



Zdjęcie: Grazyna Wyszomirska

TEATR DLA MAŁEGO CZŁOWIEKA

Jeszcze w trakcie czerwcowego Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu umawiałem się z dyrektorką Leokadią Serafinowicz na tę rozmowę. Najpierw była jednak praca związana z Biennale, potem na przeszkodzie stanęła kolejna premiera, wkrótce po niej, pozostający od z górą piętnastu lat pod jej dyktando, Poznański Teatr Lalki i Aktora udał się w kolejną podróż zagraniczną. Tym 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 przerodzić się 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 sprawy 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 mojego 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 całkowicie

brak zainteresowania tematem. Czyżby przecenienie 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 artysty. A co do infantylizmu — życie wykazuje, że ani dziecko ani problemy związane z dzieckiem bynajmniej nie są infantylne. To dorosły człowiek zaszkokowany 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 bliskie dziecku. Wynika to z nieznajomości dziecka. Własne dzieciństwo szepota się, a innego się nie zna. Dziecko ciągle niepokoi nas jak istota tajemnicza. Dla własnej wygody odrzucamy 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. Cieślakowski, w środowisku

poznanskich psychologów, dzięki dr Marii Tyszkowej oraz mgr Miroslawie 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. Dobrze się jednak stało, że Biennale ujawniło także słabości i niedostatki naszego teatru dla dzieci. Jest to dobre przede wszystkim dla teatru. Z uświadomienia sobie własnych słabości, z konfrontacji rzeczy dobrych i złych — może, a nawet powinno, coś przecież wynikać.

— Zdaje się więc Pani Dyrektorko podzielać opinie również na łamach „Tygodnia”, że wcale nie jest tak dobrze z naszym teatrem dla dzieci. W czym upatruje Pani głównie tego przyczyny?

— Zbyt mało było nowych, oryginalnych propozycji artystycznych. Nie wszyscy też twórcy poważnie, tak jak na to ten widz zasługuje, traktują swego najmłodszego odbiorcę. Mam tu na myśli głównie teatry dramatyczne oraz muzyczne, chociaż nie tylko. Sceny dramatyczne przygotowują najczęściej przedstawienia dla dzieci zupełnie marginalnie. Niezmiernie rzadko spotyka się w tych teatrach reżysera stawiającego sobie jakieś bardziej ambitne zadania w realizacji przedstawienia dla dzieci. Wbrew pozorom twórczość dla dzieci jest zwykle trudna i powiedzialabym, niebezpieczna. Dziecko z łatwością przyjmuje szmiele. Dlatego też realizując przedstawienie dla dzieci trzeba po prostu robić je zgodnie z własnym sumieniem artystycznym.

— Wydaje się jednak, że teatrom lalek również brakuje i reżyserów, i aktorów stawiających sobie najwyższe wymagania. Gdzie należy szukać przyczyn tego stanu rzeczy?

— Jest ich co najmniej kilka. Brak szkół, które by dostarczały profesjonalnych kadr dla teatrów lalek. Mamy obecnie w Polsce dwie wyższe uczelnie przygotowujące aktorów dla 25 naszych teatrów lalek. Działający w Białymstoku oddział warszawskiej PWST istnieje dopiero od roku. Wrocławska filia krakowskiej PWST wypuści pierwszych swych absolwentów dopiero w 1976 roku. Teatry wychowywały sobie aktorów. Wcale nie jestem zresztą przeciwna kształceniu aktorów bezpośrednio w teatrze, wręcz przeciwnie. Trzeba jednak pamiętać o przeciążeniu pracą aktorów lalkarzy. Był okres nawet w naszym teatrze, w którym niechcący przecież zespół zmuszony był do realizowania blisko 600 przedstawień rocznie. Nie było więc czasu na podnoszenie kwalifikacji.

— Kierowny przez Panią teatr mierzył jednakże zawsze bardzo wysoko i od lat cieszy się dużym prestiżem wśród ludzi sceny. Jaka jest więc Pani recepta na „dobry teatr”? Na jakiej drodze „Marcinek” doszedł do tych wyników?

— Żadnej uniwersalnej recepty w teatrze nie ma. Każdy teatr ma własną drogę. O randze teatru decydują artyści tego teatru. W teatrze współczesnym bardzo ważną rolę gra osobowość inscenizatora. Do współpracy poszukiwałam przede wszystkim ludzi utalentowanych i artystycznie aktywnych. Jestem przekonana, że talent i zaangażowanie w pracę teatru są najważniejsze. Z teatrem naszym współpracowało i współpracuje dotąd wielu wspaniałych

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 lalkarzy profesjonalistów. Szukaliśmy więc realizatorów w każdym środowisku artystycznym.

— Wróćmy może jednak do spraw związanych z Biennale. Czy wiadomo już jaki kształt organizacyjny przyjmie następne, a przede wszystkim jakie będzie jego nadrzędne hasło?

— Biennale wciąż jeszcze jest na etapie penetracji. Trudno więc już teraz byłoby mi wypowiedzieć się na temat jego przyszłego profilu. Sądzę, że nie zatrzyma się ono wyłącznie na sztuce dla dziecka najmłodszego. Być może obejmie ono inną nieco grupę wieku. O wszystkim tym zdecydować po dokładnej analizie materiałów tegorocznego Biennale konkretnie potrzeby.

— Największą Pani pasją i troską, na ile się orientuję, jest obecnie sztuka dla dziecka najmłodszego. Mnie natomiast niepokoi bardziej teatr dla tego młodego obywatela w wieku szkolnym, którego przestało już bawić kino „Bolka i Lolka”, a nie dorósł jeszcze do „Hamleta”?

— Sprawy najtrudniejszą w teatrze jest sztuka dla dzieci najmłodszych. I to zarówno w sensie realizacyjnym, jak i repertuarowym. Gdy chodzi o dziecko starsze istnieją już przecież jakaś literatura światowa, z której można swobodnie korzystać. Są sprawdzone w odbiorze konwencje i formy teatralne. Najtrudniej natomiast jest stworzyć dobry artystycznie teatr dla widzów najmłodszych. Jest to widzą stanowczo niedoceniany. Szalenie wrażliwy i bardzo twórczy, a przy tym na swój sposób rozumny. Brakuje mu doświadczenia, które pozwala starszym widzom odbierać teatr poprzez jego konwencje. Ale ma już swój własny, niczym nie krepowany osąd. Nie przychodzi on do teatru ze swymi określonymi gustami, odbiera wszystko całkowicie bezinteresownie. Takie dziecko, które w moim przekonaniu jest już po prostu człowiekiem, ciągle tymczasem traktuje się z niewłaściwą pobłażliwością.

— Cóż więc możemy zaproponować temu starszemu?

— Choćby przeżył problemy zła i dobra w formie dużej ekspresji teatralnej, lub też angażować go w wielkie wzruszenia liryczną teatralną. Myślę, że widzowie, o których Pan mówi, potrzebują wielkich wzruszeń i teatr powinien im tego dostarczać — zarówno w estetyce jak i treściach przedstawień — jeżeli jest sens rozdzielać te pojęcia.

W naszym teatrze dla dzieci starszych gramy np. „Braci” Obrazowa i Preobrażenia, „Ojczyznę” Miłobędzkiej. A w najbliższych dniach tryptyk o Janosiku. Przedstawienia trudne może, ale dla tego widza potrzebne, gdyż i tutaj dokonały się ogromne zmiany. Dziecko w wieku szkolnym zrozumieć może bowiem znacznie więcej niż się to powszechnie sądzi. Nie potrafi ono może wyrazić tego, co myśli albo często nie chce o tym mówić. Ma swój świat i własną potrzebę postępowania. Na pewno odbiera teatr i czuje.

Rozmawiał:
OLGIERD BŁAŻEWICZ