Kol. Zawieyski poddaje krytyce referat, w szczególności tę jego część, która dotyczy opieki państwa nad teatrem w Niemczech. Nie daje ta opieka pozytywnych rezultatów artystycznych, bo teatry niemieckie, zdaniem mówcy, są najgorsze na świecie. Nacisk polityczny jest tak bezwzględny, że dławi wszelką swobodę twórczą, doprowadza niekiedy do absurdów. Teatr polski nie jest wyrazem ruchu społecznego, bo takiego ruchu nie ma. Wobec tego pomoc państwa jest konieczna, choć mogłoby podlegać dyskusji, czy wpływa dobrze na pracę teatralną. Winna istnieć instytucja, która by regulowała sprawy teatru w Polsce. Mogłoby tę rolę spełniać T. K. K. T.

Nacz Zawistowski stwierdza, że ustawa widowiskowa przewiduje ilość bezpłatnych biletów urzędowych na 6; jeżeli, ktoś żąda więcej, popełnia nadużycie, przed którym należy się bronić. Następnie wskazuje w przemówieniu kol. Małkowskiej pomieszanie pojęcia Min. Komunikacji z Kolejami Państwowymi, które są przedsiębiorstwem pozabudżetowym.

Kol. Damięcki broni się przed zarzutami, stwierdzając, że za zadanie swoje uważał przedstawienie ubóstwa i bezładu przepisów, normujących życie teatru w Polsce i zilustrowanie tego stanu bogactwem i starannością organizacji prawodawstwa teatralnego zagranicą. Następnie oświadcza w imieniu kol. Boelkego, że jego opinia o przyszłej Radzie wynikła stąd, że nie brał udziału w naradach delegatów, na których była mowa o kompetencji Rady i kwestiach personalnych z nią związanych.

TEATR DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

REFERAT NACZ. JANINY STRZELECKIEJ

Sprawa repertuaru

Najważniejszym problemem teatru dla dzieci jest sprawa repertuaru i dlatego o ile powstanie nareszcie stały teatr dla dzieci, znajdzie się odrazu w obliczu trudności związanych z brakiem odpowiednich sztuk.

Jakież tematy mogą interesować dziecko, czy młodzież? Uważam, że pod tym względem dzieci nie różnią się od dorosłych. I jedni i drudzy najchętniej widzą na scenie to, co wzrusza ich w życiu. Jednakże, gdy mowa o repertuarze teatru dla dzieci, bardzo często słyszymy zdanie, że teatr ten powinien mieć charakter wyłącznie artystyczny. Zwolennicy takiego poglądu przeciwstawiają z całą naiwnością pojęcie „artystyczności" pojęciu społecznego znaczenia i współczesności teatru, ignorując w ten sposób całą właściwie historię sztuki. Dyskutować ze zwolennikami tego poglądu bardzo trudno, bo to są ci, którzy szukają w sztuce odpoczynku, ukojenia. A przecież historia sztuki to jednocześnie historia tych, co w bólu, w straszliwej walce i szamotaniu tworzyli awangardę współczesnych. Dzieci nasze wciągnięte są w trudne i złożone warunki dzisiejszego życia. Wokół siebie widzą przecież twórczą pracę, widzą zjawiska, oślepiające swoją nowością, ale równocześnie widzą i resztki smętnej ruiny dnia wczorajszego. Całe otoczenie mimo woli wyrywa ich wcześnie ze świata dziecinnych marzeń i wcześnie

zmusza do zastanawiania się nad całym szeregiem ważnych zagadnień. Dzieci nasze dorastają w okresie form przejściowych, kiedy rodzina przeżywa poważny kryzys, a inne formy dopiero się tworzą, nie dając dzieciom gotowych, skończonych form czy warunków życia. Problem za problemem przenika do niedojrzałej świadomości, wprawiając w ruch młode mózgi.

Jakże potężną wydaje mi się rola teatru dla dzieci i młodzieży, teatru, w którym znajdowaliby odpowiedź na tyle zajmujących ich spraw. Ale jaki winien być ten teatr, jakie byłyby sztuki? Panuje wszechwładnie pogląd, że sztuki interesujące dzieci to obowiązkowo sztuki z życia dzieci. Nie zawsze. Dzieci interesują się ogromnie życiem dorosłych. Oczywiście przedstawiany w sztuce udział dzieci w życiu starszych bardzo podnosi skalę zainteresowania. Tym bardziej interesują sztuki, w których osią są sprawy z życia dzieci.

Sprawa repertuaru, jak nadmieniłam, jest dotąd w stadium początkowym. Na palcach możemy policzyć utwory sceniczne, stojące na odpowiednim poziomie, czy pod względem artystycznym, czy pod względem treści. Na pierwszym miejscu należy tu postawić nazwisko Janiny Morawskiej, która pierwsza bodaj odważnie podeszła do zagadnienia, dając teatrom dziecinnym kilka utworów o dużych walorach. Utwory te były grane w teatrze „Jaskółka". W tymże teatrze wystawiono „Pinocchia" Collodiego w przeróbce Aleksandra Maliszewskiego. Entuzjazm tysięcy dzieci, niezwykły udział widowni w przedstawieniu stał się bardzo poważną wskazówką, jak trafić na właściwą drogę w poszukiwaniu repertuaru. Przeróbka „Pinocchia" może być zaczątkiem całego szeregu artystycznych przeróbek, czy „Tomka Sawayera', czy „Don Kiszota", czy „Misia Bohaterskiego", czy przepięknych powieści Żurakowskiej i t. d.

Tematem rewii, czy sztuk winny stać się między innymi te zamiłowania i zainteresowania, które są tak charakterystyczne dla dzisiejszego dziecka. A więc to wszystko np. co wkracza w dziedzinę techniki, sportu. I znowu jaką doniosłą rolę mógłby odegrać teatr, wprowadzając do sztuki, czy do rewii „sportowej" pierwiastek intelektualny, refleksyjny, pewną moderację w stosunku do tak bardzo jednostronnych zamiłowań sportowych dzieci. Ileż tematów daje „życie" maszyn wszelkiego rodzaju. Jak bardzo odrywa od scholastyki, abstrakcyjności szkoły, zbliżając do twórczej pracy codziennego dnia, jak cudownie budzić może w dzieciach ich podświadome zamiłowania więdnące od zarania w „naukowej" atmosferze szkoły. Ileż tematów do sztuk znaleźć można w życiu wynalazców, sławnych ludzi, niekoniecznie tych, którzy nie żyją. Niekoniecznie tylko bajka jest praźródłem, jak dotąd utrzymywano, idealizmu przyszłego dorosłego człowieka, niekoniecznie tylko bajka może być fantastycznym urzeczywistnieniem naszego marzenia o szczęściu. Zresztą dobrze, niech będzie i bajka, ale bajka Andersena, na przykład. Ileż tematu dostarczyłyby również ośrodki pracy, jak bardzo nadają się tutaj rewie, czy sztuki z życia kopalni, fabryki, z terenu lotniczego, ileż dałoby się wreszcie znaleźć tematów o zabarwie-

niu folklorystycznym. Na przykład rewia: „Zwiedzam Polskę", czyż nie mogłaby o wiele bardziej pouczyć, zachwycić, aniżeli cała seria wykładów z dziedziny krajoznawstwa? Zresztą możnaby znaleźć tyle tematów z życia dzieci! Ileż tu problemów, ileż spraw. Sprawa koleżeństwa chłopców i dziewcząt, sprawa solidarności, sprawa stosunku jednostki do otoczenia etc. Ciekawe byłyby również tematy z życia dzieci opuszczonych, zmuszonych radzić sobie, dzieci przebijających się przez życie własnymi siłami, zobrazowanie zgubnego dla nich wpływu ulicy. Bardzo dużo znalazłoby się tematów historycznych, zwłaszcza z doby ostatniej.

Jest to paląca sprawa, sprawa pobudzenia twórczości naszych autorów w kierunku poczynań i tworzenia repertuaru teatru dla dzieci i młodzieży. Dzieci nasze rosną w innych warunkach. Zadaniem sceny jest pokazać im, że ta rzeczywistość, w której żyją, która wydaje się taka naturalna, kosztowała wiele niezmiernych wysiłków i walki. Nie osiągnie się tego na lekcji historii. Przenigdy. Dzieci, a zwłaszcza młodzież w wieku przejściowym, entuzjazmuje się bohaterstwem Wojna, walka z siłami przyrody, przygody w stylu powieści Jules Verne'a przykuwają ich zainteresowanie. Ale bohaterstwo dnia codziennego nie zwraca prawie zupełnie ich uwagi. I znowu rolą teatru byłoby pokazać im momenty wielkości, których nie brak przecież w szarym na pozór dniu codziennym, uwypuklić związek między najbardziej powszednimi sprawami, a najwyższymi ideałami, nauczyć dopatrywać się wartości, nad którymi przechodzą całkiem obojętnie.

A teraz parę słów o repertuarze klasycznym. Niektóre utwory Szekspira, Corneille'a, Beaumarchais, Dickensa, Fredry, Słowackiego, Wyspiańskiego etc. składają się już w dużej mierze na repertuar dla młodzieży od lat 13 poczynając. Sztuki owych klasyków mają bezcenną wartość, jako doskonałe wzory całkowitego artyzmu, formy i treści, jako wzory języka, stylu, jako wreszcie arcydzieła, których znaczenie i wartość wytrzymały próbę setek, czy dziesiątków lat. Sztuki owe poprzedzone interesującym żywym słowem wstępnym zawsze budzić będą zajęcie młodzieży. Oczywiście czerpanie tylko z repertuaru klasycznego nie rozwiązuje sprawy repertuaru teatru dla młodzieży. Powstaje pytanie, jakie mogą być wytyczne przy wyborze sztuk współczesnych, czy w ogóle przy tworzeniu utworów scenicznych, w których znalazłyby swój wyraz różne problemy interesujące świat młodzieńczy? Czyż wszystkie strony życia należy odsłaniać? Gdzież są granice, które dzielą utwory tylko dla dorosłych od tych, na które może chodzić młodzież? Tutaj należy się liczyć przede wszystkim z ograniczonością doświadczenia życiowego młodzieży, oraz w rezultacie tego z impulsywnością jej sądu. Nie wolno obarczać dzieci rozwiązywaniem takich problemów, których wobec dziecka życie nie wysunęło jeszcze. Kierunek właściwy — od życia do sztuki, a nie na odwrót. Niechaj sztuka daje swoje odpowiedzi na te pytania, które już postawiło życie. Sztuka nie powinna życia wyprzedzać. W ogóle w sztukach dla dzieci i młodzieży należy unikać tego wszystkiego, co budzi w młodocianym umyśle takie wątpliwości, którym nie może podołać, nie posiadając ku temu zasobów doświadcze-

nia życiowego. Trzeba zawsze dbać o to, aby w sztuce były problemy, które młody widz może rozwiązać samodzielnie. Trzeba aby wychodził z teatru nie przygnębiony, wstrząśnięty, ale pełen wiary i otuchy i zachęty do życia.

Teatr w szkole

Jakkolwiek praca teatru nad widzem we własnych tylko murach jest bardzo ważna, tem niemniej na tym jedynie działalność jego nie może się ograniczyć. Co to znaczy? To znaczy, że jeszcze jednym, niemniej ważnym od poprzednich, zadaniem teatru staje się konieczność współdziałania z dziećmi i nauczycielstwem w urządzeniu przedstawień u nich, w szkole, czy w wynajętej sali. Pomoc, ingerencja instruktorów-artystów może się stać cudownym środkiem w rozbudzaniu zamiłowań w kierunku teatru, w kierunku sztuki w ogóle. Umiejętne kierownictwo przyczyniłoby się w dużym stopniu do rozwoju indywidualnych zdolności i cech dziecka: wyobraźni, spostrzegawczości, siły woli, swobody wysławiania się, rytmiczności, swobody i harmonii ruchów, wreszcie wynalazczości.

Była wszakże już mowa o roli sztuki w dziedzinie kształcenia emocjonalnego życia dzieci i młodzieży; to oddziaływanie sztuki stanie się o wiele bardziej bezpośrednie i trwałe, jeżeli same dzieci i młodzież wystąpią jako twórcy w pewnej pracy artystycznej. Przypatrzmy się udziałowi ich w przygotowaniach do święta samopomocy, święta szkolnego, obchodu. Ile inicjatywy, ile radości, ile inwencji i co za ogrom pracowitości. Umiejętne pokierowanie znawcy całą robotą przedwstępną mogłoby dać bardzo poważne i dodatnie rezultaty, zwłaszcza jeżeli chodzi o młodzież w wieku przejściowym. Co za cudowna okazja do wywołania nastawienia psychicznego w sensie wydobycia walorów dodatnich. To. co nie udaje się prawie nigdy nauczycielowi — oderwanie uwagi od rzeczy niepożądanych, od niezdrowych sensacji, to czego nie można było osiągnąć drogą rady, nakazu, czy kary, to podane w sformułowaniu artystycznym osiąga prawie zawsze rezultat dodatni.

Wciąganie młodzieży do twórczej współpracy zwiększa niesłychanie jej żywotność, radość życia, daje w ręce kierownikowi różdżkę czarodziejską, przy pomocy której cuda czynić można, ukazać dzieciom naprawdę niewyczerpane źródło radości i siły. Jakże szare, ubogie jest życie szkolne bez owej pracy teatralnej dzieci! Dałoby się policzyć szkoły, które z sympatią i ze zrozumieniem odnoszą się do owych pragnień i zdolności dramatyzacyjnych swoich uczniów. Proszę popatrzeć, jak dzisiaj taka uroczystość szkolna wygląda, proszę popatrzeć na obchód, na pochód i t. d. Na przykład maj, czy listopad. Gorączkowe poszukiwania odwiecznych deklamacji, okolicznościowych sztuczek, piosenek. Cała robota bez planu, bez cienia nastroju i cóż w tem dziwnego? Przecież sztuka była i jest w tej szkole czymś najzupełniej martwym, nie jest w żadnym stopniu elementem składowym w całokształcie nauczania i wychowania.

I oto znalazła się „sztuczka", albo coś się lepi naprędce, jakiś pro-

gram, zestawiony zupełnie dowolnie, bez cienia znajomości rzeczy. Orientacja co do walorów tego widowiska następuje zbyt późno, gniew, niezadowolenie, wyrzucanie jednych „numerów", pośpieszne opracowywanie innych. I jakże to „święto" wypada? I wykonawcy i organizatorzy zmęczeni, zdenerwowani, czują doskonale, że nic nie gotowe na czas, a publiczność czeka ze zniecierpliwieniem, na podniesienie kurtyny, która się nie podnosi, bo jakaś peruka nie gotowa, kostium nie przyniesiony, brakuje jednego z wykonawców itd. Jakież to smutne i jakie znajome! A pochody, obchody dzieci! Czyż nie widać odrazu, że nikt nie pomyślał o przerobieniu z nimi choćby jednego szczegółu.

A przecież ważność tego rodzaju pracy artystycznej jest niezmierna. Zważywszy zwłaszcza, że nie mamy dotąd zupełnie teatrów dla dzieci i że planowa akcja w tej dziedzinie mogłaby w dużym stopniu zaspakajać potrzeby teatralne. Ale właściwa kolejność jest odwrotna. Najprzód sieć teatrów dla dzieci, a potem praca artystyczna w szkole, prowadzona przez aktorów, czy przez pedagogów, grupujących się wokół teatru dla dzieci. To zbliżenie do dzieci ze strony aktora, daje mu znakomitą możność poznania się z dziećmi i młodzieżą, wniknięcia w obcy dla niego świat, poznania umiłowań i zdolności artystycznych i twórczych dzieci. Wypływa stąd konieczność pedagogicznego przygotowania aktora teatru dziecinnego, bowiem bardzo łatwo przy analfabetyzmie w tej dziedzinie wnieść element wyłącznie aktorski, bardzo łatwo zaszczepić w dzieci niebezpieczne i szkodliwe cechy „wielbicielstwa", bardzo łatwo wreszcie obudzić w nich podziw dla fałszywych i tanich efektów, dla szychu i tego, co nie stanowi najpiękniejszej strony zakulisowego życia.

Oczywiście są to jeszcze marzenia, owo ściślejsze współdziałanie personelu teatralnego ze szkołą. Nikt o tem nie pomyślał dotąd, wszystko leży odłogiem. A tymczasem wprowadzenie owego pierwiastka dramatyzacji wprowadza element sztuki w ogóle do szkoły, umuzykalnia, urytmicznia, „uśpiewnia".

W tak pomyślanej i planowej akcji nie może być mowy o izolowaniu teatru od roboty praktycznej, od roboty na zewnątrz. Dotąd niestety ani w szkole, ani w społeczeństwie nie ma żadnego zrozumienia dla tej sprawy. Przypadkowość, bezład, traktowanie i sztuki i teatru, jako czegoś całkiem zbędnego, w najlepszym razie przyjemnego.

I znowu ogrom pracy do zrobienia.

Rola teatru dla dzieci — *Jerzy Merunowicz*

Mądre są słowa, głoszące, że: „Najwyższy czas skierować zainteresowanie dzieci i młodzieży w kierunku zrozumienia znaczenia sztuki. Najwyższy czas rozbudzić w nich świadomość tego, że właśnie przez zbliżanie się do świata sztuki pogłębia człowiek swoje myśli i uczucia, poznaje siebie, a dzięki temu poznaje innych. Najważniejszą zaś rzeczą jest, aby owo wprowadzenie w świat sztuki stało się potężnym bodźcem