przejściowy i nadaje mu miano wieku dojrzewania. Jest to epoka ogromnej wybujałości intelektualnej i uczuciowej, depresji i podniesień o ogromnej amplitudzie, która niestety, prawie nigdy już w dalszym życiu nie osiąga podobnej wielkości — okres gorączkowych poszukiwań i ekstaz estetycznych. Ile pomocy w tych poszukiwaniach, jakie przyśpieszenie rozstrzygnięć etycznych i ułatwienie sublimacji nieokreślonych wzruszeń może dać młodzieży teatr. I tutaj znowu napotykamy szkopuł, o który rozbić się mogą najszczersze zamierzenia artystyczne. Brak właściwego repertuaru. Wiem, że ten kryzys repertuarowy jest w dobie obecnej niedomaganiem teatru w ogóle, ale jeśli chodzi o zaspokojenie pod tym względem młodzieży, nie może tutaj działać żaden eksperyment, tylko dojrzałe, na głębokim znawstwie i przyjaźni z młodzieżą oparte doświadczenie. Właściwie, ile razy zaczynam myśleć na ten temat nasuwają mi się na myśl konkretne nazwiska: Janusz Korczak, wnikliwy, subtelny pedagog i świetny pisarz. Zygmunt Nowakowski, kreowany przez samą młodzież (po ukazaniu się „Rubikonu") na stanowisko prawdziwego przyjaciela młodych, pisarz pierwszorzędny i prócz tego, jak się to mówi „człowiek teatru". Z pewnością wielu innych, którym trzeba tylko pokazać wyraźnie, że teatr dla młodzieży w Polsce zaczyna dokumentować swe istnienie.

Wszystko, więc, co w sprawie teatru dla dzieci i młodzieży miałam do powiedzenia, sprowadzam do punktów następujących:

1. Praca w teatrze dla dzieci i młodzieży musi być zespolona z teorią i doświadczeniem pedagogicznym.

2. Oparcia finansowego dla tego teatru należy szukać w instytucjach społecznych, spółdzielniach wszelkich typów oraz związkach zawodowych.

3. Poszukiwania repertuarowe oprzeć należy również na współpracy pedagogów.

4. Trzeba wytworzyć żywy kontakt pomiędzy sceną teatru dla dzieci a młodocianą widownią.

5. Trzeba starać się o mocniejsze zainteresowanie prasy działalnością teatru dla dzieci i młodzieży.

6. Należy otoczyć specjalną opieką widowiska, przeznaczone dla dorastającej młodzieży.

REFERAT KOL. EWY KUNINY

Przed dwoma laty Juliusz Osterwa polecił „Reducie" zorganizowanie teatru dla dzieci. Na kierowniczkę tego działu prac wyznaczył Ewę Kuninę.

Przystąpiłam do pracy. Zadanie było skomplikowane: chodziło o stworzenie nowej placówki artystyczno - wychowawczej dla dzieci. Pierwszą trudnością było znalezienie odpowiedniego repertuaru. Się-

gnęłam tu tradycyjnie do nazwisk autorów, uznanych dotychczas za wzory w tej dziedzinie — do Andersena i Dickensa.

Badałam jednocześnie drogi rozwoju współczesnego teatru dla dzieci zagranicą. Korzystając z pobytu p. Natalii Satz w Warszawie, kierowniczki teatrów dziecięcych w Rosji Sowieckiej, poprosiłam ją o wygłoszenie na ten temat referatu w Reducie. Oprócz tego mieliśmy referat na te tematy wygłoszony, przez pewnego wybitnego dziennikarza zagranicznego i dzięki temu zapoznaliśmy się z drogami rozwoju teatrów dziecięcych we Francji i Hiszpanii. Ministerstwo Spraw Zagranicznych niejednokrotnie kierowało do nas osoby, zajmujące się sprawami teatru dziecięcego. To wszystko dało nam obraz ogólny poczynań w tej dziedzinie u obcych.

Chodziło nam jednak o własne oblicze takiego teatru. Osterwa rzucił tę myśl i trzeba ją było zrealizować. Należało częściowo sięgnąć po tematy rodzime, a następnie po nasz własny, oryginalny wyraz. Zatrzymaliśmy się na takim planie: historia i geografia Polski (jako tematy pierwsze), następnie popularyzacja dziedzin wiedzy ogólnej (więc fizyka, w specjalnym ujęciu, socjologia i t. d.). Nauczać nie nudząc, bawić, nauczając — oto były nasze hasła. Z elementu fantazji, tak ważny stanowiącego czynnik w psychice dziecka, nie chcieliśmy rezygnować, pragnęliśmy tylko znaleźć dla tych spraw nowoczesny i właściwy, a nie ów zbanalizowany jak dotąd, wyraz.

Tę dalszą pracę podjęłam wespół z Marią Dulębą. Przeprowadziłyśmy podział pracy: na organizacyjno - administracyjną (mój dział) i artystyczno - reżyserską (dział Marii Dulęby). Realizując nasz pierwszy plan działania, dałyśmy w roku bieżącym: widowisko obrzędowe, związane z okresem świąt Bożego Narodzenia p. t. „Wigilia"; jako widowisko drugie uscenizowaną opowieść z dziejów legendarnych Polski p. t. „Podanie o Piaście". W przygotowaniu mamy obecnie, jako widowisko trzecie „Podróż po Warszawie" pióra Janiny Morawskiej; ma to być, w lekkiej i zabawnej formie scenicznej ukazana, wycieczka geograficzna po Warszawie. Wśród tematów dalszych figurują: temat z fizyki, temat z życia współczesnego dzieci i t. d. Jednym z najbliższych na przykład opracowań będzie sceniczny obrazek „O locie do stratosfery". W poszukiwaniu takiego repertuaru nie uciekamy się do ogłaszania konkursów. Obrałyśmy tu inną drogę. Staramy się nawiązać kontakt z młodymi autorami, przedstawiamy im wytyczne naszej pracy, a potem już w pracy realizowania widowiska uzgadniamy z nimi niejedną pozycję. Stwarzamy w ten sposób rodzaj wspólnej pracowni, warsztatu, rodzaj spółdzielni artystycznej, autorsko - teatralnej, co zwłaszcza w tej, zupełnie nowej u nas dziedzinie, jaka stanowi teatr nowoczesny dla dzieci — jest niezwykle ważne i wzajemnie pouczające. Nie pomijamy elementu dydaktyki, uważamy jednak, że musi on być wtopiony w formę prawdziwego artyzmu.

Nie mając gotowych wzorów, idziemy tu drogą praktycznych doświadczeń, prowadzi ona nas od praktyki do teorii, nie zaś odwrotnie.

Obserwujemy reakcje dziecka, przysłuchujemy się rozmowom dzieci, staramy się wyciągać stąd dla siebie nauki na przyszłość; ankiet nie przeprowadzamy, uważając tę metodę za mało pedagogiczną i niedającą prawdziwego obrazu myśli i uczuć dzieci wyczuwających w tym jakby „indagowanie".

Pokazy nasze mają ogarnąć publiczność dziecięcą od lat siedmiu do II-ej klasy gimnazjalnej. Dziecko musi być traktowane w swoim teatrze jak widz dorosły i dlatego nie wolno obniżać poziomu sztuki. Dostępność wcale nie musi iść w parze z obniżeniem artystycznego poziomu. O tym staramy się pamiętać stale. Należy ową „dziecinną" pozornie treść traktować najpoważniej; trzeba dbać o piękno i poprawność słowa na scenie dziecięcej, o piękne tło malarskie, o element muzyczny, o staranne i wzorowe wykonanie aktorskie. Tylko taki stosunek do zagadnienia teatru dla dzieci może być dzisiaj brany w rachubę.

Próby nasze i doświadczenia trwają. Nie wiadomo jeszcze, co na linii tej naszej pracy — życie utrwali, a co przekreśli. Na razie pracy naszej daliśmy podstawę przez stworzenie zespołu ludzi, ściśle związanych ze sobą, rozumiejących naszą ideę przewodnią i oddanych gorąco sprawie.

Sytuacja materialna tej naszej młodej placówki jest, co tu ukrywać, bardzo ciężka. Reduta posiada szczupły lokal, tu odbywać się muszą próby grup objazdowych Reduty, studia nad sztukami, próby sztuk, granych w Warszawie i wreszcie próby oraz pokazy teatru dla dzieci. Musimy więc dzielić się miejscem i czasem, co nie jest takie łatwe. Państwo i miasto udzielają nam pewnych sum zasiłkowych. Z pieniędzy tych musimy płacić lokal (w Reducie stanowi to kwotę minimalną, za to pokazy na obcym terenie, gdy chodzi o większą pojemność sal, są kosztowne), dalej opał, światło, druki, administracja — niejednokrotnie również autora. Fundusz Kultury Narodowej aczkolwiek wspomaga najżyczliwiej nasze prace, nie zawsze pokrywa koszty honorarium autorskiego, które są dość znaczne na nasz budżet niestały. Ceny miejsc kalkulowane od 25 gr. do 70 gr., nie tylko nie dają dochodu, ale częstokroć nie pokrywają kosztów własnych. Gramy w soboty i w niedzielę, z powodu szczupłości sali, 2 — 3 razy. O graniu codziennym mowy być nie może, zajęcia szkolne dzieci i godziny wczesne pokazów nie pozwalają na to.

Wierzymy że placówką tak ważną w dziedzinie wychowania — jak teatr dla dzieci — zainteresuje się społeczeństwo i poprze inicjatywę Reduty, umożliwiając jej nie tylko byt obecny, ale i rozwój na przyszłość. Jedną z ważniejszych spraw przyszłości jest sprawa własnego lokalu. Na podstawie naszego dotychczasowego doświadczenia jesteśmy zdania, że teatr dla dzieci i młodzieży powinien zachować jak największą kameralność. Obserwacja dzieci w Reducie to poświadcza. Obserwacja w teatrach zwykłych dowodzi, że dystans pomiędzy sceną a widownią, wpływa ujemnie na wrażliwość dziecka. W „Ateneum" sztuka działa niemal wyłącznie optycznie Dziecko roprasza się, traci wątek, śledzi szczegóły. Po przedstawieniu wie, jak

która postać była ubrana, jakie było światło (skąd pochodziło), jakie były dekoracje, jakie gesty. Natomiast nie orientuje się w treści. Podczas kiedy w bliskości grających — dziecko przejmuje się powagą sztuki. Wątek zerwany łatwo nawiązuje. Najsubtelniejsze momenty chwyta i rozumie właściwie.

Zdajemy sobie sprawę, że rezultaty naszej krótkiej pracy nie są wielkie, jednak zdajemy sobie również sprawę, że pewien kierunek artystyczny już nadaliśmy w tej dziedzinie — i że sprawa przez nas prowadzona rozwinie się w Polsce właściwie po tej linii, na jakiej pragniemy ją widzieć.

Zatrzymamy się jeszcze chwilę na zagadnieniu teatru w szkole, pragniemy bowiem poddać ten temat pod dyskusję. Nie jesteśmy zwolennikami teatru w szkole, i grania w szkołach. Wiemy z doświadczenia z jaką nudą słuchało się wiecznie tej samej „Balladyny" na corocznych popisach, kiedy koleżanki grały role dwóch córek, matki, Skierki, Chochlika. Ta sama rzecz widziana w prawdziwym teatrze, tamowała oddech w piersiach. Jesteśmy zdania, że teatr nie może być codziennością. Deski, na których rodzi się Sztuka, gdzie objawia się Piękno, muszą być otoczone pewnego rodzaju kultem.

Natomiast uważamy, że dziecko w teatrach dla dzieci może i powinno znaleźć swoje miejsce, — jako aktor. Na jednym z posiedzeń, podczas dyskusji z kierownikami szkół powszechnych, doszliśmy przy tym do przekonania, że jedynie postacie dziecięce powinny być odtwarzane przez dzieci.

Referat nasz jest sprawozdaniem tylko z naszych poczynań artystycznych i tylko za taki prosimy go uważać. Jesteśmy dalecy od rozważań ściśle teoretycznych na temat teatru dla dzieci, sądzimy bowiem, że najwłaściwszą tu drogą, jak to zaznaczyliśmy wyżej, jest droga od praktyki do teorii. Pewników w tej dziedzinie jeszcze nie ma. Nie tyle nauczyć dzieci ile uczyć się od dzieci tego jak je uczyć i bawić, można właściwie w teatrze dziecięcym — to jest najważniejsze dzisiaj. I w tym kierunku idziemy.

REFERAT KOL. HALINY STARSKIEJ

Chcę tylko stwierdzić, że Instytut Redytu spełnił swoje zadanie, że pociągnął ludzi, którzy się problemem teatru dla dzieci żywo interesują, że znalazł i pobudził takich, którzy, jak kol. kol. Kunina i Dulęba, wzięli na barki pionierski trud tworzenia teatru dla dzieci.

Pozostają nam obecnie dwa zadania: jedno to podtrzymanie, rozbudowanie warsztatu pracy w Reducie. drugie to przygotowanie i kształcenie przyszłych kadr aktorów teatrów dziecięcych, którzy muszą być nie tylko aktorami, ale i pedagogami estetycznego urabiania dzieci. Kiedy się przypatruję uczniom i uczenicom Instytutu Sztuki Teatralnej przychodzę do przekonania, że właśnie przy pewnym do-

pełnieniu programu można by znakomicie z tych uczniów i uczenic stworzyć w przyszłości wzorowe kadry pracowników teatrów dziecięcych w całej Polsce.

Na zakończenie pozwolę sobie przedstawić wniosek: N. W. Z. D. poleca N. R. A. zbadanie całokształtu zagadnień związanych z teatrem dla dzieci oraz rozpocząć starania, ażeby teatr dla dzieci był szerzej uwzględniony w programie szkolnym P. I. S. T.

TEATR NA WSI

REFERAT KOL. JERZEGO ZAWIEYSKIEGO

Po odzyskaniu niepodległości rozbudził się w Polsce i występuje w coraz poważniejszym nasileniu ruch młodzieży wiejskiej, formując się w różne ideowo - wychowawcze organizacje. Potrzeby wieku młodzieży ujawniły się głównie w trzech kierunkach: zawodowym (przysposobienie rolnicze), wychowania fizycznego, przysposobienia wojskowego i kulturalno - artystycznym. Trzeci kierunek jest najsilniejszy i wyraża się głównie w formie śpiewu, teatru i zajęć towarzysko-świetlicowych.

Władze szkolne rejestrują w roku szkolnym 1934/35 34.350 takich aktywniejszych zespołów pracy artystyczno - kulturalnej w tym:

zespołów	teatralnych	10.286
„	chóralnych	6.278
„	świetlicowych	17.786

Gdyby wziąć, że każdy z tych zespołów organizuje w ciągu roku przeciętnie po dwie imprezy dla całej wsi, tobyśmy mieli tych imprez około 70 tysięcy, a licząc przeciętnie na każdej imprezie po 100 osób, otrzymujemy 14 milionów uczestników, czyli 7 milionów dorosłych znajduje w ciągu roku w tych imprezach widowiskowych zaspokojenie potrzeb kultury artystycznej. Jest to mało, ale na dzisiejsze stosunki gospodarcze w Polsce nawet taka akcja kulturalno-oświatowa spełnia poważną rolę nie tylko w zakresie kultury, ale i społecznego wychowania. Ponadto odbywają się w Polsce różne Święta Pieśni, Święta Żniwne — od skromnego obchodu wioskowego aż do ogólnokrajowej uroczystości dożynkowej u Gospodarza Rzeczypospolitej.

Ażeby ta akcja mogła spełniać możliwie najlepiej swoją doniosłą dla mas ludowych rolę, musi być ukonstytuowana dla niej stała opieka programowa i organizacyjna. Dzięki wysiłkom społecznym mamy obecnie w Polsce 10 regionalnych Związków Teatrów Ludowych, obejmujących ziemie: mazowiecką, pomorską, wielkopolską, śląską, małopolską, lubelską, lwowską, wołyńską, poleską i wileńską. Kopułą organizacyjną i jednocześnie pracownią naukową dla tych Związków jest z ich woli utworzony Instytut Teatrów Ludowych w Warszawie. Organizacje te powstawały kolejno głównie już w niepodległej Polsce, a już