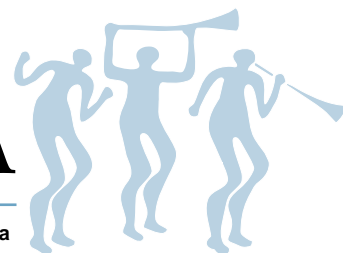


KULTURA SZWEDZKA

WYDAWCA: INSTYTUT SZWEDZKI • SIERPIEŃ 2002 • KZ 117 a



Szwedzka kultura dziecięca



Jest niczym nieskrępowana, czasami wręcz zuchwała. W swoim najlepszym wydaniu funkcjonuje jak wylegarnia nowych środków wyrazu i pomysłów, dzięki czemu wielu artystów postrzega ją jako swój azyl. Na przykład dramatopisarze znajdują w teatrze dla dzieci twórczą przestrzeń. Młoda publiczność niczego z góry nie wartościuje, a to wpływa na większą swobodę artystyczną. Niejeden szwedzki dramaturg zaczynał swoją karierę od pisania sztuk dla dzieci, niektórzy zajmują się tym nadal, tworząc i dla najmłodszych, i dla dorosłych. W kulturze dziecięcej nie obowiązują obecnie żadne tematy tabu. W teatrze, podobnie jak w innych dziedzinach kultury dziecięcej, mówi się o sprawach przykrych, o rozwodach, bezrobociu, śmierci, miłości, erotyce, zdradzie i uzależnieniach. Niewiele dzieci ma rajskie życie. Większość animatorów kultury dziecięcej pragnie pokazywać rzeczywistość, nie zapominając jednak o podróży w świat wyobraźni.

Chodzi, rzecz jasna, o dostarczenie rozrywki i dobrej zabawy, ale teatr, literatura, sztuki plastyczne, film, muzyka nie mogą unikać przykrych tematów. Prawdziwa sztuka musi poruszać i pomagać w przetwarzaniu bolesnych uczuć i doznań.

W wieku XX, obwołanym przez pisarkę i publicystkę Ellen Key (1849-1926) stuleciem dziecka, dokonały się ogromne zmiany w sposobie postrzegania dziecka, jego prawa do uczestnictwa w kulturze, do wyrażania poprzez nią własnych myśli, pragnień, uczuć i predyspozycji. Obecnie dzieciństwa nie traktuje się jak okresu oczekiwania na dorosłość, ale jak samoistną wartość. Dzieci mają prawo do kontaktu z kulturą nie tylko dlatego, że dostarcza im walorów poznawczych lub lepiej przygotowuje do dorosłego życia. Przede wszystkim chodzi o to, by mogły płakać, śmiać się, doświadczać emocji i nowych wrażeń, by je sobie uzmysławiały. Kultura poszerza horyzonty i szwedzka kultura dziecięca stara się wszelkimi dostępnymi sposobami rozbudzić w młodych ludziach ich własną kreatywność i umożliwić im twórcze formy ekspresji. Nie po to, by w przyszłości zostali artystami, ale żeby wzbogacić ich życie.

Teraz, na początku XXI wieku, literatura, teatr, muzyka, taniec i sztuki plastyczne stanowią oczywistą składową życia większości szwedzkich dzieci, zarówno w formie biernej, konsumenckiej, jak i czynnej. Dzieci udzielają się w zespołach muzycznych, grają w przedstawieniach teatralnych, tańczą, malują etc. Prawo szwedzkich dzieci do uczestnictwa w kulturze stało się immanentnym elementem definicji dzieciństwa. Często nowo narodzeni Szwedzi otrzymują podczas pierwszej wizyty w rejonowej poradni dziecka prezent w postaci książki. Zdaniem wielu polityków zasiadających we władzach



Astrid Lindgren *Boże Narodzenie w Bullerbyn* z ilustracjami Ilon Wikland



Najbardziej radykalni rzeźnicy socrealizmu w latach 70. niechętnie tolerowali „drobnomieszczaną idyllę“ Elsy Beskow i chcieli poddać jej książki kwarantannie. Ale dzieci garnęły się do pięknych bajek, takich jak *Olles skidfärd* ('Olle na nartach'), *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* ('Ciocia Zielona, Ciocia Brązowa i Ciocia Liliowa'), *Blomsterfesten i täppan* ('Festiwal kwiatowy w ogródku') czy *Solägget* ('Słoneczne jajo', powyżej).

gmin, bajki, wierszyki i piosenki odgrywają w werbalnym rozwoju dziecka tak dużą rolę, że dostępność literatury to jedno z praw obywatelskich, które należy młodym ludziom zagwarantować, niezależnie od zainteresowań ich rodziców.

Ellen Key na pewno byłaby zadowolona. Już w roku 1900 agitowała na rzecz praw dziecka do poszerzania wyobraźni i obcowania z pięknem. Ellen Key zajęła także jednoznaczne stanowisko w sprawie kultury i edukacji. „Miłość do sztuki – pisala – rodzi się wyłącznie poprzez jej obecność wokół nas, kiedy odbieramy ją bez przymusu, dobrowolnie i naturalnie. Edukacja zakłóca jej rozkwit – nie myślę tutaj o prywatnych, wyrażanych mimochodem zachwytach nauczyciela, lecz o komentarzach i odpytywaniu uczniów – mąci owo życiodajne źródło...“

Ellen Key była także inspiratorką nowych kierunków w pedagogice, które na początku XX wieku docierały do Szwecji z Europy. Zgodnie z nimi kultura miała również trafiać pod strzechy. Przekładając to na język praktyki, każde szwedzkie dziecko powinno doświadczać jej dobrodziejstw najpóźniej od momentu przekroczenia progu szkoły. Żeby tak się stało, przystąpiono do „upiększania“ często ponurych budynków szkolnych i zmiany charakteru podrektorów, nawiązując kontakty z wiodącymi pisarzami i artystami tamtych lat. Kiedy w roku 1906 ukazała się *Cudowna podróż* Selmy Lagerlöf, dzieci nie mogły wyjść z podziwu i zdumienia, a nauczyciele zdali sobie sprawę, że lektury czytane z przyjemnością łatwiej zapadają w pamięć i rozbudzają umysłowo niż teksty wkuwane z konieczności.

LITERATURA

Szwedzkie dzieci mają wielu przyjaciół. Na przykład Krakel Spektakel, Kuzynka Witaminka, Pippi Pończoszanka, Alfons Åberg, Emil, Dzikie dziecko, Mina i Kåge, Ture, Siostrzyczka Króliczka, Mama Mu i Wrona... Mieszkają oni w świecie książek i stanowią sporą, wielobarwną, wesołą i smutną, fascynującą gromadkę, do której, rzecz jasna, wszyscy lgną. Literatura dla dzieci to podstawa szwedzkiej kultury dziecięcej. Na niej bazują w dużej mierze inne dziedziny artystycznej ekspresji, takie jak muzyka, teatr, sztuki plastyczne i film.

Współczesne książeczki obrazkowe mają niewątpliwy wpływ na pierwszy kontakt dziecka z dziełami twórczej wyobraźni. Odkąd Elsa Beskow nadała im wysoką rangę, publikując w roku 1897 *Sagan om den lilla, lilla gumman* ('Bajka o babuleńce'), wydawnictwa zaczęły zatrudniać wybitnych ilustratorów. Współczesne książeczki obrazkowe to obecnie rodzaj przenośnej, stale aktualizowanej wystawy plastycznej.

Pionierzy

Tak więc Elsa Beskow, pisarka i plastyczka, otworzyła drzwi do krainy książek obrazkowych. Naturalnie istniały wcześniej, ale bogata, pięćdziesięcioletnia twórczość Beskow w dużym stopniu przyczyniła się do zdefiniowania pojęcia kultury dziecięcej. Już w jej pierwszych bajkach można dostrzec równoprawne traktowanie uczuć dzieci i dorosłych i wzajemny szacunek. A to w tamtych czasach należało do rzadkości. Zapatrywania Elsy Beskow były bliskie poglądom Ellen Key.

Książki Elsy Beskow są stale wznawiane. To w Szwecji i poza nią żywa klasyka. I choć obecnie uchodzą za zbyt sielankowe, dały początek ożywionym dyskusjom. O *Tomtebobarnen* (1910, 'Krasnalątka') mówiono, że troll, który straszy dzieci, jest zbyt brzydki i przerażający, a cała bajka grzeszy nadmiarem fantazji. Po co obarczać niewinne maleństwa takimi „płodami wyobraźni“? – pytał w liście do redakcji jeden z czytelników. Później, w latach 30. i 40., kiedy bajki Elsy Beskow figurowały w szkolnych czytankach, podniosły się głosy, że poświęciła fantazję na ołtarzu oświaty. Elsa Beskow zawsze będzie uosabiać w pamięci pokoleń szwedzkie marzenia o ogródku, porośniętym mchem leśnej polanie i, co może najbardziej szwedzkie, ukwieconej, czerwcowej łące.

Współczesny Beskow Ivar Arosenius podczas swojego krótkiego życia zdążył stworzyć kilka obrazkowych opowieści, które zadedykował córce Lillan. Ilustrowane przygody Lillan i jej kota dostarczają dzieciom tyle samo radości dzisiaj, co 100 lat temu. Rymowanki z *Kattresan* ('Kocia podróż') zdomowały się na dobre w szwedzkich pokojach dziecińczych. „Przyszedł staruszek z sinym nochalem, a ubrany był w perkale...“. Ta soczysta, barwna historyjka doczekała się wersji filmowej w postaci kreskówki i scenicznej, którą pod tytułem *Det blödande pepparkakshjärtat* ('Krwawiące serce piernika') przygotował Staffan Westerberg.

Od czasów Beskow i Aroseniusa musiało upłynąć 50 lat, żeby szwedzka literatura dziecięca odnalazła właściwy ton. Ale zrobiła to z nawiązką. W latach 40. i 50. debiutowało sporo pisarzy i ilustratorów, którzy w dalszym ciągu należą do szwedzkiej czołówki.

Kontestatorzy Domu Ludowego

W roku 1945 debiutuje Lennart Hellsing, wydając *Katten blåser i silverhorn* ('Kot dmie w srebrny róg'), po czym publikuje szereg równie błyskotliwych, purnonsensowych wierszy, pełnych radosnego szaleństwa i egzystencjalnej melancholii. Zainteresowany językiem, eksperymentuje, tworzy neologizmy, rytmizuje spółgłoski. Niejeden tekst Hellsinga opatrzone muzyką i wystawiono na scenie.

Wszystko jednak stanęło na głowie wraz z pojawieniem się w roku 1945 pewnej

rudowłosej dziewczynki, Pippi Pończoszanki. O ile troll Elsy Beskow rozpetał kiedyś burzę, o tyle bohaterka Astrid Lindgren doprowadziła do czegoś w rodzaju erupcji wulkanu. Na łamach jednego z wysokonakładowych dzienników krytyk literacki, prof. John Landquist, uznał Pippi za „okropieństwo, które poraża do żywego“. Moralisci dopatrywali się naturalnie swego zagrożenia w postaci samodzielnej dziewczynki, która nie podporządkowuje się ani policji, ani systemowi szkolnictwa, ani konwenansom.

Mimo zachłannego czytania o wyczynach Pippi szwedzkie dzieci nie opanowały bezpardonowej sztuki obchodzenia się z włamywaczami, nie odbywały brawurowych podróży w beczce i nie poskramiały wzrokiem rozjuszonych byków. Konsekwentna niechęć Pippi do szkoły też nie wpłynęła na postawy młodych czytelników. Za to jej nieokieznana pomysłowość i rzutkość przydały wielu dzieciom śmiałości i animuszu. Pippi bywa również melancholijna, przyjazna, żywi ciepłe uczucia dla ludzi z tak zwanego marginesu. Potraktowanie dziewczynki jako pewien wzór, model, miało także niebagatelne znaczenie w przełamaniu dotychczasowych konwencji obowiązujących w sposobie prezentacji pierwiastka męskiego i żeńskiego w twórczości dla dzieci.

Bogaty dorobek Astrid Lindgren został przełożony na przeszło 70 języków. Niemal wszystkie jej książki, w których radość łączy się z fantazją, od razu stały się kanonem godnym klasyka. Ale Astrid Lindgren nie stroniła od tematów bolesnych. Bodaj najdobitniej doszły one do głosu w *Braciach Lwie Serce*, w *Ronji, córce zbójnika* i zbiorze bajek *Sunnanäng* ('Południowa Łąka'). Starość i śmierć, strata i samotność zostały tam zaprezentowane jako naturalny aspekt naszego życia.

Współczesna szwedzka literatura dziecięca ma również inną Lindgren, dzięki której od blisko 40 lat i płacemy, i śmiejemy się. Opowieści Barbro Lindgren o Lorandze, Masarinie i Dartanjanie ubóstwiają mali i duzi. Wobec tej trójki – hipochondrycznego dziadka Dartanjana, wiecznie dzieciennego taty Lorangi z ocieplaczem czajnika na głowie i grubiućkiego chłopca Masarina o obwisłych policzkach, jak u malutkiego psiaka – nawet pomysły Pippi wydają się stonowane. Loranga, Masarin i Dartanjan mają w stodole mnóstwo spłowiiałych tygrysów, których dosiadają, ilekroć muszą się natychmiast udać do sklepu, albo cwałują na zyrafie, a kiedy się objedzą budyniem czekoladowym z bitą śmietaną, grają w hokeja szczotkami do zamiatania. „Grali przejrzałą pomarańczą, obryzgując wszystkie ściany...“

Powiada się, że Barbro Lindgren opiewa beztroskę i niekłamną radość, ale jej humor często graniczy ze smutkiem. W cyklu o Sparvelu rozpaczy towarzyszy tęsknota, dzieci i dorośli nie zawsze potrafią znaleźć swoje miejsce w życiu. Niezwykle owocna okazała się współpraca Barbro Lindgren z ilustratorką Evą Eriksson. Wspólnie stworzyły *Den vilda bebén* ('Dzikie dziecko'), słodkie *enfant terrible*, które wprowadzie doprowadza niekiedy swoją mamę do obłędu, ale skłania jednocześnie do żywiołowego śmiechu, ilekroć szary dzień powszedni zamienia w pełną nieoczekiwanych zwrotów przygodę. Cykl opowiadań o Maksie, również autorstwa tandemu Lindgren – Eriksson, wyróżnia spośród innych książek dla najmłodszych bardzo prosty, żywiołowy język.

Wyraźny podtekst

Optymizm cechuje twórczość Viveki Lärn Sundvall i Ulfa Starka. Choć poruszają niełatwe tematy i niełatwe uczucia, koncentrują się na tym, co humorystyczne i ciepłe. Viveca Lärn Sundvall w cyklu o Eddiem – *Eddie och Maxon Jaxon* ('Eddie i Maxon Jaxon') i *En barkbåt till Eddie* ('Łódka z kory dla Eddie'ego') – z przenikliwą intuicją i empatią opowiada o braciach Eddie'em i Andersie, którym nie układa się najlepiej w domu. Autorce udało się ominąć rafy czułości i z właściwym sobie dystansem odnieść się do nieporadnej, rodzicielskiej troski.

Ulf Stark wsłuchuje się we wspomnienia z własnego dzieciństwa, które przetwarza w uniwersalne rozważania o tym, jak to jest być człowiekiem. Dzięki jego talentom stylistycznym ze słów wylaniają się zapachy, dźwięki, impresje. W *Ensam med min bror* ('Sam z bratem') z ilustracjami Jockuma Nordströma Ulf Stark opowiada o wakacjach, kiedy to rodzice pojechali na urlop, zostawiając go z bratem w krewnych. Przez pewien czas Ulf Stark współpracował z ilustratorką Anną Höglund. Ich wspólne książki, między innymi *Min syster är en ängel* ('Moja siostra jest aniołem') i *Jaguaren* ('Jaguar'), traktowały o śnionych przygodach małego chłopca z asfaltowej dżungli. Anna Höglund jest również autorką samodzielnych pozycji obrazkowych o misiach – *Mina och Kåge* ('Mina i Kåge'). Jej opowieści o synach – *Nattresan* ('Nocna podróż') i *Först var det mörkt* ('Najpierw było ciemno') – wyróżnia spośród większości innych szwedzkich książek dla dzieci swoista gra z językiem symboli Chagalla.

Pisarze i ilustratorzy

Ceniona w świecie szwedzka książka obrazkowa podobnie jak inne obszary kultury dziecięcej oferuje jej twórcom swobodę artystyczną. W ciągu ostatnich 20 lat wielu artystów przyczyniło się do nadania sztuce ilustracji literatury dziecięcej śmiałego, pełnego fantazji, lekko satyrycznego i formalnie otwartego charakteru. Pija Lindenbaum i Eva Lindström, które często same piszą i ilustrują swoje książki, stosują technikę komiksową, bazującą na skrótowej narracji. *Else-Marie och småpapporna* ('Else-Marie i mali tatusiowie') i *Gittan och gråvargarna* ('Gittan i szare wilki') Pii Lindenbaum z



Astrid Lindgren *Ronja, córka zbójnika* z ilustracjami Ilon Wikland



Po *Pippi Pończoszance* (tutaj Pippi narysowana przez Ingrid Nyman) powstały m.in. *Mio, mój Mio*, *Nils Paluszek*, *Kajsa Kavat*, *Dzieci z ulicy Awanturników*, *Emil ze Smalandii*, *Karlsson z Dachy* i *Madika z Czerwcowego Wzgórza*

„...w nocy płakałem...

- Czemu beczysz? – spytał brat.
- Tęsknię do mamy i taty – powiedziałem.
- Chodź, idziemy.

I wyszliśmy na dwór w pizamach. Nasze stopy były mokre od rosy. Na niebie świeciły wszystkie gwiazdy.

- Chcesz zrobić kupę? – spytał brat.
- Nie, dziękuję.
- No to coś ci pokażę.

I zaprowadził mnie do przywrotnika. Na liściu leżał zielony robaczek i świecił jak upadła gwiazda ...“

Ulf Stark, *Ensam med min bror*
(‘Sam z bratem’)

ironicznym dystansem komentują rodzinne konwenanse i stereotypy na temat dzieci.

Nieco ostrzejszą satyrę prezentuje Eva Lindström. W opowieściach o przyjaźni dwojga dzieci – *Jag gillar Stig* (‘Lubię Stiga’) i *Jag och Stig gräver en grop* (‘Ja i Stig kopiami dół’) – podkreśla cechy męskie i żeńskie, co przydaje im komediowości, odsyłającej do relacji wzajemnych między obu płciami. W ilustracjach Evy Lindström dominuje swoista dziarskość, jej „płaskie“ postaci są z założenia proste, a perspektywa dosyć dowolna, co może przypominać dziecięcy sposób malowania.

Od 30 lat ulubieńcem najmłodszych jest Alfons, bohater książeczek Gunilla Bergström. I *God natt Alfons Åberg* (‘Dobranoc, Alfonsie Åbergu’), i wszystkie inne pozycje z tego cyklu w lapidarnej formie wychwytyją istotę wieku dziecięcego.

W bliżej nieokreślonej przeszłości żyje dziadek Pettson i jego kot Findus. Sven Nordqvist napisał i sam zilustrował kilka popularnych książeczek o tej niedobranej parze, między innymi *Pannkakstårtan* (‘Tort naleśnikowy’), *Rävjakten* (‘Polowanie na lisy’), *Pettson får julbesök* (‘Petson ma gości na Boże Narodzenie’).

Jockum Nordström często łączy różne techniki i tworzywa, robi kolaże, używa tuszu, akwareli, akrylu, papieru gazetowego, ołówka, tego, co go w danej chwili zainspiruje. Bohaterowie Nordströma, stary marynarz Sailor i jego pies Pekka, żyją w swoim własnym, zwariowanym świecie, blisko jazzu i z dala od wszystkiego, co miłutkie i (lub) naturalistyczne.

Ciepłe akwarele i humor Leny Anderson odsyłają do twórczości Elsy Beskow. Podobnie jak Beskow, Anderson pisze wierszem. Takie są zarówno jej książeczki o Mai i Stinie, najnowsze bajki dla najmłodszych *Tick-Tac*, jak i wiele pomysłowych opowieści obrazkowych o Króliku: *Kanin-Bok* (‘Książka Królika’), *Kanin-Bad* (‘Kąpiel Królika’), *Kanin-Paket* (‘Paczka Królika’).

Historyjki obrazkowe dla najmłodszych

Książki obrazkowe stanowią odrębny rodzaj twórczości, znacznie bogatszy od sztuki odwzorowywania prostych przedmiotów. Różnorodność poziomów intelektualnych i artystycznych to wyróżnik Anny-Clary Tidholm. Dwuwyrazowe *Knacka på!* (‘No, zapukaj!’), *Varför då?* (‘A dlaczego?’), *Nalle Hej!* (‘Miś Hej!’), *Läsa bok* (‘Czytać książkę’) i *Apan fin* (‘Małpa fajna’) dla najmłodszych to stylizowane, barwne obrazy stanowiące samoistne sekwencje. Dla dzieci trochę starszych Anna-Clara Tidholm opowiada pędzlem o refleksyjnym staruszku Turem i jego psie Heju – *Ture sitter och tittar* (‘Ture siedzi i patrzy’), *Ture skräpar ner* (‘Ture śmieci’) – mieszkających w „małym ładnym domku z masztem flagowym i tulipanami“.

Anna-Clara Tidholm wspólnie z dramatopisarzem i poetą Thomasem Tidholmem wydała sporo książek obrazkowych, w których tradycyjna faktura bajki stanowiła punkt wyjścia do rozważań o życiu, filozofii i miejsca człowieka na ziemi. W *Resan till Ugri-La-Brek* (‘Podróż do Ugri-La-Brek’), opracowanej również w wersji scenicznej i pantomicznej, rodzeństwo szuka zaginionego dziadka w wiosce, tam „gdzie-dym-unosi-się-prosto-do-nieba“, i skutecznie oswaja się z bólem spowodowanym jego śmiercią. *Kaspers alla dagar* (‘Dni Kaspera’), alternatywna wersja stworzenia świata, w bajkowej konwencji opowiada o czasach, w których „wszędzie się weselono i było gwarniej“.

TEATR

Ujmując rzecz obrazowo, szwedzki teatr dla dzieci raz na zawsze pozbył się lakieru. Jeszcze w latach 60. bawił jedynie dzieci z wyższych sfer i klasy średniej, którym rodzice fundowali jakiś spektakl pod choinkę, w charakterze prezentu gwiazdkowego. Obecnie jest dostępny dla wszystkich, bez względu na pochodzenie i miejsce zamieszkania. Zgodnie z założeniami szwedzkiej polityki kulturalnej dzieci traktuje się jak grupę uprzywilejowaną, choć – niestety – ambicje często rozmiągają się z rzeczywistością.

Przybliżanie teatru dzieciom to pokłosie lat 70., kiedy aktorzy, reżyserzy i dramatopisarze zaczęli wychodzić z teatrów instytucjonalnych. Pełni zapału, wrzucali instrumenty i dekoracje do samochodu i jeździli do sal gimnastycznych. Przedstawienia teatralne miały być czymś oczywistym, a sztuki miały dotyczyć i obchodzić młodych ludzi. Chodziło również o spotkania z mniejszymi grupami widzów, żeby poczuli się wybrańcami i żeby byli zauważeni.

Unga Klara

Jednym z najbardziej rzutkich i twórczych zespołów grających dla dzieci i młodzieży był w Szwecji Unga Klara, działający przy sztokholmskim Stadsteatern. Jego dyrektor artystyczny, Suzanne Osten, przez całe dziesięciolecie współpracowała z wieloma reżyserami, aktorami, dramaturgami i pisarzami, by za pośrednictwem teatru rozmawiać o sytuacji dzieci. Zaczynała w roku 1975, wspólnie z Perem Lysanderem, z którym – przyjąwszy za punkt wyjścia tekst Eurypidesa – napisała pierwszą w Szwecji tragedię dla dzieci *Medeas barn* (‘Dzieci Medei’).

Propozycje zespołu Unga Klara przyniosły nowe spojrzenie na funkcję przedstawień teatralnych adresowanych do młodego widza. Unga Klara nie unikał drastyczności nie bagatelizował spraw pozornie tylko oczywistych i bez zahamowań mówił o naszej kondycji. W sztuce Börjega Lindströma *Sprit* (‘Alkohol’) poruszono problem bezpiecz-

nego dzieciństwa w rodzinie, w której jedno z rodziców pije. *Delfinen* ('Delfin') Gunilli Linn Persson, rzecz dla najmłodszych, opowiadała w konwencji baśniowej o traumie spowodowanej pojawieniem się rodzeństwa. *Irinas nya liv* ('Nowe życie Iriny'), sceniczna adaptacja książki upośledzonej umysłowo pisarki Iriny von Marten autorstwa Nilsa Gredeby'ego, farsowo i ciepło mówiła o odmienności, o byciu innym.

Klasyka dla ludzi młodych

Do teatrów poszukujących zalicza się także göteborski Backa Teater, prowadzony przez Evę Bergman (córkę Ingmara Bergmana). Często dotyka tematów współczesnych, posiłkując się klasyką. Na przykład *Wieczór Trzech Króli* Szekspira traktował o historii teatru, a *Ifigenia Kungabarn* ('Ifigenia, królewskie dziecko') holenderskiej dramatopisarki Poulinae Mol – o zdradzie.

Poglądy artystyczne Backa Teater są bliskie innemu zespołowi z Göteborga, Piętro Niżej, działającemu w ramach Folkteatern. Najmłodszy mogą tam między innymi obejrzeć swoich ulubieńców z książek obrazkowych Lennarta Hellsinga (*Krakel Spektakel*). Ale w nowej interpretacji. Zdaniem animatorów sceny Piętro Niżej, również najmłodszy są w stanie dużo zrozumieć i potrafią się skupić. Żeby zachęcić dorosłych do zainteresowania się ofertą teatralną dla przedszkolaków i uczniów szkół podstawowych, Piętro Niżej organizuje seminaria poświęcone językowi teatru, estetyce i metodach pracy.

Dyrektor artystyczny Piętra Niżej – kompozytor, dramaturg, aktor i reżyser – Lars-Eric Brossner przeszło 10 lat temu napisał razem z aktorem Tomasem von Brömssenen jedną z najbardziej lubianych przez dzieci *Sagan om den lilla farbrorn* ('Bajka o wujaszku'). Oparta na książce Barbro Lindgren, opowiada o szczęściu, jakie daje samotnemu mężczyźnie przyjaźń z psem, a później także z dziewczynką. Sztuka nie schodzi z afisza, ciągle jest pokazywana na różnych scenach, była również wystawiana za granicą. Bodaj najdalszą podróż odbyła z teatrem Unga Riks do Japonii. Grał ją między innymi rosyjski zespół w Rostowie nad Donem. „Oh it's so strrrroooong, I can feel it in my heart!” – powiedziała nam, gościom z Europy, pewna zwalistka *babuszka*, obejrząwszy przedstawienie ze swoimi elegancko ubranymi wnukami. W ten sposób świetnie podsumowała rolę szwedzkiego teatru dla dzieci.

W stolicy i poza nią

Szwedzkie dzieci mają spory wybór przedstawień oferowanych przez duże teatry instytucjonalne, na przykład Kungliga Dramatiska Teatern (Dramaten), teatry miejskie, regionalne i wojewódzkie. Mają one zaspokajać kulturalne potrzeby najmłodszych, nie wszędzie jednak traktuje się to poważnie.

Kungliga Dramatiska Teatern ma scenę dla młodych widzów – Unga Dramaten. Odchodząc od wielkich, widowiskowych spektakli, zaprasza się zainteresowanych tym reżyserów do pracy na mniejszych scenach. Organizowane są także spotkania z wybitnymi aktorami. Na przykład Erland Josephson opowiadał dzieciom bajkę Roalda Dahla o Panu i Pani Przygłupach.

Inny teatr, który można nazwać narodowym, Unga Riksteatern, jeździ z przedstawieniami po całym kraju, umożliwiając ich obejrzenie wszystkim dzieciom. Dyrektor artystyczny Unga Riks, Monica Sparby, podziela opinię Suzanne Osten, z którą swego czasu współpracowała, o potrzebie penetracji i pokazywania dziecięcej rzeczywistości. Unga Riks chce przełamywać konwencje teatralne. Adresatem wielokrotnie nagradzanej inscenizacji *Nora Schahrazades hemliga liv* ('Sekretne życie Nory Schahrazady') Mii Törnqvist były dzieci z klas 4-6, personel służby zdrowia i rodzice. Sztuka opowiada o utracie nowo narodzonej córki przez młode małżeństwo, które dzięki przemądrzałowemu aniołowi odzyskuje chęć do życia i wiarę w przyszłość.

Różnych adresatów ma także spektakl Birgitty Englin *Dit foten för dig* ('Dokąd cię stopa zaprowadzi'), udane połączenie tańca, poezji, dramatu, pantomimy i muzyki, który traktuje o podobnych warunkach życia małego dziecka i starego człowieka. Na widowni mogą zasiąść obok siebie czterolatki i emeryci.

W ostatnich latach teatr regionalny Blekinge-Kronoberg realizuje sporo twórczych produkcji dla dzieci. Poza tym uczestniczy w projekcie autorstwa wyższej uczelni w Växjö. Od niedawna zaczął przygotowywać przedstawienia dla najmłodszych. Na przykład *Det hörs så det knakar* ('Słychać, że hej') Judit Benedek składa się z nowych interpretacji rymowanek i wyliczanek. Dzięki dialogowi z dziećmi powstaje inna jakość, bogatsza o tak zwane teatralne wyniesienie, pojemniejsza znaczeniowo. To taki teatr dla maluchów à la Beckett, zabawa, która w dowcipny sposób przydaje temu, co znane, nowych, zaskakujących treści.

Byteatern w Kalmarze, teatr wojewódzki, wykorzystuje maski, przedmioty, muzykę, lalki i aktorów. Dużym zainteresowaniem cieszyła się inscenizacja *Den flygande geparden* ('Latający gepard') na podstawie książki Siv Widerberg o ośmioletnim Hassem i jego rodzicach alkoholikach, pisanej w duchu socrealistycznym, typowym w latach 70., którą Byteatern wzbogacił elementami własnej poetyki teatralnej, wychodząc z założenia, że w życiu każdego dziecka bywają piękne i radosne chwile. W spektaklu zagrały duże lalki, wzorowane na japońskich *bunraku*. Lalki, ekspresywna, fizyczna gra, muzyka, poezja i zaangażowanie sprawiły, że widowisko – w reżyserii Tomasa Alldahla,



MATHIAS JOHANSSON

Mina och Kåge ('Mina i Kåge') Anny Höglund w sztokholmskim Marionetteatern



BERTIL HERTZBERG

Medeas barn ('Dzieci Medei') w Byteatern w Kalmarze

ze scenografią Gunilli Pantzar, projektantki lalek – dało asumpt do dyskusji o estetyce, naturalizmie i doborze tematów w teatrze dla dzieci.

Teatr przedmiotów

Wielu członków Byteatern zaczynało kiedyś od sztuk plastycznych. Obraz, forma i materiał, który można przetwarzać w najbardziej zaskakujące figury, maski i lalki, zachęca do pracy w Marionetteatern, sceny lalkowej, która od roku 1958, za dyrekcji Michaela Meschkego, wykształciła niejedno pokolenie lalkarzy. Meschke przeszczepił na grunt szwedzki ożywcze międzynarodowe poglądy na dramat i wyrafinowaną estetykę teatru. Dzięki niemu wzrósł w Szwecji status lalkarstwa, które ma obecnie swój wydział na uczelni.

Następczyni Michaela Meschkego, Helena Nilsson-Alvarez, kontynuowała i rozwijała działalność dla najmłodszych, wystawiając *Mina och Kåge* ('Mina i Kåge') na podstawie książki Anny Höglund i *Grodan och Främlingen* ('Żaba i obcy') według Holendra Maxa Velthujisa.

Inscenizacje przygotowywane dla dwu- i trzylatków, co dosyć niezwykle, stały się szwedzką specjalnością. Od lat teatr lalkowy Tittut, założony przez Ing-Mari Tirén, doskonali poetykę swoich propozycji dla najmłodszych, zakładając, że język teatru jest dla nich w pełni zrozumiały. Lalki, muzyka, tekst i scenografia, która często „otacza” widownię, składają się na ciekawą ofertę. Tittut jeździ na tournée po całym kraju i świecie. Nierzadko wykorzystuje książki obrazkowe. Od lat ma w repertuarze *Den vilda bebyn* ('Dziki dziecko') Barbro Lindgren i *Lilla Björn och Lilla Tiger* ('Niedźwiadek i Tygrysek') Janoscha.

Tittut to wolna grupa teatralna, jedna z wielu, które grają dla dzieci. 37 z nich należy do organizacji branżowej Teatercentrum. Warto odnotować, że w roku 1999 65% dzieci obejrzało przynajmniej jedno przedstawienie ich autorstwa.

Nie można nie wspomnieć o człowieku – instytucji, Staffanie Westerbergu, który zawsze był i jest outsiderem i wpisuje się w historię szwedzkiego teatru dla dzieci. Proponując swoistą estetykę, łączy bezbrzeżny smutek z szaloną radością. Staffan Westerberg lubi ożywiać przedmioty i symbole. W jego teatralnym świecie w szufladzie biurka mieszka śmierć, warząchwie stają się obiektem miłości lub nienawiści, pończochy i grube, wełniane skarpety nie stronią od najróżniejszych przygód, a stary parasol chroni przed siłami ciemności albo zamienia się w skrzydło nietoperza. Staffan Westerberg pisze, reżyseruje, buduje dekoracje i robi lalki, śpiewa, jest aktorem. Naiwne rymy przeplata poezją wysokiej próby i prezentuje zarówno dorosłej, jak i dziecięcej publiczności. Często dokonuje reinterpretacji klasyki. Zainspirowany twórczością Augusta Strindberga, napisał *Spökspenaten* ('Szpinak widm') i *Ett litet drömspel* ('Mała gra snów'), w której wiecznie lepiąca Krystyna zamienia się w pajaka!

Vår Teater

Zgodnie z ogólną i najbardziej pojemną definicją teatru dla dzieci nie wolno zapominać o zespołach dziecięcych i młodzieżowych. Podstawy ich funkcjonowania stworzyła w roku 1942 Elsa Olenius, zakładając Vår Teater, przez który w latach 50. przewinęły się dziesiątki tysięcy dzieci. Nie chodziło o rozwijanie ich aktorskich zdolności, lecz o podbudowanie wiary w siebie i zapewnienie warunków do sprawniejszego wyrażania własnych emocji. Vår Teater przetrwał do dzisiaj, ostatnio pojawiły się podobne inicjatywy; rozmaite organizacje angażują dzieci do różnych projektów teatralnych.

Sztokholmski Stadsteatern i Parkteatern stale sprawują pieczę nad amatorskim ruchem teatralnym i niemal w każdym większym mieście dzieci mogą spróbować swoich sił na scenie, korzystając z pośrednictwa stowarzyszeń, towarzystw oświatowych i dzięki specjalnym projektom szkolnym.

FILM

„Ruchome obrazy stanowią duży i ważny obszar naszej kultury i choć telewizja sporo może dzieciom zaoferować, uważam, że film kinowy jest w zbyt małym stopniu postrzegany jako dzieło artystyczne. Oglądanie filmów w kinie to szczególne doświadczenie, umożliwiające wyjątkowy poziom skupienia”.

Bitte Eskilsson, szefowa wydziału filmu i publiczności w Szwedzkim Instytucie Filmowym, jest orędowniczką filmów kinowych dla najmłodszych.

W wielu domach telewizor jest włączony na okrągło. W programach informacyjnych i propozycjach dla dorosłych dzieci często oglądają coś, czego absolutnie nie powinny. Mimo to rodzice są zszokowani, kiedy dzieci reagują łzami na film do nich adresowany. Każdy z nas, niezależnie od wieku, przechowuje wspomnienia i doznania, które musi przetrawić. Uruchamianie emocji umożliwia rozwój, i sztuka może być w tym procesie pomocna.

Książki w kinie

Filmy dla dzieci powstające w Szwecji i innych krajach nordyckich osiągnęły wysoki poziom. Duża liczba tytułów jest między innymi możliwa dzięki współpracy zespołów

filmowych z państwową telewizją. Bez względu jednak na formy finansowania szwedzki film dla dzieci od dawna – podobnie jak teatr dla dzieci – chciał stawiać ważne pytania, budzić silne emocje, skłaniać do śmiechu. Wachlarz tematów, motywów i gatunków jest szeroki; od realistycznej narracji po klasyczną bajkę. W kreskówkach często sięga się po literacki pierwowzór. Niejeden bohater książki obrazkowej ożył na telewizyjnym lub kinowym ekranie. Niesłabnącą popularnością cieszy się *Lilla Syster Kanin* ('Siostrzyczka Króliczka') na podstawie książek Ulfa Nilssona i Evy Eriksson – rzecz o rozrabiającej króliczce, która w każdej sytuacji może liczyć na sympatycznego starszego brata – i *Alfons Åberg*. Książki o Alfonsie Gunilli Bergström kojarzą się dzieciom zarówno ze spokojnym, nieco flegmatycznym głosem aktora Björna Gustafssona, jak i z obrazkami ilustratorki.

Szwedzki film animowany kroczy własną drogą. W pełnometrażowym obrazie *Resan till Melonia* ('Podróż do Melonii') Pera Åhlina mamy do czynienia ze zwiariowaną interpretacją szekspirowskiej *Burzy*, a najnowsza pozycja tego samego twórcy – to kryminalna humoreska *Hundhotellet* ('Psi hotel'). Ale Szwecja osiągnęła szczególnie profil i wysoką rangę artystyczną przede wszystkim dzięki krótkim filmom.

Dziwaczni bohaterowie filmowi

Nieco toporne postaci Johana Hagelbäcka w niczym nie przypominają disneyowskiej stylistyki. Hagelbäck animował *Hasses dagbok* (1990, 'Dziennik Hassego') na podstawie książek Siv Widerberg, które miały także swoją wersję sceniczną w Byteatern (zob. wyżej). W filmowej propozycji Johan Hagelbäck przyjmuje perspektywę dziecka, kreśląc postaci niejako w jego imieniu.

Jan Lööf – artysta plastyk, filmowiec – napisał cykl książek o dziwaku Skrot-Nissem, które zaadaptował na potrzeby telewizji. Skrot-Nisse to dosyć typowy bohater szwedzkich kreskówek, rzadko prezentujących jakieś wybitnie olśniewające postaci.

Filmy animowane są na ogół artystycznie odważniejsze od zwykłych, fabularnych. Na przykład kreskówki Evy Lindström – *Lutning* ('Stok'), *Äventyrspizza* ('Przygodowa pizza') i *Limpan är sugen* ('Bochenek jest głodny') – to pozbawione słów, absurdalne humoreski, nasycone dużym ładunkiem ekspresji.

Niemalą rolę w rozwoju tej dziedziny filmowej odgrywa bez wątpienia szczególnie zainteresowanie szwedzkiej telewizji państwowej wynikające z troski o wysoką jakość programów adresowanych do dzieci. Dzięki wsparciu kreatywnych producentów telewizyjnych mogły powstać filmy Pera Åhlina o Alfonsie Åbergu i tytuły przygotowane przez zespół POJ (Peter Cohen, Olof i Lena Landström), takie jak *Kalles Klätterträd* ('Drzewo wspinaczkowe Kallego'), *Farbror som inte vill va stor* ('Wujek, który nie chce być duży') i *Magister Flykt* ('Nauczyciel Ucieczka'). Sukcesy odnoszą również młodzi zdolni animatorzy. Filmy telewizyjne Magnusa Carlssona o Lisie i Robinie czy *The Three friends and Jerry* cieszą się powodzeniem także poza Szwecją.

Herr Bohm och sillen ('Pan Bohm i śledź') zespołu POJ i *Binke kan inte flyga* ('Binke nie umie latać') Ylvy-Li i Lennarta Gustafssona to kolejne przykłady świetnych filmów dla dzieci. Tutaj także spotykamy dosyć oryginalne postaci, które niewiele mają wspólnego z prawdziwymi superbohaterami.

Do nieco bardziej sielankowej przegródki można włożyć ekranizację książki Leny Anderson i Christiny Björk *Linnea w ogrodzie malarza*. Rzecz o wizycie tytułowej bohaterki i jej dziadka w domu Claude'a Moneta w Giverny jest wyjątkowo udanym połączeniem przyjemnego z pożytecznym, historii z odrobiną dydaktyki.

Sielanka i realizm

Ekranizacje książek Astrid Lindgren o Pippi autorstwa Ollego Hellboma z lat 60. i 70. na długo odcisnęły piętno na szwedzkiej kinematografii dziecięcej. Każdy rozpoznaje tę rudą dziewczynkę i kompozycje muzyczne Jana Johanssona. *Detektyw Blomkvist*, *Rasmus i włóczęga*, *Madika*, *Dzieci z Bullerbyn*, *Bracia Lwie Serce* i *Ronja, córka zbójnika* doczekały się jednej lub dwóch ekranizacji.

Mniej uładowany świat prezentują filmy telewizyjne Gunilli Linn Persson – *Hästens öga* ('Oko konia') i *Allis med is* ('Lodowata Allis') – które są bliższe dzisiejszej rzeczywistości. Przełomem w reżyserskiej karierze Elli Lemhagen był obraz *13-årsdagen* ('Trzynaste urodziny'), a po zrobieniu kilku filmów młodzieżowych prawdziwy sukces artystyczny i komercyjny odniosła dzięki *Tsatziki*, *Morsan och polisen* ('Tzatziki, mama i policja') na podstawie książek Moni Nilsson Brännström. Bystry, myślący chłopiec, który mieszka z pełną temperamentu matką rockmanką, stał się nowym dziecięcym idolem.

Filmowcy chętnie sięgali także po twórczość Marii Gripe. Kay Pollak przeniósł na ekran jej książkę *Elvis! Elvis!* – by opowiedzieć o chłopcu egzystującym w emocjonalnej próżni. Wielu młodych bohaterów Gripe tworzy własną strategię przeżycia, szukając kontaktu z wyrozumiałymi dorosłymi. O tym między innymi traktuje *Hugo och Josefina* ('Hugo i Józefina'), której filmowa wersja Kjella Gredego zyskała dzięki refleksyjnej narracji miano kultowej. Poruszanie się Marii Gripe na granicy kilku światów, baśniowego, rzeczywistego i lekko odrealnionego, zainteresowało Andersa Grönroosa, który przełożył na język filmu *Agnes Cecilia en sällsam historia* ('Agnes Cecylia'), a później stworzył prawdziwe arcydzieło, ekranizując *Dzieci szklarza*.



Limpan är sugen ('Bochenek jest głodny') Evy Lindström



Carlo Derkert

HANS THORWID

Przez lata szwedzką kinematografię dziecięcą cechowało przesadne zainteresowanie bohaterami płci męskiej, zwłaszcza okresem ich dorastania w Szwecji lat 50. [na przykład *Mitt liv som hund* ('Moje życie psa') Lassego Hallströma]. W latach 80. i 90. coraz więcej reżyserów zaczęło dostrzegać nieobecność wyrazistych postaci dziewcząt, co zaowocowało kilkoma ciekawymi obrazami: *Prawda czy wyzwanie*, *Selma och Johanna* ('Selma i Johanna'), *Sherdil, En liten julsaga* ('Krótka opowieść bożonarodzeniowa'), *Aligermaas äventyr* ('Przygody Aligermaa'), a przede wszystkim *Fucking Åmål*.

Dla maluchów i dzieci w wieku szkolnym

Dotarcie do młodych ludzi z wartościowymi filmami przysparza pewnych problemów. Idealem byłby tak zwany odbiorca rodzinny, często jednak otrzymuje on inną ofertę w postaci wypromowanych wcześniej, dobrze znanych obrazów.

Kontrpropozycję dla telewizyjnej masówki stanowi kino dla przedszkolaków, tak zwane pakiety, zawierające po kilka filmów animowanych. Pokazuje się je w bibliotekach na dużych monitorach i w czasie weekendowych poranków filmowych w kinach.

Podobnie wygląda dystrybucja wartościowych filmów przeznaczonych dla dzieci w wieku szkolnym. Wiele gmin łoży na to, by uczniowie regularnie mogli chodzić do lokalnych kin i oglądać filmy, które się później omawia w ramach programów nauczania. Chodzi o to, żeby udostępnić młodym widzom inny rodzaj twórczości niż ta, która dominuje na listach rankingowych, umożliwić im pogłębione dyskusje o sztuce filmowej i poszerzać ich wiedzę w tym zakresie. Wspiera te działania Szwedzki Instytut Filmowy, przeznaczając na ten cel określone środki finansowe i dostarczając materiały instruktażowe.

Dystrybutorzy, na przykład Folkets Bio i Filmcentrum, także mają swój wkład w działalność edukacyjną. Organizują odczyty dotyczące wybranych aspektów sztuki filmowej i przygotowują specjalne programy poświęcone na przykład filmowi i teatrowi lub filmowi i sztukom plastycznym.

SZTUKI PLASTYCZNE

Schody w głównym hallu sztokholmskiego Muzeum Narodowego przypominają monumentalną rzeźbę, jakby stworzoną do zabawy i wspinaczki. A na górze po umajonym moście jedzie król na białym koniu. (Malowidło ścienne Carla Larssona, przedstawiające triumfalny wjazd Gustawa Wazy do Sztokholmu.)

Już w latach 50. Carlo Derkert, przewodnik oprowadzający po muzeum dzieci i dorosłych, znakomicie rozumiał dziecięce potrzeby przeżywania przygód. Często traktował piękne wnętrza jak scenę i urzekał publiczność pełnymi ekspresyjnymi opowieściami, podnosząc głos lub zniżając go do teatralnego szeptu. W dużym koszu miał ołówki, gumki, karton i papier i prosił dzieci o narysowanie czegoś, co zobaczyły w muzeum, albo tego, co im w duszy gra. Zależało mu na tym, żeby odkrywały i poznawały świat samodzielnie, bez życzliwych lub natrętnych i wartościujących komentarzy dorosłych. Najważniejsze były osobiste doświadczenia dzieci.

„Dzieciom każe się rysować i malować ładnie. Sztukę współczesną gani się między innymi dlatego, że przypomina dziecięce rysunki – płaskie, powierzchowne formalnie, o dziwacznych proporcjach. Tymczasem dziecko rysuje mamę większą od taty w tych rodzinach, w których mama jest ważniejsza“.

W roku 1958 Carlo Derkert został pozyskany przez nowo otwarte Muzeum Sztuki Współczesnej. Jego kosz zamienił się w pracownię, coś w rodzaju czynnego atelier usytuowanego pośrodku muzeum. Wspólnie z artystą Birgerem Forsbergiem pojechali do Harranii, małej wioski pod Kairem, gdzie Wissa Wassef prowadzi eksperymentalną szkołę tkacką dla dzieci. Ekspresywne, interesujące w pomyśle tkaniny egipskich dzieci zostały zaprezentowane w sztokholmskim muzeum na dwóch wystawach, w roku 1960 i 1966, co w tamtych czasach było dosyć śmiałym posunięciem. Harrania i Hedesund, miasteczko położone 40 kilometrów na północ od Gävle, stały się miejscowościami partnerskimi. Birger Forsberg stworzył w Hedesundzie kółko młodych tkaczy, którzy mają obecnie własne atelier, zaprojektowane specjalnie dla nich przez znanego architekta Ralpa Erskine'a.

Sto języków dziecka

W roku 1968 Palle Nielsen zbudował w Muzeum Sztuki Współczesnej Modellen, pomieszczenie, w którym dzieci mogą skakać z wież i pomostów do basenu wypełnionego pianką poliuretanową, tworząc tym samym żywe dzieło sztuki. To forma protestu wymierzonego w świat ludzi dorosłych, w którym zysk i efektywność ceni się wyżej od fantazji, zmysłowości, zabawy, ciekawości poznawczej i kreatywności. Podczas ekspozycji ARARAT w roku 1976 muzealne atelier powiększono, budując na zewnątrz rodzaj pracowni eksperymentalno-doświadczalnej, obejmującej cztery żywioły. Była tam cieplarnia, kurnik, instalacja metanowa, kuźnia, sterta lodu, wiatraczki, kolektory słoneczne i piec ziemny do wypalania wyrobów ceramicznych. Jesienią 1978 roku muzealną pracownię przejął Erik Dietman, tworząc z dziećmi w wieku przedszkolnym i

szkolnym Skrotbaletten (Balet Żelastwa), dzieło będące swoistą syntezą wszystkich sztuk, surrealistycznie zestawiające najróżniejsze sprzęty, materiały, przedmioty. Między innymi powstał tam obłany farbą i opleciony linami obiekt składający się ze starej kanapy, popękanej miednicy i szczotki ryżowej.

W roku 1981 otwarto wystawę *Ett barn har 100 språk* ('Dziecko ma 100 języków'), prezentującą poetycko docieklive obrazy przedszkolaków z Reggio Emilii w północnych Włoszech na temat gołębiego oka i jedwabistych kwiatów maku. Tytuł zaczerpnięto z wiersza miejscowego burmistrza i inicjatora przedsięwzięcia, Loris Malaguzzi.

Historia o tym, co Muzeum Sztuki Współczesnej robi dla dzieci, to jednocześnie historia o szwedzkiej kulturze dziecięcej w jej najlepszym wydaniu. Metody tutaj wypracowane stały się wzorcowe dla większości muzeów i galerii w całym kraju. Są one dalekie od jednokierunkowego przekazu, kiedy to nauczyciele dyktują dzieciom, co mają oglądać. Dzięki nieskrępowanej rozmowie o refleksjach artysty i indywidualnych doznaniach dziecka dochodzi do wymiany myśli, która owocuje własną twórczością w muzealnej pracowni. Ktoś, kto nosi w sobie wiele obrazów, odczuwa potrzebę ich wizualizacji. Ale przede wszystkim liczy się sam proces. Rzadko dzieci zabierają do domu swoje dzieła. Na ogół zostają one w pracowni.

Również metoda tak zwanych żywych workshopów (eksperymenty Bauhausu z tworzywem i autoekspresją) w dużym stopniu wpłynęła na umożliwienie szwedzkim dzieciom bliskiego kontaktu ze sztuką.

„Sztuka obejmowania“

Centrum Sztuki w Gävle jest znakomitym przykładem koegzystencji galerii z dziećmi i pracownią. Pięć obiektów autorstwa współczesnej artystki Moniki Larsson Dennis, o proporcjach dostosowanych do jej warunków fizycznych, posłużyło jako pretekst do rozmowy o patrzeniu i postrzeganiu. Obserwując obiekty z pewnej odległości, dzieci miały odgadnąć ich temperaturę, fakturę i tworzywo. „Są zimne! Nie, ciepłe! Chropowate! Gładkie? Z kamienia! Ja wiem, plastikowe!“. Skupione patrzenie pomaga w lepszej rejestracji, ale tak naprawdę widzimy dopiero wtedy, kiedy możemy wykorzystać wszystkie zmysły. Artystka tego właśnie oczekuje, chce, żeby jej prac dotykać, żeby je obejmować, siadać na nich. Marmur jest miękki i chłodny jak zmarznięty policzek dziecka. A diabaz lśniący i gładki jak tafla leśnego jeziora.

Ale co one przedstawiają? „Ta biała rzeźba to tron królowej lodu“ – mówi dziewczynka. Nauczycielka klęka w dwóch wyżłobionych dołkach i opiera brodę na jakiejś podpórce. „To wygląda jak takie coś, czym się obcina głowę“ – mówi chłopiec, podczas gdy innym dzieciom obiekt kojarzy się z kłęcznikiem.

W ścianie w głębi widać dziury po kulach. Dzieci patrzą na nie z pewnej odległości i nie potrafią powiedzieć, czy dziury są na pewno w ścianie, czy wiszą w powietrzu. „Jak ona to zrobiła?!“. I dowiadują się, że strzelała do białego papieru, który wykorzystwała potem jako szablon i wywierciła dziury w ścianie. Rozmowa schodzi na tematy egzystencjalne, o tym, co sprawia przyjemność, a co napawa wstrętem, co jest złe, a co dobre, o modleniu się za swoje życie, o Bogu i śmierci.

Później dzieci budują w pracowni mieszkania, dostosowując je do własnych proporcji, tak jak artystka. Z tektury, styropianu, sznurka, opasek gipsowych, kleju i farb rosą domki, do których można wejść, powstają wiatrochrony, za którymi można się ukryć podczas huraganowych wiatrów, wieże i abstrakcyjne rzeźby.

Najważniejsze to dobra zabawa

Pierwsza pracownia plastyczna powstała pod koniec lat 60. na znak protestu przeciwko zmniejszeniu w szkołach liczby godzin z rysunków. W latach 90. zredukowano je jeszcze bardziej, mimo rosnącej roli środków wizualnych w społeczeństwie ery informacji i mimo że przedmiot zmienił nazwę z rysunków na sztuki wizualne i miał obejmować „ruchome obrazy w filmie, telewizji, na wideo, wygenerowane komputerowo, szatę graficzną i layout“.

Obecnie istnieje w Szwecji około 40 szkół plastycznych i kulturalnych, a także akademii, w których prowadzi się zajęcia z form wizualnych. Za wzór posłużyły doświadczenia fińskie. W Finlandii istnieją regulacje prawne, na mocy których w każdej gminie ma być przynajmniej jedna szkoła o profilu kulturalnym. Szwecja nie jest jeszcze tak dalece zaawansowana. Dużo pracowni artystycznych podejmuje współpracę z przedszkolami i szkołami, niekiedy ich działalność wchodzi w zakres oficjalnych programów nauczania. Ale główna jej część odbywa się w czasie pozalekcyjnym. Przeważnie obejmuje podstawy sztuk plastycznych, takich jak rysunek, malarstwo, rzeźba i grafika. Metody są zróżnicowane, ukierunkowane na proces, na sam akt kreacji lub twórczość rozumianą bardziej tradycyjnie.

Loris Malaguzzi powiedział, że wychowanie dziecka może być naprawdę udane, jeśli w rodzinie jest przynajmniej jeden szalony wujek. Może taka jest rola artysty.

MUZYKA

Kiedy Lars-Eric Brossner, kompozytor i człowiek teatru, rozmawiał przez telefon, jego dwupółletni syn Hugo wdrapał mu się kolana, opowiedział jakąś historię, coś narysował



TOVE COLLMAR

Johanna, malarka

Dziecko ma sto języków
ale dziewięćdziesiąt dziewięć mu się
odbiera
Szkoła i kultura
oddzielają głowę od reszty ciała
Zmuszają do myślenia bez ciała
do działania bez głowy
Zabawa i praca
rzeczywistość i fantazja
stają się swoimi przeciwieństwami.

Loris Malaguzzi

W pewnej kuchni – wierz lub nie
Z małym kotkiem tańczył śledź.
A pod stołem – myśl, co chcesz
Korkociąg i korki tańczyły też.

Hen, na piecu – wierz lub nie
Anglik z sitkiem w tany mknie
A na półce – myśl, co chcesz
Słodki migdał z gorzkim tańczą że hej.

Lennart Hellsing

w notesie telefonicznym, zsunął się z kolan, wszedł na stołek przy pianinie, długo sprawdzał brzmienie fis, po czym zaimprovizował coś w rodzaju dziecięcego boggie-woogie.

Hugo nie ma żadnych zahamowań ani ograniczeń. Na razie. Nie ma też żadnych wyrobionych poglądów na to, czym jest muzyka. Chłonie wszystko, od klasyki po Britney Spears, i zna na pamięć *Bä bä vita lamm* ('Be-be, białe jagniątko') Alice Tegnér. Nie myśli o tym, żeby się popisywać, dla niego muzyka jest przestrzenią – wypełnioną ruchem, tańcem, śpiewem, rymem, rytmem, dźwiękami i obrazami – w której po prostu żyje.

W spektaklu muzycznym Larsa-Erika Brossnera i Thomasa von Brömssena *Sagan om den lille farbrorn* ('Bajka o wujaszku'), na podstawie książki Barbro Lindgren, kwartet smyczkowy i flet opowiadały o wujaszku, jego samotności, o ciepłym psiego języka, który liże starszego pana, sprawiając mu radość, i o głębokim smutku, kiedy pies znajduje sobie innego przyjaciela. Sentymalnie i tragicomicznie jak u Chaplina.

Alice Tegnér

Od czasów Alice Tegnér (1864-1943) w szwedzkiej muzyce dziecięcej przyjęła się tradycja, żeby młodym odbiorcom niczego nie upraszczać. Tegnér opatrywała swoje rymowanki melodiami inspirowanymi szwedzką muzyką ludową, kompozycjami Mendelssohna i Schumana, a także – jak to ujęła – „własnymi formułami dzieci”. To jej *Bä bä vita lamm* ('Be-be, białe jagniątko') Hugo lubił najbardziej. Choć opublikowała swoje piosenki cztery pokolenia temu, nic nie straciły na popularności. W roku jej śmierci wyszedł śpiewnik *Nu ska vi sjunga* ('Teraz pośpiewamy') z ilustracjami Elsy Beskow, z którego nadal korzystają przedszkola i szkoły.

Inny skarb kultury stanowią piosenki Astrid Lindgren z muzyką jazzmana Georga Riedla. *Idas visa* ('Piosenka Idy') wykonuje się obecnie na zakończenie roku szkolnego, a melodię Jana Johanssona do tekstów o Pippi zna każde dziecko.

Autorem w pełni współczesnym, który dokonał niemal rewolucyjnych zmian w rytmizacji i wersyfikacji, jest jednak przede wszystkim Lennart Hellsing. Jego purnonsensowe wiersze opatrzyli muzyką Knut Brodin i Georg Riedel. Hellsing chciał usunąć z kultury dziecięcej wszystko, co słodkie i zanadto dydaktyczne. „Zdarzają się artyści – mawiał – którzy są dobrymi pedagogami, ale bycie pedagogiem wcale nie oznacza, że jest się artystą”. Zanim dziecko pozna znaczenie słów, poezję i rytm odbiera emocjonalnie, zmysłowo. Do najpopularniejszych tomików dziecięcych Hellsinga należy *Krakel Spektakel* i wierszyk o Opsis Kalopsis, który siedzi na łące i gra na jednostronnej harfie.

Córka Lennarta Hellsinga, Johanna, łączy rytmiczne wersy ojca z piosenkami Alice Tegnér, starymi wyliczankami towarzyszącymi dziecięcym zabawom i własnymi tekstami. Z gitarą i znoszoną czapką pełną tajemniczych przedmiotów objężdża biblioteki i przedszkola. Wyczarowuje różowe świnki (po jednej na każdym palcu), które szukają mamy, a kiedy ją znajdują, całują do utraty tchu. Mali słuchacze rozczapierzają palce, zamieniają je w świnki, które też rozdają buziaki. Zmysłowa autoafirmacja. Palce wskazujące szybują w górę, opadają, powoli, sennie albo szybko, ze złością. Dzieci podskakują, rytmicznie skandując słowa wyliczanki. Muzyka jest w rytmie, w melodii rymu. Cały czas towarzyszy opowiadaniu, rym wyznacza takt.

„Dzieci śpiewają dla przyjemności, dla zabawy, nie dlatego, żeby trafić w dźwięk – mówi Johanna Hellsing. – To długoletnia tradycja w naszym kraju. Jeśli znak firmowy Reggio Emilii stanowią obrazy, znakiem firmowym szwedzkich przedszkoli jest piosenka, rym i rymowanki, którym towarzyszy ruch, gest, elementy pantomimy”.

Dosyć rzadko pojawiają się nowe płyty dla dzieci. Na coraz bardziej skomercjalizowanym rynku muzycznym szwedzkie edycje niskobudżetowe przegrywają w konkurencji z ogromną ofertą tak zwanych dziecięcych hitów. Do wyjątków należą piosenki Juji i Tomasa Wieslandera, wyliczanki i rymowanki, przeplatane bajkami o Wronie i Mamie Mu.

Równie rzadko pisze się dla dzieci muzykę instrumentalną. Największą popularnością cieszy się nadal *Piotr i wilk* Prokofiewa, czymś nowym w kulturze dziecięcej staje się opera. Musik w Skanii i Musikteater w Malmö pracują wspólnie z kopenhaskim Det Konglige Teater nad pełnospektaklowymi produkcjami tworzonymi z myślą o dzieciach. Wolna grupa Stockholm Opera Underground wykorzystuje w librettach stare baśnie ludowe, a działający przy västmanlandzkim teatrze wojewódzkim Sigurdteatern zrobił operę dla dzieci na podstawie wierszy Federica Garcii Lorki *Ziemia jest pomarańczą*.

Zleceńodawcami większości teatrów muzycznych lub wolnych grup są przedszkola i szkoły. Wojewódzkie placówki muzyczne i Riksteatern, narodowy teatr objazdowy, mają za zadanie przynajmniej raz w roku zapewnić wszystkim dzieciom spotkanie z żywą muzyką.

Pierwsze gminne szkoły muzyczne zaczęły działać w Szwecji na początku lat 40. Często brakowało jednak muzyków i nauczycieli. W latach 60. istniały już na terenie całego kraju. Chodziło o to, by wszystkim dzieciom i młodzieży dać szansę bezpośredniego kontaktu z instrumentem i rozwoju zdolności wokalnych, niezależnie od ich pochodzenia i sytuacji materialnej rodziców.

Dużo młodych ludzi zakłada z czasem własne zespoły. Towarzystwa oświatowe często zapewniają im dotacje na wynajem sali prób. Ta mądra, długofalowa inwestycja bardzo się opłaciła, przynosząc miliardy z eksportu szwedzkiego przemysłu muzycznego. Takie gwiazdy jak Europe, Roxette, Cardigans i Robin zaczynały swoją karierę od gminnych

szkół muzycznych. Obecnie na 289 gmin jest ich 283. Ale takie szkoły nie są bynajmniej wylęgarnią talentów. Liczy się przede wszystkim wspólne muzykowanie.

TANIEC W TEATRZE I W SZKOLE

Ośmiolatek wzbija się w górę i robi obrót. Wiruje, jakby chciał przeciąć powietrze, wzniesia wiatr. Z dumą nazywa swój skok brolinem, od nazwiska szwedzkiego piłkarza. Uczy się tańczyć i właśnie wymyślił nowy krok.

Hip-hop i breakdance sprawiły, że również chłopcy zaczęli się interesować tańcem. Wcześniej niemal wyłącznie był on przypisany dziewczynom, które wkładały baletki i tiulowe spódniczki i marzyły, żeby choć raz wystąpić w *Jeziorko łabędzim*.

Tanecznictwo umożliwia dzieciom wyrażanie własnych uczuć, tych tłumionych, subtelnym, i gwałtownym, porywczym, na ogół obcych dziewczętom. Taniec uwalnia język ciała.

Tanecznictwo w szkole, taniec jako forma sztuki dziecięcej to w Szwecji zjawisko stosunkowo nowe. Dopiero w latach 90. pojawiają się pierwsze pokazy tańca nowoczesnego dla dziecięcej i młodzieżowej publiczności. Często towarzyszą im ćwiczenia zrób-to-sam i warsztaty. Taniec rodzi taniec.

Kilku czołowych choreografów, na przykład Efva Lilja i Birgitta Egerbladh, odegrało dużą rolę w przełamaniu konwencji obowiązujących w restrykcyjnie pojmowanym tańcu dziecięcym. Efva Lilja buduje swoje przedstawienia wspólnie z dziećmi, wykorzystuje ich pomysły, które są następnie wykonywane przez tancerzy z jej zespołu E.L.D. i uczniów; profesjonalści i amatorzy, każdy na swoich warunkach, przy zachowaniu wysokiego poziomu artystycznego. Birgitta Egerbladh proponuje sporą dawkę humoru. W jej *Hemliga rum* ('Sekretne pokoje') dzieciństwo i dorosłość bawią się w berka, pocałowani książkę nieoczekiwanie zmienia się w żabę. Zespół taneczny przy Älvsborgsteatern traktuje bajki z pełną powagą. W przedstawieniu *Vargklyftan* ('Wilcza otchłań') wiedźma jest tak paskudna i straszna, że maluchy kulą się na widowni. Ale, jak to w prawdziwych bajkach bywa, dobro zwycięża.

Jesienią 1999 roku pierwszy spektakl taneczny dla dzieci pokazał zespół Unga Riks. *Delfinsång och lejonsprång* ('Delfina śpiew i lwa zew') w dowcipny sposób operował przestrzenią, która stosownie do potrzeb akcji była morzem lub dżunglą.

Choreografka Lisa Spets szefuje pierwszej stałej dziecięcej scenie tanecznej Zebra dans (Se bra dans = Zobacz dobry taniec) działającej przy Teater Tre w Sztokholmie. Prezentują się na niej między innymi laureaci dorocznych konkursów choreograficznych organizowanych przez Danscentrum. Na przykład grupa Agnes pokazała zabawne widowisko *Bakverk* ('Ciasto') – w którym czynnie wzięła udział dziecięca publiczność, doglądając ciasta i potem je dekorując – a grupa Tiger poetycką bajkę *Simarillas land* ('Kraina Simarilli').

W Skanii co roku odbywa się festiwal tańca dla dzieci i młodzieży Salto!, w którym uczestniczą zespoły z południowej Szwecji. W latach 1997-1999 39 500 dzieci i młodzieży obejrzało 385 przedstawień. Większość nigdy przedtem nie widziała tańca na scenie.

Tanecznictwo w szkole

Obecnie taniec jest w rozkładzie zajęć szkolnych w 80 na 289 gmin. W charakterze politycznego elementu nacisku i swoistego łącznika działa przy Państwowej Radzie Kultury krajowy konsultant ds. tańca. Propagowaniem tańca w szkołach zajmuje się ponadto 16 konsultantów regionalnych, którzy wspierają pedagogów, choreografów i tancerzy w ich przedsięwzięciach.

W wyniku współpracy nauczycieli z pięciu norlandzkich gmin – Haparandy, Gällivare, Jokkmokku, Luleå i Piteå – powstał spektakl *Dansligan lämnar avtryck* ('Banda tancerzy zostawia ślad') z udziałem dzieci i młodzieży od lat 6 do 17. To nie przypadek, że Norlandia znalazła się w czołówce. W Piteå istnieje regionalny ośrodek tańca, tak zwany Dans i Nord, a od roku 1971 we wszystkich 35 szkołach podstawowych w Skellefteå taniec jest przedmiotem obowiązkowym.

KREATYWNOŚĆ DZIECI

„Dziecko jest największym artystą – mówi Henning Mankell, autor powieści i dramatów dla dzieci i dorosłych. – W dzieciństwie fantazja i rzeczywistość istnieją na równych prawach. Jeśli w wieku dorosłym jesteśmy na tyle szaleni i zapaleni, żeby zostać artystami, czeka nas dożywotnia walka o utraconą w dzieciństwie fantazję. Nigdy nie słyszałem o liczącym się artyście, który nie czerpałby z tego najbardziej twórczego źródła“.

Łatwo idealizować dziecięcą kreatywność. Sztuka to przede wszystkim sposób na zdobywanie wiedzy. Różne formy ekspresji pomagają nam w lepszym rozumieniu siebie i tego, co nas otacza. Dzieci swobodnie poruszają się w świecie muz i my, dorośli, powinniśmy dostarczać im bodźców do własnej twórczości, udostępniając bogatą ofertę kulturalną.

Naukowcy jednoznacznie stwierdzili, że dzieci, które tańczą, śpiewają, muzykują, malują, biorą udział w przedstawieniach teatralnych, lepiej mówią, czytają, piszą i rachują. Przeżywaniu sztuki nie musi więc towarzyszyć dydaktyka, ponieważ korzyści, jakie z tego płyną, są w to niejako wpisane.



Per, tancerz



BENGT WANSELIUS

Hemliga rum 1 ('Sekretne pokoje 1') Birgitty Egerbladh w Moderna Dansteatern w Sztokholmie

Pojawiło się natomiast inne zagrożenie, wynikające z zawyżonych wymagań i oczekiwań naszych czasów. Dziecko musi rozwijać swoją inteligencję już w łonie matki, dlatego ciężarna matka powinna słuchać muzyki. Choć mózg płodu ma tyle samo komórek nerwowych, co mózg dorosłego człowieka, połączenia między nimi nie są jeszcze dostatecznie rozwinięte i dlatego trzeba się o to zatroszczyć jak najwcześniej, kiedy zarówno fizjologicznie, jak emocjonalnie mózgi dzieci najłatwiej poddają się obróbkom. Wedle tej teorii zaniechanie równa się recesji. Nic więc dziwnego, że wystraszeni i ambitni rodzice fundują swoim pociechom mnóstwo najróżniejszych zajęć.

Tymczasem dla małych dzieci nie ma różnicy między tańcem, słowami, obrazami, piosenkami, muzyką i teatrem. W ocenie fińskiego neurologa, profesora Mattiego Bergströma, dzieci noszą okulary możliwości, wszystko może się zmienić w coś innego, nowego i nieoczekiwanego. Tak jak w sztuce. Zabawa kanalizuje chaos, taka jest jej istota i wcale nie chodzi o to, by udowodniać rodzicom, że się umie ładniej rysować niż dwulatek sąsiadów.

Dlatego tak ważna jest obecność najmłodszych w twórczych zmaganiach artystów, którzy tak jak dzieci wiedzą, że sztuka to wartość sama w sobie, coś, co można dowolnie przetwarzać, nie myśląc o granicach kultury. I ważne są kontakty dzieci z nauczycielami śledzącymi ich rozwój. Nie zawsze dziecko radzi sobie w realnym świecie, kiedy zbyt mu doskwiera, szuka innego, własnego. Marzenia mogą w tym pomóc. Gry, zabawy, kreatywność – to jest to.

Pia Huss i Katta Nordenfalk są dziennikarkami, pierwsza zajmuje się literaturą dziecięcą i teatrem dla dzieci, publikując recenzje w „Dagens Nyheter“, druga pisze o kulturze dziecięcej i młodzieżowej, przede wszystkim o sztukach plastycznych m.in. w „Pedagogiska magasinet“.

Za poglądy wyrażone w niniejszym biuletynie odpowiadają Autorki.

Przekład: Halina Thylwe

Instytut Szwedzki (SI) jest instytucją państwową, powołaną do propagowania wiedzy o Szwecji za granicą. Wydaje liczne publikacje w wielu wersjach językowych, poświęcone najróżniejszym aspektom szwedzkiego społeczeństwa.

Niniejszy biuletyn stanowi część serwisu informacyjnego SI. Dane w nim zawarte można wykorzystywać pod warunkiem podania źródła.

Aby uzyskać więcej informacji, prosimy się kontaktować z Ambasadą Królestwa Szwecji lub Konsulatem Szwedzkim w Polsce (Ambasada Szwecji, ul. Bagatela 3, 00-585 Warszawa; tel. +22 640 89 00, fax +22 640 89 83).
Svenska institutet: Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Szwecja.

Adres dla interesantów: Sverigehuset (Sweden House) Hamngatan/Kungsträdgården, Sztokholm.
Tel. +46 8 789 20 00. Fax +46 8 20 72 48. E-mail: si@si.se <http://www.si.se> www.sweden.se

