

razem do Czechosłowacji, aby wspólnie z teatrami z Czech i Słowacji przygotować premierę „Janosika”.

W zorganizowaniu Biennale Sztuki dla Dziecka zasługi naszej rozmówczyni są ogromne i zupełnie bezsporne. To ona właśnie razem z reżyserem Wojciechem Wieczorkiewiczem „wymyśliła” i zapoczątkowała w swoim teatrze, w 1964 roku, pierwsze „Konfrontacje Sztuk Lalkowych”, które z czasem przetrwać miały w jeden z dwóch głównych festiwali poznańskiego Biennale. To oni właśnie podsunęli później władzom pomysł powołania do życia tego typu imprezy, służącej poznaniu i konfrontowaniu sztuki tworzonej z myślą o dziecięcym odbiorcy, a przede wszystkim patronującej inicjatywom zmierzającym do rozwoju artystycznego tej dziedziny. Nic więc dziwnego, że spraw związanych z oceną jej dorobku dotyczyło od razu moje pierwsze pytanie, rozpoczynające tę rozmowę.

— Na to jednak właśnie najtrudniej mi odpowiedzieć. Moje zaangażowanie w tę imprezę jako jej współorganizatora i równocześnie bezpośredniego uczestnika, dwa bowiem przedstawienia tego teatru objęte były konkursem — utrudnia mi dokonywanie ocen. Byłyby bardzo potrzebne wypowiedzi zainteresowanych tą problematyką krytyków i teoretyków. Z tego co zaobserwowałam wynikałoby, że zarówno samo Biennale, jak i zaproponowany przez nas jego temat „Pierwszy kontakt dziecka ze sztuką. Sztuka jako obecność i impuls” spotkał się powszechnie z dużym zainteresowaniem. Było ono jednak czysto formalne — uznanie dla efektownego sformułowania tematu i dla „szlachetnej idei” — niewiele bowiem z tego zainteresowania wynikało. Cały okres prac przygotowawczych i końcowy etap II Biennale, zarówno w dyskusjach jak i w proponowanych realizacjach ujawniły prawie całkowity

brak zainteresowania tematem. Czyżby przeoczenie wartości tematu II Biennale? Być może temat ten następczał zbyt dużo trudności — niełatwe poszukiwania, niesprawdzone środki, groźba braku uznania, a nawet konieczność ryzyka; przecież wygodniej posługiwać się sprawdzonymi środkami w formułach znanych i uznanych. A może wydawało się przesadą traktowanie sztuki dla dziecka równie poważnie jak dla człowieka dorosłego, może istniało przeświadczenie, że sztuka dla dziecka powinna być infantylna, a więc nie dająca satysfakcji artystycznej. A co do infantylizmu — życie wykazuje, że ani dziecko ani problemy związane z dzieckiem bynajmniej nie są infantylne. To dorosły człowiek zszokowany własną nieporadnością wobec dziecka szuka pomocy w pustych znakach naiwności, sięga po formy infantylne w nadziei, że one ułatwią mu kontakt z dzieckiem, że są bliższe dziecku. Wynika to z nieznaności dziecka. Własne dzieciństwo zapomina się, a innego się nie zna. Dziecko ciągle niepokoi nas jak istota tajemnicza. Dla własnej wygody odizolujemy od siebie często trud poznawania tej istoty.

— Pomocne w poznawaniu mentalności i wrażliwości dziecięcego odbiorcy są zapewne, dyskutowane tak żywo w trakcie kolejnych sympozjów naukowych, towarzyszących każdorazowo Biennale, badania naukowe. Co one dają Wam, praktykom?

— Biennale drąży już jakąś drogę do poznawania tych problemów. Zainteresowanie naukowców tą problematyką stale wzrasta. Szczególnie we wrocławskim środowisku naukowym, gdzie działa prof. Cieślowski, w środowisku

poznanskich psychologów. dzięki dr Marii Tyszkowej oraz mgr Mirosławie Bielickiej, a także w Gdańsku dzięki działalności prof. Romany Miller. Nas, twórców szczególnie cieszył udział młodych ludzi w Biennale, nie tylko zresztą naukowców. Kiedy podczas uroczystości zamykającej poznańskie Biennale na estradę Sali Wielkiej Pałacu Kultury wkroczyli laureaci tegorocznej imprezy, znalazłam się nagle otoczona gronem młodych ludzi. Byli to zarówno plastycy, zwycięzcy konkursu na „Zabawkę jakiej nie było”, literaci i naukowcy nagradzani tutaj za swe prace teoretyczne, jak i realizatorzy prezentowanych tutaj podczas Biennale filmów i spektakli. Dla tych ostatnich możliwość poznania różnych inscenizacji i stylów interpretacji mogła rzeczywiście być bardzo pożyteczna i owocna, chociaż prezentowane spektakle mogły budzić uczucie niedosytu. Dostrzeżenie jednak stało, że Biennale ujawniło także słabości i niedostatki naszego teatru dla

ludzi — artystów. To ich talentom zawdzięczamy sukcesy artystyczne naszego teatru.

— Z tego, co Pani przed chwilą powiedziała wynikałoby, że stawia Pani w swym teatrze na wybitnych twórców, a nie na profesjonalistów, specjalizujących się w przedstawieniach dla dzieci?

— Profesjonalistami przede wszystkim i to dużej klasy muszą być aktorzy. Natomiast nie zawsze muszą nimi być chyba reżyserzy, scenografowie czy muzycy, którym łatwiej nawet, wchodząc od zewnątrz do teatru zachować świeżość widzenia i propozycji. Inna sprawa, że w Poznaniu, gdzie jest jeden tylko teatr dla dzieci, gdzie nie ma szkoły teatralnej, nie mogliśmy liczyć na pomoc łaskarzy profesjonalistów. Szukaliśmy więc realizatorów w każdym środowisku artystycznym.

Wróćmy może jednak do spraw