

# recenzje

miasta, wyspy, kontynentu czy nawet świata, podobnie jak kawałek falującego płótna jest najprawdziwszą rzeką, oceanem czy Wielką Wodą. Słowik nie musi mieć dzioba, a motyl kolorowych skrzydeł. Takie są prawa psychiki dziecka, że im szerszy pozostawić mu margines swobodnej imaginacji, tym pewniej można liczyć na utożsamienie się z jego sposobem postrzegania świata. Gorzowscy realizatorzy *Słowiczej wyspy* nie zapomnieli o tym, że dziecko to dorosły człowiek, tylko jeszcze całkiem mały, ale także wzięli pod uwagę, że właśnie w teatrze jest najlepsze miejsce do tego, by bawić się w świat, o którym wiadomo, że go nigdzie indziej nie ma, a i w teatrze, i wyobraźni dziecka jest rzeczywistością ciekawszą niż ta, która atakuje po opadnięciu kurtyny.

BŁAŻEJ  
BARANIAK-LESZCZYŃSKI

Władysław Wojciechowski: *Słowicza wyspa*. Reżyseria: Leszek Szopa, scenografia: Elżbieta Kisiel-Gładkowska, muzyka: Zbigniew Górny, Leszek Paszko. Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wlkp., premiera — listopad 1986 r.

Andrzej Multanowski

## LEGENDA O BIAŁYM LABĘDZIU

Recenzowanie przedstawień przygotowywanych dla dzieci przez nasze rodzime teatry dramatyczne nigdy nie było zajęciem zbyt pasjonującym. Nie wynikało to jednak z jakiejś szczególnej niechęci krytyki wobec przedsięwzięć podejmowanych z myślą o najmłodszym widzu, ale raczej ze smutnego faktu, iż spektakle dla dzieci przez większość naszych teatrów traktowane były (i, niestety, są nadal) jako działalność uboczną, drugorzędna, wymuszana jedynie odgórnymi zarządzeniami. Nikt się więc specjalnie nie wysiła: ani przy doborze repertuaru, ani podczas przygotowywania inscenizacji, ani już w trakcie eksploatacji spektaklu — bo i tak dzieci to kupią, krytyką zlekceważy. Na scenach od lat straszą więc wciąż te same bajeczki-potworki — płody rozszalałych grafomanów, toporne adapta-

cje powieści, w których zaczytywały się nasze babcie, czy przyrządzany domowym sposobem kogel-mogel pomysłów własnych i cudzych, w mniemaniu autorów uchodzący za pewne za wielką współczesną literaturę.

Przygotowanie spektakli dla dzieci powierza się najczęściej drugorzędnym reżyserom i scenografom, którzy oczywiście obsadzają w nich drugorzędnych aktorów (bo coś z nimi w teatrze zrobić trzeba...). Nikt nie oczekuje rewelacji ani rozgłosu; jeśli już — to jedynie podreperowania teatralnej kasy, ostatnio zazwyczaj mocno nadwątlonej. Powstaje swego rodzaju błędne koło, z którego nie widać wyjścia. Okazuje się bowiem, że i organizowany od kilku lat w Wałbrzychu Ogólnopolski Festiwal Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych na poprawę tej sytuacji wpływ ma raczej niewielki, a droga do teatru utworów nagradzanych na towarzyszącym Festiwalowi konkursie dramatycznym — jest nadal wyjątkowo ciernista. Wydaje się więc, że nie na wiele się tu zdadzą wszelkie możliwe festiwale, konkursy, najbardziej płomienne apele — dopóki nie nastąpią zasadnicze zmiany w sposobie myślenia twórców. A to zapewne osiągnąć będzie najtrudniej.

W oceanie kiczu, tandety, hochsztaplerki artystycznej — pozytywne wzorce odnaleźć nie jest łatwo. Najczęściej wymienia się tu nazwisko Kazimierza Dejmka. Przykład pamiętnego spektaklu *Niezwyczajny przygód Pana Kleksa* Brzechwy, zrealizowanego przez Dejmka w latach sześćdziesiątych w Teatrze Narodowym w Warszawie dowodzi, że gdy twórczość dla dziecka potraktuje się z należytą powagą — zarówno gdy idzie o dobór materiału literackiego, jak i formę jego sceniczną realizację — osiągnięty rezultat dostarczyć może satysfakcji artystycznej nie tylko najmłodszemu (sam twórca uważa zresztą *Pana Kleksa* za jedno z najważniejszych przedstawień w swojej karierze). Zrealizowany ostatnio przez Dejmka w Teatrze Polskim w Warszawie spektakl *Zaczarowanej królowej Or-Ota* — choć może nie tak odkrywczy pod względem literackim, jak utwór Brzechwy — jest kolejnym dowodem rzetelności i zawodowego kunsztu: staranna reżyseria, świetna (w ramach przyjętej konwencji) scenografia Krzysztofa

Pankiewicz i muzyka Macieja Maleckiego, doborowa obsada (Gołas, Szczepkowska, Ordon, Machowski). Mimo iż przedstawienie to — z uwagi na swą tradycyjną formę teatralną — nie wszystkim przypadło do gustu, wydaje mi się jednak, iż zasługuje na uwagę, jest bowiem rzadkim (niestety — coraz radszym) przykładem fachowości i kompetencji, jakich nie ujrzymy w większości inscenizacji przygotowywanych dla dorosłych widzów.

Obok teatru Kazimierza Dejmka, drugim zespołem, gdzie o młodym widzu myśli się równie poważnie i życzliwie, jest — moim zdaniem — Teatr Wybrzeże w Gdańsku. Dyrektor artystyczny teatru, Stanisław Michalski, zawsze podkreśla, iż przedstawienia dla dzieci zawsze traktuje na równi ze spektaklami dla dorosłych; rezerwuje dla nich swą dużą scenę, dba o dobór najlepszych wykonawców. Nie jest to zresztą w tym teatrze praktyka nowa: tak było zawsze — również za poprzednich dyrekcji Okopińskiego czy Hebanowskiego, dość przypomnieć chociażby świetny spektakl z lat siedemdziesiątych *Kraję 105 Tajemnic* Zbigniewa Zakiewicza. Być może dlatego Teatr Wybrzeże omija dziś kłopoty ze zdobyciem publiczności — tak powszechne w innych zespołach.

Kolejnym dowodem przemyślanej i mądrej polityki wobec młodego widza jest najnowsza premiera dziecica Teatru Wybrzeże *Biały Łabędź* Augusta Strindberga w reżyserii Krzysztofa Babickiego. Jest to w naszej codzienności teatralnej przedsięwzięcie dość nietypowe, i to, jak sądzę, z dwóch powodów. Po pierwsze, jest dziełem młodego i utalentowanego reżysera, laureata Nagrody im. Swinarskiego, który w ciągu kilku zaledwie lat swej pracy w teatrze zwrócił na siebie uwagę dojrzałym i oryginalnym warsztatem. Rzadko się zdarza, by młodzi twórcy, o których zabiegają najlepsze teatry, zechcieli podjąć się realizacji spektaklu dla dzieci. Nie leży to najczęściej w kręgu ich zainteresowań, nie zaspokaja zapewne zawodowych ambicji, nie przynosi rozgłosu. Przykład Babickiego jest wyjątkiem, który tę smutną prawdę niestety potwierdza. Drugim powodem, który sprawia, że gdański spektakl odbiega od praktyki, jaką obserwujemy, jest fakt, iż twórcy z Teatru Wybrzeże nie ulegli

schematom i nie poszli na łatwiznę przygotowania kolejnej wersji jednej z wielu błahych sztuczek dla dzieci, jakich wiele krąży po naszych scenach. Zadalili sobie natomiast trud znalezienia utworu do tychczas nie granego, ba, nawet nie tłumaczonego na język polski. Utworu, który swym poziomem literackim przewyższa to, co najczęściej serwuje się dzieciom w teatrze, ujmuje szlachetną prostotą, pobudza wyobraźnię, bawi i wzrusza.

Fabula *Białego Łabędzia* nie jest nadzwyczaj skomplikowana; zamknąć ją można w kilku zaledwie zdaniach. Oto stary, średniowieczny zamek gdzieś w Szwecji (miejsce i czas nie są tu najważniejsze, bowiem baśniowa rzeczywistość rządzi się własnymi, specyficznymi prawami). Na zamku tym mieszka Książę wraz ze swą córką — zwaną Białym Łabędziem — i drugą żoną, Macochą — złą czarownicą. Jak to zwykle w baśniach bywa (przypomnijmy sobie chociażby słynnego *Kopciuszka*), Macocha nie jest dobra dla swej pasierbicy; Biały Łabędź szuka więc serca i uczucia. Spotyka dobrego i mądrego Młodego Księcia — przyjaźń pomiędzy nimi wkrótce przeradza się w miłość. Jednak na przeszkodzie uczuciu staje Macocha — uosobienie wszelkiego zła. Mocą swych czarów udaje jej się zamienić Białego Łabędzia w brzydką, karpłą księżniczkę, a Młodego Księcia w starca. Okaże się jednak — po raz kolejny — że potęga zła jest ograniczona. Da się ją pokonać — powiada Strindberg — siłą uczucia, które sprawia, że można odwrócić czas, przywrócić młodość i urodę, że nawet w sercach ludzi złych i okrutnych — takich jak Macocha — może zamieszkać dobro. I choć to dobro w końcu tryumfuje, dramat Strindberga nie jest utworem jednoznacznie optymistycznym. Podobnie jak większość bajek Andersena — przenika go melancholijna refleksja nad światem, w którym zła nie udało się wytrzebić do końca i nad człowiekiem, który zła tego jest sprawcą.

Piękny i mądry tekst Strindberga znalazł w Teatrze Wybrzeże wrażliwych interpretatorów, którzy potrafili przenieść na scenę wszystkie znaczenia i sensy utworu, dać im właściwy ekwiwalent teatralny. Widać to chociażby w plastycznej aranżacji przestrzeni. Olbrzymia scena

teatru jest całkowicie pusta — aż po biały horyzont. Anna Rachel zrezygnowała zupełnie z tradycyjnych dekoracji sugerujących miejsce akcji; są tylko niezbędne rekwizyty: klatka z ptakiem należąca do Białego Łabędzia i wielka różowa muszla, która przenosi młodych bohaterów bajki w czasie i przestrzeni. Jedynie w dwóch sekwencjach biały horyzont rozchylił się na chwilę ukazując jak gdyby inny, tajemniczy wymiar baśniowej rzeczywistości: wtedy, gdy na scenie pojawia się — niczym dobre duchy — zmarłe matki Młodego Księcia i jego wybranki, i w ostatniej odsłonie, gdy wzdłuż horyzontu, po okolonym sitowiem stawie przepłynie majestatycznie wielki łabędź.

Rezygnując z dosłownej ilustracyjności, która krępowałaby zapewne wyobraźnię widza, oraz z wymyślonej inscenizacji — twórcy przedstawienia szczególną odpowiedzialność wyznaczają aktorom. Na ich barkach spoczywa zadanie prowadzenia spektaklu, koncentrowania uwagi publiczności. Zadanie to tym trudniejsze, że sztuka Strindberga sposobem narracji odbiega daleko od schematów, jakimi karmieni są na co dzień młodzi widzowie. Wiele tu poezji, muzyki, śpiewu; poetyka spektaklu bardziej przypomina doświadczenia teatru rapsodycznego niż wzorce zaczerpnięte z komiksów czy filmów Spielberga. Muszę przyznać, że świetny zespół aktorski Teatru Wybrzeże zadaniu temu podołał znakomicie, zarówno gdy idzie o aktorów z dużym doświadczeniem scenicznym, takich jak Wanda Neumann (Macocha) czy Jerzy Łapiński (Książę), jak i niedawnych absolwentów szkół teatralnych — Sławomirę Kozieniec (Biały Łabędź) czy Krzysztofa Matuszewskiego (Młody Książę), którym udało się subtelnie, bez nadmiernej afektacji i fałszu, pokazać siłę młodeńczego uczucia.

Przedstawienie *Białego Łabędzia* oglądałem kilka miesięcy po premierze, na kolejnym, którymś z rzędu spektaklu. Wielka sala Teatru Wybrzeże wypełniona była 10–12-letnią publicznością śledzącą perypetie Białego Łabędzia w skupieniu i z uwagą. Okazuje się więc — wbrew przepowiedniom pesymistów — że dzisiejszy młody widz, choć wychowany na wideo-clipach i komputerach, potrafi wzruszyć się, poddać urokowi poezji czy powolnemu ryt-

# recenzje

mowi narracji. Że nawet stara bajka sprzed blisko stu lat może wywołać głębokie i autentyczne emocje. Warto o tym pamiętać przy układaniu repertuaru dla dzieci. Spełnić tylko trzeba kilka podstawowych warunków: starannie wyreżyserować, ozdobić wartościową plastycznie scenografią, rzetelnie zagrać. To tak niewiele, a tak dużo zarazem...

ANDRZEJ MULTANOWSKI

Teatr „Wybrzeże” w Gdańsku: *Biały Łąb* Augusta Strindberga. Przekład: Maria Żurowska. Reżyseria: Krzysztof Babicki, scenografia: Anna Rachel, muzyka: Andrzej Głowiński.

Prapremiera polska 1 czerwca 1986 r.