

Drukujemy poniższy artykuł, przesłany nam z Centralnego Instytutu Kultury, jako materiał do dyskusji i wstęp do konkretnego ujęcia dotychczasowych osiągnięć w tym zakresie w poszczególnych, zainteresowanych tą sprawą placówkach i instytucjach. Dane konkretne z terenu pracy CIK obliczono nam do numeru listopadowego.

Red.

H. JABŁOŃSKA

CELE I ZADANIA TEATRU OCHOTNICZEGO

Wychowanie artystyczne traktuje się u nas najczęściej jako luksusowy dodatek do innych, „ważniejszych” spraw. Nic też dziwnego, że ogół społeczeństwa nie umie przeżywać wzruszeń wyższego poziomu i nie potrafi wypowiedzieć się artystycznie w wielu dziedzinach życia.

Przed każdą placówką kulturalną staje więc zagadnienie wychowania nie tylko wrażliwego odbiorcy dóbr kulturalnych, lecz jednostki twórczej artystycznie, zdolnej do pomnażania dorobku kulturalnego swojej grupy narodowej i społecznej.

Spośród wielu środków oddziaływania artystycznego teatr, jako sztuka syntetyczna, jednocząca elementy poezji, muzyki, plastyki i malarstwa, zasługuje na specjalną uwagę.

Niestety, teatr traktuje się przeważnie jako rozrywkę, nie doceniając jego głębszej roli wychowawczej, dlatego wystarcza byle jak i byle co, bez przemyślenia treści i formy. Tymczasem teatr jak każda sztuka wnosi w życie szereg istotnych wartości. Reprezentuje on dorobek kulturalny człowieka, szukającego w sztuce pełnego wyrazu swej osobowości i zaspokojenia tęsknot twórczych. Ząrazem jego rola wychowawcza polega między innymi na dostarczaniu jednostce ludzkiej przeżyć estetycznych i wprowadzania do ży-

cia nieodzownych elementów piękna. Wzruszać, uszlachetniać, ułatwiać wloty ducha — oto zadania teatru.

Toteż żądać musimy od sztuki teatralnej przede wszystkim tej iskry prawdziwego arcyzmu, która rozpala w nas podziw i pragnienie oglądania zarówno prymitywnej rzeźby ludowej, jak i wspaniałego posągu greckiego, słuchania nieuczonej piosenki — i symfonii muzycznej.

Lecz rola teatru nie sprowadza się wyłącznie do potęgowania wrażliwości; działanie jego powinno być twórczo niepokojące pod każdym względem. Powinien on pobudzać wyobraźnię i fantazję, zmuszać do szukania samodzielnego wyrazu artystycznego, łączyć więzami współtwórczości odbiorcę i wykonawcę. Istotne piękno dźwiga też myśl i uczucia ludzkie na wyższy poziom, człowiek zaś pod jego wpływem wzbogaca się wewnętrznie i przejawia zdolność przeżywania uczuć wzniosłych i szlachetnych.

Zagadnieniem niezwykle ważnym jest gatunek tych uczuć, jakie zdołamy wzbudzić przy pomocy środków teatralnych. Teatr bowiem zamiast wzbudzić uczucia szlachetne, rozwijać wrażliwość na przeżycia wyższego rzędu, może równie skutecznie wyzwalać najniższe, ciemne instynkty ludzkie. Niezmiernie więc ważnym zagadnieniem dla teatru jest treść ideowa, jaką reprezentuje.

Sztuka nie może być oczywiście traktowana wyłącznie użytkarnie, jako środek propagandowy dla takich czy innych dążeń ideowych, jednakże działając na życie wewnętrzne, powinna sama posiadać rzetelny pion wewnętrzny. Uaktywnianie przez teatr dotyczyć powinno nie tylko dziedziny artystycznej. Zadaniem teatru jest między innymi stawianie zagadnień, poruszanie opinii publicznej, ukazywanie ideałów, budzenie przez sugestię artystyczną aktywnego stosunku jednostki i grupy ludzkiej do życia.

Siła teatru polega na tym, iż przekonuje on mniej prostolinijnie niż słowo, działa bezwiednie na uczucie. Może więc znakomicie służyć jako środek dźwigania kulturalnego mas przez ukazywanie wartości wyższych i zespalanie uczuć, myśli i woli do wspólnego czynu.

W wychowaniu grupy kulturalnej, społecznej czy narodowej, niemałe znaczenie posiada wytworzenie więzi emocjonalnej na tle wspólnie przeżytych mocnych wzruszeń. Wszelkie obchody, uroczystości itp. ten cel mają przede wszystkim na względzie, a najistotniejszym ich zadaniem jest spowodowanie wzruszeń i przeżyć tak

głębokich, aby stać się one mogły bodźcem do działania w pewnym określonym kierunku. Teatr zaś aby mógł spełnić to zadanie, musi być silnie związany z życiem wewnętrznym społeczeństwa, musi poruszać sprawy najbardziej istotne, wyrażać tęsknoty i ideały swego pokolenia.

Rzecz jasna, rozwój teatru widziany w perspektywie wieków potwierdza słuszność tego stanowiska. Pierwotnym źródłem teatru jest przede wszystkim kult religijny; w dalszym rozwoju teatr przenika w życie wszechstronnie i zupełnie samodzielnie. Jednakże zawsze zauważyć się daje silny związek teatru z życiem ideowym określonego środowiska oraz z jego formami ustrojowymi i strukturą gospodarczą.

Funkcjonalny związek teatru z życiem społecznym, wierzeniami, ideałami i kulturą grupy ludzkiej, która go wytworzyła, występuje szczególnie jaskrawo w okresach tak bogatych w dorobek teatralny, jak okres starożytnej Grecji, lub późnego średniowiecza w środkowej Europie.

Oczywiście, że teatr w tych okresach wiąże się ściśle z dworem panującego i życiem rycerstwa, służąc wychowaniu tych warstw i stanowiąc w pewnym stopniu część ceremoniału dworskiego. Innym źródłem teatru są obrzędy ludowe na cześć zamierającej i budzącej się przyrody, ściśle związane z rolnictwem i wierzeniami pogańskimi. Wyzyskuje to kościół i wprowadza do liturgii szereg momentów teatralnych, a niektóre z nich przemieniają się w widowiska religijne, misteria, pastoralki itp. Przemiany społeczne, które spowodowały zmiany, wycisnęły znów swoje niezaprzeczalne piętno na teatrze. Procesje, misteria religijne, zabawy związane z tradycją pogańską, wjazdy królów i znakomitych osób dają okazję do teatralizacji życia. Ludowy teatr jarmarczny, „comedia dell'arte”, staje się nieraz trybuną satyry społecznej. Stopniowo dopiero teatr mas i ludowa sztuka teatralna, dominujące w starożytności i średniowieczu, zanikają. Teatr zaś zamyka się w specjalnych budynkach i z doświadczeniem do głosu mieszczaństwa, zmienia się w rozrywkę dla zamężnych.

Jak z tego wynika, nie można traktować kultury teatralnej jedynie na podstawie jej przejawów, związanych ze sceną zawodową. W okresie tak znamienym dla rozwoju teatru, jak okres teatru obrzędowego w Grecji, udział czynników ochotniczych był dominujący. Średniowieczne misteria, turnieje, uroczystości religijne, czy dworskie nosiły również charakter masowej teatralizacji. A wszak

oba te okresy wyznaczyły sztuce teatralnej pierwszorzędne miejsce kulturalne i społeczne. Obecnie wrażliwość nasza została znacznie przytępiona na przejawy samorodnej teatralizacji, a wszelkie poczynania ochotnicze uległy zgubnemu naśladownictwu sceny zawodowej.

Toteż pozytywne będzie uświadomić sobie, na czym polega współzależność i różnica między teatrem ludowym (ochotniczym teatrem mas) i teatrem zawodowym. Współzależność ta może przejawiać się trojako. Teatr ochotniczy może być naśladownictwem sztuki zawodowej, mocno ugruntowanej w ramach istniejącej, współczesnej mu kultury. Może on również żyć okrucami kultury minionej, naśladowując formy teatralne, wypracowane kiedyś przez klasy społecznie wyższe.

Wreszcie najbardziej twórczo przejawia się ochotnicza sztuka teatralna wtedy, gdy rozwija się jako rezultat zdecydowanych osiągnięć kulturalnych pewnej grupy społecznej. Ten twórczy rodzaj teatru mas — samorodna gra lub obrzęd teatralizowany w miarę rozwoju warstwy, która go zrodziła, może przerosnąć ramy zjawiska amatorskiego i utrwalić się jako oficjalna sztuka teatralna.

Twórczości amatorskiej nie da się całkowicie uchronić przed naśladownictwem sztuki oficjalnej, jednak ujemne skutki tego naśladownictwa zatrą się wtedy, gdy formy przyjęte przez teatr ochotniczy zostaną przetrawione przez środowisko, które je przejęło, i otrzymają własne oblicze, nieraz dalekie od przyjętego wzoru. Jako przykład służyć może szopka na Boże Narodzenie, przyjęta przez lud z tradycji klasztorno-kościelnych, przetłumaczona na języki własnych pojęć, niejednokrotnie zaktualizowana i tak głęboko zrosnięta z kulturą chłopską, iż w chwili obecnej może być traktowana jako jej samodzielny przejaw.

Mimo wzajemne przenikanie istnieją też różnice, dzielące teatr amatorski od zawodowego.

Teatr zawodowy jest przeznaczony dla widza odbiorcy, w teatrze zaś ochotniczym wykonawca jest przede wszystkim poddany wychowawczemu działaniu sztuki, przy tym zacieśnia się granica między widzem a grającym, a widz częstokroć staje się sam elementem współgrającym. W przeciwieństwie do teatru zawodowego opierającego się o twórczość wybitnie utalentowanych jednostek, teatr ochotniczy — teatr mas, ma na celu wypowiedzenie się twórcze szerokiego ogółu, jest więc par excellence zespołowy.

Określenie wreszcie tego typu teatru jako teatru „ochotniczego”, „amatorskiego”, „ludowego” przesądza kwestię stosunku uczestników. Stosunek ten wynikać musi z istotnej wewnętrznej potrzeby i umiłowania przedmiotu, a wyłącza wszelką zawodowość, czy handlową spekulację.

Ochotnicza twórczość teatralna opiera swoje istnienie na podstawach psychologicznych. Przede wszystkim więc w grę wchodzi instynkt teatralny, który przejawia człowiek od najwcześniejszego dzieciństwa. U dziecka instynkt ten w różnych okresach wieku przybiera różne formy przejawiając się w grach i zabawach dramatyzowanych, w pędzie do naśladownictwa i tzw. teatralizacji życia. W wieku późniejszym ulega zahamowaniu nieraz na szkodę dla pełnego rozwoju osobowości, bądź też istnieje jako niewyżyta tęsknota. Nieliczne tylko jednostki mają także możliwość twórczego wypowiedzenia się w pracy zawodowej. Większość ludzi wykonywa czynności tak zmechanizowane, iż zacierają się w nich wszelkie przejawy indywidualności. W czasach dawniejszych praca rzemieślnicza i rękodzielnicza stwarzała warunki bardziej sprzyjające pełnemu wyżyciu się duchowemu, gdyż wiele form tej pracy możnaby zakwalifikować jako twórczo-artystyczne. Obecnie zaś człowiek szukać musi wyżycia się artystycznego w zajęciach amatorskich. Jednym z motywów tych zajęć jest również potrzeba wypoczynku. Celowo pojęty wypoczynek nie jest bowiem równoznaczny z całkowitym bezwładem i bezczynnością. Przeciwnie, polega on na zmianie wrażeń, na wysiłku odmiennym niż ten, który zmuszeni jesteśmy wykonywać codziennie.

Jednostka ludzka, zmęczona pracą fizyczną, szuka wypoczynku w pracy umysłowej. Człowiek zmuszony do wyladowywania energii jednokierunkowo, szuka odprężenia przez radość tworzenia w dziedzinie specjalnie umiłowanej.

Często do twórczości artystycznej pcha również potrzeba sublimacji zbyt szarego życia. Im smutniejsze jest otoczenie, im gorsze warunki w których człowiek żyje, tym silniej czuje on tęsknotę do przeżywania rzeczy niezwykłych, niepodobnych do szarej codzienności. Szczególnie młodzież szuka często w teatrze tematów bohaterских, dzięki którym życie wzbogaca się o nowe wartości. Na drodze twórczości teatralnej dokonać się może także kompensacja braków indywidualnych i przełamanie zahamowań psychicznych. Teatr przyczynią się niejednokrotnie do usunięcia poczucia niepełnowarto-

ściowości — dźwiga jednostkę, wprowadzając ją w świat przeżyć realnie niedostępnych.

Nastawienie teatru ochotniczego przede wszystkim na potrzeby uczestnika amatora sprawia, iż warunek zespołowości staje się cechą konieczną tego teatru. Jeśli jednostka ludzka przez pracę teatralną ma odnosić istotne korzyści, nie może ona być biernym wykonawcą, lecz musi brać czynny udział w twórczości artystycznej, a każdy uczestnik znaleźć musi warunki do wypowiedzenia się artystycznego. Pojęcie zespołowości w teatrze ochotniczym nie dotyczy wyłącznie metody pracy grających, lecz obejmuje również widza.

Teatr zawodowy działa najczęściej na przygodną grupę publiczności, gdy w teatrze ochotniczym widz i aktor stanowią zespół, organicznie zrosniętą jednorodną gromadę ludzką. Teatr zaś jest tu wyrazem pewnego środowiska i jego kultury, w oderwaniu się zaś od niego traci swoją wartość. „Środowiskowość” teatru ochotniczego stanowi może najbardziej istotną jego cechę, która kładzie decydujące piętno tak na treść jak i na formę pracy. Inne więc będą na przykład potrzeby i wartości wsi niż miasta.

Wieś posiada własną bogatą kulturę teatralno-obrzędową, opartą o tradycje rolnicze i rodowe. Równocześnie młoda wieś dźwigająca się do świadomego życia zaczyna intensywnie wypracowywać nowe ideały, pojawiają się nowe problemy i zagadnienia społeczne, domagające się wyrazu artystycznego. Teatr więc z jednej strony znajduje oparcie w tradycji z drugiej zaś musi przynosić sprawy nowe, ułatwiać przechodzenie na wyższe stopnie ideologiczne i kulturalne.

Tymczasem miasto żyje swoją odrębną kulturą. Posiada ono również tradycje artystyczne, może tylko bardziej zapomniane, za to intensywniej żyje współczesnością, szybciej podlega zewnętrznemu działaniu cywilizacji. Uprzemysłowienie i mechanizacja sprzyjają kształtowaniu się świadomości klasowej i nowych form współżycia. Teatr nie może pozostać obojętny na te przejawy, musi on swoją treść artystyczną związać z treścią społeczną życia miejskiego.

Podział na wieś i miasto nie wyczerpuje pojęcia środowiska w odniesieniu do teatru. Środowiska teatralne stanowią również dzieci, młodzież czy dorośli, wreszcie organizacje o określonych zadaniach ideowo-wychowawczych (szkoła, wojsko, organizacje społeczne).

Teatr więc musi posiadać oblicze indywidualne, własne, właściwe tej grupie ludzkiej, z którą jest związany. W ten sposób przez sugestię artystyczną przyczyni się znakomicie do popularyzacji treści wewnętrznej organizacji. Toteż w programie pracy organizacyjnej teatr musi znaleźć swoje określone miejsce, logicznie związane z innymi formami pracy, z którymi wzajemnie się uzupełnia. W organizacji kulturalno-oświatowej, teatralizacją zamknąć możemy temat opracowany przez czytelnictwo, gawędę, wycieczkę itp., lub odwrotnie — teatr może się stać punktem wyjścia dla tych zajęć. Kolejność procesu zależeć będzie od skłonności indywidualnych uczestników. W każdym wypadku prace teatralne przyczynić się mogą i powinny do zbliżenia uczestników do dorobku kultury narodowej i ogólnoludzkiej.

Wreszcie w życiu wewnętrznym organizacji teatr ma do spełnienia poważną rolę pomocniczą w tworzeniu się zespołu. W gromadzie mało zgranej umiłowania artystyczne stanowiącą mogą pierwszą więź, łączącą luźną gromadę ludzką dokoła wspólnych wartości kulturalnych. Gdy zaś umiłowania dotyczą sztuki, tworzenie się zespołu następuje w warunkach wyjątkowo pomyślnych. Dzięki wspólnym przeżyciom i doznaniom estetycznym gromada ludzka (uczestnicy i wykonawcy) zbliżają się do siebie. Ścieranie się indywidualności i upodobań łagodzi wspólnie poniesiony wysiłek twórczy i wspólnie przeżyte wzruszenia. Jednostka ludzka w oparciu o zespół zyskuje na siłach moralnych i społecznych, podciąga się wewnętrznie dla osiągnięcia wspólnego celu. Realizacja zamierzeń artystycznych, wymagająca skoordynowanej pracy zespołowej, nie tylko więc wpływa na tworzenie się zespołu, lecz zarazem służyć może jako sprawdzian dojrzałości życiowej uczestników.

Znaczenie teatru organizacyjnego nie sprowadza się zresztą wyłącznie do terenu samej organizacji. Praca teatralna, której punktem wyjścia będzie teren organizacyjny, prowadzić powinna do budzenia sił społecznych w mniejszych grupach ludzkich i do wiązania ich z wartościami tkwiącymi w środowisku szerszej pojętym. A więc teatr na terenie organizacji rozpatrywać możemy jako fragment wielkiego zagadnienia uspołecznienia szerokich mas, opartego o kulturę środowiska — teatru ludowego w najszerszym tego słowa znaczeniu. W tym oświetleniu jasnym się stanie, że teatr ochotniczy nie może tkwić w ślepych naśladownictwie teatru zawodowego, częstokroć w jego najmniej wartościowych formach, które zostały przez ten teatr dawno odrzucone.

Teatr amatorski opierający się na obcych co do treści wzorach i odpadkach kultury innych środowisk, nie reprezentuje oblicza ideowego tego środowiska któremu służy i nie ma nic wspólnego ze sztuką, ani z twórczością.

Toteż zamiast oddziaływać wychowawczo, zabija w tym wypadku smak estetyczny i przyzwyczajają społeczeństwo do rzeczy bezwartościowych i brzydkich. Największy czas utrwalić stosunek do teatru ochotniczego jako do przejawu sztuki, ale też należy żądać od niego wzamian rzetelnego wysiłku, wysokiego poziomu i wartościowych przeżyć.

Zerwać więc trzeba z bezmyślnym recytowaniem banalnych jednoaktówek, z ohydnyimi dekoracjami, z nielogicznym stosowaniem gestu, który nic nie znaczy łącznie z całym tym balastem zewnętrznych form teatru zawodowego, pod którym nie kryje się żadna istotna treść.

Teatr ochotniczy, mając własne, odmienne od teatru zawodowego cele i drogi rozwoju, musi też posiadać własną postawę ideową, własne tworzywo, własne formy i metody pracy.

Tym formom i metodom pracy i drogom, wiodącym do wyrobienia własnej postawy ideowej teatru ochotniczego, do czego dążą u nas od ćwierćwiecza nieliczne ośrodki fanatycznie do tej idei przywiązane, a którym obecnie prawo obywatelstwa dać pragnie świeżo wstępujący w szranki aktywizacji życia artystycznego szerokich mas w Polsce Centralny Instytut Kultury — poświęcić należy specjalne rozważania.

Do tej sprawy jeszcze powrócimy.