

# CZY TEATR JEST POTRZEBNY

Przed kilku laty na Kongresie Kultury Polskiej miałam okazję dać wyraz zaniepokojeniu małą skutecznością akcji obejmowanych nazwą upowszechniania kultury, zaniepokojeniu, jakie budzi oblicze kulturalne naszego społeczeństwa, a zwłaszcza młodego pokolenia, które wkrótce decydować będzie o losach naszego kraju. Sięgam pamięcią do daty Kongresu Kultury, ponieważ była to równocześnie data podjęcia przez nas, Teatr Polski, przy współudziale Kuratorium Okręgu Szkolnego we Wrocławiu, próby frontального włączenia działalności teatru w program edukacji młodzieży. Minęły trzy lata. Nasza próba, którą początkowo traktowaliśmy jak eksperyment, przyniosła rezultaty przekraczające oczekiwania organizatorów. Uznaliśmy więc, że nie wolno zaczętej akcji przerywać. Ogłoszony jednorazowo w roku 1966 Międzyszkolny Konkurs pod nazwą „Młodzież poznaje teatr” przerodził się w stałą formę współdziałania Teatru ze szkołami, stał się prawdziwym pomostem przyjaźni Teatru z młodzieżą. W październiku 1969 roku, wychodząc naprzeciw życzeniom i żądaniom młodzieży i nauczycieli, ogłosiliśmy konkurs po raz czwarty. Zanim jednak przyjdzie omówić nasze doświadczenia, wróćmy do punktu wyjścia, do postawionego na

wstępie prowokacyjnego pytania — czy teatr jest potrzebny — pytania wynikającego z niepokoju o sens społeczny naszej działalności. Od razu zapytajmy: jaki teatr, komu potrzebny?

Nie chodzi o konstatację ogólne, podliczanie negatywnych skutków rozwoju współczesnej technicznej cywilizacji, nie chodzi o badanie przyczyn i rodzajów frustracji — to sfera teoretycznych rozważań psychologów, socjologów, badaczy kultury współczesnej. Chodzi o niepokój, jaki na co dzień ogarnia całe myślenie i patrzące w przyszłość społeczeństwo.

O upowszechnieniu kultury mówi się dużo i dużo się na nie wydaje społecznych pieniędzy. Ale czy kryje się za tym również dużo zastanowienia, co się upowszechnia? Problem edukacji kulturalnej uwikłany jest ciągle w pewne mylne, a więc niebezpieczne tendencje, których źródłem jest, jak sądzę, niewiara w autentyczną potrzebę powszechniej kultury. Pierwsza niebezpieczna tendencja wywodzi się z przeświadczenia, że „naród jest zmęczony” (nie chce „problemów”) i pragnie tylko, aby było weselej. Uprawia się więc ułatwioną pedagogikę: zamiast wódki poleca się piosenkowanie, zamiast młodzieżowej „draki” — masówkę z mocnym uderzeniem.

Druga tendencja — to propagowanie namiastek, które mają zastąpić udział w kulturze. Mówię o niej z głęboką niechęcią ponieważ wyczuwam, że kryje się za tą tendencją pogarda dla tej kategorii ludzi, których powinien zadowolić kicz, którzy, „nie dorosli” do kontaktu z prawdziwą sztuką. Na takim właśnie przekonaniu opiera się cały amerykański przemysł rozrywkowy. W naszych warunkach nie objawia się ono w tak drastycznej formie — byłoby wszakże sprzeczne z zasadami socjalistycznego ustroju. Podejrzewam jednak, że ukrywa się ono za tymi działaniami, które zmierzają do umasowienia kultury na drodze „równania w dół”. U podstaw tych działań leży mylny sąd, iż człowieka można wyrwać z gleby myślenia, filozofii, ideologii, nie naruszając jego konstytucji moralnej, jak również mylne przeświadczenie, że „elementarz” kultury polega na oswajaniu ze sztuką przy pomocy pseudosztuki. (Kiczowata piosenka nie zbliży nikogo do Bacha, Chopina, Pendereckiego, dziesiątki złych książek ani dowcipy estradowe konferansjerki nie prowadzą do Szekspira, Mickiewicza czy Różewicza). Najpoważniejszym wrogiem kultury jest pseudokultura; niszczy kulturę, jak półprawda niszczy prawdę. Nasz przemysł rozrywkowy z całym bogactwem swych półartystycznych środków rozwija się szeroko i rozwijać się może nadal bez państwowej pomocy. Zatrważająca wydaje się jednak troska, z jaką pielęgnuje się go w akcji upowszechniania kultury. Akcje rozrywkowe organizowane masowo zamiast kontaktu ze sztuką prowadzić muszą w ostatecznym rachunku do wymóddzenia i wyjąłowienia moralnego. A przecież z głębokim niepokojem obserwujemy wszyscy kondycję moralną naszego społeczeństwa, pełni lęku o przyszłość zastanawiamy się nad przyczynami gwałtownego wzrostu przestępczości nieletnich. Wstydlive zdaje się przypomnienie, że stan moralny i intelektualny młodzieży jest pochodną stanu kultury „dorosłych”, że po prostu jesteśmy za młodzieżą odpowiedzialni.



JÓZEF SKWARK OPOWIADA O PRACY NAD ROLĄ SKAPENA NA SPOTKANIU Z MŁODZIEŻĄ TECHNIKUM CHEMICZNEGO W BRZEGU DOLNYM



ANNA LUTOSŁAWSKA, KRYSZYNA SKUSZANKA, ERWIN NOWIASZAK, PIOTR KUROWSKI I JERZY KRASOWSKI NA SPOTKANIU Z MŁODZIEŻĄ TECHNIKUM EKONOMICZNEGO WE WROCŁAWIU



SPOTKANIE Z MŁODZIEŻĄ TECHNIKUM CHEMICZNEGO W BRZEGU DOLNYM. OD LEWEJ: ADAM SZNAJDEBSKI, OPIEKUN KOŁA TEATRALNEGO I KRYSZYNA SKUSZANKA

Każdy człowiek u progu swego życia szuka odpowiedzi na wiele pytań natury zasadniczej. Jeśli z góry przesądzimy, że jest to zadanie dla niego za trudne, pytań nie zlikwidujemy, bo przywiązane są one do wieku dojrzwania, ale za to skutecznie nadwerężymy wiarę młodego człowieka w celowość myślenia i porządkowania własnego stosunku do świata, naruszymy więc to, co wyznacza jego świadomość moralną.

Jestem głęboko przekonana, że w świecie, który nie ufa dogmatom, we współczesnym świecie przeżywającym kryzys nauk filozoficznych, właśnie sztuka i przede wszystkim sztuka może dźwignąć odwieczną ludzką potrzebę filozofii, pomóc człowiekowi w utrzymaniu równowagi moralnej.

Moje pytanie o sens społeczny sztuki teatru nie zmierza do rozważań teoretycznych. Należę do ludzi, którzy „robią” teatr, szukają na co dzień dialogu sceny z widownią i czują się odpowiedzialni za użytek społeczny własnej twórczości. Pytanie moje — jaki jest teatr i komu jest potrzebny — ma charakter praktyczny i z góry niejako zakłada ograniczone pole odpowiedzi, ograniczone zasięgiem własnych przekonań i doświadczeń.

Teatr — to spotkanie dwóch „zainteresowanych stron”. Jeśli traktujemy je serio, jeśli w nie wierzymy, musimy wiedzieć, z kim się spotykamy i po co. Kulturotwórczy sens teatru okupiony być musi trudem obydwóch stron. Wierzę w społeczny sens teatru, który zarówno scenie, jak i widowni stawia wysoki próg wymagań. Chodzi więc o miejsce spotkania ludzi poważnie zainteresowanych w rozmowie, ludzi niespokojnych, twórczych, podejmujących trud i ryzyko stawiania „pytań najważniejszych”, badania siebie i otaczającej ich rzeczywistości.

W jakich warunkach możliwe jest to spotkanie? Na pewno nie tam, gdzie mamy do czynienia z konsumpcyjnym modelem życia, trawieniem stereotypów i prawd obiegowych, ideałem uławnionej, mieszczańskiej egzystencji. Również nie tam, gdzie szuka się środków na podrażnienie znudzonego podniebienia, snobistycznej sensacji, narkotyku zwalniającego z obowiązku i prawa samodzielnego myślenia. To spotkanie nastąpić może tylko na gruncie obustronnej (sceny i widowni) aktywności intelektualnej, radości czerpanej z aktu myślenia i wiary, że wyobrażenia ludzka może zmieniać zastany świat. Ta właśnie aktywność i wiara jest przywilejem młodości, rzecz w tym, aby wyjść jej naprzeciw.

Teatr Polski, szukając partnera, zaufał młodemu pokoleniu widzów i przypuścił na nich frontalny atak. Młodość widowni z jej niepokojem, bystrością, chłonnością i nonkonformizmem jest szansą, której, jak sądzę, nie wolno teatrowi zaprzepaścić. Nie zawiedliśmy się. Ostatnie lata działalności Teatru Polskiego we Wrocławiu — to przede wszystkim dialog z młodym pokoleniem obywateli naszego kraju, pokoleniem, które nie zlekło się „pytań trudnych”. Teatr Polski, choć okreśłany jest mianem teatru trudnego, nie traci młodej widowni, przeciwnie, cieszy się coraz głębszym z nią porozumieniem. Dzięki przyjaźni z młodzieżą znaleźliśmy odpowiedź na nękające nas często pytanie, komu teatr jest potrzebny, jaki jest jego społeczny pożytek.

\*

Idea międzyszkolnego konkursu teatralnego obejmującego swym zasięgiem Wrocław i teren województwa, zrodziła się przed laty w wyniku zatrważających wypadków bezmyślnego i gorszącego zachowania się młodych widzów w teatrze. Słynne, opisywane w prasie, strzelanie z procy do aktorów, próby wywołania „draki”, alkohol, demowolowanie sali. Ten stan rzeczy wraz z alarmującymi wieściami dochodzącymi z terenu całego kraju, kazał nam zastanowić się nad sprawą jako nad problemem pierwszej wagi, poszukać nowych sposobów dotarcia do świadomości młodzieży, jej wrażliwości moralnej i artystycznej. Wiedzieliśmy, że nie osiągniemy wiele metodą nakazów i zakazów — to metoda niebezpieczna, dająca najczęściej odwrotny od zamierzonego rezultat. Postanowiliśmy odwołać się do ambicji młodych ludzi, działać „od wewnątrz”, poszukać sojuszników wśród samej młodzieży: wyszukiwać, wyróżniać i nagradzać te awangardowe kulturalnie grupy młodzieży, które mogą pozytywnie oddziaływać na życie swego środowiska, pomagać w stworzeniu modelu, wzorca osobowego młodego człowieka, aktywnie uczestniczącego w kulturze. Przyjęliśmy zasadę rozmowy z młodzieżą jak z partnerem dorosłym, szczególnie ambitnym i wrażli-

wym, który pragnie być potraktowany poważnie. Wiedzieliśmy, że porozumienie z młodzieżą osiągnieśmy wtedy, kiedy zdaliśmy pobudzić jej humanistyczne zainteresowania, wyobraźnię i refleks moralny poprzez zachętę do samodzielnego myślenia i aktywny stosunek do sztuki teatru. W październiku 1966 r. Teatr Polski wraz z Kuratorium Okręgu Szkolnego we Wrocławiu ogłosiły I Międzyszkolny Konkurs Teatralny „Młodzież poznaje teatr”, który trwał do lipca 1967 r. (rok szkolny pokrywa się z sezonem teatralnym).

Udział w Konkursie zgłosiło 40 szkół, 20 z Wrocławia i 20 z terenu województwa. Odbyły się wstępne spotkania z nauczycielami. Przedstawiliśmy i przedyskutowaliśmy zasady i cele konkursu. Dyskusje te potwierdziły, że problem kulturalnej edukacji młodzieży również w opinii jej wychowawców jest sprawą alarmującą. Ogłosiliśmy współzawodnictwo zbiorowe między szkołami, szkolnymi kołami miłośników teatru (które zawierały się spontanicznie we wszystkich szkołach przystępujących do Konkursu) oraz współzawodnictwo indywidualne młodzieży w wieku 14—19 lat (konkurs na recenzję i udział w turnieju wiedzy o teatrze). Siedem sztuk z repertuaru Teatru Polskiego w sezonie 1966—1967 zaproponowaliśmy szkołom jako materiał służący „lekcjom teatru”: „Jak wam się podoba” Szekspira, „Pan Jowialski” Fredry, „Kariera Arturo Ui” Brechta, „Kullig” Schillera, „Sprawa Dantona” Przybyszewskiej, „Szósty lipca” Szatrowa, „Las” Ostrowskiego.

W ramach współzawodnictwa zbiorowego punktowane były: częstotliwość odwiedzania teatru, kultura zachowania się w teatrze, formy propagowania teatru na terenie szkoły i wykorzystanie przedstawień teatralnych w programie dydaktyczno-wychowawczym szkoły. W trzech pierwszych wymienionych punktach Konkursu odnotowaliśmy bardzo szybko (od razu na przestrzeni kilku miesięcy) rezultaty. Nastąpił gwałtowny wzrost frekwencji młodzieży w teatrze, przy niespotykanym dotychczas zjawisku kilkakrotnego ogląda-

nia przedstawienia przez duże grupy młodych entuzjastów. Zaobserwować mogliśmy też radykalną zmianę w zachowaniu się młodzieży, która potraktowała obecność w teatrze jak wydarzenie odświętne. Młodzi ludzie zaczęli kontrolować zachowanie własne i swych kolegów, poczuli się odpowiedzialni za atmosferę panującą w teatrze w czasie przedstawienia. Zaś w propagandzie teatru na terenie szkolnych kół miłośników teatru nastąpił prawdziwy wysiłek — tu inicjatywa młodzieży, jej wynalazczość i energia przeszła wszelkie oczekiwania organizatorów Konkursu. W wielu szkołach powstały całe „muzea” teatralne: kroniki, gazetki, wystawy, gabloty z artykułami młodzieży o teatrze konfrontowanymi z wycinkami z prasy, taśmoteki zawierające nagrania rozmów z reżyserami i aktorami Teatru Polskiego, nagrania fragmentów sztuk, zbiory fotografii teatralnych wykonywanych przez uczniów, teatralne słowniki biograficzne i frazeologiczne opracowywane również samodzielnie przez uczniów, przewodniki teatralne, rysunki, albumy. Międzyszkolne quizy teatralne (stała rywalizacja młodzieży Technikum Budowlanego i Technikum Ekonomicznego), wewnętrzne konkursy na najlepszą pracę literacką o teatrze (inicjatywa V Liceum Ogólnokształcącego), czy „Sejmik kultury” poświęcony sprawom teatru (III Liceum Ogólnokształcące) — są to zaledwie wyrwane przykłady ogromnej energii młodzieży i nauczycieli w akcji, która zasięgiem swym ogarnęła ponad 20 tys. naszych młodych widzów. Przyjaźń została zawarta. Ale to był dopiero wstępny etap: pobudzenie ambicji młodzieży, jej zainteresowania teatrem, nie oznaczało jeszcze, że osiągnięty został cel Konkursu: świadome, autentyczne uczestnictwo młodzieży w sztuce teatru. Dopiero szerokie wprowadzenie „lekcji teatru” w program dydaktyczno-wychowawczy szkół stworzyło najpoważniejszą platformę dla realizacji zamierzeń. To wielki trud i piękna, prawdziwie twórcza praca nauczycieli, przeważnie polonistów, którzy zaufali idei Konkursu i w swoim pro-

gramie pedagogicznym zaczęli ją realizować. Z Teatrem Polskim związała się przyjaznym porozumieniem poważna grupa nauczycieli, którzy do dziś nie porzucają rozpoczętej akcji. To gorące zaangażowanie się nauczycieli w ideę wprzęgnięcia teatru do sprawy wychowania młodzieży zdecydowało ostatecznie o wynikach Konkursu.

Zapisy w dziennikach lekcyjnych dają szczegółową dokumentację wykorzystania przedstawień teatralnych w programie dydaktyczno-wychowawczym: dyskusje, popisy krasomówcze uczniów, obrony i oskarżenia bohaterów sztuki, próby określenia „modelu bohatera”, próby uczniowskich improwizacji aktorskich, oddających sens oglądanego przedstawienia, wypracowania o sztuce, analizy przedstawień. Zaczęto odkrywać prawdziwe talenty wśród młodzieży (literackie, aktorskie, krytyczne), pielegnować objawy jej samodzielnego myślenia, indywidualnej oceny zjawisk, związanej z ciekawymi sądami o świecie i sztuce teatru.

W ramach Konkursu zorganizowany został Turniej Teatralny, rozgrywany w dwóch etapach. Był on sprawdzianem znajomości historii literatury dramatycznej i teatru, wiedzy o życiu teatralnym Wrocławia ostatniego dwudziestolecia i znajomości objętych Konkursem przedstawień Teatru Polskiego. Rozgrywki, które w drugim etapie miały również charakter widowiskowo-rozrywkowy, przebiegały w atmosferze prawdziwie sportowego napięcia. W obliczu kilkusetosobowej młodej widowni zmierzyły się ze sobą drużyny z kilkudziesięciu szkół, aby sprawdzić swoją wiedzę o teatrze. Turniej prowadzili aktorzy Teatru Polskiego, znani i lubiani przez młodzież, co oczywiście pogłębiało serdeczną atmosferę „zadomowienia” młodzieży w teatrze. Turniej przyniósł cenne rezultaty — zmobilizował do dalszej rywalizacji w zdobywaniu wiedzy o teatrze. Zachęceni przez nauczycieli i młodzież postanowiliśmy tę jednorazowo zorganizowaną imprezę przeobrazić w stałą płaszczyznę współpracy Teatru ze szkołami. (c.d.n.)

Krystyna Skuszanka