

## Kongres Polskiego Teatru dla Dzieci i Młodzieży

### Katarzyna Sipko, „Odra”

Zorganizowany w marcu 2005 r. przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu Kongres Polskiego Teatru dla Dzieci i Młodzieży zgromadził na trzydniowe obrady nie tylko samych teatralnych twórców, ale również animatorów, instruktorów, przedstawicieli widowni, m.in. nauczycieli zainteresowanych edukacją teatralną oraz grono naukowców, dziennikarzy i krytyków. Toczące się rozmowy dotyczyły spraw rudymenarnych, można by je sprowadzić do próby określenia aktualnego *status quo* teatru dla młodych widzów. Kanwą owych dyskusji był „Raport o stanie polskiego teatru dla dzieci i młodzieży w latach 1989-2003”, skonstruowany z inicjatywy poznańskiego Centrum przy współpracy całej grupy specjalistów – teoretyków i praktyków teatralnej sztuki, jej krytyków, jak również przy poparciu oraz finansowej pomocy Ministerstwa Kultury.

Autorzy raportu za cezurę czasową opisywanych faktów (analitycznym materiałem źródłowym były rozesłane do zespołów teatralnych ankiety) przyjęli rok 1989. Dla wielu teatrów oznaczał on utratę stabilnego mecenatu państwowego oraz rozpoczęcie działalności pod skrzydłami władz samorządowych w warunkach powoli dojrzewającej demokracji i gospodarki rynkowej. Wynik owej przemiany obserwowany z perspektywy ostatnich 15 lat nie napawa optymizmem. „Ciężący nad artystami w poprzedniej epoce przymus polityczny został zastąpiony przymusem ekonomicznym. Cele artystyczne bezwzględnie podporządkowane są ekonomicznym, bez rozsądnego kompromisu pomiędzy nimi” (ze Wstępu Juliusza Tyszki i Zbigniewa Rudzińskiego). Na domiar złego szwankuje ciągle system przyznawania dotacji na kulturę artystyczną. Informacje w raporcie świadczą o tym, „że topniejące z roku na rok fundusze rozdzielane są mechanicznie, bez oglądania się na to, jak są wykorzystywane” (jw.).

Raport opisuje fenomen teatru dla dzieci i młodzieży wielopłaszczyznowo, ukazując wielostronne implikacje zjawiska. Porusza zagadnienia związane z artystyczną i edukacyjną działalnością teatrów lalek, dramatycznych i muzycznych (teatrów instytucjonalnych), radia i telewizji oraz teatrów nieinstytucjonalnych, amatorskich, szkolnych, polonijnych, grup zajmujących się terapią poprzez teatr. Relacjonuje też sprawy związane z administracyjno-finansowym funkcjonowaniem zespołów oraz programem artystycznym, doбором repertuaru (sposobami jego kształtowania i pozyskiwania) współczesną twórczością dramatyczną, obecnością sztuki teatralnej dla młodych widzów w sferze zainteresowań krytyków i naukowców. Kolejne ważne nurty raportu to zagadnienia recepcji sztuki oraz stopnia respektowania przez nią (przez jej twórców) potrzeb emocjonalno-rozwojowych młodej widowni. Raport stanowi obszerne kompendium wiedzy, zawiera z jednej strony precyzyjnie nagromadzone oraz uporządkowane fakty, analizy, dane statystyczne, opisy i wnioski, z drugiej strony pasjonujące komentarze, wypowiedzi osób bezpośrednio zaangażowanych w sprawy twórczości teatralnej dla młodych widzów. Głosy komentujące nie tylko uzupełniają obiektywny obraz rzeczywistości, ale także ożywiają go osobistym tonem praktycznych doświadczeń i refleksji.

Wśród danych, które znalazły się w raporcie, znacząco wyróżnia się fakt, że 75% widowni we wszystkich polskich teatrach to dzieci i młodzież! „Jeśli zaliczymy do teatru dla dzieci i młodzieży realizacje lektur, wówczas okaże się, że proporcja spektakli dla dzieci w stosunku do spektakli dla dorosłych od 1988 r. do 2000 r. i później zmieniła się dwukrotnie. Nie jest to już 1:10 ale 1:4” (Hanna Bałtyn, Teatr Dramatyczny). Ta wzrostowa tendencja w przygotowywaniu przedstawień dla dzieci przez teatry dramatyczne, jak i muzyczne (teatry lalek grają w większości wyłącznie dla małoletniej publiczności) wynika, niestety, bardziej z chęci doraźnych zysków, które można łatwiej wypracować, niż dbania o artystyczno-edukacyjne korzyści widzów. Co gorsze, większa liczba przedstawień nie idzie w parze z wnikliwszym wychodzeniem na przeciw potrzebom i możliwościom recepcyjnym młodych odbiorców. „Kreatorzy oferty kulturowej odwołują się do różnych wartości – nadal przez

młodych ludzi akceptowanych i wysoce cenionych – w taki sposób, że zamiast zachęcać ich do czegoś, to ich od tego odstręczają. Można zatem stwierdzić, że owa oferta jest po prostu (sic!) niedopasowana do potrzeb, aspiracji, stylu życia (a więc także stylu ekspresji) najmłodszych uczestników, a także przecież twórców kultury" (Anna Brzezińska, Jak dzisiaj wprowadzać dzieci i młodzież w świat kultury). W raporcie również czytamy, że realizacje teatralne dla dzieci obecne na polskich scenach w ciągu ostatnich 15 lat świadczą o widocznym, choć niezauważalnym z perspektywy bliskiej jednego czy dwóch sezonów, procesie obniżania się standardów intelektualnych, artystycznych i etycznych.

Widać to dobitnie na przykładzie analizy repertuarów. Dominują tu opracowania prozy polskiej i światowej, adaptacje baśni i lektur szkolnych. Ich autorami nie są jednak zawodowi dramaturdzy, ale zwykle reżyserzy bądź kierownicy literaccy teatrów. „I cóż widzimy na scenach? Najczęściej – pozbawione dramaturgicznej energii, anemiczne „kadłubki” bajek i lektur szkolnych przemawiające na zmianę papierowym językiem lub dziecięcym slangiem. Niekiedy pod klasycznym tytułem kryje się jakaś przerażająca bajkowa hybryda bez cienia myśli i zarysu konstrukcji, niefrasobliwie stworzona przez niedzielnego scenarzystę" (Liliana Bardijewska, Wyznania Kopciuszka). Niestety, niewielka też liczba teatrów w skali kraju decyduje się na wystawianie prapremier nowo powstałych sztuk, a praktyka współpracy teatrów z dramaturgami prawie nie istnieje. Tym bardziej należy docenić odważne kroki tych nielicznych ośrodków (m.in. Teatru Animacji w Poznaniu, Teatru Lalka i Teatru Guliwer w Warszawie, Bajy Pomorskiego w Toruniu, Teatru Pleciuga w Szczecinie, Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu czy teatrów dramatycznych w Gnieźnie i Gorzowie), dzięki którym sztuki współczesnych dramaturgów piszących dla młodych widzów (m.in. Macieja Wojtyszki, Andrzeja Maleszki, Anny Bocian, Anny Onichimowskiej, Michała Walczaka, Liliany Bardijewskiej, Izabeli Degórskiej, Marty Guśniowskiej) pojawiają się na afiszu, jak i mogą być konfrontowane podczas festiwali (np. poznańskich Kon-tekstów). „Największą odwagę w sięganiu po teksty napisane w ostatnich 15 latach wykazują teatry lalkowe (47 realizacji), a następnie teatr telewizji (34). Najostrożniejsze były teatry muzyczne i operowe (brak konkretnych danych) oraz dramatyczne, które dały tylko 14 premier" (Tadeusz Pajdała, Zbigniew Rudziński, Repertuar i dramaturgia).

Raport relacjonuje wiele innych niepokojących zjawisk, takich jak stosunkowo małe zainteresowanie krytyki artystycznej i myśli naukowej problematyką sztuki teatralnej dla młodych widzów, znikanie sztuk dla dzieci z ramówek programów telewizyjnych i radiowych (ostatnią premierę teatru dla dzieci telewizja publiczna wyemitowała w 2002 r!). Problemem dotkliwym jest także brak sprawnego systemu akredytacji wartościowych przedstawień teatrów nieinstytucjonalnych, co bywa przyczyną tego, że do szkół i przedszkoli wlewa się rzeka teatralnej chałtury, umiejętnie sprzedawana przez pseudoartystów.

Autorzy raportu dokonali imponującej pracy dokumentacyjnej, rejestrując obecny stan polskiego teatru dla dzieci i młodzieży. To pierwsza w skali polskiej tak szeroko zakrojona próba opisu tego zjawiska, więc powinna zaowocować dalszymi – już bardziej szczegółowymi – projektami naukowo-badawczymi. Szkoda jedynie, że nie wszystkie zespoły teatralne potraktowały prośbę o dane na temat swojej pracy wystarczająco odpowiedzialnie (np. spośród teatrów lalkowych ankiety wypełniło niewiele ponad 65%) oraz nie wszystkie ośrodki teatralne uznały za ważne uczestniczyć w Kongresie (np. Wrocław, w którym funkcjonuje kilka scen zawodowych z repertuarem dla młodych widzów oraz Akademia Teatralna z jednym z dwóch w kraju Wydziałem Lalkarskim, na liście uczestników nie był reprezentowany przez nikogo z grona autorytetów w kwestii teatru dla dzieci).

Dla reprezentantów środowiska teatralnego obecnego na Kongresie raport odegrał rolę konsolidującą, wyzwolił impuls do nawiązywania współpracy oraz dzielenia się własnymi doświadczeniami. Dyskusja i wspólna praca w zespołach problemowych stała się płaszczyzną szukania systemowych rozwiązań.