PRASKI
TEATR
LUDOWY

Kol. Zenon Rek
z przyjaźnią
Jerzy Rakow

Premiera 25 X 62

POEMAT PEDAGOGICZNY

WG POWIEŚCI ANTONIEGO MAKARENKI

Sztuka w II częściach (5 obrazach)

ANTONI MAKARENKO

Antoni Makarenko pracował sześć lat jako nauczyciel w Kriukowie, od 1905 r. do 1911 r. Osoba Antoniego Siemionowicza była źródłem nieustannych kłopotów dla jego przełożonych. W roku 1911 wystąpił przeciwko kierownikowi szkoły o branie łapówek. Śledztwo potwierdziło oskarżenie, lecz niebezpiecznego młodego nauczyciela na polecenie inspektora szkół ludowych guberni chersońskiej przeniesiono jak najdalej, do dwuklasowej szkoły w pobliżu stacji Dolinskaja.

W 1914 roku Antoni Siemionowicz wstąpił do Połtawskiego Instytutu Nauczycielskiego, który kształcił wykładowców do wyższych szkół początkowych. Nie łatwo było 26-letniemu Makarence po dziewięciu latach przerwy w nauce bez niczyjej pomocy przygotować się do trudnych egzaminów wstępnych. Potrafił jednak zdać świetnie egzaminy i zasiadł na ławie studenckiej.

W 1916 roku, w wieku lat sześćdziesięciu sześciu, zmarł jego ojciec i Antoni Siemionowicz zmuszony był ucząc się pracować, by pomagać matce, mieszkającej nadal w Kriukowie.

Z końcem tego samego roku, gdy rozgorzała pierwsza wojna światowa, powołano go do armii carskiej. Przebył w niej niedługo — w marcu 1917 r. zwolniono go z wojska ze względu na stan jego zdrowia: zbyt krótki wzrok.

Antoni Siemionowicz powrócił do nauki, trzeba było uzupełnić zaległości. 15 czerwca 1917 r. ukończył świetnie kurs i otrzymał złoty medal. Połtawski Instytut Nauczycielski wydał mu taką opinię: „Antoni Makarenko — wybitny wychowanek, dzięki dużym zdolnościom, wiedzy, rozwojowi i pracowitości, wykazywał szczególne zamiłowanie do pedagogiki i nauk humanistycznych...."

Łącznicy kolonii — Wołodia i Wania (1927 r.)

Na jesieni, gdy władza na Ukrainie przeszła w ręce kontrrewolucyjnej Rady Ukraińskiej, Antoni Siemionowicz zrzeka się powierzonej mu pracy. Składa podanie do dyrektora Instytutu żądając, by mu zezwolono wstąpić na uniwersytet w Moskwie. Odmowna odpowiedź dyrektora nie zmusiła jednak Makarenki do przyjęcia nominacji, wyjechał do matki, do Kriukowa.

Wypędzenie Rady i ustanowienie na Ukrainie władzy radzieckiej zdecydowały o kierunku i charakterze działalności Antoniego Siemionowicza. Pracuje w charakterze inspektora i członka kolegium kriukowskiego Wydziału Oświaty, następnie otrzymuje nominację na kierownika Początkowej Szkoły Miejskiej nr 2 w Połtawie i w końcu, 3 września 1920 roku, staje na czele kolonii dziecięcej zorganizowanej w Tribach. Tu właśnie 32-letni Makarenko rozpoczął swą nowatorską, twórczą

Grupa wychowanków kolonii im. M. Gorkiego (lato 1926 r.)

działalność, w której tak jaskrawie przejawiały się jego wybitne zdolności pedagogiczne.

Pierwszą część „Poematu Pedagogicznego" oddano do Państwowego Wydawnictwa Ukrainy — na wiosnę 1930 roku. Odpowiedź wydawnictwa była nieoczekiwana: odmówiono wydania „Poematu Pedagogcznego" pod pretekstem, że jego treść podlega dyskusji.

Jak wiadomo, pierwszą część „Poematu Pedagogicznego" wydano po raz pierwszy dopiero w roku 1933 w trzeciej księdze almanachu „Rok XVII". Wydrukowano ją pod presją Aleksieja Maksimowicza Gorkiego, który uznał „Poemat Pedagogiczny" za wybitny utwór artystyczny o wielkim znaczeniu ideowym. Druga i trzecia część ujrzały światło dzienne po raz pierwszy też na stronicach gorkowskiego almanachu (1935 r.).

A. Gorki z wychowankami kolonii (Kuriaż 1928 r.)

NA MARGINESIE SZTUKI

Poemat Pedagogiczny"... W ramach 800 stron, w dziejach kilkuset osób, zamknięte jest serdeczne dzieło Antoniego Makarenki.

Jak przekazać je w wymiarach spektaklu?

Popularność pism Makarenki, a w szczególności „Poematu Pedagogicznego" stała się u nas w Polsce — i to w krótkim okresie — olbrzymia. (Tylko trzeciego wydania tłoczono sto tysięcy egzemplarzy!) Przyjąć należy, że wielu spośród widzów teatralnych spoglądać będzie na bohaterów sztuki, jak na bliskie sobie, dobrze znane postacie. Znajdzie się — i znaleźć się musi — wielu takich, którzy przyjdą do teatru z własnym, indywidualnym spojrzeniem na „Poemat" i tu nastąpi konfrontacja wyobrażenia z rzeczywistością sceniczną. Jak pogodzić tę bardzo swoistą dwoistość: czytelnika i widza? Historia adaptacji scenicznej utworów powieściowych jest u nas krótka i nie obfitująca w doniosłe wydarzenia. Tym większe trudności i odpowiedzialność adaptatora.

Równie to trudna jak delikatna operacja i źle, gdy staje się dla oryginału powieściowego bolesna. Jeśli poruszam sprawy związane z pracą adaptacyjną, to dlatego, by zestawić z nią inny proces, o którym tak pisze Erenburg: „Czytelnik niezmiennie uzupełnia powieść własną wyobraźnią, doświadczeniem, cechami wynikającymi z charakteru. Czytanie jest również twórczością". Nic więc dziwnego, że konfrontacja teatralna może, a nawet powinna wywołać nowy łańcuch dyskusji.

Jednym z założeń sztuki pt. „Poemat Pedagogiczny" było ukazanie Makarenki jako osoby działającej, a nie opisującej zdarzenia, wyrwanie go z kręgu epickiego, za którym się ukrywa w powieści i wysunięcie go na plan bliższy. Nie jest kwestią przypadku, że im dalej rozwija się akcja sztuki, im bardziej dojrzewają jej bohaterowie, tym wyraźniej postać Antoniego Siemionowicza przechodzi na pozycje czujnego obserwatora zdarzeń.

Poza Makarenką niemal wszyscy bohaterowie sztuki są syntetycznymi transpozycjami: na jedną postać sceniczną składa się dwie, trzy, a czasem więcej postaci powieściowych.

Założeniem akcji było oparcie jej na najbardziej typowych, a jednocześnie komunikatywnych zdarzeniach, opisywanych przez Makarenkę. Na zdarzeniach tomu pierwszego i drugiego; trzeci został wykorzystany jedynie jako materiał tekstowy, nie akcyjny.

„Poemat Pedagogiczny" jest organiczną całością i traci sens tak społeczny, jak artystyczny bez dwóch elementów: bez kolejnych przemian w psychice występujących ludzi i bez owej perspektywy, którą tak dobitnie akcentuje autor. „Wychować człowieka — to znaczy dać mu poczucie perspektywy, poczucie radości dróg dnia jutrzejszego". Uchwycenie takich momentów, zorganizowanie radości jutra — jak to Makarenko nazywał — stało się zasadniczym etapem jego pracy pedagogicznej. To też, kiedy nadchodzą dni „wielkiego i surowego wezwania" (w powieści finał tomu II) — trzeba porzucić kolonię nad Kołomakiem i przenieść się do gniazda wałkoniów i złodziei, na Kuriaż. Czy istotnie trzeba? Odpowiedź na to pytanie pozostawi Makarenko chłopcom. Trudna odpowiedź, nawet dla zgranego już kolektywu. Ale odpowiedź musi się znaleźć i znajduje się. Moment ten ma szczególne, zasadnicze znaczenie w „Poemacie Pedagogicznym" Antoniego Makarenki. To nie tylko podanie ręki „stu ginącym braciom", to dowód, że „formą bytowania wolnego ludzkiego kolektywu jest pęd naprzód", to dowód, że najbardziej zaszczytnym obowiązkiem człowieka jest wychowanie drugiego człowieka. Organizatorami tego wychowania staną się na Kuriażu byli nieletni przestępcy. „Pojąłem wielkie znaczenie historyczne naszego marszu, chociaż był on wyrazem tylko jednego z drobnych zjawisk naszej epoki, — pisał Makarenko — znikły zakręty Kołomaku, znikło dwieście krzaków róż. Pozostali ludzie doświadczeń, ludzie nowi. Pojąłem, że nasza kolonia wypełnia w tej chwili prawdziwe zadanie socjalistyczne".

I dlatego akcja sztuki dobiega do chwili owego historycznego dla gorkowców marszu.

„Poemat Pedagogiczny" — sztuka — chce sygnalizować to, co w takiej pełni wykazało wielkie dzieło pedagogiczno-literackie: najradośniejsza z perspektyw to wartość ludzkiej jednostki.

O tych perspektywach musimy pamiętać.

J. R.

ANTONI MAKARENKO W LIŚCIE DO GORKIEGO:

„Bardzo Was proszę o zwrócenie uwagi na sprawy następujące:

Moje credo pedagogiczne: pedagogika podlega przede wszystkim zasadom dialektyki — nie można ustalać żadnych absolutnie słusznych środków ani systemów pedagogicznych. Wszelkie założenia dogmatyczne, nie wynikające z warunków i wymagań danej chwili, danego etapu zawsze będą wadliwe" (...)

W pierwszej części „Poematu Pedagogicznego" pragnąłem pokazać, w jaki sposób nie mając doświadczenia i nawet popełniając pomyłki tworzyłem kolektyw z ludzi zbłąkanych i opóźnionych w rozwoju. Powiodło mi się to dzięki podstawowej wytycznej: kolektyw powinien być żywy i tworzyć go mogą tylko prawdziwi, żywi ludzie, którzy w ciężkim wysiłku sami się przeobrażają."

●

CZ. BIEŁYCH — L. PANTIELEJEW — *„Republika Szkid":*

Podczas rewolucji, głodu i wojny domowej wiele dzieci rozłączyło się z rodzicami: rodzinę zastępowała im ulica, szkołę — złodziejstwo i tak rosły na przyszłych opryszków.

Trzeba było wreszcie zabrać się do nich i oto doprowadzono do porządku tysiące pustych, na wpół rozwalonych domów, aby dać dach, strawę i naukę małym bandytom. Ściągano ich zewsząd: ze zwykłych domów wychowawczych, z więzień, z punktów rozdzielczych; zabierano od wymęczonych rodziców i posterunków milicji, do których spędzano tę różnorodną bezdomną masę po każdej obławie w spelunkach.

Komisja przy Gubernialnym Wydziale Oświaty Ludowej segregowała te „moralnie zaniedbane" dzieci, jak je wówczas nazywano i umieszczała pstry tłum w zakładach."

JANUSZ KORCZAK:

To jeden z najzłośliwszych błędów sądzić, że pedagogika jest nauką o dziecku, a nie o — człowieku.

Gwałtowne dziecko w uniesieniu uderzyło, dorosły w uniesieniu zabił. — Dobrodusznemu dziecku wyłudzono zabawkę, dorosłemu wyłudzono podpis na wekslu. — Lekkomyślne dziecko za daną mu na kajet dziesiątkę kupiło cukierki, dorosły przegrał w karty cały majątek.

— Nie ma dzieci — są ludzie, ale o innej skali pojęć, innym zasobie doświadczenia, innych popędach, innej grze uczuć. — Pamiętaj, że my ich nie znamy.

*

Internat sierot jest kliniką, gdzie spotykasz wszelkie niedomagania ciała i duszy przy słabej odporności ustroju, gdzie chora dziedziczność opóźnia i przeszkadza zdrowieniu. I jeśli internat nie będzie uzdrowiskiem moralnym, grozi mu, że będzie ogniskiem zarazy.

*

Przewiduję konieczność walki o regulamin i bezpieczeństwo bezdusznych i uczciwych. Wezwę do współdziałania dodatnie wartości gromady, przeciwstawię je złym siłom. I wówczas dopiero rozpocznę planową pracę wychowawczą, zdając sobie jasno sprawę z granic wpływów wychowawczych na danym terenie.

Mogę stworzyć tradycję prawdy, ładu, pracowitości, uczciwości, szczerości; ale nie przerobię żadnego z dzieci na inne, niż jest. Brzoza pozostanie brzozą, dąb dębem, łopuch łopuchem. Mogę budzić to, co drzemie w duszy, nie mogę nic stworzyć. Śmieszny będę, dąsając się na siebie lub dziecko.

●

KIEDY PEWIEN ATEŃCZYK SZYDZIŁ Z DIOGENESA, ŻE CHOĆ TAK CHWALI SPARTAN, JEDNAK NIE MIESZKA W SPARCIE, FILOZOF ODPOWIEDZIAŁ:

„WSZAKŻE I LEKARZ, CHOCIAŻ TROSZCZY SIĘ O ZDROWIE, NIE PRZEBYWA U LUDZI ZDROWYCH".

Stobajos

POEMAT PEDAGOGICZNY

WG. POWIEŚCI ANTONIEGO MAKARENKI

W przekładzie **Barbary Rafałowskiej** Adaptacja sceniczna **Jerzego Rakowieckiego**

Sztuka w II częściach (5 obrazach)

OSOBY

Makarenko	— TADEUSZ BOGUCKI
Selancjusz Ojczenasz	— JÓZEF KLEJER
Lidoczka	— TERESA LIPOWSKA
Rodimczyk	— KAZIMIERZ ZARZYCKI
Komisarz	— GERARD SUTARZEWICZ
Barbara Bregel	— JANINA SEREDYŃSKA
Onufry Wać	— JAN NOWICKI
Zadorow	— RYSZARD BACCIARELLI
Burun	— ROMAN KŁOSOWSKI
Wierszniew	— WOJCIECH RADZIEJOWSKI
Bratczenko	— JERZY WICIK
Owczarenko	— WŁADYSŁAW STANISZEWSKI
Czobot	— ZENON REK
Hud	— CZESŁAW MROCZEK
Taraniec	— JERZY MOLGA
Mitiagin	— TOMASZ ZALIWSKI
Marusia	— BARBARA WYSZKOWSKA
Ola	— MARIA MOŻDŻENIÓWNA
Sinieńki	— * * *

Reżyseria **JAN BRATKOWSKI**

Asystent reżysera **TERESA LIPOWSKA**

Scenografia **ROMUALD NOWICKI**

Przekład piosenek **WITOLD DĄBROWSKI**

25

Premiera w październiku 1962 r.

Przedstawienie prowadzi
TERESA GNIEWKOWSKA

•

Sufler
WALENTYNA MICHAJŁOW

•

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ BOLCZAK

Krawieckiej damskiej
HALINA ORLICKA

Malarskiej
EUGENIUSZ PALARCZYK

Stolarskiej
MIKOŁAJ WIERZBICKI

Perukarskiej męskiej
LEOPOLD MICHALSKI

Perukarskiej damskiej
WANDA KLUGE

Modelatorskiej
CZESŁAW ZAGAJEWSKI

Tapicerskiej
KAZIMIERZ DZWONKOWSKI

•

Kierownik oświetletnia
ROMUALD KAMOCKI

•

Brygadier sceny
WITOLD JARKIEWICZ

•

Kierownik techniczny
EDWARD KOPACZ

•

ANTONI MAKARENKO — *„Z książki dla rodziców"*:

Wygląd ojca był mało pociągający: twarz szeroka, nieogolona z wystającą dolną szczęką. Na rękawie miał jakieś pióra, a jedno z nich przyczepiło się do palca, którym gestykulował nad moim kałamarzem.

— Jestem robotnikiem — pan rozumie, pracuję... — i uczę go... Zapytaj go pan, co on powie. No, co powiesz, uczyłem ciebie, nie?

Na krześle pod ścianą siedzi trzynastoletni chłopczyk — ładny, poważny, o czarnych oczach. Nie odwracając wzroku patrzy ojcu prosto w oczy. W twarzy chłopca nie mogę wyczytać żadnych uczuć, żadnego wyrazu oprócz spokojnej, upartej, chłodnej uwagi.

Ojciec wymachuje pięścią, jego wykrzywiona twarz nabiega krwią.

— Jedynak, co? Ograbił mnie, zostawił w tym, w czym stoję! — Machnął ręką w kierunku ściany. Chłopczyk zamrugał oczami i znów chłodnym, poważnym wzrokiem patrzy na ojca.

Ojciec ze znużeniem opada na krzesło, bębni palcami, ogląda się. Wszystko to robi zupełnie nie zdając sobie z tego sprawy. Górny mięsień jego szczęki drży nerwowo i załamuje się w starej bliźnie.

Opuszcza dużą głowę i rozkłada ręce:

— Weź go pan dokądkolwiek... cóż... Nie udało się. Weź pan... Mówi to stłumionym, proszącym głosem, lecz nagle znów ożywia się, zaciska pięść.

— Jakże to jest możliwe? Jestem partyzantem. Szabla szkurowska porąbała mnie... głowę moją... Dla nich, dla ciebie!

Zwraca się do syna, chowa ręce do kieszeni i mówi z tym najgłębszym patosem męki, który zjawia się tylko w ostatnim słowie człowieka.

— Misza! Jakże to możliwe?! Jedyny syn!

Oczy Miszy są chłodne jak przed chwilą, usta nagle drgnęły, jakaś nagła, błyskawiczna myśl przebiegła po nich i zniknęła — niesposób się w czymkolwiek zorientować.

Widzę, że to są dwaj wrogowie, wrogowie na długie lata, może na całe życie.

Patrzę surowo na Miszę i mówię cicho:

— Pójdziesz do Komuny Dzierżyńskiego! Dziś!

Chłopiec wyprostował się na krześle. W jego oczach zagrały ognie radości, oświetliły cały pokój,

aż zrobiło się jaśniej. Nic nie powiedział, tylko rzucił się na poręcz krzesła i spojrzał ze słabym uśmiechem prosto na szkurowską bliznę, na zmęczone oczy ojca. I dopiero teraz wyczytałem w jego uśmiechu nietajoną zdecydowaną nienawiść.

Misza poszedł z inspektorem, a ojciec zwrócił się do mnie jak do wyroczni:

— Czemu straciłem syna?

Nie odpowiedziałem. Wtedy ojciec jeszcze zapytał:

— A czy mu tam będzie dobrze?

*

Otrzymałem list pisany przez matkę:

„Mamy tylko jednego syna, lecz lepiej byłoby go nie mieć... To taki straszny, niewypowiedziany ból, który uczynił nas przedwcześnie starcami. Nie tylko ciężko, lecz i straszno patrzeć na młodzieńca, który stacza się coraz niżej i niżej, chociaż mógłby być porządnym człowiekiem.

A on nas dzień w dzień zabija, zabija uporczywie, zawzięcie, całym swym zachowaniem, każdym swym postępkiem".

●

PIOSENKA BEZDOMNYCH

A nasz dom nad rzeczką, pod łódeczką —
grunt się nie przemęczać, da się żyć.
Co po smutkach?
Karty, wódka...
Tak czy tak w więzieniu przyjdzie zgnić!

Forsa jest w portfelu u frajera,
rrraz, i ani się obejrzy gość,
forsa wasza
będzie nasza,
póki co, jest jeszcze durniów dość.

Złodziejka nigdy praczką nie zostanie
a złodzieje też szanują się
i nie biorą
taczek do rąk, —
zapalimy, i jakoś to be...

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

AKTORZY

LEONARD ANDRZEJEWSKI
RYSZARD BACCIARELLI
EWA BERGER-JANKOWSKA
HANNA BIELSKA
TADEUSZ BOGUCKI
LUCJAN DYTRYCH
JADWIGA GOSŁAWSKA
IRENA JAGLARZOWA
MARIAN JONKAJTYS
JULIUSZ KALINOWSKI
JÓZEF KLEJER
ROMAN KŁOSOWSKI
BARBARA KOŚCIESZANKA
IRENA KOWNAS
ARTUR KWIATKOWSKI
ZENON LAURENTOWSKI
TERESA LIPOWSKA
LUDMIŁA ŁĄCZYŃSKA
JERZY MOLGA
MARIA MOŻDŻENIÓWNA
CZESŁAW MROCZEK
DANUTA NAGÓRNA
JAN NOWICKI
ALDONA PAWŁOWSKA
MIECZYSŁAW PIOTROWSKI
WOJCIECH RADZIEJOWSKI
ZENON REK
JANINA SEREDYŃSKA
WITOLD SKARUCH
WŁADYSŁAW STANISZEWSKI
GERARD SUTARZEWICZ
JERZY WICIK
BARBARA WYSZKOWSKA
ALICJA WYSZYŃSKA
TOMASZ ZALIWSKI
KAZIMIERZ ZARZYCKI
BARBARA ZIELIŃSKA
ALINA ŻELISKA

•

Scenografowie

KRYSTYNA HORECKA
ROMUALD NOWICKI

•

Dyrektor i kierownik artystyczny

JERZY RAKOWIECKI

Druk. „Prasa", Sm. 3000. Zam. 1754

W REPERTUARZE TEATRU

JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

WIDOWISKO PIEKIELNE W II CZĘŚCIACH

●

WILIAM SZEKSPIR

STRACONE ZACHODY MIŁOŚCI

K O M E D I A

●

POEMAT PEDAGOGICZNY

WG POWIEŚCI ANTONIEGO MAKARENKI

SZTUKA W II CZĘŚCIACH

●

W przygotowaniu:

K. H. ROSTWOROWSKI

PRZEPROWADZKA

SZTUKA W IV AKTACH

●

JULIUSZ SŁOWACKI

MARIA STUART

DRAMAT W V AKTACH

●

IRENA PRUSICKA

PRZYGODA W KRAINIE BAŚNI

BAJKA DLA DZIECI

Kasa biletowa Teatru czynna codziennie od godz. 10 do 19.15, a w poniedziałki od godz. 10 do 17.

*

Przedsprzedaż biletów: „ORBIS" ul. Bracka 16 i ul. Targowa 56, kasy „SPATIF" Al. Jerozolimskie 25 oraz kasa biletowa Teatru (tel. 923-66).

*

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Organizacja widowni (tel. 923-66 i 931-18) na miesiąc z góry, codziennie od godz. 8 do 16 prócz niedziel i świąt.

*

Dojazd do Teatru tramwajami nr 4 i 32 oraz autobusami nr 101 z Pl. Trzech Krzyży i nr 119 lub 120 spod cerkwi przy Dworcu Wileńskim.

*

PO PRZEDSTAWIENIU SPECJALNY AUTOBUS ODWOZI PUBLICZNOŚĆ DO PLACU KONSTYTUCJI

SEZON 1962/63

Egzemplarz bezpłatny

Cena zł 2,50