

Powrót do lalek

AUTOR: IGA KRUK-ŻURAWSKA

Jarosław Kilian zainaugurował dyрекcję w warszawskiej Lalce premierą *Krzesiwa*, którym teatr rozpoczął działalność w Pałacu Kultury.

■ Scenografia *Krzesiwa* w warszawskim Teatrze Lalka jest biała i płaska, przypomina misternie wycinanki. Nieprzypadkowo. Mało kto pamięta o tym, że wycinaniem zajmował się sam Hans Christian Andersen. Te na scenie nawiązują do jego prac, a nawet wręcz powtarzają niektóre charakterystyczne motywy. Na ich tle poruszają się proste lalki: kukiełki i jawajki. Główny bohater – Żołnierz (Bartosz Budny) oraz mieszkańcy miasteczka mają proste, geometryczne formy walców, kul, kręgli. W Marszałku (Wojciech Słupiński) można dopatrzyć się kształtu buławy – to wyjątkowo trafny wybór, widać to zwłaszcza w scenie,

Turnaua, w tym sporo piosenek. Rolę narratora pełni aktorka-dziewczynka, która wprowadza widzów w świat baśni, przedstawia głównego bohatera i kilkakrotnie wchodzi z nim w interakcję. Żadnych spektakularnych efektów, proste teatralne chwytły, jak choćby zmiana planu z bliższego na dalszy realizowana przy pomocy lalek różnej wielkości. Rozwiązanie banalne, ale robi wrażenie. Szkoda tylko, że nie zostało zastosowane konsekwentnie w całym spektaklu.

Takie *Krzesiwo* mogło powstać zarówno dzisiaj, jak i pół wieku temu. Zresztą – tak właśnie się stało. W roku 1955 adaptacją baśni An-

kie, tak samo jak scenografia, a prymat tekstu nad pozostałymi elementami przedstawienia jest niezaprzeczalny. A jednak – gdy na scenę zjeżdżają pierwsze wycinanki (scenografia Roberta Czajki), przez widownię przebiega szczere i niewymuszone: „Wow!”. To, co nam dorosłym wydaje się nudne i staroświeckie, dla gromady przedszkolaków jest naprawdę magiczne.

W tym jednak tkwi także pułapka – i w tę, niestety, już wpadli twórcy przedstawienia. Dzieci nie są naiwne, potrafią czytać teatralne znaki, rozumieją konwencję. Nie mają problemu z tym, że ktoś wygląda jak kręgiel albo że do świata lalek nagle wtrąca się zwyczajna dziewczynka, taka sama jak one – ale zawołają: „Nieprawda!”, kiedy Żołnierz wmawia im, że blaszany pies „ma oczy jak filiżanki”; bo przecież nie ma, to widać. Przypomnę też Żołnierzowi, że chyba zapodział gdzieś tornister, który miał na początku spektaklu i do którego podobno schował pieniądze zabrane podstępem trzem psom-strażnikom – i wytkną w ten sposób niedopatrzenie reżysera i autora lalek.

To w zasadzie drobiazgi, ale reakcje dzieci przypominają, jak bardzo wymagającą są publicznością. Szkoda tylko, że aktorzy wyraźnie nie są przygotowani na tego typu sytuację. Wydawałoby się, że wszyscy dziś mają świadomość, że dzieci nie należy poddawać przesadnie surowej dyscyplinie, że z hamowania ich naturalnej ekspresji nie wynika nic dobrego – a jednak to wciąż wiedza tajemna. Zamiast udawać, że nie słyszy się komentarzy z widowni, można by przecież podjąć z nimi grę; co, swoją drogą, może wpłynęłoby też choć trochę na towarzyszących zorganizowanym grupom przedszkolnych opiekunów, których syknienia i upomnienia powtarzały się przez cały spektakl, po każdej żywszej reakcji dzieci – od początkowego zachwyty, przez wypytanie o żołnierski tornister, po wszystkie

Gdy na scenę zjeżdżają pierwsze wycinanki, przez widownię przebiega szczere i niewymuszone: „Wow!”. To, co nam dorosłym wydaje się nudne i staroświeckie, dla gromady przedszkolaków jest naprawdę magiczne.

w której prowadzi maszerujących strażników (Michał Burbo, Roman Holc, Tomasz Mazurek). Zdecydowanie odróżnia się od nich Księżniczka (Beata Duda-Perzyna) – jest znacznie bardziej finezyjna, bardziej realistyczna – a także baśniowe istoty. Trzy psy o wielkich oczach (Burbo, Holc, Grzegorz Feluś) to staroświeckie blaszane roboty, przypominają trochę Blaszanego Drwala z *Czarnoksiężnika z krainy Oz*. Wiedźma (Aneta Harasimczuk) wygląda jak brzoza miotła (swoją drogą – czy przedszkolaki z Warszawy w ogóle identyfikują to jako miotłę?) i ma długi, opadający nos ze sprężyny, co bezpośrednio odnosi się do tekstu baśni (dolna warga czarownicy zwisa jej „aż na piersi”).

Z boku, przy oknie scenicznym siedzą muzycy grający na żywo kompozycje Grzegorza

dersena w reżyserii Jana Wilkowskiego i ze scenografią Adama Kiliana rozpoczął swoją działalność w nowej siedzibie przy placu Defilad Teatr Lalka (notabene we foyer teatru można obejrzeć wystawę lalek i ich projektów przygotowanych do tamtego przedstawienia). Ani zatem wybór sztuki na pierwszą premierę w nowym sezonie, ani jej sceniczna forma nie dziwią. Reżyser spektaklu i nowy dyrektor teatru Jarosław Kilian tym samym składa niejako hołd swojemu niedawno zmarłemu ojcu. Jest to na pewno ważny gest, być może nie tylko osobisty, lecz także programowy.

Z punktu widzenia dorosłego widza w spektaklu Jarosława Kiliana nie ma niczego wyjątkowego. Aktorzy animują lalki zza parawanu, raczej nie nawiązują bezpośredniego kontaktu z publicznością. Kukiełki są prościut-

głośniejsze wybuchy śmiechu – i nie ucichły nawet podczas przerwy (nieśmiertelne: „Nie biegaj!” i „Siedź spokojnie!”).

Szczególnie absurdalna była sytuacja w drugiej części przedstawienia, której, o dziwo, nie przewidział reżyser, choć jest przecież oczywista – podczas marszowej piosenki straży królewskiej dzieci natychmiast i spontanicznie włączyły się do niej, klaszcząc i tupiąc do rytmu. Aktorzy nie umieli zapanować nad publicznością, dać sygnału w rodzaju: „Fajnie, że klaszczecie, ale teraz musimy przestać, bo historia toczy się dalej”, wychowawczynie uciszały swoich podopiecznych głośniejsze niż zwykle, a jakby tego było mało, włączyła się jeszcze obsługa widowni, zmartwiona głównie tym, że tupanie przedszkolaków może uszkodzić parkiet... A przecież można to było przewidzieć, przygotować aktorów, opracować z nimi scenariusz działania. I wykorzystać dziecięcą energię na korzyść spektaklu.

Próba nawiązania bezpośredniego kontaktu między sceną a widownią na szczęście jednak nastąpiła, chociaż dopiero w finale. To, że aktorzy wyszli do ukłonów zza parawanu, z lalkami w rękach – nie jest niczym odkrywczym, ale zawsze robi na dzieciach duże wrażenie.

Skonfrontowanie żywego, prawdziwego człowieka z lalką, którą animował przez półtorej godziny, dostrzeżenie między nimi fizycznych różnic – a czasem podobieństwa – daje szansę na wgląd w teatr od kuchni, budzi ciekawość tego, jak to właściwie zostało zrobione. Podczas finałowej piosenki i oklasków wytworzyła się energia, której zabrakło w scenie marszu.

O ile tradycyjna, prosta forma nie budzi zastrzeżeń i wątpliwości, o tyle kwestia wykorzystanej w spektaklu adaptacji już tak. Kilian wykorzystał tę samą opracowaną przez Hannę Januszewską sceniczną wersję *Krzesiwa*, którą posłużył się w 1955 roku Wilkowski. Oryginalne baśnie – abstrahując od ich interpretacji, podpowiadanych przez modne dyskusje – nie starzeją się. Z adaptacjami sprawa ma się jednak inaczej. Na palcach jednej ręki można policzyć sceniczne wersje utworów literackich, które są ponadczasowe i zapisały się na stałe w historii tak teatru, jak i literatury. Takie przeróbki zawsze są przygotowywane w konkretnym momencie historycznym, z myślą o widowni posiadającej określony gust, przyzwyczajenia i oczekiwania, czytającej wspólny kod kulturowy, a także o scenie oferującej takie, a nie inne możliwości – niezależnie

od rangi ich autora. *Krzesiwo* Januszewskiej jest pełne uroczych piosenek – także dzięki swojej staroświeckości, ale ten rodzaj uroku jest czytelny tylko dla dorosłych, którzy umieją spojrzeć na niego z dystansu. Może więc więcej sensu miałoby przygotowanie dla spektaklu realizowanego w 2016 roku nowej adaptacji? Nie płasko i prymitywnie uwspółcześnionej – ale czerpiącej z kontekstu kultury dziecięcej innej niż sześćdziesiąt lat temu.

W dzisiejszym teatrze dla najmłodszych wyraźnie widać odchodzenie od klasycznej formy na rzecz eksperymentu, otwarcia na dziecko, zastosowania w możliwie najszerszym zakresie zdobyczy współczesnej pedagogiki. Tak zwane spektakle tradycyjne są zazwyczaj krytykowane jako nieciekawe i rozmiągające się z potrzebami i percepcją dzieci urodzonych w XXI wieku. Trzeba do tego dodać kwestię nowych technologii – i tego, że większość twórców (ale rodziców i wychowawców też) wychodzi z założenia, że zwykła, prosta lalka nie jest w stanie przykuć uwagi dziecka przyzwyczajonego do gier komputerowych i filmów 3D, korzystającego ze smartfona i tabletu sprawniej, niż robią to jego rodzice. Czy słusznie? Przykład *Krzesiwa* pokazuje, że jednak nie. ■

TEATR LALKA
W WARSZAWIE

Krzesiwo
Hansa Christiana
Andersena

adaptacja
Hanna Januszevska
reżyseria i lalki
Jarosław Kilian
scenografia
Robert Czajka
muzyka
Grzegorz Turnau

premiera
29 października 2016



fol. Marta Ankerstein