



Mirosław Derecki

TEATR DLA WSZYSTKICH

Jytte Abildstoms zna każde dziecko w Dani. Aktorka średniego pokolenia, o emplot podobnym do tego, jakie reprezentuje u nas Irena Kwiatkowska, popularność zdobyła dzięki prowadzonym przez siebie w kopenhaskiej telewizji audycjom dla dzieci. Ale przede wszystkim poświęca się swojemu teatrowi. Teatr to bardzo osobliwy: utworzony głównie z myślą, o małym widzu, grywa również sztuki przeznaczone dla dorosłych. Będąc teatrem lalkowym, nie stroni jednak od żywego planu. Grając zasadniczo w sali teatralnej, wychodzi jednak często z przedstawieniami na ulice miasta, albo w podmiejski plener. Na scenie teatru królują dziwne ptaki o monstrualnie długich dziobach, jabłkowate konie z rozwianymi grzywami, nieznane nam stwory ze skandynawskich baśni. Ale Jytte Abildstoms potrafi nagle pokazać „Króla Ubu” Jarry’ego, albo, na żywym planie, „Trzy siostry” Czechowa - bo akurat doszła do wniosku, że są to sztuki warte przypomnienia kopenhaskiej publiczności.

Teatr ten mogła polska publiczność oglądać w ubiegłym roku w Bielsku Białej podczas VII Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek, w którym wzięło udział 30 teatrów z 19 krajów świata. Artyści z Kopenhagi przedstawili apokryficzną historię o Tobiaszu i Aniele, a Jerzy Jurczyk zwracał później na łamach „Teatru” uwagę na znakomitą scenografię Dana Voighta Lonholdta oraz na *obfitującą w sporo zabawnych rozwiązań reżyserię Jana Maagaarda*. Był to pierwszy pobyt Duńczyków w Polsce, a doszedł do skutku m. in. dzięki intencji lubelskiego Teatru Lalki i Aktora im. Andersena, który już wcześniej nawiązał kontakt ze sceną działającą w ojczyźnie Andersena.

W maju tego roku lubelscy lalkarze rewizytowali Jytte Abildstoms, prezentując „Johannesa doktora Fausta” w inscenizacji i reżyserii kierownika artystycznego, Włodzimierza Fełenczaka. Była to, nawiasem mówiąc, pierwsza w Danii wizyta polskiego teatru lalkowego. Przedstawienie „Fausta” wzbudziło duże zainteresowanie, a nie mniejszą uwagę cieszyły się same lalki: duże, rzeźbione z drewna marionety, prawie już dzisiaj nie znane w Danii, a i w Polsce odchodzące w zapomnienie. Fełenczak, sięgający zwykle po bardziej nowoczesne środki wyrazu, tym razem sięgnął do tradycji... „Faust” miał między innymi za zadanie pokazać teatr odchodzący w przeszłość, lalki, których za kilka lat może nikt już nie będzie umiał skonstruować, których aktor nie potrafi ożywić...

Teatr Jytte Abildstrøms wywarł na lubelskich artystach wielkie wrażenie swoim twórczym zaangażowaniem, oddaniem sprawie sztuki i charakteryzującą zespół pasją społecznikowską. Któregoś dnia Fełenczak trafił także do Det Lille Teater, teatrzyku dla dzieci, mieszczącego się w podwórku kamienicy stojącej przy starej kopenhaskiej uliczce - Lavendelstredet 7. Ten mały teatr lalkowy, wokół którego zgrupowało się kilkunastu młodych aktorów, artystów i muzyków - z widownią o 50 tylko miejscach, ale za to dający kilka przedstawień dziennie, przypomina swoim położeniem Teatr Lalki i Aktora w Lublinie.

W domu przylegającym do lubelskiego teatru przez wiele lat mieszkał doręcznik, w podwórzu była stajnia, często słychać było strzelanie z bata i turkot dorożki. W podwórzu kopenhaskiej kamienicy przy ulicy Lawendovej 7 również mieszkał kiedyś koń. Jego pan dawno już rozstał się ze swoim zawodem, ale z siwką pożegnać się nie mógł; trzymał go z czystej miłości i dzięki pomocy sąsiadów, którzy pomagali mu konia czyścić i żywić. Do siwki przychodziły w odwiedziny dzieci z bardzo nawet odległych dzielnic. W takim mieście, jak Kopenhaga nie łatwo zobaczyć żywego konia... Pewnego dnia jedna z kobiet mieszkających w domu przy ulicy Lawendovej wpadła na pomysł, że skoro już tak wiele dzieci przychodzi, można by dla nich zorganizować jeszcze jakieś dodatkowe atrakcje: na przykład teatr lalkowy. Skromny początkowo, amatorski teatrzyk, w którym grali sąsiedzi i znajomi sąsiadów, przekształcił się z czasem w teatr profesjonalny, z „prawdziwymi” aktorami, inicjatorka i założycielka jest dzisiaj jego dyrektorem.

Grają tutaj „Calineczkę” Andersena i „Alicję w Krainie Czarów”, grają właściwie całą klasykę teatrów dziecięcych; aktorzy rzadko korzystają z tradycyjnego parawanu, natomiast lalka jest dla nich często pretekstem, przedmiotem, za którego pośrednictwem następuje projekcja aktorskiej osobowości. Lalką w Det Lille Teater gra się, lecz się ją również „ogrywa” na oczach widowni, występując z nią na żywym planie. Ale przede wszystkim Det Lille Teater charakteryzuje się tym, że jest to teatr poetycki. Teatr, w którym - jak pisze doskonały znawca teatru lalkowego, dr Henryk Jurkowski - tworzywo sceniczne poddane jest prawom kompozycji poetyckiej, kompozycji, która rządzi się w większym stopniu asocjacjami i swobodną grą obrazów i epitetów, niż logicznym następstwem zdarzeń, chociaż w gruncie rzeczy wszystkie swe impulsy pobiera z rzeczywistości. Chyba właśnie dlatego teatr z kopenhaskiej ulicy Lawendovej jest tak bliski Włodzimierzowi Fełenczakowi, zwolennikowi teatru poetyckiego a zarazem autorskiego, o jaki od pewnego czasu nawołuje się w środowisku lalkarzy.

Teatr lalkowy w Polsce znalazł się na zakręcie. Po latach wielkich sukcesów jakby stracił na dynamice i inwencji. Może jest to wynik starzenia się zasłużonych liderów teatrów lalkowych, odejścia wielu artystów, których twórczość rzutowała na kształt artystyczny

poszczególnych placówek, rozbicia „grup artystycznych” związanych z teatrami, wreszcie - braku w kraju uczelni kształcących scenografów dla teatrów lalek i reżyserów?

Felenczak należy do tej grupy artystów, którzy dążą do reaktywowania w Polsce autorskiego teatru dla dzieci, do zlikwidowania zaznaczającego się od pewnego czasu zjawiska „teatru gościnnych reżyserów”, prowadzącego do powstawania doskonałych często widowisk w poszczególnych teatrach, ale też nie przyczyniających się do wypracowywania przez te teatry własnego stylu. Swoimi realizacjami scenicznymi opowiada się Felenczak po stronie twórców Teatru Dzieci Zagłębia z Będzina czy poznańskiego „Marcinka”, daleko odbiegających od tradycyjnego podejmowania teatru lalkowego, coraz częściej zresztą określającego się jako „teatr dla dziecka”.

Może łatwiej zrozumieć jego „niekonwencjonalną” postawę biorąc pod uwagę drogę Felenczaka do teatru. Zaczynał od studiów aktorskich na wydziale dramatycznym PWST w Warszawie. Potem studiował psychologię na Uniwersytecie Warszawskim i wtedy został współzałożycielem Akademickiego Teatru Prób „Centon” przy UW. Po kilku latach rozstał się z psychologią, bo jednak teatr opanował go całkowicie. Został aktorem teatru lalkowego „Guliwer” w Warszawie, tu zrobił „eksternę”, a otrzymawszy stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki, wyjechał do Czechosłowacji. Tam w praskiej Akademii Sztuk Pięknych skończył Wydział Reżyserii i Dramaturgii Teatru Lalek. Już w czasie studiów zwrócił swoje zainteresowanie w kierunku dwóch teatrów - amerykańskiego „Bread and puppet Theater” Petera Schumana oraz czechosłowackiego „Vedenego Divadla” Karla Makonja i te właśnie teatry miały wpływ na jego poszukiwania.

Wkrótce po objęciu pierwszej pracy, reżysera, w białostockim teatrze lalek, Włodzimierz Felenczak precyzował na łamach „Kontrastów” swoje widzenie teatru: *Będzie to teatr dla tych dorosłych, którzy nie zgubili w sobie dziecka, wierzą w cudowność świata, znają smak tolerancji i przyjemność płynącą z poznawania konwencji i odczytywania znaków. Jest to teatr, gdzie na scenie pojawi się także żywy aktor. Aktor prowadzący lalkę, aktor prowadzony przez lalkę. Pisał dalej, że będzie to próba określenia możliwości lalki. Jej ekspresji, estetycznego napięcia realizującego się między człowiekiem a lalką i odwrotnie. A może najdobitniej określał się młody reżyser w końcowej partii wypowiedzi: *Teatralna metafora jest w końcu jednym ze środków, za pomocą której teatr lalek kieruje się od niegdysiejszej naturalistycznej opisowości w stronę poezji. (...) Teatr, którego żelazną regułą jest myślenie metaforyczne, który jest sumą konwencji teatralnych.**

Spór na temat kształtu artystycznego polskiego teatru dla dzieci toczy się już od wielu lat. Jeszcze w 1960 r. Leokadia Serafinowicz z poznańskiego „Marcinka” głosiła, że należy prowokować dziecko do prób odczytania treści i odbierania przeżyć nie przez wszystko wyjaśniające słowa, lecz przez rozwiązanie zagadki gestu czy sytuacji, ale też niektóre jej

postulaty, są dyskutowane po dzień dzisiejszy. Warto przy tym zauważyć, że podczas tegorocznego kwietniowego III Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu, jednym z najbardziej dyskutowanych był problem wychodzenia z odpowiednią formą teatru w stronę współczesnego młodego widza.

Cytowany już dr Henryk Jurkowski stwierdził kiedyś, że jeżeli wiek młodej widowni będzie się obniżał tak szybko jak w ostatnim dziesięcioleciu, to wkrótce teatry lalkowe zmuszone będą dawać przedstawienia w... żłobkach. Otóż wprawdzie teatry te nadal nie cierpią na brak widzów, ale dla dzisiejszych dwunastolatków, wychowywanych nowoczesnymi i metodami w szkole i w domu, oglądających telewizję i chodzących regularnie do kina, przedstawienia wielu polskich teatrów lalek są zbyt ubogie intelektualnie i zbyt łatwe formalnie, ze względu na ich opisywacką poetykę. Dlatego niektóre teatry - wśród nich lubelski, prowadzony w płaszczyźnie artystycznej od trzech lat przez Felenczaka - szukają takich rozwiązań formalnych, i takiego repertuaru, który zainteresowałby także dzieci starsze i nastolatków.

Z lubelskiego podwórka warto by przede wszystkim wspomnieć o ostatniej realizacji „Małego Księcia” wg. Saint Exupery'ego, rozgrywanego z udziałem lalki, w żywym planie, z muzyką napisaną specjalnie przez Czesława Niemena, z którym nasz teatr nawiązał współpracę. Zresztą już sam plan repertuarowy na sezon 1977/78 określa profil naszego teatru. M. in.: „Sen wiejskiego organisty czyli pastorałki polskie” w opracowaniu Andrzeja Józwickiego, „O wesołym grabarzu” J. i H. Lamków, „Ubu w okowach” A. Jarry'ego, „Pracownia Malarza” oparta na tekstach Agnieszki Osieckiej. W tym dwie sztuki, do których muzykę napisze Niemen, a oprawa plastyczna będzie realizowana przez najciekawszych lalkowych scenografów - Tadeusza Hołówkę i Andrzeja Szulca, oraz Leszka Mądzika, którego Felenczak chce wciągnąć do bliższej współpracy.

Wydaje się, że dyrektor Stanisław Ochmański, który sterował tym teatrem przez kilkanaście lat, wprowadzając go na szerokie wody, zostawił swoją placówkę w dobrych rękach. Lubelski Teatr Lalki i Aktora wchodzi w drugi etap istnienia: „teatru poszukującego”.

Można go zarazem określić jako „teatr działający”, prowadzący określoną pracę kulturotwórczą w środowisku, co w przypadku teatru dla dziecka jest rzeczą, pierwszorzędnej wagi. I to już domena przede wszystkim dyrektora Mieczysława Ciesielskiego, wieloletniego działacza kulturalnego, kierownika, a następnie dyrektora młodzieżowych klubów i domów kultury dzieci i młodzieży. Jak mało kto zna on specyfikę i problemy najmłodszej generacji lublinian i umie trafić do nich z odpowiednimi propozycjami.

Bardzo interesujące były np. działania plastyczne młodych widzów w trakcie spektaklu „Akademii Pana Kleksa”, Dziecięcy Plener Malarski na Starym Mieście czy też „rozpisany” wśród dzieci konkurs na plakat do sztuki „Królowa Śniegu”. Nie mówiąc już o stałej

współpracy z miejscowym samorządem mieszkańców, z przedszkolami, szkołami i domami dziecka. No i o takich imprezach, jak zorganizowane przed dwoma laty, wychodzące poza granice Polski „Spotkania z Andersenem” dzięki którym nawiązano współpracę z Duńczykami.

Pięć premier w ciągu roku 360 przedstawień w sezonie - z czego połowa poza własną siedzibą - dla 65 tysięcy widzów! Interesująca działalność w środowisku i ambitne założenia artystyczne. Ogromne zaangażowanie i wysiłek 45-osobowego zespołu ludzi, usiłujących dopracować się nowej formuły teatru... „Teatr poszukujący”... „teatr działający”... „teatr dla wszystkich”... Również dla dorosłych. Jakże często przechodzimy mimo niego obojętnie!

Pierwodruk: „Kamena”, 1977, nr 12, s. 7.