

Teatr najnajowy

Teatr dla najmłodszej publiczności pojawił się w Polsce przed nieomal dekadą. W ciągu ostatnich dwóch, trzech lat obserwujemy prawdziwy najnajowy boom - pisze Justyna Czarnota w kwartalniku Teatr Lalek.

Obecnie doliczyć się można około 60 propozycji, ale ich liczba stale rośnie. Poszerzenie widowni o grupy żłobkowe i wczesnopreszkolne sprawiło, że nawet sceptycy, którzy dla określenia tego typu sztuki używają wyrażenia "parateatr", mają spektakle najnajowe w swoim repertuarze. Bogactwo form, pomysłów, strategii jest ogromne. Wszystkiego nie da się obejrzyć, choćby nawet się chciało. To dobry moment, by przypominając początki, scharakteryzować obecnie pojawiające się tendencje i przybliżyć najciekawszych obecnie twórców i najbardziej interesujące zjawiska.

Teatr najnajowy, czasem zwany również inicjacyjnym, to pojęcie używane na określenie przedstawień dla dzieci poniżej trzeciego roku życia. Nurt ten został zainicjowany przez Roberta Frabettiego w Bolonii w 1986 roku projektem "Żłobek i teatr", poświęconym obserwacji zachowania maluszków i badaniu ich reakcji na teatralne działania aktorów. Choć teatr dla najmłodszych pojawił się wkrótce w Niemczech, Skandynawii czy Belgii, to La Baracca Testoni Ragazzi, której Frabetti szefuje, jest w tej dziedzinie nie tylko niekwestionowanym autorytetem, ale też spiritus movens jej rozwoju. Dla Polaków niewątpliwie stanowi źródło inspiracji i punkt odniesienia.

U podstaw teatru najnajowego leży więc zainteresowanie nowym odbiorcą - uczestnikiem kultury, który do tej pory nie miał wstępu do teatru. Zadanie pionierów skupiało się na dostosowaniu się do jego potrzeb i uwzględnieniu wymagań - na przykład ograniczonego czasu koncentracji, dużej wrażliwości na bodźce. Szybko wypracowano konkretny model działania: spektakle miały być krótkie, z narracją sprowadzoną do minimum słów, z licznymi elementami dźwiękowymi i delikatnymi obrazami, z dominantą elementów codzienności, grane w bliskim kontakcie z widzem. Artyści tworzący dla najmłodszej publiczności od początku skupiali więc uwagę na widowni, nie koncentrowali się na efekcie artystycznym. Ten osiągnięty był niejako przy okazji i stanowił o klasie samych twórców. Działalność włoskich artystów zafascynowała Zbigniewa Rudzińskiego z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Właśnie tam w listopadzie 2006 roku zorganizowano pierwszy przegląd spektakli dla dzieci 0-3 lat (pojawiły się "Kolory wody", "Piórko i kamień" Teatru

La Baracca, ale też pionierskie na gruncie polskim widowiska "Co to?" Studia Teatralnego Blum i "Plumplumdzłyńdzińbum..." Ireny Lipczyńskiej i Beaty Bąblińskiej) oraz seminarium, podczas którego próbowano zdefiniować teatr najnajowy i znaleźć dla niego miejsce w historii polskiego teatru dziecięcego i sztuki dla dzieci.

Teatr najnajowy zainteresował w pierwszej kolejności artystów niezależnych, skorych do eksperymentów, otwartych na zmiany. Do tej pory autorami najciekawszych propozycji, o których klasie świadczą również światowe sukcesy - by wspomnieć choćby o "Panu Satie" - jest poznański Teatr Atofri, złożony przez wspomnianą już Beatę Bąblińską i Monikę Kabacińską.

W Polsce dość szybko spektakle dla najnajmłodszego widza weszły do teatrów repertuarowych. Komercyjny sukces "Tygrysków" w reżyserii Agaty Biziuk (premiera listopad 2008) w stołecznym Teatrze Lalka sprawił, że instytucje żywo zainteresowały się tym rodzajem działań.

Polskie teatry nieco postarzyły docelowego odbiorcę - to dziecko w wieku od roku do pięciu lat. Wypracowano również pewien model adaptacji osiągnięć włoskich artystów, inspirując się przede wszystkim ich zewnętrznymi, łatwymi do uchwycenia i opisanie cechami. Przedstawienia najnajowe w istocie przeznaczone są dla publiczności wczesnoprzedzszkolnej - około trzeciego roku życia. Najczęściej to uproszczone - a czasem wręcz zinfantylizowane - wersje przedstawień, które mogłyby obejrzeć przedszkolaki (opowiada się historię, czasem rymowaną, dialogi przeplata się piosenkami, aktorzy wcielają się w konkretne postaci, wykorzystuje się formy animacji). Inaczej jednak myśli się o przestrzeni - dzieci siedzą na poduszkach w specjalnie zaaranżowanej kameralnej sali. Z reguły pojawia się moment, w którym dochodzi do interakcji z widownią - aktorzy zadają pytania, pokazują jakiś przedmiot itp. Często również po występie zaprasza się maluchy na scenę, by dotknęły rekwizytów i przez moment pobawiły się z artystami.

Taki typ spektakli staje się elementem wychowania do życia teatralnego - oswaja z estetyką, ze środkami, którymi dany teatr się posługuje. Opisane przedstawienia powstają jako efekt pracy artystycznej, a nie artystyczno-pedagogicznej, jak to się dzieje w przypadku Teatru La Baracca, gdzie występujący poznają swoją publiczność nie dopiero na scenie, ale dużo wcześniej - goszcząc w żłobkach czy przedszkolach, sprawdzając reakcje dzieci na planowane działania sceniczne. Wydaje się, że taki rodzaj badania terenowego pomaga stwarzać nowy profil aktora teatru dziecięcego - performerera,

skupionego na nawiązaniu kontaktu i byciu w kontakcie z publicznością. A to równie trudne zadanie, jak przeprowadzenie widza przez temat czy pokazanie przemiany bohatera... W tym miejscu warto wspomnieć o Alicji Morawskiej-Rubczak - propagatorce i teoretyczce teatru dla dzieci najmłodszych, która w marcu 2012 roku zadebiutowała jako reżyserka spektaklem "Śpij" w Teatrze Baj w Warszawie. Jej przedstawienia są wysmakowane estetycznie. Na scenie pojawia się kilka odsłon konkretnej sytuacji znanej widzowi z codziennego funkcjonowania, a aktorzy wykorzystują przedmioty łatwe do znalezienia w każdym mieszkaniu - kołdry, skarpety, wstążki. Napięcie buduje się przy pomocy muzyki (nowoczesne, ale równocześnie proste kompozycje Wojciecha Morawskiego). Narracja narasta powoli, by w punkcie kulminacyjnym przejść w swobodną zabawę występujących i widzów.

Bogate doświadczenie Morawskiej-Rubczak jako naukowca, widza i uczestnika warsztatów skutkuje przekonaniem o konieczności równoległego prowadzenia pracy artystycznej i konsultacji jej efektów w przedszkolu. Wydaje się, że pracujący z nią aktorzy w dużym stopniu rozumieją zasadność tworzenia świata z podstawowych działań scenicznych, mają świadomość widza, budują z nim naturalną relację, co nadal jest rzadkością na polskim rynku.

W Polsce teatrem inicjacyjnym zainteresowały się przede wszystkim kobiety. Moją uwagę szczególnie zwracają dwie aktorki i zarazem reżyserki pracujące na scenach lalkowych, dla których ten teatr okazał się głównym punktem zainteresowania, by nie powiedzieć obiektem fascynacji. Myślę tu o Honoracie Mierzejewskiej-Mikoszy związanej z Olsztyńskim Teatrem Lalek oraz Katarzynie Kawalec z łódzkiego Teatru Arlekin, która dopiero niedawno rozpoczęła triumfalny pochód przez polskie sceny dziecięce (reżyserowała u siebie w Bajku Pomorskim w Toruniu oraz w Teatrze Andersena w Lublinie). W pracach obu artystek olbrzymie znaczenie ma doświadczenie lalkarskie - potrafią je wykorzystać w twórczy i interesujący sposób. Animacja przedmiotów i materiałów odgrywa u nich podstawową rolę. To teatr formy z poważnie ograniczoną lub uproszczoną warstwą słowną. Historia - jeśli występuje - opowiadana jest na scenie przez aktorów za pomocą emocji, min i gestów. Choć jego główne zadanie to pobudzenie wyobraźni i twórczej ekspresji dziecka, służy również zapoznaniu dziecka z teatralną umownością - pojawia się wyraźniejszy niż u innych twórców podział na scenę i widownię, wprowadza się teatralne pojęcia, zabawę prostymi symbolami.

Spektakle Mierzejewskiej-Mikoszy oparte są na autorskich scenariuszach. Najstarszy "W szufladzie", zrealizowany z Teatrem Poddańczym czy "Od ucha do ucha" w Olsztyńskim

Teatrze Lalek charakteryzuje ogromna prostota, budowanie opowieści przede wszystkim za pomocą ruchu i dźwięku. Ostatnie propozycje, "Jasno/Ciemno" w Teatrze Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach czy "Echy i achy, chlipy i chachy" w Teatrze Pinokio w Łodzi to już znacznie bardziej rozbudowane przedstawienia, grzeszące momentami nadmiarem pomysłów.

Katarzyna Kawalec inspirowała się współczesną literaturą dziecięcą ("Szary chłopiec" Lluísa Farré, teksty Philippe'a Dorina), a ostatnio również klasycznymi motywami baśniowymi. Jej ostatnia premiera, lubelski "Bucik Kopciuszka", to świadectwo myślenia o tym, że teatr rodzi się z zabawy, możliwej wszędzie i zawsze. Dwójka aktorów wśród pudeł wypełnionych butami harcuje niczym małe dzieci. Historia Kopciuszka opowiadana jest przy pomocy butów i akcesoriów obuwniczych. Ta znana wszystkim opowieść nabiera dzięki temu zupełnie nowego wymiaru.

To eksperymenty stanowią o rozwoju każdego nurtu. W moim poczuciu nowatorskich prób, które nie powielają ustalonych wzorców, nie przenoszą już sprawdzonych rozwiązań, pojawia się naprawdę niewiele. Trzy poniżej opisane realizacje są świadectwem świadomych poszukiwań na gruncie teatru najnowszego.

Najstarsza z nich to "Gra" w reżyserii Lucyny Winkel i Katarzyny Pawłowskiej ze Studia Teatralnego Blum z Poznania (premiera styczeń 2013). Artystki podejmują typowy dla teatru najnowszego temat odkrywania samego siebie, szukania miejsca w niewielkiej grupie. Posługują się płaskimi planszami - puzzlami, pełniącymi różne funkcje. Ważną rolę odgrywa tu rytm. Autorki inspirowały się twórczością dramaturgiczną Krystyny Miłobędzkiej i jej koncepcją teatru dziecięcego, w którym występujący są "odindywidualizowanymi graczami", a słowa służą zabawie, a nie budowaniu historii. To pierwsza i jak do tej pory jedyna w Polsce próba osadzenia teatru najnowszego w polskiej tradycji, dowód twórczego czerpania ze sprawdzonych, a trochę już dziś zapomnianych wzorców.

Kolejny nurt wyznacza "Naj" w reżyserii Martyny Majewskiej z Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu (premiera listopad 2013). To najbardziej animacyjna ze znanych mi realizacji teatru najnowszego. W otoczonym białym materiałem kubiku nie ma podziału na scenę i widownię. Aktorzy stają się animatorami, prezentującymi dzieciom kolejne atrakcje ukryte w przestrzeni, w której wspólnie przebywają, i zachęcającymi maluchy do działań: grania na cymbałkach, przechodzenia przez tor przeszkód, zagładania do maleńkich dziurek itp. Sama chętniej niż spektaklem nazwałabym tę propozycję instalacją.

Na zakończenie warto wspomnieć o "Śladach" w reżyserii Barbary Kölling przygotowanych przez najciekawszą w Polsce niezależną grupę - Teatr Atofri z Poznania (premiera marzec

2014). Jeszcze przed wejściem na widownię Beata Bąblińska i Monika Kabacińska pokazują maluchom i rodzicom zdjęcia z dzieciństwa. Na scenie ożywiają jedną z fotografii, na której dwie małe dziewczynki stoją bardzo blisko siebie. Aktorki zaczynają od jak najwierniejszego odtworzenia postawy ciał, potem zaczynają się bawić tą sytuacją: wyobrażają sobie sposób chodzenia, wreszcie zabawy, relacje łączące te postaci. Spektakl jest refleksją o minionym i ulotnym, co jest ewenementem w teatrze dla dzieci. Przede wszystkim to jedyny w Polsce projekt realizowany we współpracy z innym teatrem najnajowym z zagranicy - Helios z Hamm. Dla Atofri sama praca z profesjonalnym reżyserem była eksperymentem - dotychczas Bąblińska i Kabacińska przygotowywały autorskie przedstawienia. Warto wspomnieć, że grupa w tej chwili stoi przed kolejnym wyzwaniem - wkrótce artystki zadebiutują jako reżyserki, pracując w teatrze instytucjonalnym. Na zaproszenie Teatru Animacji zrealizują spektakl z aktorami lalkarzami.

Przez niemal dekadę funkcjonowania teatr najnajowy zdążył się na trwałe wpisać w krajobraz polskiego teatru dziecięcego. Niestety, tego typu przedstawienia coraz częściej nie są dla twórców wyzwaniem, ale kolejnym zadaniem do realizacji. Zdarzają się ciekawsze produkcje, ale powiedzieć trzeba jasno, że oryginalne pomysły są rzadkością. Wciąż jeszcze nie pojawił się spektakl, który formą i treścią połączyłby w zachwycie całe środowisko osób zainteresowanych sztuką dla dzieci. Wiele jeszcze przed nami!

Przyczynia się do tego i organizacja ważnego festiwalu "Visiono di futuro, visioni di teatro", ale przede wszystkim zainicjowanie w 2005 roku międzynarodowej sieci teatrów najnajowych Small Size, która ma coraz większy wpływ na rozkwit obszaru sztuki dla najmłodszych w Europie.

Centrum Sztuki Dziecka stymulowało (i do dziś to robi) rozwój teatru najnajowego: samo produkowało spektakle (np. "Układanka" w reż. Roberta Jarosza), zainicjowało też, zapraszając do Polski zagranicznych twórców, Scenę Prezentacji, która z czasem przerodziła się w festiwal Sztuka Szuka Malucha.

W Warszawie od trzech lat funkcjonuje Teatr Małego Widza - założona przez Agnieszkę Czekierdę prywatna scena właściwie w całości przeznaczona dla sztuki najnajowej (przede wszystkim można tutaj zobaczyć spektakle, ale również przygotowywane są warsztaty, interaktywne koncerty czy instalacje), co oznacza, że jego potencjał marketingowy jest naprawdę duży.

Tytuł oryginalny

Teatr najnajowy

Autor:

Justyna Czarnota

Źródło:

Materiał nadesłany

Teatr Lalek nr 3-4

Data:

12.12.2014

<https://e-teatr.pl/teatr-najnajowy-a190037>

<https://www.teatrlalek-pismo.pl/2020/05/teatr-najnajowy-justyna-czarnota.html>