

SZTUKI „Z GŁOWY”

Wiele pożytku a jednocześnie rozrywki daje nam samodzielne tworzenie „sztuk” na scenę. Jeśli sztuki „prawdziwe”, to jest napisane przez autorów dramaturgów, pochłaniają nas i wypełniają nam czas, kształcą nas i uwrażliwiają na piękno, to udział w tworzeniu sztuk samorodnych, mimo że w rezultacie daje „dzieła” dalekie od doskonałości warsztatowej, literackiej i teatralnej, bardzo pobudza nas do myślenia, współdziałania i twórczej odpowiedzialności. Daje przy tym tyle uciechy, wrażeń, zwątpień i wzlotów, że stajemy się prawdziwymi twórcami inicjując ciekawe i odkrywcze życie w gromadzie i poszukując artystycznego wyrazu tego życia.

Kiedy indziej i na innym miejscu zapoznamy się z zagadnieniem teatru ochotniczego, w którym zespół podejmuje opracowanie sztuki teatralnej napisanej przez dramaturga. Ktoś, kto się tym interesuje, może wiele dowiedzieć się o repertuarze, zasadach reżyserji, scenografii i gry aktorskiej. Lepiej czy gorzej zawsze ktoś nas w te sprawy wprowadzi*.

* W r. 1956 ukazała się książeczka Rapoporta „Sztuka aktora” (Biblioteka Świetlicowa „Czytelnika”). W r. 1961 ukaże się nakładem „Iskier” obszerny poradnik repertuarowy dla teatrów amatorskich.

O teatrze „z głowy”, czyli o wielkiej, twórczej zabawie w teatr, o tej najpoważniejszej z zabaw, mało kto zechce z nami mówić.

Nie zawsze, a nawet rzadko kiedy mamy sztuki przydatne w różnych okolicznościach życia społecznego.

Nie mamy gotowego repertuaru, który pozwoliłby nam wyrażać życzliwe uczucia wobec ludzi, których kochamy i cenimy. Imieniny, rocznice, jubileusze, zjazdy, spotkania koleżeńskie i szkolne z działaczami, artystami, uczonymi i wychowawcami, wszelkie nieoficjalne uroczystości poświęcone drogim nam ludziom, to właśnie wspaniała okazja do tworzenia „sztuk z głowy”. One pomagają nam w pogłębieniu zespołowej przyjaźni, w wyzwalaniu nieśmiałył często uczuć szacunku, miłości, uwielbienia, bez których wszelkie wyrozumowane i egoistyczne poczucie własnej wartości jest tylko wyrazem szkodliwego sobkostwa.

Także na spotkaniach z innymi zespołami, robotnikami, żołnierzami, młodzieżą szkolną, harcerzami itp. — w „sztuce z głowy” możemy wiele i pięknie powiedzieć o naszej pracy, naszych dążeniach i celach, przeżyciach i wielkich naszych własnych sprawach.

Na wielu kursach wszelkiego typu można opracować „sztukę z głowy”, w której na serio czy na wesoło opowiemy o dorobku kursu, o przygodach i przyjaźniach, jakie przeżyliśmy na nim.

Z własnych doświadczeń mogę tu wspomnieć przykłady kilku najciekawszych „sztuk z głowy”, tworzeniu w których współuczestniczyłam.

Na uniwersytecie ludowym był taki przyjemny zwyczaj, że uroczyście, serdecznie i wesoło obchodziło się imieniny wszystkich członków rodziny uniwersyteckiej, czy to słuchacza, czy wykładowcy, czy pracownika fizycznego internatu i gospodarstwa.

Ustalił się też obyczaj urządzania wieczoru imieninowego, na którym najważniejszą pozycją było „sztuka z głowy”.

Więc jednemu ze słuchaczy „zagrali” koledzy historię jego ciężkiej drogi do szkoły. Opowiadał nam kiedyś o tym, iż rodzice przeznaczili go na pastucha i na „parobka” w małym ojcowskim gospodarstwie.

Na scenie słuchacz ten zobaczył siebie w wielu przygodach i sytuacjach, o których opowiadał. Oczywiście koledzy tak stopniowali zainteresowanie widzów, tak składowanie piętrzyli konflikty i ożywiają akcję sztuki i tyle uczucia włożyli w przedstawiane konflikty, że biedak nie mógł opanować wzruszenia i ze łzami w oczach uczestniczył w uroczystości.

Innym razem słuchaczowi żonatemu już, na podstawie jego opowiadań o domu i żonie, pokazali koledzy w „sztuce z głowy” ilustracje do tych opowiadań. Rzecz była pełna humoru, świetnie zrobiona i ubawiliśmy się na niej setnie.

Kiedyś znów oboje z Adamem Polewką, który właśnie współpracował z nami jako wykładowca,

umyśliliśmy i „wyreżyserowali” ze słuchaczami i z młodzieżą ze wsi Szyce pod Krakowem „sztukę z głowy”, z której byliśmy niesłuchanie dumni.

Oto — odwiedził nas dygnitarz państwowy.

Nigdy nie urządzaliśmy sztywnych, oficjalnych „galówek”, ale tym razem postanowiliśmy szczególnie mocno wyrazić naszą swobodę, niezależność w myśleniu i obyczaju społecznym. Mieszkańcy Szyce, wsi granicznej pomiędzy powiatami i województwami, a kiedyś i zaborami, wsi, w której urzędowała kiedyś komora celna, opowiadali nam, jak to kiedyś przyjmowano tu dygnitarza carskiego. Jak znoszono mu drób, nabiał i inne płody ziemi wraz z prośbami, podaniami i skargami. Jak płacono się przed nim, oskarżano nawet wzajemnie i rywalizowano w pochlebstwach.

I tak od gadki do gadki umyśliliśmy, że pokażemy naszemu gościowi, jak to było za cara i jak być powinno w kraju demokratycznym.

W dniu zapowiedzianych odwiedzin wielkie boisko, podwórze i sad zamieniły się w teatr. Tłumy ludzi uczestniczyły w widowisku i jako statyści, i jako widzowie wtajemniczeni w intencję naszej gromady.

Na „scenie”, czyli na boisku, występowała: nasza pocziwa Burka (krowa), jej pastuszek, Genek, samochód gościa i baby z kobiałkami pełnymi wszelkiego wiejskiego dobra, a więc i gdczących kur i kogutów.

Część pierwsza była bardzo zabawna i miała charakter ostrej, dowcipnej satyry wymierzonej w dygnitarzy carskich i sanacyjnych.

W części drugiej wiele było poezji, młodości wzruszeń, a przede wszystkim jakoś prosto wyrażona myśl: „Jesteś, gościu nasz, odpowiedzialny za gospodarkę, ład i sprawiedliwość naszego województwa. Tylko zaufanie zdobyte na tej ziemi, tylko szacunek ludu mogą cię upoważnić do pełnienia tej zaszczytnej władzy. Zobacz i posłuchaj, jak witaliby cię tu ludzie, gdybyś był przedstawicielem naszych trosk, pragnień i naszej woli”.

(Oczywiście, jest to bardzo ogólne omówienie założeń widowiska).

Szczególnie dużo radości dają wesołe „sztuki z głowy”. Można inscenizować „gadki”; żarty, zabawne historie i sytuacje własne, z życia zespołu, środowiska. Można też inscenizować opowiadania i inne drobne utwory literackie, bądź to adaptowane, czyli przystosowane do sceny w opracowaniu autorskim, bądź też jako luźne, umowne odtwarzanie przez zespół zasadniczej myśli dzieła czy dziełka literackiego.

Bardzo wdzięcznym materiałem do takich opracowań są opowiadania i nowele Tetmajera, Orkana („Bartek i partie polityczne”), Zaremby („Pogodki góralskie od Żywca”), Zoszczenki („Arystokratka”) i wiele innych. Zespół, który spróbuje obok sztuk scenicznych — „grać” własne kompozycje scenicz-

ne, na które złożą się inscenizacje poezji i pieśni, na pewno rozmiłuje się w tej bogatej twórczości. Na pewno też w zespole tym będą się pojawiały liczne pomysły tematów, form, programów.

Ludzie na wsi i w mieście, ludzie wykształceni i wyspecjalizowani w sztuce, a także ludzie „prości”, czyli nie obeznani z cudzym dorobkiem kulturalnym, lubią to, co nazywamy estradą, operetką, słowem sztukę, na którą składają się muzyka, piosenki, żarty, krótkie nastrojowe obrazki sceniczne, słowem tak zwane „małe formy teatralne”. Taki właśnie teatr możemy tworzyć sami.

Musimy jednak zachować pewne warunki konieczne do prowadzenia kulturalnej twórczości zespołowej. Chodzi mi nie tylko o sprawność sceniczną (aktorską i reżyserską), o umiejętności i wrażliwość członków zespołu, nie tylko o naprawdę koleżeńską, opartą na przyjaźni i kulturalny sposób współzycia i współpracy w grupie, ale także o celową i sprawną organizację widowisk.

A więc pierwszy warunek — to dobry układ programu.

Nie może to być siekanina i zbieranina luźnych, przypadkowych treści i form. Program wieczoru, przedstawienia czy uroczystości lub obrzędu musi mieć jedną główną myśl, ideę. Nie znaczy to, że trzeba tę ideę „łopatologicznie” wykladać. Niech się rozwija, niech narasta jakiś zespół treści i nastrojów, jakiś obraz-słowo, obraz-pieśń, niech się kształ-

tuje od wewnątrz, od treści właśnie. Nie trzeba koniecznie nazywać wszystkiego po imieniu, nie trzeba tłumaczyć każdego wzruszenia i doznania.

Oczywiście, z okazji pewnych dat pamiątkowych, świąt i uroczystości, będziemy gromadzili w programie scenicznym szczególnie te treści, z którymi wiąże się dana uroczystość.

Na przykład — na święto matki, na święto spółdzielcze, państwowe, ludowe albo na dni oświaty czy morza postaramy się dobrać utwory, teksty, pieśni związane tematycznie z aktualną sprawą, ale zauważcie tylko, jak wszystkie te tematy poszczególne można sprowadzać do wspólnego mianownika, do takich oto treści i tematów, wspólnych dla wszystkich uroczystości wyżej wymienionych, jak: idea pokoju, przyjaźni, sprawiedliwości. Każda z podanych przeze mnie przykładowo inscenizacji piosek czy wierszy „pasuje” do każdego programu. Na przykład wiersz Anny Kamieńskiej można dać i w dniu uroczystości matki, dziecka, pokoju, spółdzielczości i na święto ludowe, robotnicze czy chłopskie.

Chodzi o to, aby układ programu był zawsze świeży, aby kolejność utworów była uzależniona od właściwości psychiki widowni, czyli abyśmy układając program liczyli się z chłonnością serc i umysłów, z prawami zbiorowych przeżyć i estetycznych wzruszeń.

Jak układać program? Nie ma na to przepisu. Każdy zespół ludzi „grających” po swojemu program zorganizuje. Trzeba tylko poznać i stosować pewne zasady, które na pewno opanujemy wraz z doświadczeniem, jeśli tylko włożymy w to nieco dobrej woli i wysiłku.

Toteż nie chcę Wam dawać rad, mogę tylko służyć przykładami. A więc w teatrze Uniwersytetu Ludowego stosowaliśmy najczęściej metodę „historyczną” w układaniu programu. Najpierw wychodziliśmy ze starymi, słowiańskimi pieśniami, w których urok melodii (np. „W polu lipieńka”) harmonizował z głęboką i mądrą, choć surową sprawiedliwością. To były pieśni ludu rolnego, ludu pracującego na ziemi, zespolonego z przyrodą, z jej prawami i pięknem. A potem — krzywda ludzka. Mocniejszy wyzyskuje słabszych. Więc tęsknota do swobody i bunt. Sprawy te reprezentowały pieśni ludowe, poezje, proza (Szymonowicz, Goszczyński, Skuza, Jasieński, Żeromski — np. „Słowo o bandosie”).

Były też w naszych programach pieśni i poezje, które mówiły o wszechstronnym, wielkim bogactwie zjawisk życia ludzkiego, życia na ziemi, niezależnie od miejsca i czasu, narodowości i wiary oraz wszelkich innych granic dzielących ludzi. Były inne, które wywoływały w ludziach poczucie jedności, świadomość najważniejszych praw i kierunków, wolę jednoczenia się na drogach postępu.

Można by rzec, że po owych starych pieśniach-

opowiadaniach, po wspomnieniach krzywdy i buntu szły w naszym programie utwory refleksyjne, to jest takie, które kazały zamyślić się, zadumać o dziwnej i trudnej, a przecież wspaniałej sprawie, jaką jest życie ludzkie.

Wreszcie — przechodzimy do utworów pogłębiających wiarę w przyszłość, poczucie naszej siły, radość, jaką daje świadomość uczestnictwa w przemianach życia, w mozolnym dążeniu ludzi do doskonalenia siebie samych i życia ogółu.

Często na zakończenie dawaliśmy już po prostu radosne, wesołe, nawet beztrioskie obrazki, piosenki, recytacje.

Chcę tu zwrócić uwagę na to, co nazywamy nastrojem wieczoru, przedstawienia, zabawy, a przede wszystkim właśnie takiego widowiska, na które składa się program organizowany i tworzony zespołowo.

Należy tu podkreślić, powiedzieć jak najwyraźniej, że nastroju, prawdziwie wyzwającego z ludzi dobro i jedność, nie można stworzyć sztucznie. W zespole nie zawodowym, lecz społecznym, ochotniczym, musi łączyć ludzi wspólny cel pracy i współzycia, wzajemna ofiarność i serdeczna przyjaźń jako wynik wspólnego doskonalenia się, wyrobienia w służbie społecznej. Nade wszystko zaś — poczucie głębokiej radości płynącej z tak pojętej wspólnoty.

Taki zespół promieniuje na widownię zwielokrotnioną siłą przeżyć. Taki zespół, każdy jego członek,

nie popisuje się na scenie, lecz daje z siebie swój najlepszy dorobek, wzrusza nim ludzi, przekonuje, pobudza do myślenia i działania.

Spróbujcie, koledzy i koleżanki, bezpośredniego, bardzo ciepłego, ale bez sentymentalizmu i taniej czułościowości, nawiązania z widownią kontaktu, łączności. Może osiągnięcie to zespołową przyspiewką na początku waszego występu, a może słowem wiążącym, prowadzonym przez kogoś najdojrzalszego z was, ale wiążącym nie tyle poszczególne części programu, co scenę z widownią.

A teraz drugi ważny warunek dobrego przedstawienia: organizacja widowiska.

Wszyscy znamy dobrze „obyczaje” towarzyszące wielu dożynkom, zabawom, przedstawieniom na wolnej przestrzeni, a także w naszych salkach teatralnych.

Wiemy, jak to nie wiadomo, kiedy się już zaczęło, i czy to już koniec, bo nikt nic nie mówi i wszystko się jakoś rozłazi; jak to tylko mała garstka ludzi widzi występujący zespół, bo widzowie się stłoczyli i nawet na scenie siedzą dzieci albo i dorośli. Wiemy, jak długo trwają przerwy między odsłonami, jak to kurtyna „nie chce się” zasuwąć czy rozsuwać.

Aby uniknąć tego wszystkiego, co psuje najlepszą nawet reżyserię i grę zespołu, to jest bezładu i niedołęstwa w organizacji widowiska, trzeba:

1 omówić szczegółowo organizację widowiska od początku do końca;

2 powierzyć tę organizację grupie kolegów, którzy tylko tą sprawą będą się zajmować;

3 jednemu koledze czy koleżance powierzyć kierowanie tą grupą.

Pamiętajmy tylko, że sprawność organizacji musi być tak doskonała, aby hałas, szum, krzątanie organizatorów nie przeszkadzały aktorom i widzom w skupieniu się i głębokim przeżywaniu obrazu artystycznego.

UWAGI REŻYSERSKIE

Na kilka dni przed złożeniem niniejszej pracy w wydawnictwie słuchałam w telewizji wypowiedzi wybitnej aktorki radzieckiej, uczennicy wielkiego reżysera rosyjskiego, Stanisławskiego.

Aktorka ta przypomniała nam, że Stanisławski mówił aktorom, aby nie grali, lecz żyli na scenie. Znaczy to, że nie należy niczego i nikogo udawać, tylko być w pełni sobą, chociaż sobą wcielonym jakby w kogoś innego.

W teatrze społecznym, to jest takim, w którym zespół umawia się dobrowolnie, że będzie przekazywał ludziom treści przez siebie rozważone i przeżywane albo że będzie pośredniczył pomiędzy autorem dzieła dramatycznego a widownią, starając się uczciwie dawać tylko prawdę swoich przeżyć, tak zwana technika warsztatu teatralnego nie jest sprawą najważniejszą.

Młode zespoły amatorskie chętnie naśladują aktorów zawodowych na podstawie obserwacji powierzchownych. Nie wiedzą o tym, że na przykład charakteryzacja służy podkreśleniu rysów, charakteru twa-

rzy i postaci w warunkach dużych sal, w których po prostu nie widać dobrze osób występujących na scenie.

Wiele razy widywałam w świetlicach przedstawienia, które odbywały się w klasach szkolnych, w remizach strażackich, a nawet w stodołach.

Często „aktorzy” byli tak okropnie wymalowani, że trudno było się nie śmiać albo nie ubolewać, że swoje aktorstwo od tej właśnie strony pojęli i bezkrytycznie naśladowują to, czego nie rozumieją.

Drugą wielką troską aktorów w naszych zespołach są tak zwane „ruchy”. Proszą zawsze, aby im te ruchy „pokazać”. Kiedy i jak machnąć ręką, kiedy się przejść, kiedy i jak wziąć się pod boki, objąć ukochaną itp. Co robić z rękami, z nogami — to największa zazwyczaj bieda.

Otóż jedną radą mogę tylko służyć, drodzy koledzy: starajcie się obserwować ludzi; w jaki sposób zachowują się w różnych wypadkach ludzie młodzi, starzy, wiejscy, „miastowi”, poważni, weseli, skryci, uczciwi, dobroduszni, chorzy itp. itp.

Nie sposób pokazać „ruchów” pasujących do danej roli. Można za to pokazać, jak uzewnętrzniać myśl, uczucie, wrażenie.

Pamiętam, jak starałam się w inscenizacji kołysanki pomóc koleżankom w osiągnięciu miękkości ruchu dłoni. Prosiłam je mianowicie, aby sobie wyobraziły, że trzymają w dłoni (nie na dłoni) kurczątka małe, coś, co jest bardzo drobne, delikatne

i puszyste. Trzeba było widzieć, jak te sztywne, stwardniałe w robocie dłonie stały się miękkie.

Oczywiście, są gesty i ruchy fałszywe. Trzeba się starać uwrażliwić na nie. Na przykład nie można zastawiać sobą innych grających, nie można czegoś z lewej strony pokazywać prawą ręką (i odwrotnie), nie można brzydko stać (za szeroko, krzywo albo sztywno), nie można bez sensu chodzić, machać rękami, przestępować z nogi na nogę. Nie można, nie wolno wykonywać ruchów bezcelowych, nic nie znaczących.

W zespole, który zaczyna pracę teatralną, unikajmy w ogóle „ruchów”, a zwróćmy uwagę na doskonałość słowa, szczerą i prostą postawę własną.

Zaczynajmy każdą sztukę, każdy program od bardzo dobrego zrozumienia treści utworów, od wspólnego czytania i omówienia tekstu, oczywiście, wystrzegając się nudziarstwa.

Kultura (szlachetność, wdzięk i prostota), które będziemy uprawiali w życiu, w zespole i poza zespołem, wrażliwość na wszystko, co dzieje się koło nas, rozmiłowanie się we wszystkim, co piękne — pomoże nam w „grze aktorskiej” najskuteczniej.

Dlatego zespół nasz musi być zespołem przyjaciół, który pracuje nad sobą, wychowując się i kształcąc dla życia, a stanąć się tym samym dobrym zespołem artystycznym.

Taki zespół powinien też bywać na dobrych przedstawieniach teatralnych. To, do czego doszli dobrzy

aktorzy zawodowi drogą ćwiczeń i techniki: doskonałość warsztatu teatralnego — dobry zespół amatorski na pewno spostrzeże i zapamięta, nie dostrzegając samego sposobu wywołania wrażenia. I to właśnie dobrze. Będzie on bowiem dochodził do podobnego rezultatu drogą własną, a więc najbardziej szczerą i bezpośrednią.

Muszę tu wyznać, że nie godzę się z tymi reżyserami, którzy twierdzą, że należy amatorom dać jak najwięcej „sposobów” już wypraktykowanych, aby nie musieli ciągle od początku „odkrywać Ameryki”.

Otóż właśnie o to chodzi, aby każdy zespół amatorski, każdy członek takiego zespołu odkrywał na nowo Amerykę, to jest doznawał radości samodzielnego zdobywania doświadczeń.

Jeśli w dziedzinie nauki, w technice, lecznictwie, chemii, rolnictwie itp. zasada taka byłaby bez wątpienia marnotrawstwem doświadczeń i wysiłków, hamowałaby postęp nauki — to w dziedzinie przeżywania fikcji, swobodnych wyobrażeń, artystycznej twórczości konieczna jest świeżość rozpoczynania ciągle od początku, od źródeł własnych doznań i tęsknot.

Jeśli ktoś oceniając występ zespołu wiejskiego amatorskiego albo zespołu szkolnego, czy w ogóle ludowego mówi: „Jak na amatorów wcale nieźle”, to tym samym dyskwalifikuje ten zespół. Właściwa ocena dobrego, prawdziwie ludowego zespołu po-

winna być taka: „żaden zespół zawodowy nie oddałby tego tak jak oni”.

„Tak”, to znaczy w sposób własny, odkrywczy, bezpośredni, może niekiedy rewolucyjny w sensie zerwania z umownymi prawidłami sceny zawodowej.

Doskonały teatr zawodowy i doskonały teatr ludowy znajdują się zawsze na tym samym poziomie i spełnią tę samą funkcję społeczną, a mianowicie wstrząsną człowiekiem, postawią go twarzą wobec jakiejś prawdy, jakiegoś objawienia, które jak młodość, miłość i śmierć zawsze jest stare jak świat i zawsze jak świat na nowo odkrywane przez każdego z nas z osobna.