

II 835.392

NADBITKA Z «PAMIĘTNIKA TEATRALNEGO» ROK 1973 ZESZYT 1 (85)

ANNA HANNÓWA

MŁODZIEŻ POZNAJE TEATR
KONKURS SZKOLNY TEATRU POLSKIEGO WE WROCŁAWIU
(1966–1972)

INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK

MŁODZIEŻ POZNAJE TEATR

Konkurs szkolny Teatru Polskiego we Wrocławiu (1966—1972)

„Czy teatr jest mi potrzebny? Ależ oczywiście! Pomaga, rozszerza horyzonty myślowe, pobudza do refleksji. Tyle razy przecież oglądamy siebie na scenie, śmiejemy się z siebie i płaczemy nad sobą” (16 lat, technikum).

„Do teatru chodziłem od najmłodszych lat i za każdym razem był dla mnie wielkim, największym przeżyciem, otoczony niepowtarzalną atmosferą i czarem. Teatr nauczył mnie wrażliwości na piękno słowa, gestów, ruchów” (17 lat, liceum ogólnokształcące).

„Ja nie o światopoglądzie, a o rzeczach przyziemnych. Odkąd chodzę do teatru, powoli winduję się z polskiego. Dziś dostałem cztery z Fredry. Nie znoszę czytać tekstów. Przedstawienie to co innego! I odważyłem się dyskutować. To dla mnie bardzo ważne” (17 lat, technikum).

Do Teatru Polskiego we Wrocławiu przychodzą dziesiątki listów. Piszą je młodzi ludzie (w wieku od 15 do 20 lat) zaprzyjaźnieni z teatrem, stali bywalcy, zapaleni teatromani i ci, którzy znaleźli się w nim po raz pierwszy. Każdego wieczoru zapelniają widownię Teatru, przychodzą na próby generalne, dyskutują o sztuce z reżyserem, z aktorami, zwiedzają kulisy, nagrywają rozmowy, fragmenty przedstawień, fotografują, piszą „recenzje”, rozgrywają turnieje teatralne. Teatr stał się częścią ich życia, jest im potrzebny.

*

W lipcu 1966 roku Dyrekcja Teatru Polskiego we Wrocławiu w osobie Krystyny Skuszanek, zastanawiając się nad zadaniami artystycznymi i społecznymi Teatru w sezonie 1966/67, uznała za swe zadanie pierwszoplanowe podjęcie próby nawiązania autentycznego kontaktu z młodą widownią, wykształcenia w młodzieży aktywnego stosunku do sztuki teatralnej, ambicji świadomego uczestnictwa w kulturze. Alarmująca sytuacja na widowni nie tylko Teatru Polskiego we Wrocławiu (gorszące zachowanie się młodych widzów) kazała poszukać nowych sposobów dotarcia do świadomości młodzieży, rozbudzić jej humanistyczne zainteresowania i wrażliwość artystyczną.

Tak zrodziła się u progu sezonu 1966/67 idea Międzyszkolnego Konkursu Teatralnego, idea włączenia działalności teatru w program edukacji młodzieży. Znalazła ona pełne poparcie Kuratorium Wrocławskiego Okręgu Szkolnego. Szkoły średnie ogólnokształcące i zawodowe Wrocławia i województwa wrocławskiego zaproszone zostały do wzięcia udziału w konkursie. Młody widz potraktowany został jako pełnowartościowy, świadomy odbiorca sztuki, po obejrzeniu zaś spektaklu zaproszony do dyskusji

Udział swój zgłosiło 40 szkół, 20 z Wrocławia i 20 z województwa. Siedem sztuk z repertuaru Teatru Polskiego zaproponowano młodzieży jako materiał służący „lekcjom teatru”: *Jak wam się podoba Szekspira*, *Pan Jowialski* Fredry, *Kariera Artura* U. Brechta, *Kulig* Schillera, *Sprawa Dantona* Przybyszewskiej, *Szósty lipca* Szatrowa, *Las Ostrowskiego*.

Regulamin konkursu przewidywał współzawodnictwo zbiorowe między szkołami, szkolnymi kołami miłośników teatru (które powstały spontanicznie we wszystkich szkołach przystępujących do konkursu) oraz współzawodnictwo indywidualne młodzieży: konkurs na recenzję dowolnego przedstawienia i udział w turnieju wiedzy o teatrze. We współzawodnictwie zbiorowym oceniane były: częstotliwość odwiedzania teatru, kultura zachowania się na przedstawieniach, formy propagowania teatru w szkole i wykorzystanie przedstawień teatralnych w programie dydaktyczno-wychowawczym szkoły.

Na efekty współzawodnictwa nie trzeba było długo czekać. Już po kilku miesiącach nastąpił gwałtowny wzrost frekwencji młodzieży w teatrze, radykalnie uległ zmianie sposób zachowania się młodych widzów, którzy zaczęli kontrolować siebie i swoich kolegów, a nawet poczuli się odpowiedzialni za atmosferę, panującą w czasie przedstawienia.

„Zbliżenie z widownią, urok i piękne zakończenie daje przemarsz aktorów przez widownię i piosenka śpiewana na zakończenie. To wzrusza i angażuje publiczność do wspólnej zabawy. A jak właśnie za piękną grą i dobry spektakl podziękowała publiczność? Widzowie w tej najpiękniejszej chwili spektaklu śpieszyli się do szatni. To było przykre dla nas, którzy w poczuciu winy musieliśmy się wstydzić za innych. Za tych, którzy zmącili tę najpiękniejszą chwilę «ukoronowania» pracy aktorskiej” (o *Kuligu*, uczeń kl. II technikum).

„*Sprawa Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej nie była sztuką łatwą, rozrywkową. Jej ambicją było wciągnięcie widza, zaangażowanie go, zmuszenie do myślenia, do wewnętrznej dyskusji. Dlatego była to sztuka nie dla wszystkich. Widz przeciętny, niewyrobiony, traktujący teatr jako rozrywkę, musiał się nudzić i sztuki nie rozumiał. Tak było w przypadku różnych moich kolegów i koleżanek, którzy przeskadzali. Wstyd mi za nich” (o *Sprawie Dantona*, uczeń kl. XI liceum ogólnokształcącego).

„Świetna obsada, dobra sztuka, ale mało widzów i to gadających. Czyżby tematyka tego rodzaju sztuk przestała interesować nawet grupę widzów szukających w teatrze tylko rozrywki?” (o *Lesie*, uczeń kl. I technikum).

Już w pierwszym roku istnienia konkursu jurorzy mieli nie lada kłopot, którą ze szkół nagrodzić największą ilością punktów za propagowanie teatru, bowiem tak bogate, różnorodne i pomysłowe formy przyniosła ta dyscyplina współzawodnictwa międzyszkolnego. W 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, zbiory fotografii teatralnych wykonywanych przez uczniów, teatralne słowniki biograficzne i frazeologiczne opracowywane również samodzielnie przez uczniów, przewodniki teatralne, rysunki, albumy. Międzyszkolne quizy (stała rywalizacja młodzieży Technikum Budowlanego i Ekonomicznego), wewnętrzne konkursy na najlepszą pracę literacką o teatrze (inicjatywa V Liceum Ogólnokształcącego), czy „sejmik kultury” poświęcony sprawom teatru (III Liceum Ogólnokształcące) — to tylko przykłady ogromnej energii młodzieży i nauczycieli w tej akcji.

Liceum Ogólnokształcące w Oleśnicy specjalizuje się w turniejach krasomówczych. „Rozprawa sądowa nad Don Juanem” ujawniła dojrzały, rzetelny stosunek młodzieży do problemów moralnych, jakie niesie ta sztuka. Podobne rozprawy odbyły się po obejrzeniu *Burzy* i *Pierwszego dnia wolności*. Młodzież tego liceum zachęca do odwiedzania teatru dowcipnymi hasłami, co miesiąc uczniowski zespół redakcyjny wydaje „Monitora Teatralnego”, w szkolnej taśmotece zgromadzono już sporo wywiadów z ludźmi teatru. Tradycją stały się „Wieczornice z gongiem” poświęcone aktualnościom teatralnym oraz spotkaniom z aktorami. W szkole tej ufundowano puchar przechodni jako formę wyróżnienia dla klasy najbardziej aktywnej w propagowaniu spraw teatru. Młodzież Liceum Ogólnokształcącego w Miliczu zorganizowała ogólnopolską wystawę afisza teatralnego, przenosząc zaś swoje doświadczenia nabyte w kontaktach z teatrem wrocławskim zabierając głos w dyskusjach po premierach w Krakowie i w Warszawie. W Technikum Chemicznym w Żarowie rozpisano wśród uczniów, nauczycieli i młodzieży pracującej tego miasteczka ankietę „czym jest dla mnie teatr?”. Ciekawą akcją zainicjowało II Liceum Ogólnokształcące we Wrocławiu. Oprócz pisania recenzji obejrzanych przedstawień młodzież proponuje własne rozwiązania scenograficzne. Wystawę takich prac zorganizowano w szkole z okazji 25-lecia działalności teatrów wrocławskich, ponadto młodzież redaguje tygodnik „Informator kulturalny” oraz w miesięczniku „Kalejdoskop kulturalny” prowadzi stałą rubrykę „Teatr”. W Technikum Mechanicznym nr 2 we Wrocławiu urządzono ciekawą ekspozycję plakatów teatralnych wykonanych przez uczniów. Szkoła ta wyróżnia się najwyższą frekwencją na przedstawieniach Teatru Polskiego.

Z notatek polonisty V Liceum Ogólnokształcącego we Wrocławiu, Tadeusza Parzalka: „Spostrzegam, że rywalizacja konkursowa mnie dopinguje. Moich uczniów również. Podglądają pracę kół w innych szkołach, przynoszą pomysły. Robimy to samo co inni, poszukujemy własnych, oryginalnych form. Żeby sprostać regulaminowi konkursu, zbieramy wszelkiego rodzaju teatralia, robimy wystawki, gazetki, albumy, zakupiliśmy serię płyt „Historia sceny polskiej”, śledzimy dramaturgię współczesną, inscenizując w teatrze przy stoliku fragmenty sztuk drukowanych w „Dialogu”. Za własne, oryginalne osiągnięcia uważamy: wewnętrzny, nieustający konkurs na recenzję oraz ukazującą się regularnie po każdej wycieczce do teatru gazetkę pod hasłem: porównaj swoje wrażenia teatralne z wrażeniami twoich znakomitych kolegów i recenzjami krytyków. Zwycięzców naszego wewnętrznego quizu przygotowujemy do Turnieju Teatralnego, który ma być rozegrany w Teatrze Polskim pomiędzy reprezentacjami szkół uczestniczących w Konkursie”.

Żywym zainteresowaniem cieszy się corocznie jedna z konkurencji konkursu „Młodzież poznaje teatr” — Turniej Teatralny, będący repetycją z wiedzy o teatrze i dramacie, o życiu teatralnym Wrocławia w minionym 25-leciu, ze szczególnym uwzględnieniem bieżącego repertuaru, a zwłaszcza tych przedstawień Teatru Polskiego, które służą „lekcjom teatru”. Do rozgrywek przystępują trzyosobowe drużyny (z około 25 szkół corocznie) wobec kilkusetosobowej widowni kibiców towarzyszących zawodnikom. W atmosferze pełnej napięcia i emocji kapitanowie z pomocą drużyn odgadują teksty sztuk, rozpoznają muzykę z poszczególnych przedstawień, odgadują kostiumy i łączą je w pary, uzupełniają nazwiska sławnych reżyserów o znane ich inscenizacje, nazwiska autorów o tytuły dramatów, opisują sfilmowane sceny z przedstawień teatrów wrocławskich, wykazują się znajomością obsad sztuk granych we Wrocławiu w ostatnim sezonie, znajomością programów Teatru Polskiego. W za-

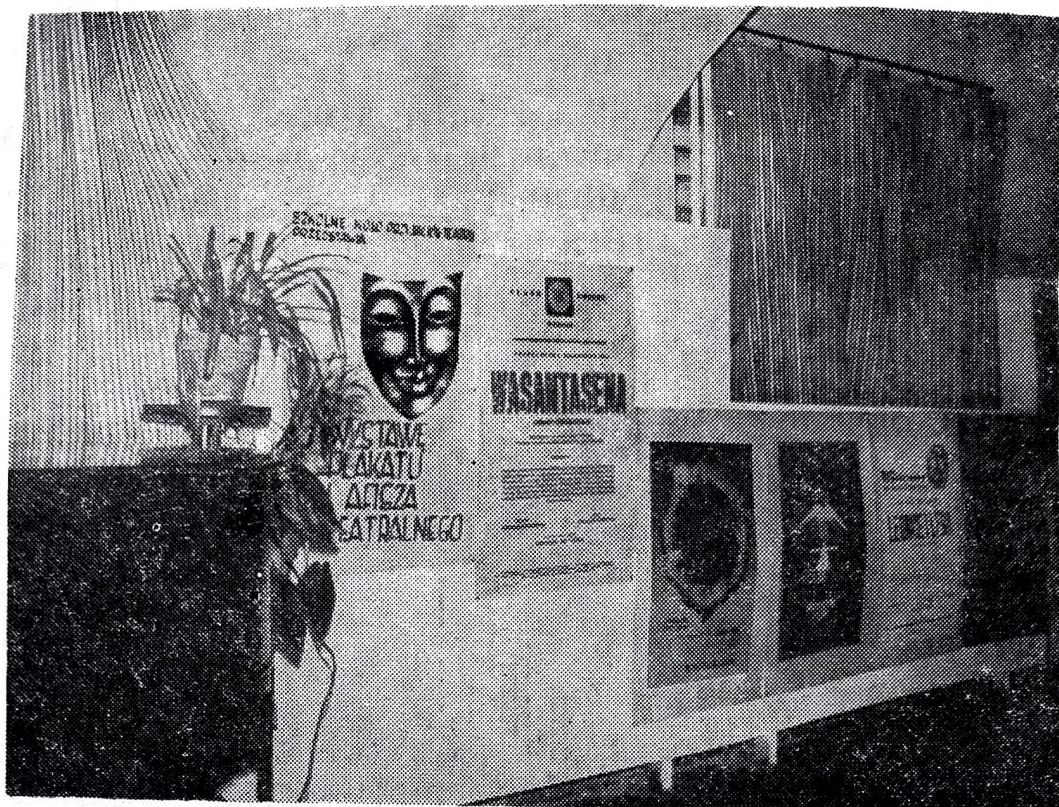


bawę zostaje także wciągnięta cała widownia, która rozwiązuje specjalnie dla niej przygotowane zestawy krzyżówek i rebusów na tematy teatralne. Trafne odpowiedzi nagradzane są punktami doliczanymi drużynie szkoły.

Temperaturę rozgrywek turniejowych podnosi dodatkowa konkurencja: otwarta scena dla młodych „aktorów”. Przez pół godziny młodzież produkuje się w różnorodnych gatunkach: poezji, satyrze, parodii, piosence. Turnieje prowadzą znani i lubiani przez młodzież aktorzy Teatru Polskiego, co dodatkowo sprzyja zacieśnieniu więzi przyjaźni i serdeczności, turnieje są stałą płaszczyzną współpracy Teatru ze szkołami.

*

Po raz szósty konkurs „Młodzież poznaje teatr” wiąże tysiące młodzieży z teatrem. Zagorzali teatromani, a nawet całe grupy uczniów oglądają te same przedstawienia kilkakrotnie, śledzą pilnie repertuar, niecierpliwie czekają na nowe premiery, gorąco dyskutują w teatrze z realizatorami przedstawienia, przysyłają swoje wrażenia w formie „recenzji” uczniowskich. Te „recenzje” są cennym świadectwem potrzeby i przydatności teatru w procesie kształtowania postaw moralnych i ideowych młodego pokolenia. Najżywszy oddźwięk wywołują te przedstawienia z repertuaru Teatru Polskiego, które poruszają kluczowe problemy współczesności: niepokój o los świata, o sens życia człowieka, problemy moralne: jak żyć?



Wystawa teatralna w Technikum Włókienniczo-Odzieżowym we Wrocławiu

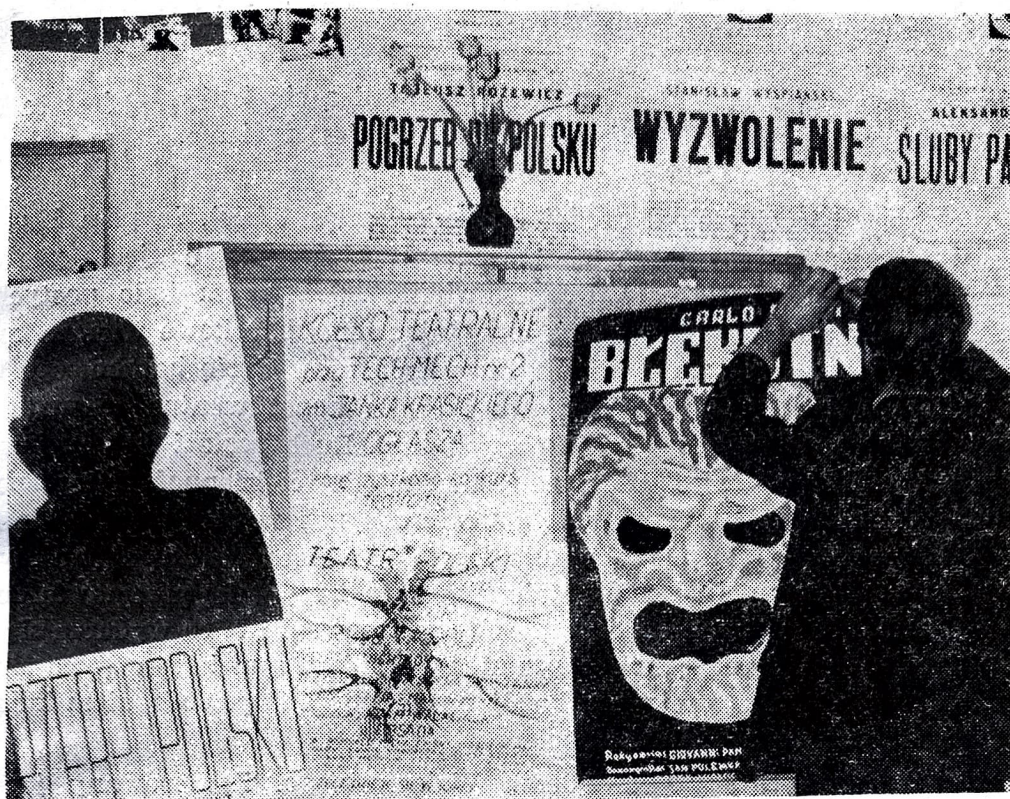
„Dukdame, dukdame, dukdame. Co to znaczy: dukdame? — to takie greckie zaklęcie. Zaklęcie? Więc może będą i czary? Niezupełnie, ale będzie baśń. Na pięknej polanie lasu ardeńskiego żyje wygnany książę ze swoją kompanią. Żyje jak w bajce. Wszystko jest gładkie i białe, a najbielsza i najszlachetniejsza jest chyba miłość. Ale nie jest to uczucie prowadzące do szczęścia lub do zatracenia wartości (nieszczęścia), to jest miłość ZAGRANA przez cztery pary kochanków. Tutaj w lesie wszyscy żyją chwilą obecną, nie istnieje troska o przyszłość. Ten Las Ardeński, ta sielankowa utopia, to ucieczka od świata, to utracony raj niewinności. Wszystko jest piękne: i gałąz jemioly, i wybielone charaktery, i ubrania. Ale, aby to mogło być tak piękne, musi być fikcyjne.”

„Tylko Jakub wnosi niepokój w sielankowe życie Lasu. Jest zbyt trzeźwy i aż sceptyczny. Od tej idylli odgradza się powagą i czernią stroju. Jego obecność i postępowanie, zmierzające do odnalezienia sensu życia, wnoszą element zastanowienia.

Szekspir nie potępił obu światów: rzeczywistego i urojonego. Tęsknota za szczęściem i spokojem jest odwiecznym celem ludzkości. Przedstawienie takiego właśnie lasu i zestawienie go z codziennym i męczącym życiem było okazją do pytania widza: jak wam się to podoba, co jest lepsze?” (Jerzy Włodarczyk, Technikum Budowlane nr 3, Wrocław).

„Szekspir wypowiada swój sąd o świecie ułudy w piosence śpiewanej przez Jakuba. Przecież nie można zawsze żyć marzeniem. Trzeba się starać zlikwidować zło wokół siebie.

Chociaż sztuka ta została napisana przed prawie czterystu laty, jednak możemy w niej znaleźć odpowiedź na wiele nurtujących nas pytań. Czyż nie ma dziś ludzi żyjących jakby we śnie? Czy wszyscy wiedzą, po co żyją? Czy każdy odróżni dobro



Przygotowania do Międzynarodowego Dnia Teatru w Technikum Mechanicznym nr 2 we Wrocławiu

od zła, rzeczywistość od zmyślenia?" (Zofia Kwitek i Jerzy Wojtakowski, Technikum Budowlane nr 3, Wrocław).

„Jestem po trosze dziwakiem i to takim, że «senny» teatr pani Skuszanek odpowiada mi bardziej niż inne. Nie uważam wcale, że taki teatr może podobać się tylko dziwakom, chodzi mi o to, że mam osiemnaście lat i nie czas na marzenia i bujanie w obłokach. Teatr zaś pani Skuszanek usposabia do przemyśleń nie bardzo przyziemnych. Zachwycam się *Snem srebrnym*, zachwyciło mnie *Życie snem* (na swój sposób). Dlaczego na swój sposób? Dokładnie nie wiem, jak to jest, myślę jednak, że każdy człowiek świadomie czy nieświadomie wyrabia sobie pewne ideały: ideał człowieka, żony, wyrabia sobie ideał przedstawienia teatralnego. Potem, po obejrzeniu sztuki teatralnej «przymierza» ją do swego ideału i w zależności od tego, jak wypadło porównanie, osądza sztukę: dobra czy zła. Gorzej, gdy sztuka wyrывa się poza normy i ramy ideału, gdy trzeba stosować inne kryteria oceny. Myślę, że największym sukcesem zespołu z reżyserem na czele jest właśnie to wyrwanie się poza zwykłe kryteria oceny, zasianie w umyśle widza zamętu, niepokoju, zmuszenie go do rozmyślań nad sztuką, jak i sobą, i swym życiem. Widz musi ocenić sztukę na podstawie głębszych przemyśleń, na podstawie swych doświadczeń zarówno życiowych, jak i uczuciowych. Oglądałem wiele sztuk, jednak niewiele z nich zasiało we mnie ten niepokój. *Życie snem* zajmuje chyba jedno z najwyższych miejsc. *Życie snem* było dla mnie wstrząsem, oglądałem tę sztukę dwukrotnie i wrażenie było podobne. Trudno powiedzieć, co zrobiło wrażenie największe. Jednakże muzyka pana Walacińskiego była lepiej niż wspaniała (szkoda, że brak takiego słowa). Kostiumy (pani Zachwatowicz) były proste, lecz jakże charakterystyczne. Kawał purpury czynił z więźnia króla,

a hełm z dworzanina żołnierza" (o *Życiu snem*, Józef Dziechciarz, Liceum Ogólnokształcące, Milicz).

„Mordercą samego siebie jest ten, kto swą wiedzą się truje» — jest to twierdzenie równie słuszne jak i to, że «życie bez czci nie jest życiem». Czym wobec tego żył Bazyli, może snem? Kto wie?

Ostatnio coraz więcej osób dochodzi do wniosku (ja także), że pani Skuszancka bierze na warsztat sztuki trudne, o charakterze filozoficznym, o ujęciu poetyckim. Nas, widzów, fascynuje taki teatr. Przedstawienie *Życia snem* było poetyckie i... trudne. Słyszeliśmy ze sceny (nie zawsze chwytając sens) barokowe wiersze, muzykę stanowiącą integralną część akcji, zobaczyliśmy całą maszynę barokowego teatru. Przedstawienie dwóch planów jest ciekawe i chyba konsekwentne ze względu na nierozdzielność dwu światów Zygmunta (jawy i snu). Ruch postaci na drugim planie mógł sugerować sen, a przez to podkreślać różnicę między codziennością a przeżyciami Zygmunta. O ile symbolika nakryć głowy utwierdza nas w przekonaniu, że mamy do czynienia z konwencją snu, o tyle kula mogła być rzeczywiście tajemniczym rekwizytem. Trudno jej przypisać jakieś stałe znaczenie. Najpełniej przemawia do mnie jako symbol sumienia rejestrującego w sposób trwały wszystko, co wydarza się w życiu człowieka. Król stara się o kuli zapomnieć — podają mu, lekceważąco siada na niej, rzuca nią w innych (z sumieniem każdy ma kłopoty). Z powodzeniem kula może być także symbolem mądrości lub symbolem władzy.

Znakomicie brzmiała muzyka Adama Walacińskiego. Zaaferowany jej «cudnością» pobiegłem do operatorni, i co się okazało: z najnowocześniejszego w Polsce stołu mikserskiego spływają dźwięki nie szpinetu, lecz fortepianu, w którego młoteczki wbito pineski. Ale to brzmi świetnie. Zastosowanie przez Teatr Polski nowoczesnych środków wyrazu (dekoracja, muzyka, technika) decyduje nie tylko o większej sugestywności sztuki, ale stwarza nowy teatr. (Może to jeden ze snów naszego życia?)" (Jerzy Włodarczyk, Technikum Budowlane nr 3, Wrocław).

„Problem dużej wagi, pytanie, na które nikt dotychczas nie dał odpowiedzi: jak żyć? Krystyna Skuszancka realizuje już piąty sezon w Teatrze Polskim sztuki, które poruszają ten problem. Jak pamiętamy, należy do nich *Fantazy*, *Życie snem*, *Sen srebrny Salomei*, *Jak wam się podoba*, *Burza*. Wszystkie te spektakle tworzą pewien cykl. Czy znajdujemy w nim odpowiedź na nasze pytanie? Wydaje mi się, że pani Skuszancka nie daje konkretnej odpowiedzi. A może robi to specjalnie? Może zostawia to dla nas? Obserwowaliśmy w jej przedstawieniach bohaterów, którzy uciekali z tego świata w świat snów i ułud, ludzi, którzy nie mogli znaleźć nic dla siebie. *Burza* to wszystko podsumowuje. Tak, ale nie w sensie: wszystko wyjaśnia. *Burza* wskazuje, że to my sami mamy szukać odpowiedzi" (Krzysztof Kaczmarek, V liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Trzy wieczory spędzone nad *Don Juanem* pozwoliły mi drogą zsumowania obserwacji i wrażeń ujednolicić osąd przedstawienia. Do tej pory nie zdarzyło mi się oglądać tyle razy tego samego spektaklu.

Śledząc postępowanie Don Juana często zadajemy sobie pytanie: kiedy rzecz się właściwie dzieje? Czasami trudno uwierzyć, że to aż 300 lat temu, gdyż wiele postaw obu bohaterów, i Don Juana, i Sganarela ma niemal współczesny wydźwięk. Ileż obłudy i kłamstwa spotykamy na każdym kroku, czasem zdaje mi się, że świat jest jednym zlepkiem wszelkich kłamstw — małych, dużych i tych największych. Każdy człowiek posiada tę niezastąpioną broń: kłamstwo. Bo po co się narażać czy wychylać. Bezpiecznie jest się ukryć za tarczą obłudy" (Małgorzata Maleszka, Liceum Ogólnokształcące, Oleśnica).



Karta tytułowa albumu-recenzji ucznia Technikum Mechanicznego nr 2
we Wrocławiu

„Przypatrzmy się owemu Don Juanowi. Młody, przystojny. Może go czekać wielka kariera. Jedyną jego wiarą jest to, że dwa i dwa to cztery — zupełnie nam podobnie. Przygląda się niebu i ludziom, i widzi zło i obłudę. Postanawia sobie z tego nieba zakpić — zupełnie nam podobnie. Życie powoli, ale ostro go doświadcza — zupełnie podobnie jak nas. Dziecinny trochę bunt Don Juna przeradza się w walkę. Odrzuca wszystkie stare normy moralne. Jest nihilistą, może siedemnastowiecznym hippiesem. Jest przez to coraz bardziej odrażający. Już po pierwszym odsłonięciu kurtyny rzuca się w oczy nagromadzenie drapieżnych, ostrych form w dekoracji (scenografia Władysława Hasiora). Dominują w niej jakieś wielkie nietoperze, diabły, ptaki. To właśnie symbol takiego społeczeństwa, z jakim walczy Don Juan. Dziś w ich ręku jest straszniejsze narzędzie — cywilizacja. Straszny pochód zjaw-automatów i Komandor-robot w rakiecie to już siła niezwykła dla ludzkości. Ten taniec to straszliwe ostrzeżenie przed cywilizacją zaprogramowaną na zakłamanie moralne, przed oddaniem jej w ręce drapieżnym małostkowym ptakom” (Tomasz Ossowicz, V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Don Juan w teatrze — nic ciekawego — mówiono. Reżyserował Jerzy Krasowski — to może być «coś» — mówiono. I wreszcie jesteśmy na premierze — a tu już wprost bomba! Muszę powiedzieć, że przed spektaklem próbowałam obdarzyć tą rolą (Don Juana) któregoś ze znanych mi aktorów, lecz ze smutkiem stwierdzam, że nikt nie odpowiadał mojej wyobraźni. Zobaczywszy na scenie Hrydzewicza rozpogodziłam się, a gdy zaczęła się jego rozmowa ze służącym, czyli panem Pyrkoszem, byłam już pewna, że to będzie «coś». No i Sganarel zaczął. Na widowni wrzało. Ja po prostu płakałam ze śmiechu i opadałam bezsilnie na krzeselku” (Grażyna Bednarek, Liceum Ogólnokształcące, Oleśnica).

„Zainteresowało mnie jedno zdanie, jeden cytat: «Szukając śmierci — znajdujemy życie». Jakże straszna musi być śmierć, gdy w jej obliczu nawet najczarniejsze strony człowieczego życia różowieją. Czy aby znaleźć sens życia, należy otrzeć się o jego kres? Chyba nawet London sięgnął do Szekspira w swej książce *Wilk morski*? Życie głównego bohatera tej powieści miało sens, gdy balansował na skraju życia i śmierci. Jednak bohater ten mógł sobie na to pozwolić, bowiem był jednostką wybitną, silną biologicznie. A reszta?

Co życie nam daje, dlaczego tak chcemy w nie wniknąć, iż nie pamiętamy, że i «szukając życia — znajdujemy śmierć?»» (Lech Górny, V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Ludzie zawsze chcieli wierzyć, że świat jest wielki i niepowtarzalny. Duży rozmach jest w powiedzeniu «theatrum świata» Calderona. Dzisiaj, gdy planeta nam się skurczyła, jeszcze boleśniesz jest to nasze przemijanie, nasza mizerność. Teatr niewielki, tylko jeden krótki seans, stracony, nie zagrany tak, jak byśmy tego chcieli [...] i na naszą scenę snów wchodzi z uporem motyw wykorzystania człowieczej «chwilki». Jeden usiłuje odkryć prawdę ukrytą za jakimiś drzwiami, szuka jak błędny rycerz, z zawsze gotowym szampanem i różą, Wiktorii. Drugi chce mieć mniej — ten szybciej osiąga cel, ale też nie taki, jak sobie wymarzył» (Teresa Rachwał, kl. IV, V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

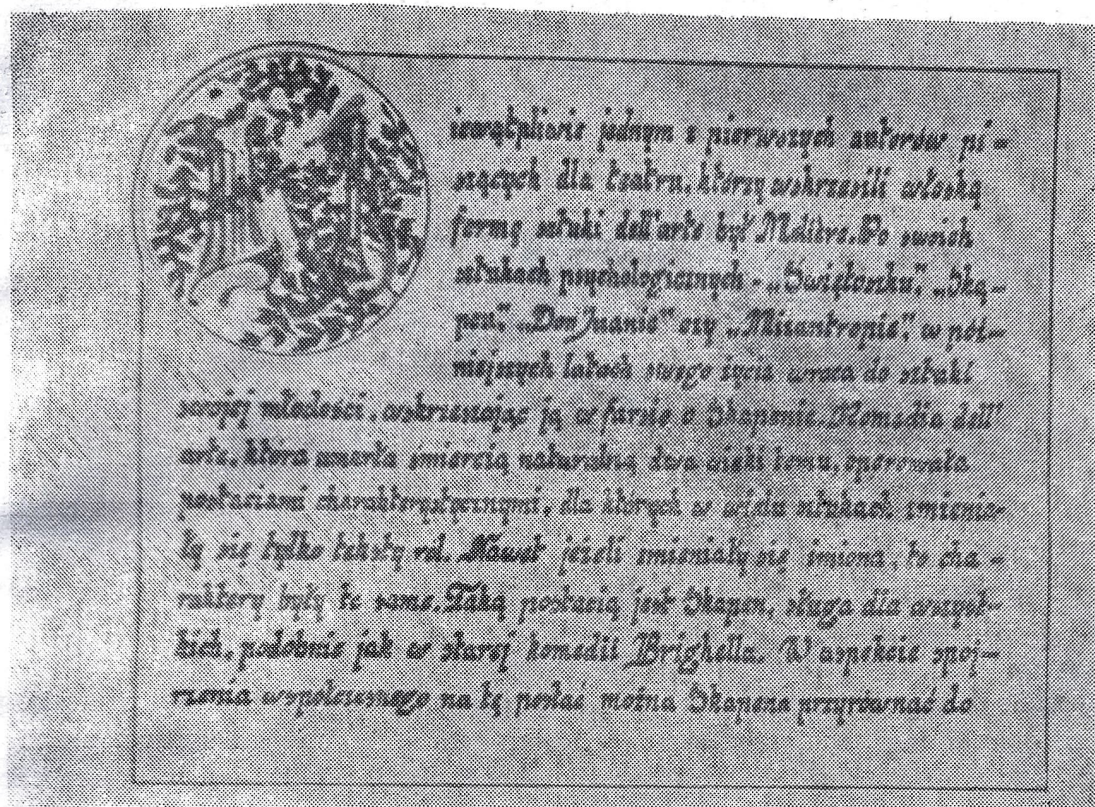
„My dostajemy bilety na jeden seans, nie więcej». Przeznaczony nam jest tylko jeden «seans», jedno życie. Jaki jest więc sens naszego istnienia? Jakie jest zadanie człowieka? Jakie jest jego przeznaczenie? — Takie właśnie refleksje nasunęły mi się po obejrzeniu *Rzeczy ludzkiej* opartej na poezji Mieczysława Jastruna i *Grze snów* A. Strindberga, wyreżyserowanej przez Krystynę Skuszanek. Przedstawiono życie człowieka: «życie — do małej gwiazdy w ogromach śmierci skurczone». Początkowo wydawało mi się, że ukazano je pesymistycznie, że przesiąknięte jest ono bezradnością i niemocą — lecz szybko zrozumiałam, że jestem w błędzie, że tak nie jest. Bowiem życie człowieka wzięto takim, jakie ono jest w rzeczywistości, życie pełne uczuć, wzlotów i upadków (symboliczna budowa i przebudowa zamku), życie pełne ruchu i pracy. Cała wartość naszego «seansu» zależy od nas tylko i wyłącznie» (Małgorzata Kuniewska, XIII Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Nie po raz pierwszy z desek Teatru Polskiego padają pytania: jak to z nami jest naprawdę, kim jest człowiek, jacy są ludzie w rzeczywistości po zdjęciu swych masek? Na pytania te wszyscy usiłujemy sobie odpowiedzieć przy dużej pomocy twórcy scenariusza. Oglądając tak pięknie, subtelnie, delikatną nicią tkane obrazy *Rzeczy ludzkiej* cieszyłam się z tego, że istnieje miłość, że ludzie są zdolni kochać, że człowiek wierzy w drugiego człowieka, że wreszcie sen też może stać się jawą, gdy zdamy sobie sprawę, iż jego zrealizowanie zależy tylko i wyłącznie od nas samych. Myślę, że każdy wrażliwy widz odczuł wyciągniętą dłoń jako do widza-człowieka i z wdzięcznością przyjął ją, z podziękowaniem za okazane zaufanie i otuchę.

Cały obraz został podkreślony w wymowie scenografii Władysława Hasióra — żywej, naturalnej, przemawiającej do widza. A w ogóle to nareszcie mogłam z prawdziwą satysfakcją obejrzeć spektakl tak dynamiczny (Novi!), plastyczny — a zarazem bardzo piękny. Wydaje mi się, że istnieje możliwość, aby każdy zrealizował swój sen, ten najpiękniejszy. Tylko więcej dobrej woli.

Człowiek nie mógłby żyć ani godziny
w świecie, z którego uszłaby nadzieja,
jak woda z rur nieszczelnych uchodzi...”

(Elżbieta Nowicka, kl. III, XIII Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).



Karta z albumu-recenzji o Podstępach Skapena Moliera

„Końcówka — Becketta. Ta sztuka jest dla mnie czymś nowym tak dalece, że nie potrafię jej skojarzyć z żadnym innym spektaklem.

Widoczność	— zero
wiatr	— zero
słońce	— zero

Zero. Zero. I ci ludzie nic nie znaczący dla samych siebie. Okaleczeni, bezradni. Ich trwanie ponad czasem było tak wielkie i tak nieludzkie, że przeraziło mnie. Co chciał powiedzieć Beckett? Czy ukazać groźbę klęski, jaką niesie niewiadoma przyszłości? Czy ukazać zagładę, jaką niesie z sobą cywilizacja? Odczłowieczenie a nawet zwyrodnienie z nią związane?” (Zbigniew Pazera, Technikum Chemiczne, Brzeg Dolny).

„Końcówka była dla mnie przeżyciem nie tylko ze względu na problemy zawarte w utworze. Po raz pierwszy zobaczyłam na scenie absolutne przeobrażenie człowieka graniczące z kompletnym zaprzeczeniem ustalonych form. Kobieta grała mężczyznę (Maja Komorowska), młodzi ludzie grali zgrzybiałych starców (Halina Piechowska, Gustaw Kron). Jerzy Krasowski, reżyser przedstawienia, chciał nam dowieść, że w teatrze najważniejszy jest człowiek. CZŁOWIEK w pojęciu ogólnym, bez względu na wiek i płeć. Przed naszymi oczami rozegrała się tragedia człowieka w ogóle, a nie tragedia poszczególnych bohaterów” (Anna Michońska, IV Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

Pasjonująca jest lektura tych prac, z których większość trafia do Teatru nie oficjalną drogą przez szkolny sekretariat, lecz bywa przynoszona osobiście, często nazywanych z zeszytu. Autorzy bywają różni: nieśmiali, niepewni, zadziorni, nieustępliwi w swych sądach. Jedno jest im wspólne: teatr jest ich pasją. Kwadransy zbyt szybko mijają „recenzentom” z tarczami LO lub T na dywagacjach w pokoju 311 Teatru na Zapolskiej. Młodzi wyrażają własny stosunek do przedstawienia, nie zawsze je akceptują, polemizują z autorem, z twórcami spektaklu, zawsze jednak z uzasadnieniem zajmowanego stanowiska. Często rozważania przekraczają problematykę poznanego przedstawienia, młodzi autorzy na kanwie przeżycia teatralnego snują refleksje na temat swego miejsca w dniu dzisiejszym, w swoim kraju, w świecie. Największa ilość prac dotyczy przedstawień poruszających problemy współczesności polskiej (*Rzecz listopadowa* Brylla, *Kondukt* Drozdowskiego), przeszłości narodu (*Sen srebrny Salomei* Słowackiego), historii i ideologii (*Sprawa Dantona* Przybyszewskiej). Najżywiej interesuje młodych widzów „sprawa narodowa”.

„Sztuka Ernesta Brylla *Rzecz listopadowa* to jedna z tych nielicznych sztuk współczesnych, które zmuszają do myślenia ludzi nawet najbardziej obojętnych i zasklepionych w sprawach swojej «małej» egzystencji. Sztuka daje do myślenia więcej niż niejedno dwu- lub trzygodzinne przemówienie, jakich mieliśmy ostatnio pod dostatkiem, mimo że poruszały często ten sam temat, jakim jest sprawa narodowa. O naszej sprawie, a raczej sprawach narodowych, mówiło się i mówi w Polsce bardzo często i bardzo różnie. Inaczej mówi się o nich oficjalnie, troszkę inaczej w zaciszu domowego ogniska. Sprawy narodowe związane są przeważnie z przeszłością. Co ja, uczeń XI klasy liceum ogólnokształcącego, mogę powiedzieć o tych sprawach? Nie dane mi było przeżyć II wojny światowej, nie uczestniczyłem w wydarzeniach 1956 roku (byłem wtedy za mały). Tak więc nie przeżyłem niczego «wielkiego». Ale przecież sprawy narodowe to także nasze życie codzienne, a na ten temat uczeń klasy XI może już powiedzieć znacznie więcej. Nasz narodowy charakter tak bardzo jest różny od charakteru narodowego innych mieszkańców kontynentu europejskiego. Dlaczego tak jest? Czy to źle czy dobrze? Co wpływa na to, że jest on tak różny? Wiele takich pytań dręczy duszę jedenastoklasisty” (Jerzy Tomaszewski, X Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Wydarzeniem artystycznym na miarę krajową była prapremiera współczesnego dramatu Ernesta Brylla *Rzecz listopadowa*. Sama treść bogata, dwuznaczna, pełna gorzkiej autoironii jest czymś, z czym rzadko się spotykamy nawet we współczesnej dramaturgii. Porusza wielką ilość problemów ogólnonarodowych. Jacy są teraz ci (w oczach zagranicznego turysty), którzy, jak to określa sztuka, śmieją się, gdy powinni płakać, i krzyczą «hura», gdy ich coś boli. W czym jesteśmy różni od innych krajów, które uważają nas za kraj egzotyczny, «gdzie wszystko jest poskręcane w agonii, gdzie zawsze obok najpodlejszego tętni najczystsze, obok najtchórzliwszego pulsuje najkrwawsze». Czy rzeczywiście mogą tak uważać?” (Andrzej Derkacz, V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Oglądałem spektakl dwa razy i za każdym razem w inny sposób go odbierałem. To nie znaczy, że zrozumiałem wszystkie zawarte w nim problemy. Dyskusja, która odbyła się w foyer teatru, dostarczyła mi dodatkowych wrażeń. Moim zdaniem, jeżeli przed sztuką, a szczególnie po niej, dużo się dyskutuje, i to w różnych środowiskach, to z pewnością zasługuje ona na miano sztuki wartościowej, godnej obejrzenia. Taką sztuką jest *Rzecz listopadowa*, którą wszystkim polecam i za którą dziękuję całemu zespołowi Teatru Polskiego we Wrocławiu” (Roman Adamczak, Liceum Ogólnokształcące, Oleśnica).



Wystawa recenzji w Technikum Chemicznym w Brzegu Dolnym

„Nie przez przypadek chyba akcja *Rzeczy listopadowej* rozgrywa się w dzień Zaduszek. Dzień, który w wielu Polakach, którzy przeżyli wojnę, wyzwała to coś, co wybucha w ten dzień płomieniem wspomnień, żalu i goryczy przeżytych dni. Tu właśnie jest pierwsza wielka prawda, jaką zawarł Bryll w poezji *Rzeczy listopadowej*. Polacy nie potrafią się uwolnić od wspomnień przeżytej tragedii, wciskają się one do dnia codziennego, płaczą się gdzieś w codziennych rozmowach między jednym «co grają w kinie?», a drugim «pożycz stówę», stanowią już jakąś integralną część umysłowości Polaka. Bo Polacy to naród o bardzo trudnej i specyficznej psychice, naród pełen kompleksów, które niestety są twardym piętnem historii. Tragizm historyczny naszego narodu, nie ograniczający się przecież do czasów II wojny światowej, ale sięgający daleko głębiej w historię, jego ogrom i wpływ, jaki wywiera na naszą współczesność — nie mieści się w wyobrażeniach cudzoziemców. Jesteśmy dla nich niezrozumiali i trudni w swej permanentnie kultywowanej pamięci dla tych, co zginęli w walce o wolność, w swojej nieubłaganej nienawiści dla tych, co nam tę wolność chcieli zabrać. To jest druga prawda *Rzeczy listopadowej*. Tę niedostępność i samozamknięcie się narodu polskiego przedstawił Bryll w sposób bardzo ekspresywny za pomocą owego sz, ż, cz, dż — spółgłosek, których żaden Anglik nie wypowie poprawnie, które zabrzmiały mu tak rozmamłane i niezrozumiałe, jak rozmamłana i niezrozumiała będzie w jego ustach historia martyrologii Polaków. Zachodni Europejczycy nie rozumieją nigdy, że dla Polaków pamięć i waga pewnych spraw

wcale nie maleje z upływem czasu, nie zmniejsza się w perspektywie historii. Jest wciąż tak samo wielka i aktualna, jakby Oświęcim, Majdanek, Treblinkę dopiero wczoraj oczyszczono z trupów.

Trzecią wielką prawdą ukazaną w tej sztuce jest sam w sobie obraz współczesności polskiej. Bez jakichkolwiek uproszczeń i upiększeń. Lecz czy celem autora było tu samo wyszydzenie zepsutej rzeczywistości polskiej? Chyba nie. Za owym «bida jest» powstaje u widza automatyczna reakcja, którą można wyrazić równie prosto i lapidarnie: «trzeba coś robić, żeby było lepiej»! Na tym polega przede wszystkim wartość obrazu, który powinien budzić sumienia ludzi, jak budziło je kiedyś *Wesele*» (Tomasz Wielicki, Liceum Ogólnokształcące, Milicz).

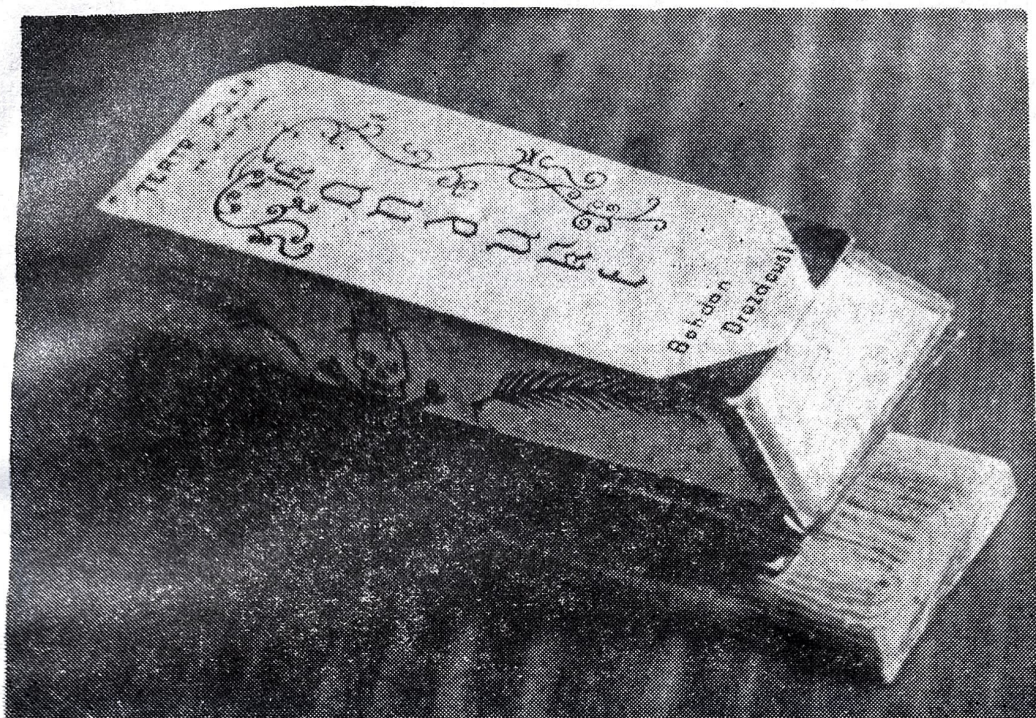
„Tragedia czy szopka z pogrzebu? A może i jedno, i drugie? Może *Kondukt* Drozdowskiego nie jest ani tragedią, jak niektórzy myśleli, ani komedią, jak myślał sam Krasowski — może jest to po prostu kawał naszego prawdziwego życia, przeniesionego na scenę bez zbędnych koronkowych upiększeń, wraz z całym zapasem płatających się spraw tragicznych i komicznych — właśnie jak w ŻYCIU.

Przez *Kondukt* trzeba przebijać się ostrożnie (chyba znów jak przez życie), by w pewnym momencie nie złapać się na tym, że ryczymy ze śmiechu, gdy ktoś tam kopie trumnę ze zwłokami swego kolegi, albo siedzimy śmiertelnie poważni, gdy sekretarz partii powtarza to swoje «Boga w sercu nie macie, towarzyszu». Mimo niecodziennej sytuacji, w jakiej umieścił Drozdowski swoich bohaterów, zaskakuje ta sztuka swoim autentyzmem, pełnym realizmu spojrzeniem na nasze współczesne życie, nie to od święta, ale normalne, z wtorku na środę. W *Kondukcie* nie ma głównego bohatera, bohaterem jest tu każdy sam dla siebie, dla swoich własnych, wewnętrznych problemów. Bohaterowie są dla siebie w wielu momentach zupełnie obcy, zatracają płaszczyznę porozumienia, a mimo to sama scena ogranicza ich i łączy tak, jak łączy przynależność do jednego społeczeństwa, w którym zawsze istnieje między ludźmi cała sieć współzależności. Drozdowski potraktował swoich bohaterów z dystansem, nie zaryzykował oceny naszej współczesności i to chyba dobrze. *Kondukt* zawiera duży ładunek problemów zbyt aktualnych, aby można sobie było kreślić uwagi i oceny na marginesie historii» (Tomasz Wielicki, Liceum Ogólnokształcące, Milicz).

„*Kondukt* — zdawłoby się — temat mało interesujący. Kilku «facetów» niesie trumnę, za którą obojętnie lub płaczliwie podąża reszta. W sztuce Drozdowskiego jest inaczej. Tytuł służy tu jako literacki parawan, za którym autor pokazuje nam przede wszystkim ludzi, tych żywych, i ich reakcje na toczące się na scenie wypadki. Styl, w jakim sztuka została napisana, przypomina wycinki rozmów wzięte z życia. Każdy z bohaterów ma swój własny język i sposób jego używania. Zdania są krótkie, nierzadko zdawkowe, pełne wulgaryzmów, ironii, szorstkie. Gdyby autor był dziennikarzem, napisałbym, że jest to sztuka-reportaż» (Jan Krajnik, Technikum Mechaniczne, Kłodzko).

„Wrocławski Teatr Polski ma dobrą passę. Po kilku inscenizacjach, o których już głośno w Polsce, przyszedł czas na *Zemstę*. I to kolejny sukces! Sukces reżysera, scenografa (po premierze publiczność wywołała ich na scenę) i zespołu aktorskiego. Największy sukces spośród aktorów odniósł tu pan Pyrkosz kreujący rolę Cześnika. Jest on — jak go uznano — najpopularniejszym aktorem Wrocławia. W naszym prywatnym głosowaniu, na lekcji, wrocławską inscenizację *Zemsty* oceniliśmy na bardzo dobry i chyba takąż ocenę dałaby jej większość widzów, którzy ją obejrżeli. Sądzę, że miły pan hrabia sprzed wrocławskiego ratusza również akceptowałby naszą ocenę» (Andrzej Derkacz, V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

„Nie można też zapominać o publiczności, która mimo swego dość młodego wie-



„Recenzja” ucznia Technikum Chemicznego w Brzegu Dolnym

ku (większość ludzi na widowni to była młodzież), wykazała duże obycie teatralne. Często gęsto darzyła aktorów oklaskami w trakcie spektaklu. Ale prawdziwy szal ogarnął publiczność po ostatnim akcie. Widzowie wstali z miejsc i wołali: bis!” (Jan Węglowski, kl. X, Liceum Ogólnokształcące, Oleśnica).

*

Konkurs „Młodzież poznaje teatr” ma swoją awangardę. Autorów najlepszych prac, laureatów turniejów. W sezonie 1970/71 konkurs przebiegał dwustopniowo: dla laureatów, a więc tych szkół, które systematycznie zajmowały I i II miejsca w dotychczasowych konkursach, oraz dla pozostałych, którzy w ubiegłych latach zajmowali dalsze miejsca lub po raz pierwszy przystąpili do współzawodnictwa — ogłoszono konkurs I stopnia. Dla obu kategorii zróżnicowany był stopień trudności poszczególnych konkurencji, inne zadania mieli do spełnienia lauraci, inne uczestnicy konkursu I stopnia.

Awangarda melduje: „mamy młodzież «uteatralnioną» do tego stopnia, że specjalnej zachęty nie potrzebuje. Umie patrzeć krytycznie i wybierać przedstawienia wartościowe (patrz liczba uczniów uczęszczających do teatru), natomiast pragniemy objąć właściwą informacją o przedstawieniach nauczycieli i wychowawców” (V Liceum Ogólnokształcące, Wrocław).

Jedna z wrocławskich szkół podstawowych została włączona na zasadzie wyjątku do konkursu (skupiającego młodzież szkół średnich). Regulamin Koła Miłośników Teatru w tej szkole nakazuje członkom Koła przyprowadzać do teatru widzów dorosłych, a następnie podejmować z nimi rozmowy o obejrzanym przedstawieniu.



Maja Komorowska na spotkaniu z młodzieżą we Wrocławiu

W Technikum Chemicznym w Brzegu Dolnym młodzież w trosce o „edukację teatralną” dorosłych organizuje specjalnie dla rodziców w dniach wywiadówek wystawy albumów, recenzji i redagowanych przez siebie folderów.

Godny odnotowania jest fakt, że w grupie 10 szkół-laureatów znalazło się aż 5 szkół z terenu województwa. Przed 5 laty młodzież z Liceum w Miliczu (odległym od Wrocławia ok. 50 km) sporządziła zestawienie obrazujące koszt i czas jednego wyjazdu do Wrocławia na przedstawienia teatralne: 48 zł — 9 godzin! Młodzież dojeżdżająca z Brzegu Dolnego poświęca na obejrzenie sztuki we Wrocławiu niemal 12 godzin. Zważywszy, że 25% uczniów dojeżdża do Brzegu z okolicznych wsi i osiedli, co opóźnia jeszcze ich powrót do domu, podkreślić trzeba fakt masowego uczestniczenia tych uczniów w przedstawieniach Teatru Polskiego. Znacznie dalej od Wrocławia leży powiatowa Nowa Ruda, z której młodzież liceum systematycznie lokuje się w czołówce laureatów konkursu. Niełatwe zadanie pokonuje tam polonista Antoni Mackiewicz, pracując z młodzieżą, w której pracach czytamy: „mój pierwszy pobyt w teatrze”, „znalazłem się w teatrze po raz pierwszy w życiu”, „przeżywam takie wzruszenia po raz pierwszy”. A oto wypowiedzi uczniów z innych miejscowości: „mieszkam daleko od dużego miasta. Moi rodzice nie stykają się z teatrem, nie byli nigdy w życiu na żadnej sztuce, ale cieszą się, gdy im opowiadam o tych wspaniałych przedstawieniach Teatru Polskiego. Cieszą się, że poznają tak wybitnych i sławnych ludzi” (IV kl. technikum); „rodziców denerwują moje późne powroty, obawiają się o mnie, choć wiedzą, że teatr daje mi dużo, uczy myślenia, wychowuje, pozwala mi poznać wiele nowych dla mnie, niecodziennych spraw” (II kl. technikum).

Do współzawodnictwa konkursowego przystępują uczniowie z tak odległych powiatów, jak Wałbrzych, Złotoryja, a nawet Kłodzko, Zgorzelec, Bystrzyca Kłodzka.



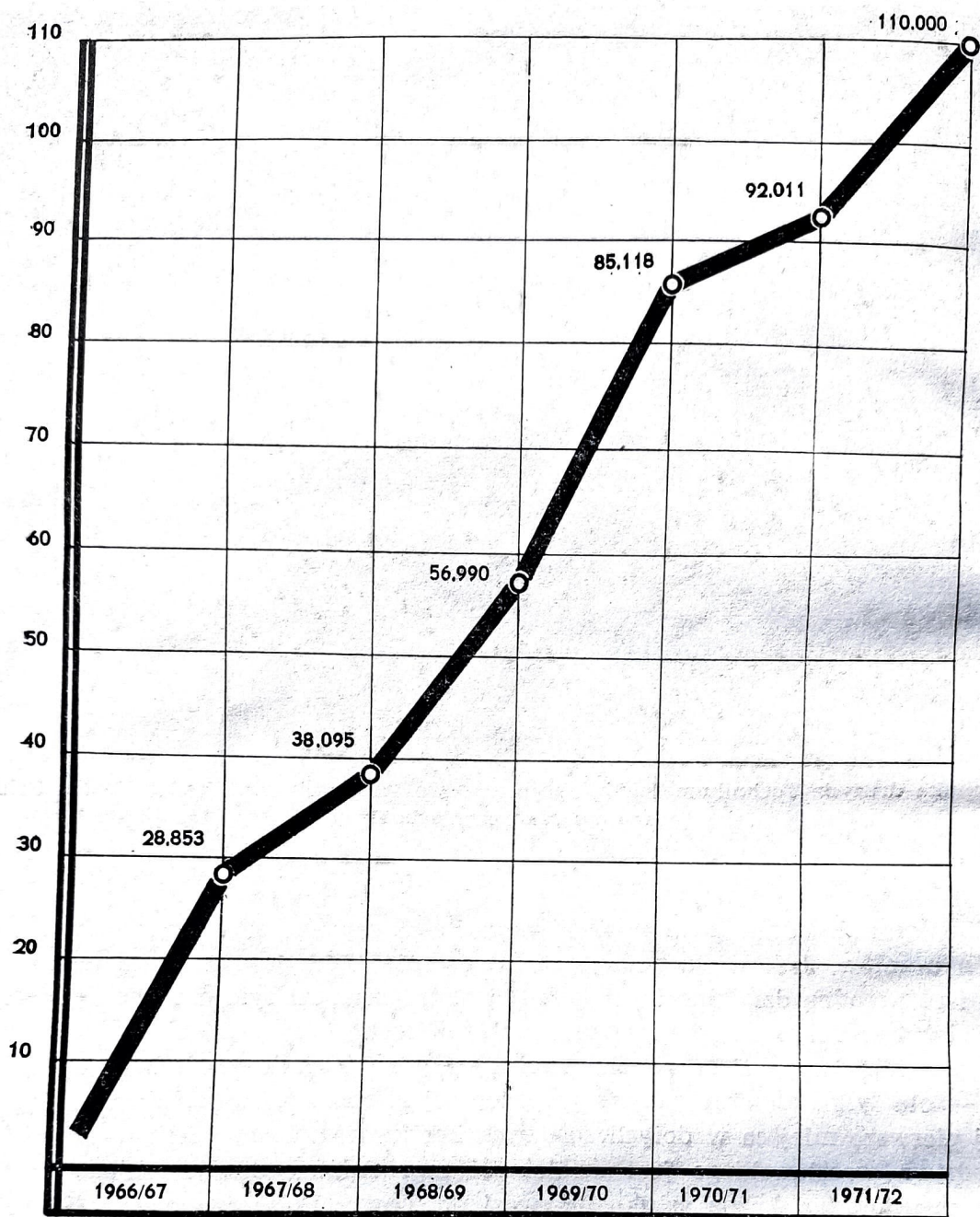
Zwycięska drużyna Technikum Budowlanego nr 3 we Wrocławiu z aktorami Teatru Polskiego w dniu zakończenia konkursu.

Konkurs „Młodzież poznaje teatr” wykształcił zapalonych teatromanów nie tylko wśród uczniów. Jest wielu pedagogów serdecznie zaprzyjaźnionych z teatrem. Bogatą i różnorodną działalność propagującą teatr prowadzi systematycznie przez 6 lat młodzież Technikum Budowlanego Nr 3 z Wrocławia pod kierunkiem mgr Zofii Szymańskiej. Audycje radiowe dla szkolnego, quizy teatralne, szkolny kabaret „Molik” — oto tylko niektóre przykłady pracy tej młodzieży, zasłużenie zresztą zajmującej pierwsze miejsca w dotychczasowych konkursach. Ewenementem na skalę województwa wrocławskiego jest działalność mgr Adama Sznajderskiego w Brzegu Dolnym, który na każdą sztukę przywozi do Teatru Polskiego ponad 300 uczniów, nadsyła największą ilość recenzji uczniowskich, organizuje corocznie „teatralia dolno-brzeskie”, trwające przez kilkanaście dni, na które składają się spotkania z ludźmi teatru, wystawy, „sesje teatrologiczne”, występy szkolnego teatrzyku, dyskusje.

Przedstawienia Teatru Polskiego we Wrocławiu stały się cennym materiałem w programie dydaktyczno-wychowawczym szkół średnich. Współczesna pedagogika wskazuje na sztukę teatru jako na ważny czynnik w kształtowaniu wrażliwości estetycznej, postaw moralnych, uczuciowości młodych ludzi, a także w pogłębianiu wiedzy, kształtowaniu kultury ogólnej. Prof. Bogdan Suchodolski tak mówi o znaczeniu sztuki teatru: „Dzięki teatralnej edukacji człowiek staje się pełniejszy, bardziej wrażliwy na sytuacje i losy ludzkie, głębiej zaangażowany w tworzenie rzeczywistości, w której żyje i która warunkuje jego działanie”.

Z listów nauczycieli do Teatru Polskiego:

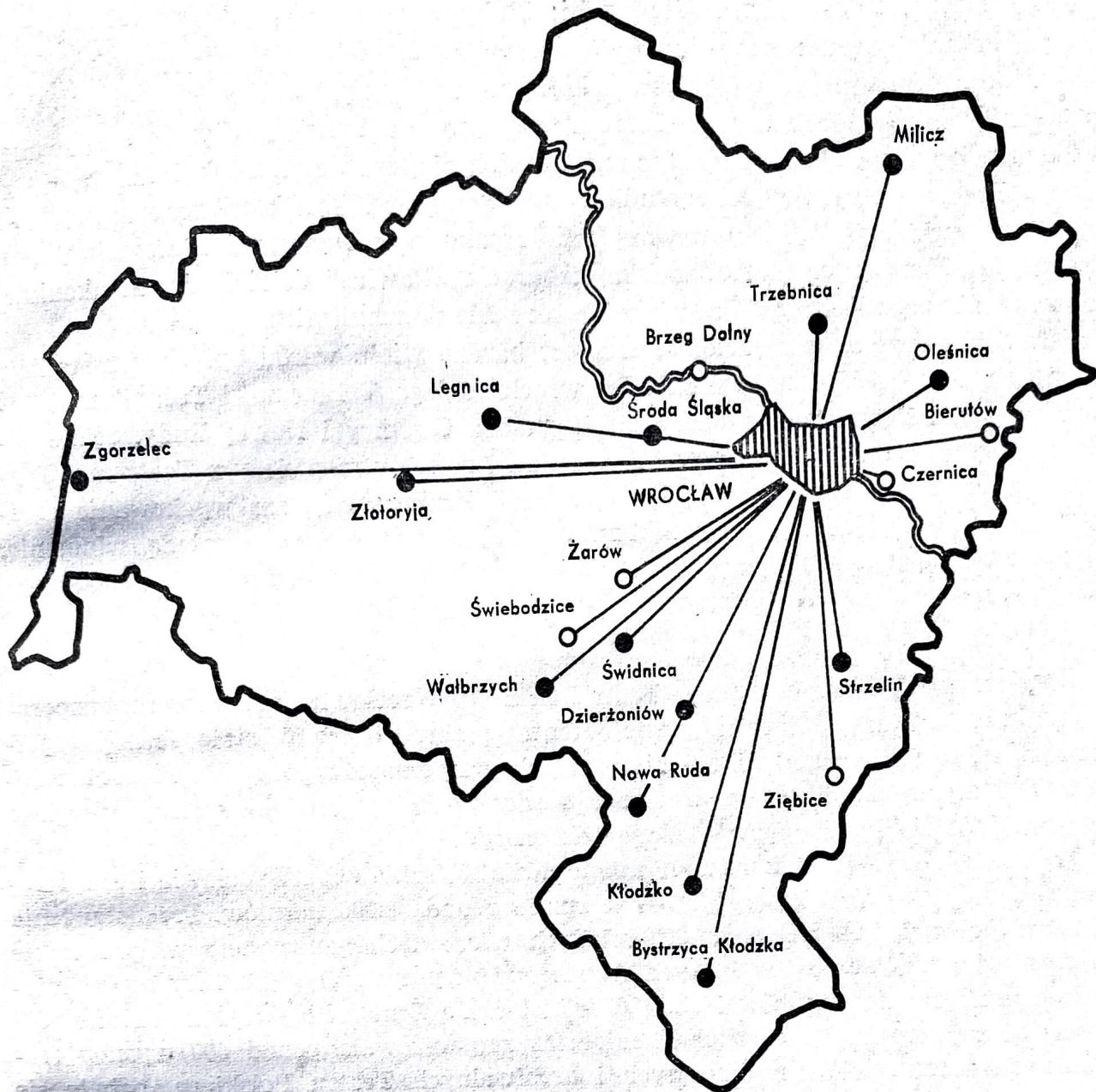
„My pedagodzy traktujemy teatr jako szczególnie ważną lekcję poglądową, która spełnia funkcję poznawczą w zakresie prezentowania literatury dramatycznej”; „Z pomocą sztuki teatru uczy nam się lepiej, pełniej. Lekcje przestają być schema-



Wykres ukazujący ilość uczniów na przedstawieniach Teatru Polskiego we Wrocławiu

tycznym rozbiorem utworu, stają się wymianą spostrzeżeń i przeżyć"; „teatr uczy kultury żywego słowa, wzbogaca wiedzę o człowieku, jest najradzykalniejszą lekcją literatury polskiej i obcej, nauką poglądową psychologii, odskocznią do nauki innych przedmiotów, np. historii, a nawet geografii”.

Z notatek mgr Zofii Szymańskiej z Technikum Budowlanego nr 3 we Wrocławiu: „przedstawienia *Sprawy Dantona* i *6 Lipca* uzupełniły wiedzę historyczną, były świetną nauką myślenia, ukazały w nowym świetle trudne zadania przywódców rewolucji [...] kształt sceniczny utworu ma tu znaczenie nie mniej ważne od wartości samego tekstu. W zespole form teatralnej, wysiłku twórczego inscenizatora, aktorów, scenografa z bogactwem treści intelektualnych, zawartych w utworze dramatycznym, tkwi właśnie ta siła działania sztuki teatru, tu jest źródło fascynacji



Zasięg oddziaływania konkursu „Młodzież poznaje teatr”

teatrem wśród młodzieży, którą wychowujemy. Tak rośnie dziś pokolenie wspólnie wychowywane przez szkołę i teatr, kształtuje się rozumny, wrażliwy widz teatralny, wzbogacony duchowo człowiek”.

*

Sześćoletnie doświadczenia nabyte w kontaktach z młodym widzem pozwalają twierdzić, że teatr pozyskuje w tym środowisku coraz więcej przyjaciół, że pierwsze wzruszenia przeżyte w obcowaniu ze sztuką przekształcają się w trwałe przywiązanie. Wielu „konkursowiczów”, którzy dawno ukończyli szkoły średnie, studiują lub pracują zawodowo, szerzy ruch miłośnictwa teatru w nowym środowisku: na wyższych uczelniach, w zakładach pracy. I tak np. organizatorem współzawodnictwa międzyuczelnianego w dziedzinie „uteatralnienia” jest Jerzy Włodarczyk, student Politechniki Wrocławskiej, wychowanek mgr Zofii Szymańskiej, odznaczony przez władze uczelni za swą działalność kulturalną, współredaktor «Trybuny studenckiej». Były uczeń tego samego technikum, a obecnie również student Politechniki Alek

Szarapo zorganizował kabaret studencki; Małgorzata Stapor, także dawna uczennica tej szkoły, studentka polonistyki, autorka tekstów dla scenek studenckich, utrzymuje stały kontakt ze swoim szkolnym kołem miłośników teatru. Artykuły Tomasza Wielickiego (laureta z Milicza) czytamy na łamach «Sigmy» wydawanej przez wrocławską Politechnikę. Ryszard Czykiel, niegdyś uczeń Technikum Chemicznego w Brzegu Dolnym, podczas studiów autor, reżyser i „dyrektor” zespołu „Ekscentrycy”, pracuje dziś w swej dawnej szkole jako wychowawca i kierownik klubu dyskusyjno-filmowego. W studenckim kabarecie „Nawias” działali dawni „konkursorowicze” z Brzegu Dolnego Kazimierz Kozak i Alek Juchniewicz.

Takich wiernych przyjaciół teatru jest bardzo wielu wśród byłych uczestników konkursu „Młodzież poznaje teatr”. I z wrocławskiego V Liceum, i Technikum Ekonomicznego, i Technikum z Żarowa, i Liceum z Oleśnicy i Nowej Rudy. Silnie zażderzgnięta więź i potrzeba częstych spotkań i rozmów młodzieży z Teatrem i Teatryczną stanowi trwałą wartość akcji konkursowej, zaś wychowanie estetyczne i ideowe, jakie jest wynikiem oddziaływania teatru na młodą widownię, stanowi ważną jego funkcję społeczną.

*

Ogłoszony w roku 1966 przez Teatr Polski we Wrocławiu jednorazowo, eksperymentalnie, konkurs „Młodzież poznaje teatr” przerodził się w stałą formę współdziałania Teatru ze szkołami, stał się prawdziwym pomostem przyjaźni Teatru z młodzieżą, stał się akcją ciągłą, a wobec rosnącego zainteresowania coraz szerszego kręgu młodzieży i pedagogów — akcją konieczną.

W latach 1966—72 w konkursie wzięło udział 87 szkół (42 z Wrocławia i 45 z terenu województwa wrocławskiego) — w sumie ponad 92 000 uczniów. Przedstawienia Teatru Polskiego obejrzało 587 000 młodych widzów. Zorganizowano w tym czasie 7 turniejów teatralnych, w których do rozgrywek przystąpiły 52 szkoły reprezentowane przez 156 zawodników i ok. 3000 kibiców. Do Teatru Polskiego nadesłano 4307 recenzji uczniowskich, w szkołach młodzież zorganizowała ponad 500 wystaw teatralnych z materiałów reklamowych i archiwalnych Teatru Polskiego, odbyło się kilkaset spotkań z aktorami, reżyserami i scenografami. 28 szkół (17 z Wrocławia i 11 z województwa) było laureatami kolejnych konkursów, przyznano 127 nagród indywidualnych dla uczniów za recenzje i turnieje oraz 38 nagród dla nauczycieli. Wzrost zainteresowania sztuką teatru jest wyraźny przy zestawieniach rocznych ilości widzów młodzieżowych. Liczba 110 000 uczniów na widowni Teatru Polskiego w sezonie 1970/71 w porównaniu z 20 853 w sezonie 1966/67 dowodnie ukazuje wyniki akcji konkursowej.

Konsultantem programowym do spraw młodzieży prowadzącym w Teatrze Polskim tę akcję jest niżej podpisana, ze strony kuratorium opieką konkurs otoczyli kurator Jerzy Jakubowski, wicekurator Kazimierz Biernacki, naczelnik wydziału opieki i wychowania Eugeniusz Szydełko oraz wizytatorzy Eugeniusz Koterla i Tadeusz Pajdała.

Fundatorami nagród są: Teatr Polski, Kuratorium Okręgu Szkolnego, Wydział Kultury Rady Narodowej miasta Wrocławia, Wydział Kultury WRN. Dwukrotnie w czasie trwania konkursu przyznawane były szkołom nagrody specjalne, ufundowane przez Kuratorium, w postaci sztandarów Władysława Hasiora. W 1970 r. „Sztandar szkolny” otrzymało Technikum Budowlane nr 3 z Wrocławia, w roku następnym „Krajobraz błękitnej nadziei” Technikum Chemiczne w Brzegu Dolnym.

Wrocławski konkurs „Młodzież poznaje teatr” ma swoją pionierską kartę w poczynaniach edukacyjnych tego typu: systematycznie zaczął kształcić widza, zanim

problem stał się hasłem na forum międzynarodowym, wyprzedził też wszystkie inicjatywy krajowe w tym zakresie.

Bilans corocznej działalności konkursu zawierają Roczniki Teatru Polskiego we Wrocławiu, w wydawnictwie tym również znaleźć można bibliografię publikacji na ten temat.

BIBLIOGRAFIA

A. Hannowa, *Młodzież poznaje teatr*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1966/1967; — K. Głogowski, *Rozmowy pokongresowe z Krystyną Skusząnką*, «Kierunki» 1966, nr 44; — A. Hannowa, *II Międzyszkolny Konkurs*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1967/1968; — (lau), *Inicjatywa Krystyny Skusząнки i Jerzego Krasowskiego*, «Sztandar Młodych», 29 XI 1967; — Z. Frąckiewicz, *Pokochali teatr*, «Słowo Polskie», 12 XII 1967; — K. Klem, *Młodzi w teatrze*, «Wieczór Wrocławia», 15 XII 1967; — Z. Szymańska, *Uwagi o wpływie teatru na młodzież*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1968/1969; — T. Patrzałek, *Teatr — młodzież — szkoła*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1968/1969; — A. Hannowa, *III Międzyszkolny Konkurs „Młodzież poznaje teatr”*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1968/1969; — W. Krzemińska, *Teatr wiecznie żywy*, «Kultura i życie» 1968, nr 12; — Z. Jastrzębska, *Młodzież poznaje teatr*, «Filipinka» 1968, nr 25; — J. P. Gawlik, *Wielki i szkolny teatr powszechny*, «Życie Literackie» 1968, nr 31; — (a), *Wielki i szkolny teatr*, «Tygodnik Kulturalny» 1968, nr 32; — M. Brzostowiecka, *Teatr twórczych pytań* (rozmowa z Krystyną Skusząnką), «Tygodnik Kulturalny» 1968, nr 33; — Z. Kielan, *Płody teatralnej edukacji*, «Gazeta Robotnicza», 12—13 I 1968; — A. Dziembaj, *O klasykach i młodej widowni mówi Krystyna Skusząńska*, «Kurier Polski», 19 I 1968; — S. Gorzkowicz, *Jaka jesteś widownio*, «Słowo Polskie», 1 V 1968; — T. Burzyński, *Młodzież poznaje teatr*, «Gazeta Robotnicza», 15—16 VI 1968; — ZOF[Zofia Frąckiewicz], *Młodzież poznaje teatr*, «Słowo Polskie», 18 VI 1968; — K. Skusząńska, *Spółeczne zadania teatru*, «Słowo Polskie», 15—30 X 1968; — A. Hann, *IV Konkurs „Młodzież poznaje teatr”*, «Rocznik Teatru Polskiego», 1969/1970; — T. Burzyński, *Potrzeba humanizacji*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1969/1970; — K. Skusząńska i J. Krasowski, *Zaufaliśmy młodzieży*, «Polska» 1969, nr 4; — T. Burzyński, *Jak młodzież poznaje teatr*, «Odra» 1969, nr 5; — (—), *Przed trzema laty*, «Życie Literackie» 1969, nr 15; — M. Durczak, *Jaki jest Siemion*, «Wiadomości» 1969, nr 49; — K. Kolińska, *O teatralnej edukacji*, «Stolica» 1969, nr 49; — T. Buski, *Ochota na teatr*, «Gazeta Robotnicza», 26 VI 1969; — J. Krasowski, *Teatr nowego czasu* (referat na Dolnośląskim Sejmiku Kultury), wyd. Wyd. Kultury PRN m. Wrocław, Wrocław 1970; — A. Hann, *V Konkurs „Młodzież poznaje teatr”*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1970/1971; — K. Skusząńska, *Czy teatr jest potrzebny*, «Scena» 1970, nr 2—3; — T. Patrzałek, *Teatr — młodzież — szkoła*, «Teatr» 1970, nr 4 (przedruk z «Rocznika Teatru Polskiego» 1968/1969); — K. Klem, *Jubileuszowy turniej wiedzy o teatrze*, «Wieczór Wrocławia», 7 VI 1970; — K. Głogowski, *Kierunek działania — wrocławska młodzież*, «Słowo Powszechne», 9—10 V 1970; — T. Burzyński, *Jak młodzież poznaje teatr*, «Gazeta Robotnicza», 20—21 VI 1970; ZOF[Zofia Frąckiewicz], *Młodzież poznaje teatr*, «Słowo Polskie», 5 XI 1970; — A. Hannowa, *Po sześciu latach*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1971/1972; — T. Burzyński, *Szósta edycja Konkursu*, «Rocznik Teatru Polskiego» 1971/1972; — T. Patrzałek, *Jak myślą młodzi*, «Wiadomości» 1971, nr 23; — E. Trusiewicz, *Młodzież poznaje teatr*, «Słowo Polskie», 16 I 1971; — ZOF[Zofia Frąckiewicz], *Oni przyjaźnią się z teatrem*, «Słowo Polskie», 29 VI 1971; — T. Buski, *Młodzież poznaje teatr*, «Gazeta Robotnicza», 24—25 VII 1971; — J. Jakubowski, *Maska i autentyczność*, «Wiadomości» 1972, nr 34; — A. Hannowa, *Sześć lat lekcji w teatrze*, «Wiadomości» 1972, nr 34; — B. Henkel, *Sztuka dla życia*, «Sztandar Młodych», 14 III 1972; — T. Buski, *Młodzież poznaje teatr*, «Gazeta Robotnicza», 8 VI 1972; — B. Henkel, *Obycie teatralne i stałość uczuć*, «Sztandar Młodych», 9 VI 1972.