

BOGNA WOJCIECHOWSKA
WSP w Bydgoszczy

TEATR AMATORSKI – MIŁOŚNICTWO CZY OBOWIĄZEK WOBEC INNYCH ?

Praktyka amatorskiego ruchu teatralnego wykazuje, że wciąż nie tracą na aktualności pytania mające między innymi określić, w jakich kategoriach należy opisywać i oceniać fenomen teatru amatorskiego, jakie zajmuje on miejsce w uczestnictwie kulturalnym społeczeństwa, w którym egzystuje, gdzie leży granica między nim a teatrem profesjonalnym z jednej, a działaniami będącymi jego naśladownictwem zwanymi „amatorszczyzną” z drugiej strony. Są to pytania ważne, bowiem umożliwiają charakterystykę teatru amatorskiego przede wszystkim w kategoriach jakościowych, jak i dają szansę uogólnień.

Niniejsze opracowanie nie rości sobie prawa do rozwiązania tych problemów w skali całego amatorskiego ruchu teatralnego – pozostawiamy je teoretykom i działaczom. Ma ono tylko stanowić próbę konkretyzacji powyższej problematyki do praktyki faktycznie istniejących zespołów teatralnych, zwłaszcza młodzieży szkolnej i studenckiej, stanowiących główny trzon teatrów amatorskich. One bowiem często były (w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) awangardą amatorskiego życia teatralnego, zarówno w prezentowanych treściach, jak i w stosowanych środkach wyrazu, a w działalności których od dłuższego czasu zauważalny jest marazm, niemożność stworzenia czegoś naprawdę interesującego na miarę poprzednich osiągnięć. Wydaje się, że nieodzownym jest w związku z tym postawienie pytań elementarnych, to jest dlaczego, z kim, kiedy, dla kogo tworzymy amatorski zespół teatralny. Uświadomienie sobie ich wagi przyczynić się może bowiem nie tylko do określenia rzeczywistej roli, jaką spełnia zespół teatralny, działający w konkretnych warunkach i środowisku, ale może nadać kierunek szerszym rozważaniom dotyczącym teatralnego ruchu amatorskiego w ogóle, a więc i wstępnie zasygnalizowanym problemom.

Odpowiedzi na postawione pytania będziemy szukać analizując teatr amatorski traktowany jako swoisty sposób komunikacji międzyludzkiej, której ogniwami są nadawca, komunikat, odbiorca, czyli aktor, przedstawienie, widz.

Spróbujmy scharakteryzować pozycję aktora w teatrze amatorskim – kto może nim być, jaką rolę ma do spełnienia, jakie są wobec niego oczekiwania, o jakiej relacji między aktorem – amatorem a całym zespołem należy mówić.

Aktor w teatrze profesjonalnym (zawodowym) nie jest osobą prywatną. Jest tym, który uzyskał biegłość w posługiwaniu się słowami i pozastłownymi środkami wyrazu. To ktoś, kto posiadał umiejętność wcielania się i przedstawiania innego człowieka, któremu zabrania się grać wyłącznie samego siebie. W ścisłym związku z aktorskimi umiejętnościami pozostaje jego osobowość. W takim teatrze rezygnuje się z bogactwa wewnętrznego człowieka w wypadku, gdy nie jest zdolny dokonać aktu kreacji, tworzyć, grać na rozkaz zawsze od nowa i nowe dzieło na zadany temat.

Czy powyższą charakterystykę aktora można przyjąć bez zastrzeżeń dla aktora amatora, oczywiście amatora rozumianego jako miłośnika sztuki teatralnej? Czy z amatorskiego zespołu, przede wszystkim młodzieżowego należy wykluczyć osobę tylko dlatego, że ma nieciekawą wykładkę, że ma wadę wymowy, że nie jest perfekcjonistą w aktorskim warsztacie, mimo że wnosi do teatru własną, ciekawą osobowość, swoje poglądy, swoją znajomość na przykład teatru, historii, literatury?

Wydaje się, że byłby to wielki błąd, jaki popełniłby amatorski zespół teatralny. Teatr młodzieżowy winien stwarzać szansę wypowiedzenia się każdemu, kto chce coś interesującego, własnego powiedzieć poprzez sztukę teatru. Gdy taką szansę stworzy można go będzie nazwać teatrem amatorskim. Właśnie w takim bowiem teatrze dominuje dążenie do samo-realizacji, samookreślenia, zarówno w skali jednostki, jak i zespołu. W nim i dzięki niemu powinno się dokonać poznanie świata i swego w nim miejsca, bunt i kontestacja na zastaną rzeczywistość. Jego działalność wyrastać winna z autentycznych ludzkich potrzeb wywołania społecznej reakcji na najbardziej ważne i typowe problemy środowiska, w którym zespół pracuje. W takim teatrze od aktora żąda się więc nie tyle znajomości techniki, biegłości warsztatowej, co osobistego przeżycia i wyrażenia pewnej idei tak, aby w przekonaniu danego człowieka jedynie skutecznym było właśnie działanie teatru.

Aktor – amator przede wszystkim musi grać siebie, w sobie odnaleźć reprezentanta myśli i uczuć pokolenia, środowiska, w którym żyje. Gdy działaniom aktora towarzyszyć będzie całkowite zaangażowanie osobiste, gdy teatr stanie się dla niego jednym z najważniejszych celów życiowych, można go będzie nazwać nawet profesjonalistą. Teatr amatorski należy więc ujmować jako wspólnotę myśli, dążeń, czynów, wyrażających się zarówno poprzez bezpośrednie działania sceniczne, jak i te związane z tak zwanym kierownictwem artystycznym, literackim, scenografią, krytyką. Nie powinno być w nim miejsca na gwiazdorstwo, indywidualny sukces aktora. W takim teatrze świadomie rezygnuje się z nich na rzecz powodzenia całości.

Także materiał, tekst, sztuka, nad którą pracuje zespół powinien świadczyć o uzyskaniu przez niego własnego oblicza. Ale, co najważniejsze – celem nie jest spektakl. O wiele istotniejszy jest sam proces pracy nad nim, który członków teatru winien wzbogacać intelektualnie, dawać satysfakcję i przyjemność artystyczną poprzez poszukiwanie trafnych i wyrazistych środków wyrazu. Nadrzędna zasada, wynikająca z powyższego, – to – za lub przeciw, nigdy obok: w opozycji lub akceptacji – nigdy neutralnej ! Gdy do głosu dojdzie obojętność, zgadzanie się na wszystko, brak propozycji ze swej strony, istnienie teatru stanie pod znakiem zapytania. Spektakl jest więc ważny tylko jako rezultat pracy. Błędem jest traktowanie spektaklu jako dzieła przeznaczonego do eksploatacji.

W związku z tym pojawia się pytanie, w jaki sposób należy traktować, czym powinny być próby teatru amatorskiego. Dla amatorskiej twórczości teatralnej nie wystarczy określenie prób jako pracy, działań związanych z konkretną sztuką, a więc budowaniem dzieła scenicznego, prowadzącym ostatecznie do poznania wszystkich tajemnic tekstu i jego postaci. Przez próby w teatrze amatorskim należałoby rozumieć raczej wszystkie spotkania danego zespołu ludzi – miłośników teatru, które winny obejmować ćwiczenia warsztatowe, sprawy organizacyjne i zajęcia, nazwijmy je teoretyczne. Elementy te mogą być niezależne od konkretnego zamysłu scenicznego, lecz również mogą być mu podporządkowane.

Przyjrzyjmy się bliżej wspomnianym elementom. Ćwiczenia warsztatowe mają stworzyć możliwość nauczenia się, rozwijania i utrwalania umiejętności aktorskich, operowania różnymi środkami wyrazu, tj. słowem, gestem, mimiką, ruchem. Sprawy organizacyjne, to jak gdyby określenie wewnętrznego regulaminu zespołu. Ustalenie na przykład wymogów stawianych każdemu z uczestników teatru, roli różnych osób, sankcji wobec nieprzychodzących na próby, czasu i częstotliwości spotkań, roli aktorów nie biorących bezpośredniego udziału w próbach itp. Przez zajęcia teoretyczne należałoby rozumieć zaznajamianie się zespołu z określonymi zagadnieniami społecznymi, politycznymi, etycznymi, estetycznymi, które są bazą dla jego działań. Poznanie historycznego tła danego dzieła wzbogaca bowiem nie tylko ogólną wiedzę uczestników teatru, lecz również daje możliwość głębszego zrozumienia tekstu, ciekawszej jego interpretacji.

W tym miejscu należałoby zwrócić uwagę, iż rygorystyczne przestrzeganie wyżej przedstawionego podziału prób utrudniałoby rzeczywistą twórczą pracę zespołu. Również nadmierne poszerzanie poszczególnych elementów prób jest nieuzasadnione. Ekspozowanie ćwiczeń warsztatowych mogłoby zrodzić „sztukę dla sztuki”, gdzie byłyby one celem, a nie środkiem teatralnym, co w konsekwencji doprowadziłoby do stanu, że teatr nie wyszedłby poza fazę ćwiczeń. Zbyt częste i długie teoretyzowanie zmieniłoby zespół twórców, praktyków teatru w grupę odbiorców teatru. Z kolei ciągłe zajmowanie się sprawami organizacyjnymi zespołu doprowadziłoby do zatracenia przez niego artystycznego charakteru. A więc nie ma jednoznacznej reguły opisującej prawidłowe funkcjonowanie prób i teatru. Zależy to od indywidualnego podejścia i od specyfiki grupy. Ważne są jednak zawsze umiar realizacyjny i wyczucie sytuacji.

Dużym niebezpieczeństwem dla prób i teatru jest także zaabsorbowanie zespołu sprawami prywatnymi. Prywatności swoich członków zespół nie może w pracy pomijać. Chodzi tu oczywiście o poglądy, spostrzeżenia, dyspozycje uczestników teatru. Są one istotne dla ostatecznego kształtu dzieła scenicznego. Jednakże tylko taka prywatność, która podporządkowana jest i służy pracy zespołu, może być uznana w czasie trwania prób. Natomiast „wiadomości dnia” przeszkadzają, dekoncentrują zespół, a więc z uwagi na końcowy efekt należałoby z nich zrezygnować. Pojawia się w związku z tym pytanie, kiedy można mówić, że próba jest udana? Warunkiem powodzenia próby jest skupienie wykonawców i ich gotowość wewnętrzna do działania.

Oczywiście na pewnym etapie pracy zespołu próby należy rozpatrywać jako narzędzie, środek do realizowania konkretnego przedstawienia. Zastanówmy się, co może być materiałem dla działań teatru amatorskiego. Mogą to być gotowe teksty napisane z myślą o wystawieniu, proza i poezja, które poprzez pracę zespół przygotowuje na scenę. Najciekawsze są jednak utwory własne, twórczość pozateatralna członków grupy. Również pewne osobiste notatki, nie skończone wiersze, fragmenty dialogów, stanowią doskonały materiał do teatralnych przemyśleń. W wypadku przedstawienia własnej twórczości teatr amatorski znajduje się w najciekawszym, ale i najtrudniejszym momencie swej działalności.

Z jednej bowiem strony mówi on we własnym imieniu, z drugiej zaś przyjmuje największą odpowiedzialność za swe działania i słowa. Właśnie odpowiedzialność winna być w tym przypadku głównym kryterium oceny wartości danego tekstu. Bazowanie zespołu na własnej twórczości powinno mieć miejsce jedynie wówczas, gdy każdy z członków zespołu jest już jednostką ukształtowaną, dojrzałą, mającą swoją filozofię życia, znającą wobec niego swe prawa i obowiązki. Najkorzystniejsza jest sytuacja, gdy wspomniana twórczość została już przez kogoś oceniona i w warunkach niescenicznych sprawdzona. W wypadku opierania się na własnej twórczości najłatwiej jest przekroczyć granicę między faktyczną twórczością teatralną a amatorszczyzną. Od niedojrzałości tekstu już bliski krok do niedojrzałości, sztampowości innych elementów działalności teatralnej.

W związku z repertuarem można mówić o pewnym kryterium wyboru. Powinna nim być tendencja kierowania się przede wszystkim własnymi potrzebami i upodobaniami (nie odbiorców – widzów). Na plan pierwszy należy wysuwać, przy wyborze repertuaru, głównie cele autopoznawcze, a więc stawiać sobie pytania: co interesuje zespół, czego chce się dowiedzieć i o czym poprzez sztukę wypowiedzieć, co sprawia przyjemność w pracy, jakim myśłem chce zespół dać wyraz poprzez opracowaną sztukę. Takie podejście stwarza szansę faktycznego zaangażowania wszystkich uczestników zespołu, daje radość tworzenia.

Należy jednak podkreślić, iż nie można pomijać możliwości realizacyjnych. Dotyczy to zarówno bazy technicznej teatru, jak również samych umiejętności aktorskich. Brak ich obok ubóstwa innych środków wyrazu może doprowadzić do amatorszczyzny i zagubienia

prawdy scenicznej.

Na zakończenie kilka słów o widzu teatru amatorskiego. W przypadku teatru zawodowego widz musi być. Gdy go nie ma, pod znakiem zapytania stoi funkcjonowanie tego teatru. A dla amatorskiego? Czy widz z zewnątrz jest warunkiem istnienia zespołu? Czy miłośnicy Melpomeny powinni przestać tworzyć, gdy widownia jest nieliczna, gdy widać jej małe zainteresowanie? Co zrobić w takim wypadku – przestać grać czy tworzyć pod tak zwaną publikę?

Trzeba sobie uświadomić, że teatr amatorski może, lecz nie musi spełniać wobec widza i widowni funkcji wychowawczo–poznawczych, kathartycznych (oczyszczających), rozrywkowych, ceremonialnych, charakterystycznych dla teatru zawodowego. Nie one winny stać się ogólnymi kategoriami opisu i oceny in plus, in minus zespołu amatorskiego. Jego działaniom należy nadać inny wymiar, bowiem teatr ten został stworzony przez ludzi, którzy środki teatralne uznali za najodpowiedniejsze dla wyrażania swoich myśli, pragnień, poglądów, spośród innych możliwości amatorskiego działania. Przeżywając, ucząc się uczestnicy teatru bawią się zarazem, mile spędzają czas. Ich własne zaangażowanie emocjonalne powinno być kryterium oceny działalności teatru, a nie spełnianie funkcji społecznych wobec widza. Analizując amatorski ruch teatralny, często zapomina się, iż wyrasta on z tych samych korzeni, co na przykład zbieractwo, amatorskie malarstwo, pisanie wierszy, muzykowanie, czyli z miłośnictwa, a nie z zapotrzebowania społecznego i obowiązku wobec innych.

W teatrze amatorskim można więc grać dla wąskiej publiczności, dla grona przyjaciół i znajomych. Chwilowy nawet brak widza nie przekreśla wartości teatru amatorskiego.

Na zakończenie niniejszych rozważań należy podkreślić, iż nie stanowią one opisu funkcjonowania konkretnego młodzieżowego zespołu teatralnego, lecz pewną modelową działalność. Zasygnalizowano elementy, na które jednak faktycznie istniejące zespoły winny zwrócić uwagę, na czym powinny się zastanowić, by mówić rzeczywiście o radości tworzenia, miłośnictwie sztuki teatralnej.

A jaka jest praktyka?

LITERATURA

1. Hausbrandt A., „Elementy wiedzy o teatrze”, Warszawa WSiP 1982
2. Madejowie D. i A., *Mój warsztat teatralny*, Warszawa 1978
3. Praca zbiorowa pod red. Ireny Słońskiej – *Teatr młodzieży*, Warszawa 1970
4. *Materiały metodyczne Studium Teatralnego Centralnej Poradni Amatorskiej Ruchu Artystycznego*, Zeszyt III, Warszawa 1962

AMATEURISH THEATRE – LOVE OR DUTY TO OTHERS

Summary

The article presents chosen problems dealing with amateurish theatre group functioning. In the paper, the amateurish theatre is treated as the way of human communication, where the basic elements are: an actor, a performance, a spectator. It has been pointed out in what categories amateurish theatrical activity should be described and evaluated. The paper tried to answer the questions: What role should the group fulfill for its members and the potential spectator; Who may become an amateur theatre actor; What is the role of a performance in this activity; What is the spectator's place in an amateurish group.

DAS LIEBHABERTHEATER – INTERESSE ODER PFLICHT ANGESICHTS ANDEREN

Die Zusammenfassung

Der Artikel stellt die ausgewählten Probleme aus dem Bereich der Funktionierung des Liebhabertheaters dar. In dieser Bearbeitung wurde das Liebhabertheater als die Weise der intermenschlichen Kommunikation. Ihre Grundglieder bilden der Autor, die Vorstellung und der Zuschauer. Man mache aufmerksam, in welchen Kategorien man die Amateuertheater-tätigkeit beschreiben und beurteilen soll. Man wenschufte folgende Frage zu beantworten: welche Rolle hat die Gruppe gegenüber einzelnen Theatermitgliedern und dem potentiellen Zuschauer zu erfüllen, wer kann Schauspieler im Liebhabertheater werden, welche Rolle hat die Vorstellung in dieser Tätigkeit, welche Stelle hat der Zuschauer im Liebhaberensemble.