



TEATR
NIZBEĐZIN

KONIK ■■■

Test i inscenizacja - JAN DORMAN

Scenografia - JACEK DORMAN

?

DIŃ DOŃ
DIŃ DOŃ

TY I JA
JA I
KON

HOP HOP
HAS HAS
TY KONIKU
BIEGNIJ
W LAS





Na osnovu mašinskog prepisa iz "Theater Heute" preveo
s nemačkog na poljski Stanislaw Vilček, a na srpsko-hrvatski
Branko Ćirić

Budućnost dečjeg pozorišta

U avgustovskom broju časopisa "Theater von Heute" Pozorište danas"/ od 1969. godine, dakle pre tačno dve godine, objavljen je članak ~~Melchior~~ Melchiora Schedlera o dečjem pozorištu. Od tog vremena - neobično brzo, možda i prebrzo? - došlo je na sceni dečjeg pozorišta do osnovnih promena. Od bajkopolisno-blage prošlosti pozorište je došlo do sadašnjosti: tretirano je ozbiljnije i prihvataju ga sve brojnija pozorišta, a što se tiče igranih komada, uzimani su pre svega iz tekstova berlinskog kabarea "Berliner Reichskabaret". Došlo je do oživljavanja i razvoja dečjih pozorišta, ali da li je to pozorište obezbedilo sebi budućnost? Rasmatrajući dve teme: Medjunarodni festival dečjih pozorišta u Berlinu i tekstove spomenutog najpopularnijeg kabarea /Reichskabaret/, Melchior Schedler pokušava da odredi ne samo dosadašnja dostignuća, već i perspektive za budućnost.

Istrajnost, gluma, promene

← Bilans Medjunarodnog festivala dečjih pozorišta u Berlinskoj akademiji umetnosti.

"Peer Gynt " /junak prelomnog komada Henrika Ibsena/, pretstavljen kao mladić bujne fantazije, istupio je protiv dečjeg i omladinskog pozorišta. Za publiku, koja je htela da registruje medjunarodna gostovanja dečjih i omladinskih pozorišta, pozvanu od strane Akademije umetnosti u Berlinu, stvoreno je veliko iskušenje, da podje u hodočašće na obalu berlinske reke Havela. Onome, koji je protiv kolosa /festivala/ pretstavio "Peer Gynta", sve što je gledao u Akademiji

umetnosti smanjilo se je do razmera sitnice, mada učinjene sa dobrom namerom /jer je u toj grani najgoré, što se o njoj brinu sve sami "dobri" ljudi: filantropija je uništava/; čak su i neobičnosti tog zanata merene prema apsolutu "Peer Gynta", i poteškog i raspojasanog, koji se identifikuje sa sobom, a istovremeno ukazuje na nešto drugo, punog čulnog bogatstva, a istovremeno pravolinijskog, majstorskog i naivnog, jedrog i prostačkog, koji skuplja u sebi crte raznog kvaliteta, koje u toj pozorišnoj vrsti reklo bi se po svojoj prirodi i pre svega treba da suštествuje; treba da bude bezbrižan, čulan, jedar i pravolinijski, a te crte su dečjem pozorištu notorno nedostajale.

I ako sada neko primećuje da pokušava nedopustivo uporedjenje da se traže nemoguće stvari, taj mora da dozvoli da mu se kaže, da se je davno rastao sa dečjim pozorištem i da ponovi za Brehtom: "Ako bi trebalo, da to smatrate za utopiju, to molim lepo pomislite zašto je to utopija".

Akademija umetnosti, ne čekajući na dozvolu starijih gospodja i čika iz ASSITEJ-a, koji rukovode celim pokretom dečjih i omladinskih pozorišta, sa amaterskim nedostatkom predubedjenja sastavila je program, koji je delimično postao otkrivački na mestima do sada smatranim za prazna, s druge strane pak pokazao nekoliko spoticaja. To što je predloženo išlo je od skoro savršene dečje inscenizacije do pretstava osnovne škole, od lutkarskih pretstava do pacifističkih svetlosnih shaw /Lightshaw/ pogodnih za učenje socijologije, od kafanskog kabarea do socijalističke igre na planu /Planspiel/. Kako u pogledu sadržaja, tako i forme, to što je predstavilo 16 ansambala iz devet zemalja, nije moglo da se smesti pod jednom kapom. Ta činjenica i okolnost, da u slučajnim

predavanjima, koja su pratila festival, nije moglo biti reči o sadašnjem stanju dečjeg i omladinskog pozorišta u zemljama čiji su ansambli istupili, - oslobodjava obaveze nabiranja i rasmatranja svakog ansambla ponaosob, i opunomoćuje da se izbor obavi na drugom principu, čak i ako ga nazovemo pristrasnim, a iz tog principa obaveštavanja lako proizilazi pitanje, zašto kod nas nije stvoreno ništa tome slično, što bi moglo biti komparativno.

Analitična upornost Jana Dormana

Naslovni junak pripovetke Oskara Vajlda "Srećni princ", pozlaćena statua sa očima od safira, stoji na postolju visoko nad gradom i mora da gleda na stvari, na koje ne može da utiče. Tek kada se jedne zime na statui pojavila zalutala lasta, čije su drugarice davno već odletele u Egipat, statua dobija pomoćnika: srećni princ dozvoljava lasti da mu izdubi oči od dragog kamena i odnese najsiromašnijim u gradu - siromašnom dečaku, koji leži u groznici, gladnom pesniku i maloj prodavačici šibica. Kad su jednog dana građski oci otkrili kako ružno izgleda spomenik, odlučili su da ga zamene na spomenik, koji će predstavljati gradonačelnika. Toliko o priči, na kojoj je izgradjena inscenizacija pod tim istim naslovom, a prikazana od strane Pozorišta lutke i glumca iz poljskog grada Bendjina / pozorište do sada nepoznato u Demokratskoj Republici Nemačkoj i Saveznoj Republici Nemačkoj/. Adaptacija, koju je obavio rukovodilac ansambla Jan Dorman ipak ne iznosi sentimentalnu priču Vajlda na scenu u obliku pretstave-priče,

već je podvrže scenskoj analizi i kritici savremenosti, kojoj je stilizovano malogradjansko saučešće nedovoljno, i čiji su načini priče i iskustva sale drukčija od onih iz vremena prelaza iz jednog veka u drugi. Dorman je najpre podelio fabulu na nekoliko kratkih fragmenata, koje jedan od glumaca čita u ulozi Oskara Vajlda. Posle toga su događaji iz bajke komentarisani na tri nivoa. Na prvom se grubim lirizmom govori o sudbini laste, koja se je zaljubila u trsku, o čiju se naklonost starala celog leta i zbog koje je preočila vreme odletanja u Egipat. Na drugom se kritički rasmatra socijalna strana, na trećem koji pretstavlja trg ispred spomenika, igraju se deca. Istovremeno svaki od ta tri nivoa pretstavlja trojica raznih autora, a samim tim tri razne konvencije savremenog pozorišta. Prva je Beketovog tipa. Tri lica - tu može doći do asocijacije situacije sa njegovim komadom "Igra" - stoje kao ukopana u rupe u podu pozornice i rasmatraju na primeru goluba /odnosno: laste! / o zapadanju u savremenom svetu ljudi u samoću, što podvlače monotonijom glasa i nedostatkom uzajamnog kontakta između govornika. Na drugom nivou dejstvuju junaci Brehta: Majka Kuraž, koja ponekad takodje citira stvari Pole Peachum i prosjak iz "Opere za tri groša", koji se u trenutcima pretvara i u Artura Ui. Na trećem nivou Dorman pokazuje sopstvena izražajna sretstva, a naime preko četvoro dece, koja pretstavljaju igre-računaljke i "neba" uzeta iz dvorišnih igara, koje Dorman pokazuje kao izvor inspiracije svog pozorišta: "One su bile materijal, iz kog sam odlučio da konstruišem moje inscenizacije u pozorištu za školsku decu". Ali ta deca nisu deca, već kao u svim socijalističkim

zemljama glumice, u "Srećnom princu" skoro već starije gospodje, koje se ni gestom ni kostimom ne staraju da stvore iluziju dece. Na toj vrsti konvencije popunjavanja lica, izrazito se skreće pažnja i na način, na koji treba hodati u pozorištu.

"Kadja hodam, želim da to bude primećeno" govori prosjak apokrifnim rečima Artura Ui, i odmah posle toga dolazi priča o ovom fantastičkom maršu izgredničkih grupa Artura Ui.

Dorman ne želi radi izazivanja uzbudjenja da unosi varljive priče, ono što gledaoc očekuje treba da ga uznemiri i aktivizira. Zato scenski materijal, koji je gledalac očekivao u pozorišnom okviru, razdvaja na najmanje čestice, obrće ih kao pod lupom, i daje publici da shvati, da se stvarnost ne može odraziti pozorišnim sredstvima, već da je može samo da prenosi odredjenim znacima, kao i da ovi znaci poseduju imanentan realistički sadržaj. Umesto gotovih slika i epizoda, umesto događaja izvan pozorišta, pozorište Dormana izražava njegovu vlastitu sposobnost scenskog jezika.

Da li su i u koliko njegova radna sretstva pogodna, da bi se na scenu prenosile slike i epizode? I to ne na bilokojoj pozornici, već upravo na pozornici "lutke i glumca", koja operiše sasvim odredjenim glumačkim materijalom i radi u sasvim odredjenim uslovima. Individualna iskustva i tobožnja slučajnost pretvaraju se u pozorišno samo-razmišljanje i same postaju znak /simbol/. Staremodna vešalica za odelo, koja je nekada nepotrebno stajala u kancelariji Dormana, nalazi primenu kao rekvizit, koji treba da pretstavlja spomenik srećnog princa /na kraju pretstave vuče ga Majka Kuraž praveći se, da vuče dem na točkovima Ane Firling, na drugi kraj pozornice, kada gradski oci donose odluku o rušenju spomenika srećnog princa/.

Oskar Vajld ne istupa u sopstvenoj masci, već kao lice preuzeto iz druge inscenizacije Dormana, međjutim Majka Kuraž će još istupati u sledećim inscenizacijama Dormana, a naime u delu Aleksandra Bloka i komadu zasnovanom na tekstovima Lafontena.

Analitička upornost i doslednost estetike Dormana inaju intelektualnu veličinu, koja se u našim dečjim i omladinskim pozorištima može uzalud tražiti. Isto tako i rad njegovog ansambla, koji postoji od 1949. godine, ne podudara se sa onim, što se na zvaničnim festivalima ASSITEJ-a pretstavlja kao socijalističko omladinsko pozorište, a ne može se isto tako poreći, da se neprestanom eksperimentu Dormana ne bi ni moglo pristupiti u kapitalističkim uslovima, u uslovima, koje tako originalnu pojavu kao što je Dorman /kada bi se uopšte osmelila da dejstvuje u nizinama koje donose male slave/, u kojima bi merkantilni obziri, koji vladaju u pozorištu, mogli da pretvore čoveka, koji traži originalnost, u producenta tražene pozorišne robe. Isto tako se ne mogu odstraniti njegove socijalno-ekonomske mogućnosti, njegov uzdržljiv način baratanja sa problemima pozorišne estetike, koja tako rigoristički negovana, u nesocijalističkom društvu samim tim bi postala "govorom nad drvećem" /u Brehtovskom smislu/, a samim tim sumnjiva.

/ Na osnovu mašinskog prepisa iz "Theater Heute" preveo s nemačkog na poljski Stanislaw Vilček, a na srpsko-hrvatski Branko Ćirić/.

Katovice, 13. septembra 1971. god.

Co?

M Ó W I A – M A L U C H Y
P O D C Z A S M A L O W A N I A
K O N I K A

Jak wszyscy wyszli na scenę i maszerowali to potem dzwoniły dzwoneczki i ten Pan usiadł na konia. Chciałbym też na niego usiąść.

§

Scena była ładna taka kolorowa ja ją narysuję i na środku konika. Ten czarny Pan był smutny i bardzo kochał /dzieci/ małego konika i ciągnął go za sobą.

§

Miś bawił się piłeczką. Ten Pan co grał na bębnie przestraszył się misia i uciekł.

§

Diabełek nie był biedny, tylko zły, że nie może dostać konika.

§

Ten Pan co miał laskę bardzo krzyczał na diabła nie chciał mu pozwolić wziąć konika. Wyszła Pani taka i wzięła mu zdjęła tę laskę i on się cieszył ... przylatywały do niego wróbelki.

Mis bawił się
pileczką, ten
Pan co grał na
bębnie przestraszył
się misia i uciekł

Ten Pan co miał
łaskę buntów
krzyczał na diabła
nie chciał mu por-
woli wziąć remika.

Wysłęła pani taka
i wzięła mu zdjęta
tę maske i on się co-
-szuł... przyłotywili
do niego wrobelki.

Scena, była
tażna także, kulomru
ja jej narysuje
i na środku konika

Ten czarny Pan
był smutny i
bardzo chciał
swyego małego
konika i ciągnął
go za sobą.

Diabełek nie
był biedny, tylko
zły, że nie może
dostać konika.

Jak wszyscy wy-
szli na scenę i
musczerowali to
potem drwoniły
drwoneczki i
ten Pan usiadł
na konia.
Chciałbym też
na niego usiąść

M

oje

rynowanie

**KON
Kon
KON**

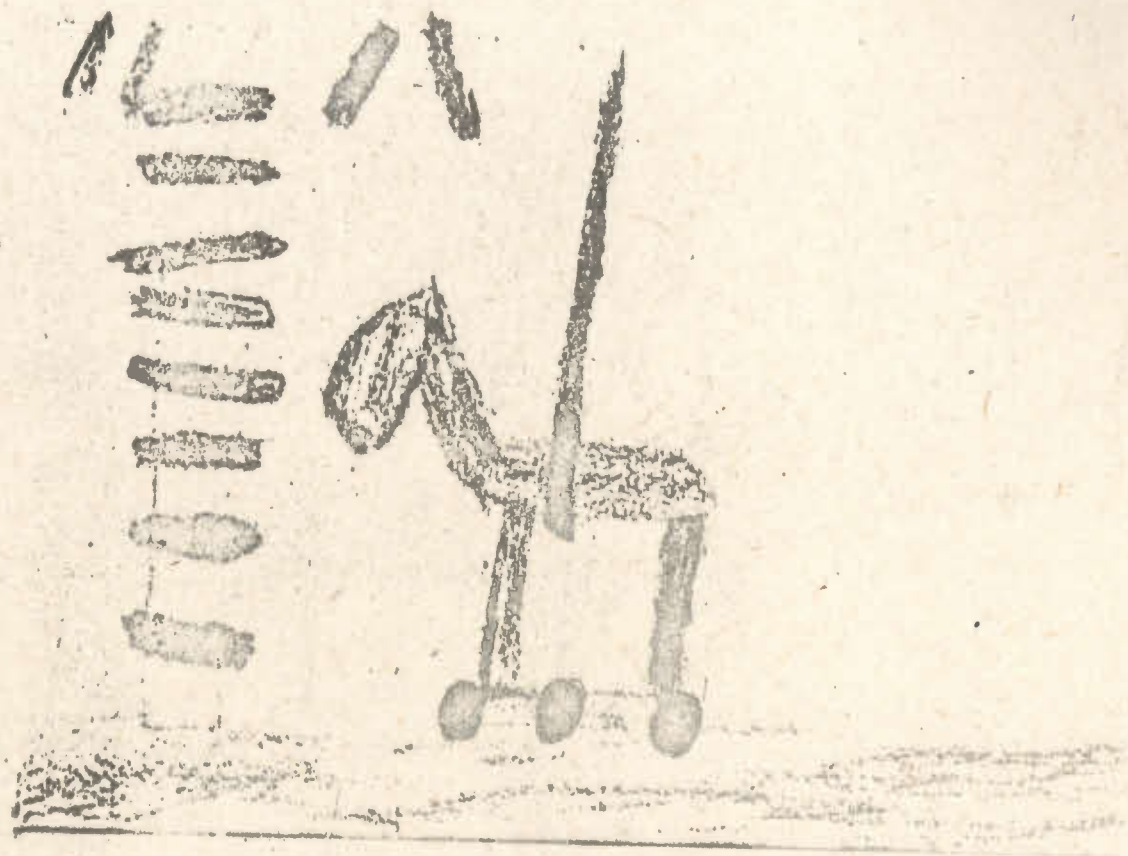
Ja narysuję konia i smutnego
Pana jak wchodzi na konia tego....

**KON
KON
KON**

Przedszkole rano. Konie przywiązane do furty wejściowej. Jeden, dwa, trzy. Wiatr "wyciąga" pasażerów trąbek z KONCERTU KRZYPCOWEGO Albana Berga. Dzieci jak barakowe aniołki przesuwały się obok koni. Wchodzą do budynku.

Czy te konie spadły ze śniegiem?
Współczesni poeci przechodzą pod oknami przedszkola i śpiewają.
Śpiewają piosenki o koniku.

Dzieci nie chcą słuchać. Nadal widzą za oknami konie: jeden bliżej, za nim drugi, a za drugim ten trzeci, ostatni.
Reporter radiowy komentuje - dzieci w przedszkolu potrafią liczyć do trzech.



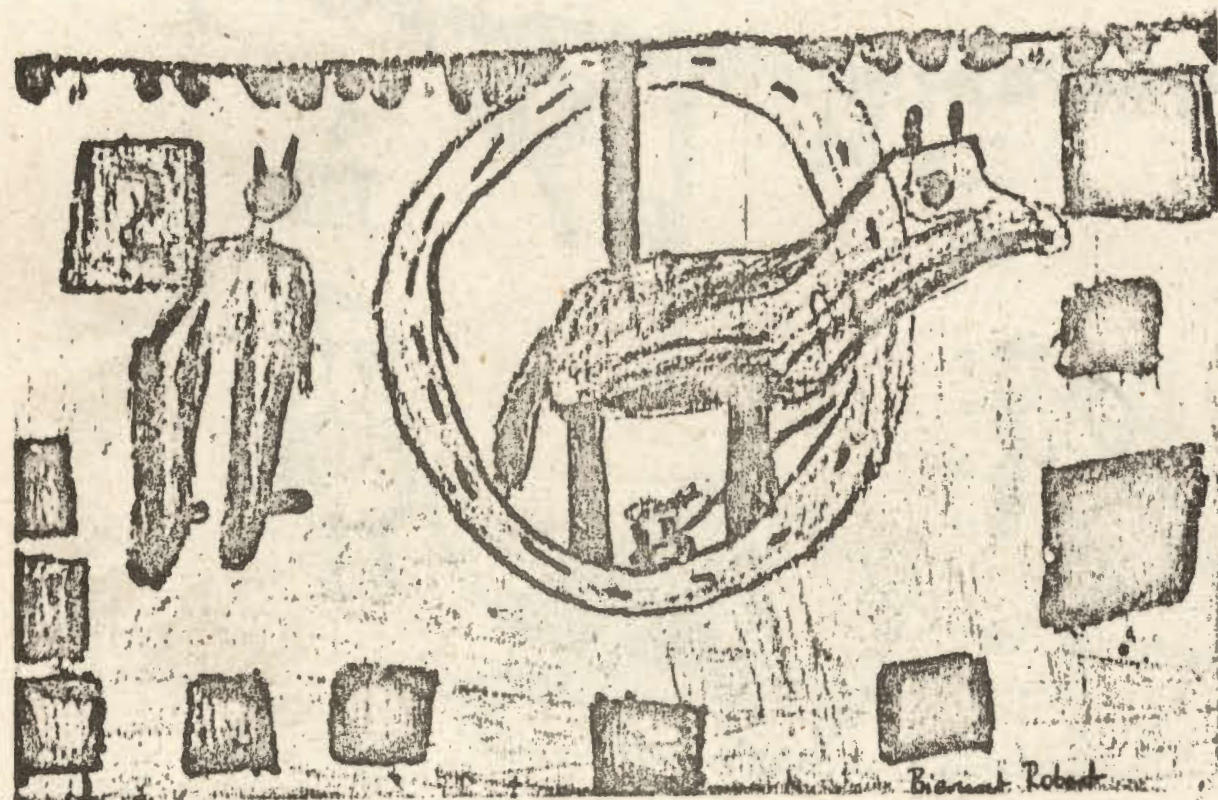
WSZYSCY PODCHODZA BLISKO.
JEST MUZYKA.
ZAŁOZYLI MASKI.
TAKIE PRZEMIANY ZACHODZA W SZTUCE.



DZIEWCZYNA OBIĘGŁA KOŁO
ZATRZYMAŁA SIĘ
NIE DLATEGO ŻE ZMĘCZONA,
NIE!



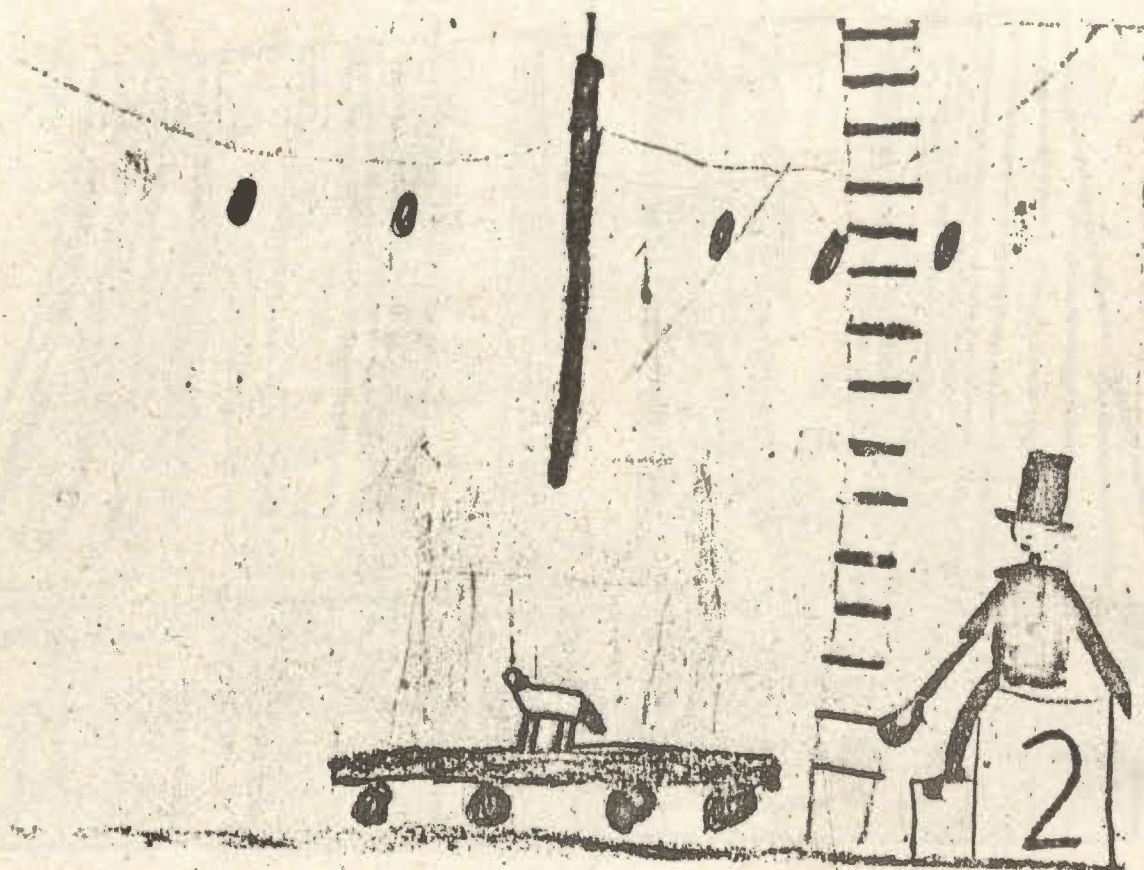
JESTEŚMY WE WNETRZU, W GŁĘBI.
 WIĘKSZOŚĆ LUDZI NAZYWA COŚ GŁĘBOKIM NIE DLATEGO
 ŻE ZBLIŻA SIĘ DO JAKIEJŚ PRAWDY, ALE DLATEGO,
 ŻE JEST ODLEGŁE
 OD ZWYCZAJNEGO ŻYCIA



JEDNE DZIECI SIADAJĄ NA SCHODACH AMPITEATRU
 DRUGIE ZHONU NA PODO SZKACH
 ROZRZUCONYCH
 POD WYSOKIMI ŚCIANAMI CYRKU



AKTOR ZAGORZECK ŚLEDZI KAŻDY ICH RUCH,
OBSERWUJE...
KAŻDA POZORNIE BIERNA OBSERNACJA
JEST POŁĄCZONA
Z WNIOSKOWANIEM



DYREKTOR CYRKU
POSKRAMIACZ AKTORÓW
UDERZA ŁASKĄ O ŚCIANĘ CYRKU,
PROSZĘ SIĘ NIE SHIAC!



A OTO SCENA:
 NAPIĘTE PŁOTNO WZIĘTE OD GAŁCZYŃSKIEGO,
 60ŁF LAMPY ŚWIECĄCE JAK NA ODPUSCIE...
 JEST TUTAJ WĄSKIE PRZEJŚCIE MIĘDZY ROZSUNIĘTYMI PRAKTE-
 KABLAMI.
 WĄSKIE, ŻE LEDWIE DZIECKO PRZECIAGNĄĆ SIĘ MOŻE...



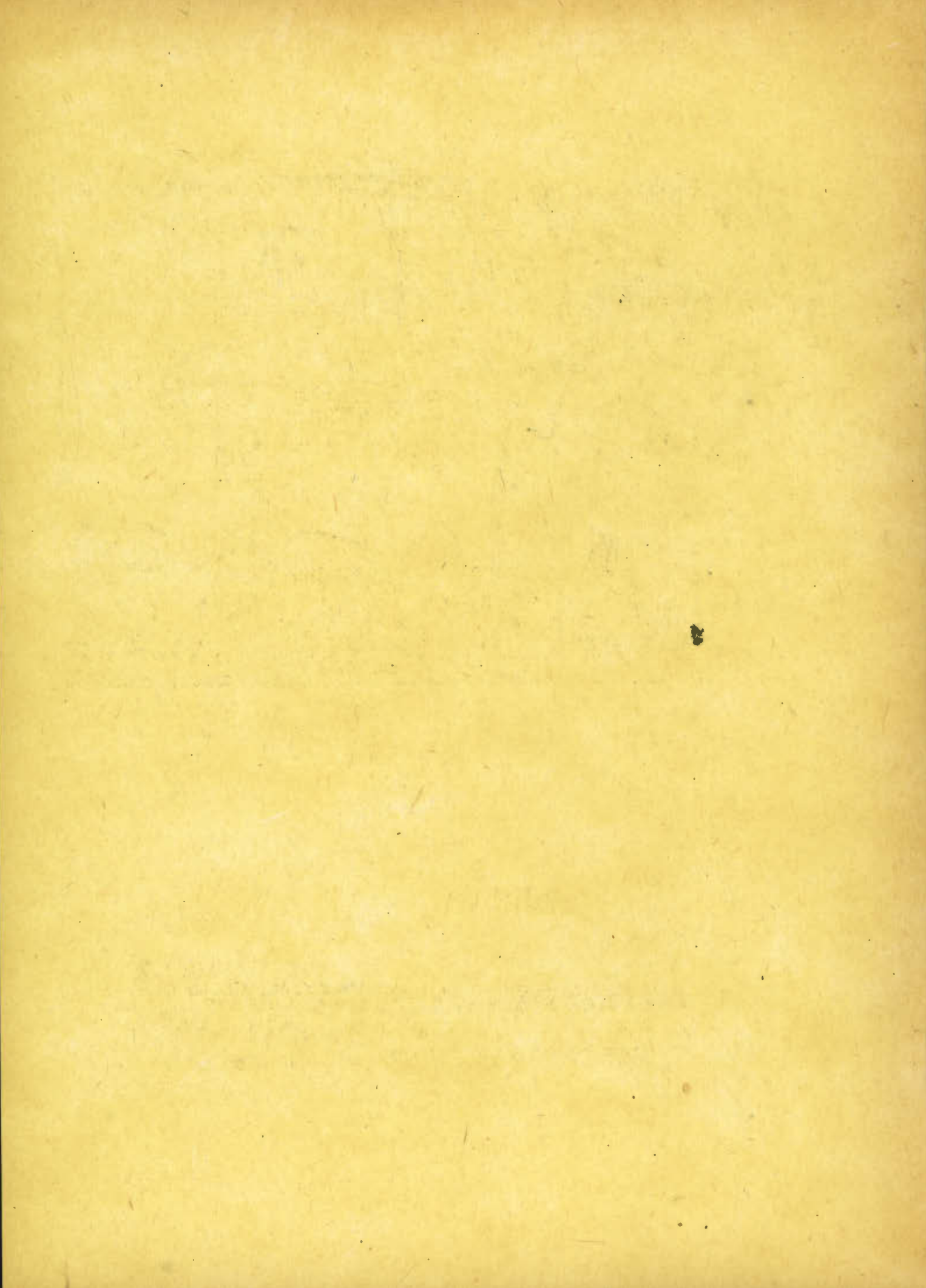
PROWADZI ZA SOBĄ KONIKA. MAŁEGO
 ZAKUPIONEGO NA TARGU.
 O, PROSZĘ ZABAWA SIĘ NIE UDAŁA
 KONIK WYWRÓCIŁ SIĘ
 WYSOKI TULI KONIKA



TERAZ TA SAMĄ LASKĄ POKAZUJĘ DIABŁA...
 ULICA PUSTA
 KOBIETA PODCHODZI DO DIABŁA
 ZDEJMUJE MASKE
 ULICA RZECZYWIŚCIE PUSTA



NIEDŹWIEDŹ
 PRZYJRZYJCIE SIĘ
 ATAKOWANY PRZEZ BĘBEN PRZESTAŁ SIĘ BAWIĆ SKRADZIO-
 WYM KONIEM...
 ŚMIAŁY SKOK...
 JEST TO PO PROSTU KRAJOBRAZ ZIMONY.



KONIK

„Rzecz” jest o małym piekielku świata, gdzie wielki koń jest wielki jak zawsze nasze pożądania „bycia” lub „mienia”. Piekielko lub jak wolicie cyrk otacza zamknięty horyzont wiedzy (pojęć). Od dzieciństwa coraz bardziej oddzielający nas od odczucia tajemnicy istnienia i zamyka nas w światku kolorowych złudzeń i świcielek.

Postaci są skrótem jak postaci starych ruchomych zegarów. Czas upływa, a historia i postaci powracają wiecznie te same i odmierzają bez-ruch czasu.

To opowieść o chłopcu z małym konikiem co to chce mieć wielkiego konia (wiek chłopca nieważny i stuletni będzie ten sam) gdzie dia-bełek, niedźwiedź, żołnierz to kolejno symbole pożądania strachu, odwagi. Stale odwadze towarzyszy strach i przepędza odwagę — pożądanie i strach trzyma na uwięzi pan dyrektor piekielka porządkiem i prawami tego „najlepszego” z możliwych światów” z Wolterowską Kunekundą lubo wnuczką kolejarza — symbolem; „za wszelką cenę”, symbolem ambicji, marzeń.

Staruszka symbol mądrości pragnie powrotu do dzieciństwa świata i jego wiecznych snów — lecz świat się rodzi na bębnie i brechtowskie „Pamiętajcie o dzieciach” nie na długo chroni je od hycia w małym piekielku.

Ale wystarczy by młodość zdjęła maskę diabła-kowi, niedźwiedziowi i zobaczymy ludzką twarz; bezradność ludzkiej egzystencji, gdzie wspięcie się na najwyższego nawet konia oznacza tylko zejście z niego, bo wyżej jest tylko już niebo.

Dlatego tu kończymy i wychodzimy cicho...

Nie! Wyprowadzają nas cicho, bo nie ma dalej... choć historia nigdy się nie kończy.

JACEK DORMAN

Wł. Brzozowski
Zaczyna się powieść, koniecznie z upo-
śledzeniem i...
Wł. Brzozowski

Wł. Brzozowski, to...
Wł. Brzozowski

Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...

Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...

Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...

Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...
Wł. Brzozowski...

K O N I K jest 30-minutowym przedstawieniem, przeznaczonym dla dzieci przedszkolnych, opartym o założenia formalne stosowane swego czasu w utworze KACZKA; jest to więc kontynuacja "tamtego" seminarium. Spektakl nawiązuje do form i praw rządzących zabawą dzieci.

Spektakl, podobnie jak utwór KACZKA, przebiega w kilku fazach. Pierwsza faza to uścisnącie dzieci w widowisku. Widowisko odbywa się w obecności zebranych dzieci bezpośrednio na scenie. Grupa winna liczyć około 50 dzieci.

Drugi moment /faza/ spektaklu dzieje się tuż po obejrzeniu /pokazie/ widowiska na scenie. Dzieci wychodzą z budynku, a wcześniej w hallu teatru spotykają olbrzymiego konia. KON wypełnia wnętrze hallu: łeb oparty o sufit, nogi tarasują wejście. Ledwie grupa dzieci z trudem przedostała się na ulicę - i tutaj zaskoczenie - "taki sam" piętrowy duży koń stoi przymwiązany do drzewa. Tak, jest i następny. Ten trzeci stoi obok kiosku z piwem. Wychowawczynie prowadzą dzieci do autobusu obok trzeciego konia.

Można się spodziewać, że dzieci będą się zęgnąć ze spotkanymi znajomymi.

Trzeci etap /faza/ naszego spektaklu odbywa się za kilka dni. Nie licząc się z opinią sceptyków, którzy w ogóle kwestionują wartość wiedzy, doświadczeń etc., ustawiamy konie obok przedszkola. O, właśnie, dzieci idą do przedszkola. Każdego p e d r a k a prowadzi matka albo ojciec, albo dziadek. "Każdy przedmiot materialny można umiejscowić w przestrzeni, która zawiera wszystkie inne przedmioty materialne" /Znanięcki/ - ale dziadek i ojciec, i matka są wyraźnie zdziwieni... i nie chcą uznać "logicznej systematyzacji pojęć geometrii i arytmetyki, sięgających starożytnego Egiptu i Babilonu". Trudno - spektakl zrealizowaliśmy dla dzieci.

Gdy dzieci obudzą się z poobiednej drzemki - koni już nie będzie przed przedszkolem.

Czwarta faza spektaklu. Znowu upłynie kilka dni.

Śnieg spadnie na pola. Przysypie chochoły w przedszkolnym ogrodzie. "Pani" śpiewa z dziećmi piosenkę o SANECKACH.

Skuszenie. I wtedy stanie się to, co zaskoczy dzieci na nowo. Do ogrodu wbiega chmara ludzi, a wśród nich konie. Ci wszyscy, którzy odwiedzili Teatr Dzieci Zagłębia podczas festiwalu HERODOW, znają doskonale to zjawisko.

W i d o w i s k o

Jak wspomnieliśmy, spektakl odbywa się na scenie. Dzieci wchodzi na widownię prowadzona przez dwie aktorki. Aktorki grały kiedyś w wolterowakim KANDYDZIE /i grają w nim jeszcze do tej pory/ - dlatego wystąpią w tych kostiumach, witając dzieci. Idą. Dzieci podążają za aktorkami. Aktorki podczas "podróży" na scenę prowadzą z sobą dialog. Jest to rozmowa z nikim.

A tekst?

Może to będzie ten wzięty z ewangelii. Ten tekst znają ci wszyscy, których interesuje Szekspir. Przypomnijmy go aktorom:

Chciałbyś grać na mnie wstawiasz we mnie że znasz mój mechanizm?
Chciałbyś wyrwać ze mnie rdzeń mej tajemnicy.
Wycisnąć ze mnie całą skalę tonów od najniższej nuty aż do dysskantu.

Aktorki weszły na scenę, za aktorkami weszły dzieci

a w tym tu marnym instrumencie
tyle jest głosu i tyle harmonii
jednakże nie możesz go skłonić do przemówienia

...
a w tym tu marnym instrumencie
tyle jest głosu i tyle harmonii
jednakże nie możesz go skłonić do przemówienia

...
a w tym tu marnym instrumencie
tyle jest głosu i tyle harmonii
jednakże nie możesz go skłonić do przemówienia

Aktorki prowadzą dialog - brak tu oczekiwanego na odpowiedź.

A oto scena: napięte płótno, girlandy wzięte od Gałczyńskiego, "gołe" od lampy świecąca jak na odpuście.

Na scenie praktekable odgradzają proscenium od właściwej sceny. Jest tutaj wąskie przejście między rozsuniętymi praktekablami. Wąskie, że ledwie dziecko przecisnąć się może - dzieci przechodzą na drugą stronę.

Jesteśmy we wnętrzu. W głębi. Większość ludzi nazywa coś głębokim nie dlatego, że zbliża się do jakiejś prawdy, ale dlatego, że jest odległe od zwyczajnego życia.

W właśnie wnętrzu przedstawia cyrk.

Albo: tu jest jak w cyrku. Arena. Amfiteatr.

Jedne dzieci siadają na schodach amfiteatru, drugie znowu na poduszkach rozrzuconych pod wysokimi ścianami "cyrku".

Arena jest oświetlona. Światło wisi tak nisko, jak ongiś wisiało w KTOREJ GODZINIE. Zresztą podłoga areny została wypożyczona z tej sztuki. Jedynie "kolor" areny wyli wtajemniczonego. Tak, arena jest barwna. Koreponduje z dachem cyrku.

U podstaw każdej struktury estetycznej znajdują się proste w swej pierwotności prawo powtórzenia rytmicznego. Prawo to jednak, w zetknięciu z chaosem zjawisk przypadkowych, a więc nie podobnych, wykluczających się, przybiera postać niejako wysublimowaną.

M u z y k a

Aktor Zagórzecki namawia mnie, aby muzyka była ta sama, którą on zna jeszcze z lat dziecińczych, gdy go prowadzono do cyrku. Zgoda. Może być Dunajewski.

Na pomoście ustawiono instrumenty. Jak w cyrku. Tam też zainstalowano głośniki. Terasy zostały uruchomione. Jest Dunajewski.

Zsa ściany wychodzą ręce, dłonie, stopy, brzuch, głowa. Ale głowa jest w masce. Ramiona opuszczone. Za pierwszym idącym idzie drugi. Inny. Przynależy mu prawo. Wchodzi trzeci. Okaleczony, jak tamci.

Aktor Zagórzecki uważa dalej, że pomysł często polega na tym, iż widzi się jakąś rzecz z nowego punktu widzenia. Dlatego aktor Zagórzecki ustawia się na środku sceny-areny; stąd będzie mógł, postara się, czuwać nad całością... Nie jest obojętne, jak będą ustawione "postacie" wchodzące na arenę, by prezentować KOLOMBINĘ.

Wyobraźnia pomaga człowiekowi odtwarzać rzeczywistość niewidzialną, ukrytą, nieosobistą. KOLOMBINA ukryła ręce na brzusku, KOLOMBINA jak dziecko posuwa się za kręgiem koła... Wyobraźnia działa.

KOLOMBINA wyciąga rękę /to już druga fraza/. Wyprowadza ssa kulis sobowtóra PIERROTA. PIERROT szuka jej ręki. W tyciu, w sztuce we wszystkim - ciosa sadaje się z tyłu. Ona przed nim - on za nią.

A gdy obeszli koło: - za nimi idzie ten trzeci, NIEDZWIEDZ.

Aktor Zagórzecki śledzi każdy ich ruch, obserwuje... Każda pozornie bierna obserwacja jest połączona z wnioskowaniem: czy NIEDZWIEDZ trafi do pudła ustawionego po prawej stronie areny?

Aktor Zagórzecki siedzi na pudle i nie widzi, a zatroskany NIEDZWIEDZ włazł do pudła. Tymczasem KOLOMBINA I PIERROT skryli się za ścianą "cyrku".

X X X

Zabrakło m u s y k i. /?/

X X X

Kolej na CLOWNIA.

Wchodzi.

Skurczył się. Zmalał.

Można by bez wielkiego ryzyka błędnie nazwać GO tragicznym. Nie jest to tragizm koturnowy i na pokas... Ale, jakimś do licha sens ma ta skrzynka w rękach t r a g i k a?.

Aktor Zagórzecki wie. Jasne, że nie będzie tłumaczył tego publiczności tej ledwie przedszkolnej/ - publiczność sama zobaczy, przekona się.

CLOWN podchodzi do pudła, podstawią swoją skrzynką pod nogi aktora Zagórzeckiego. Czyni to "uległe", ale ze wstrętem. Odchodzi... /!/

O czym wspominał Dorman, pisząc długie didaskalia. Dorman wspominał o tym, że za tragikiem-clownem włókł się bardzo ludzki diabeł: trochę włan, trochę swiers.

M u s y k a odpoczęła - ruszyła. Diabeł skoczył do skrzynki. Zabrał Zagórzeckiemu. Ha, ha! I skrzył się za własną skrzynią. Ta gra kombinacyjna sda się być podstawową cechą w myśli twórczej.

Czy dzieci zauważyły już pudło-klatkę po lewej stronie? I czy również zauważyły drugą klatkę po prawej stronie sceny? I czy zauważyły, że w jednej klatce śpi NIEDZWIEDZ, a w drugiej znówu nie kto inny - a DIABEŁ?

Jest to bowiem moment krytyczny!

A w krytycznym momencie wszystkie płaszczyzny rzeczywistości, które podlegają potencjalnej integracji, są symultanicznie świadome w umyśle... dziecka. Jakkolwiek na różnych stopniach świadomości.

W tym miejscu za sceną "chrobotanie", galop, tętent, n a p i ę c i e.

Nagle na arenę wpada W Y S O K I.

W Y S O K I jest bez maski. Wbiega jak chłopiec. Prowadzi ze sobą konika. Małego. Zakupionego na targu. Wstążka, na której uwiązany jest konik, musi być biała. I bardzo skromna. Skromny i prawie niepewny jest chłopiec. O, proszę, zabawa się nie udaje. Konik wyrwał się. WYSOKI podnosi konika w górę, nad głowę i biegnie. A wstążka biegnie za nimi. Już obiegli koło, smęczyli się. WYSOKI i koń. WYSOKI tuli konika i mówi. Coś mówi. Posłuchajmy.

On tylko na uśmiech ten czekał i saneczki wsiąk pierwsze z brzegu ... Ja śledziłem ich szczęście z daleka

brnąć w siewiel śnieżnej po śniegu ...

WYSOKI nie operuje pojęciami, lecz idzie z konikiem na środek koła i tam zostawia konika

On wsiąk na miłą w matnią ... śmiał się!

WYSOKI - tekst, ważny pod uwagę sytuację: wiele ruchu, smęczenie -tekst:

dzwonił dzwonekami swemi, ale gdy ją otulił dokładnie ach, runęła twarzą ku ziemi ... Nie uczynił jej żadnej krzywdy ale ona na śnieg upadła bo usiedzieć nie mogła nigdy a mnie pusty śmiech chwycił z nagła

WYSOKI stawia konika na środku koła; teras

WYSOKI odchodzi; wstążka leży niedbale porzucona przez aktora, tylko ułamek chwili c i s s a.

DIABEŁ - drzewo wiadomości DOBREGO I ZŁEGO - myśli DIABEŁ - z którego EWA za podpuszczeniem węża serwała słowianczy owoc i podzieliła się nim z Adamem.

NIEDZWIEDZ - nie możemy brać poważnie takich "teorii";

ale i jeden, i drugi rzucają się, aby "dostać się" do konika; to jeden - to drugi próbują, lecz Jurek ustawiony na straż: po zapach jednego, to samo drugiego; Jurek potrafi. Są twórcy, którzy lubią i potrafią. I przywiązują dużą wagę do tego, co robią. A potem, znówu, przywiązują dużą wagę do tego, że się pisze o tym, co robią i sami o sobie piszą. Prócz tego piszą manifesty, opracowują teorię swojej twórczości. Jurek uważa, że to wszystko mieści się w jego możliwościach, ale na razie chciałby stać tutaj na środku, na środku kolorowego chapiteau, na dwóch sześciennach wypożyczonych ze sztuki KLEKS /granej lat temu kilku w krakowskiej "GROTESCE"/.

Jurka ubrano podobnie jak w diderotowskim KUBISIU FATALISCIE, lecz moim zdaniem może to być również postać z polskiego malarstwa trumiennego.

Historycy mogliby identyfikować postać Jurka, określać, badać jego związek z faktami - ale po co?

Albowiem Jurek po uspokojeniu swierzaków rozpoczyna znany tekst i rozgłaszany przez wszystkich licealistów węglowego Zagłębia:

Daleko, daleko stąd w najdalszej dzielnicy miasta stoi mała dziewczynka z zapakami...

STELLA - od Gałczyńskiego nie musimy
sastawiać się nad tym, czy
słusznie ona i akurat ONA i
dlatego od Gałczyńskiego

STELLA biegnie wokół arany:

To właśnie ja
Stella
wnuczka kolejarza
...
za wszelką cenę
za wszelką cenę
warkoczyki

Ala zapalki
wysypały się jej
na ulicę
i przemokły.
i nikt ich nie chce
kupować...

Tak, tak, to Ula Skrzatowa, adepta,
córka pracownika Teatru Rudolfa
Skrzata, organizatora. Ale dajmy spo-
kój. Dziewczyna obiegła koło.
Zatrzymała się. Nie dlatego, że zmę-
czona. Nie! Ula nie męczy się
łatwo. Zresztą zdecydowana i silna
wola może dawać zdumiewające wyniki.
Ula podchodzi do Jurka.

Ojciec obije ją,
jeśli nie przyniesie
do domu pieniędzy
i dlatego
biedactwo płacze

P r s e p r a s z a m

Ula-STELLA nie dajemy tu już dalszych
odczytów do życiorysu aktorki, ale
z pewnością STELLA zabiera
szczęście, na którym do tej
pory stał JUREK

Dziękuję!

Ula niesie bryłę-pudło i
stawia tuż obok koła, na
drodze swojego orbitalnego
obrotu; Ula niesie, lecz
ma to być sceniczne przeno-
szenie przedmiotu; jest więc
muzyka; jest to fraza musycy-
na, wejście: BILET DO KINA
/Gałczyński/.

Ula ustawiła rekwizyt. Wyjmuje z
wnętrza rekwizytu kartki-pocztówki
z rysunkiem konika, podchodzi do
każdego dziecka, podaje kartki, śpiewa:

Bilet do kina
jedno kilo chałwy
...
Kto pomoże
kto odnajdzie,
otrzyma w nagrodę
osiółka.

Ona to zamkowa dziewczyna, to
Ula.

Krocie różnych przykładów mogą
nas przekonać, jak faktycznie
mało jessacze wiemy o możliwo-
ściach naszego organizmu. Ula
obszukała dzieci. A teraz pod-
chodzi do p u d ł a, w którym
ukrył się NIEDZWIEDZ.

U zwierząt przepływ krwi w
tętnicach i żyłach, a szcze-
gólnie praca serca... ale nie
w tym rzecz. NIEDZWIEDZ kokieto-
wany przez ULĘ wychodzi z pudła.
Wychodzi i idzie za aktorką. To
leotr. Idzie. Po drodze napotyka
pozostawioną przez ULĘ akryzję
"orbitalną". NIEDZWIEDZ zabiera
rekwizyt i wciąż idzie za Stellą.

To właśnie ja,
Stella,
wnuczka kolejarza

STELLA bawi się: uderza w pudło to z
jednej, to znów z drugiej stro-
ny; a NIEDZWIEDZ za nią, wciąż
nacierają... Wysilek duży-widać
Podczas takiego fizycznego wy-
siłku przepływ wieńca krwi w
organizmie wzrasta-wzrasta

Warkoczyki
warkoczyki
wstążeczki
wstążeczki

czterokrotnie. NIEDZWIEDZ o tym nie wie.
O, proszę, zmęczył się, bo stawia pudło
obok Jurka. Robi to tak głośno i z takim
stękanem i mrużeniem, że Stellaomal
nie zemdląca.

Nie zemdląca - uciekała za kulisy.

JUREK: jak się okaże to ze studium czynności
Jurka, moglibyśmy wysnuć wnioski, które
mogłyby dotyczyć nie tylko tych czynno-
ści, bo oto Jurek, który wcześniej
"s a b r a n i a 2" - teraz pokazuje
laską konika. Jaki jest obraz KURKA w
oczach innych?

NIEDZWIEDZ: jednak zainteresował się konikiem pró-
bując łapać, z tej, a później z tamtej
strony, ale konik jest na środku koła,
konwencja nie pozwoli mu przekroczyć
granicy. Znalazł sposób. Wstąpił Pociąg-
nie i ma.

Teras ucieka z konikiem do gniazda.

DIABEL: denerwuje się, miota, słości, piszczy.

W E J S C I E K A N D Y D A - p i e r w s z e
Aktor w kostiumie Kandyda wchodzi "na plan", tak
samo żywo i identycznie, jak wtedy, gdy wykrzyki-
wał w inscenizacji OPTYMIZM. Jak tam, tak i teraz
słychać go jessacze wtedy, gdy nie ma go na scenie.
Gdy szedł się do wejścia! Jego bęben tak samo
brumi, gdy grał w Wolterze. Tak samo jednoznacznie:
zawsze zwycięży sprawiedliwość, cnota, dobro, szla-
chetność.

Czy można mu się dziwić? Aktor wierzy w to,
że jego bęben i tutaj, na arenie cyrku dokonawszego.

KANDYD wali w Bęben i raśno okręca koło
areny. Do dzieci docierają słowa:
zamek, chłopiec! Aktor wie o tym.
Zobaczył w oczach dzieci zaintereso-
wanie. Stwierdzenie to jest naj-
bardziej słuszne... ale nie tylko
dzieci, nie tylko

W Westfalii
w zamku barona
de Thudentrock
żył młody
chłopiec
imieniem
KANDYD...

NIEDZWIEDZ! Przyjrzyjcie się. Atako-
wany przez bęben przestał się ba-
wić akradzonym konikiem. Bęben!
Ha, ha! Któryś to niedźwiedź prze-
gapi taką okazję i nie zatańczy do
wtóra muzyki bębna. Poczekajmy.

W Westfalii
w zamku barona
de Thudentrock
żył młody
chłopiec
imieniem
KANDYD..

W świecie pieśni jarmarcznej
istnieje potrzeba identyfikacji
z pozytywnymi wzorami postępowania.
NIEDZWIEDZ śmiało skoki! Już jest
za KANDYDEM. NIEDZWIEDZ ślini się
i już, już, byle upłapć, byle jak
najbliżej.

Jest to po prostu krajobraz zimowy.
Można by powiedzieć, jak w dawnych
reliktach, jak w folklorze, jak w
przyrodzie. Graj dzwoneczku, bij
bębenku. Idzie NIEDZWIEDZ za akto-
rem, kołysze się i tak samo, jak
On, aktor, uderza się po brzuchu-
bębnie. Przejmująca siła, rozległość,
plastyczność.

KANDYD nie osuje śmierci. Dusso moja.

W westfalii
w zamku barona
de Thudentrock

Był młody
chłopiec
imieniem
KANDYD

W tej ludowej stylizacji życie,
to absolutna konkretność, per-
spektywa. P e r s p e k t y w a :
chłopiec ucieka. Przeraza go
świat. Pędzi. Już jest za plecami
NIEDZWIĘDZIA!

Zgodnie z naszą hipotezą, każdy
krok naprzód - to nowy problem:
stało się! Prawie na środku
sceny NIEDZWIĘDZ odwraca się.
KANDYD pojął, co GO czeka.
Wycofuje się. Do tyłu, do tyłu,
coraz bliżej kulis, coraz bliżej
wyjścia, do tego miejsca, skąd
wyszedł: Niech to będzie ostat-
nia chwila. A NIEDZWIĘDZ korzysta:
uderza w bęben lewą łapą, uderza
prawą, coraz gęściej: przyszedłeś
po prośbie, co? zaśpiewać ci ko-
lędę, co?

JUREK: praktyczny problem jest przede
wszystkim osobistym problemem,
chodzi oto, aby w jakiś sposób
powtórzyć swój sukces. Więc za-
biera NIEDZWIĘDZIOWI konika.
Dwa razy "zwierzę" straciło, bo
KANDYD uciekał i po drugie nie ma
konika.
Bawi się NIEDZWIĘDZ kulą. To z tego.
Cudowny sposób na umieranie. Jak
lodem zasłonięty pada na ziemię.
Zdejmuje łeb.

To już nie leży niedźwiędź - leży
Pierrot.

DIABEŁ: "znaczy się" ciessy się - taki osobisty!

W E J S C I E D O R M A N O W E J - pierwsze
Dyrektor cyrku, poskramiacz aktorów uderza
laską o ścianę cyrku: proszę się nie śmiać!

Daleko, daleko stąd
w wąskiej uliczce
stoi nędzny
stary domek,
jedno z okien
otwarte,
przeto widać
siedzącą
przy stole kobietę.

Aktor Zagórzecki sciszył głos, bo przed-
szkolaki usłyszały bębnienie. Tym razem, to
nie znajomy już KANDYD - tylko właśnie MUTTER
COURAGE Dormanowa. Ręce wzniesione w górę i
wali w bęben.

Komś postronemu będzie się zdawać, że Dorman
poddaje rewizji środki artystyczne, którymi
się posługiwał w swoich wcześniejszych utwo-
rach, że będzie zdejmował "z fasady stylistycz-
nej" wszystkie ozdobniki; skroci zdania, nie
będzie stosował powtórzeń, których widz już
słuchać nie chce...

haftuje lilie
na atlasowej sukni,
którą nosić będzie
najpiękniejsza dama
dworu.
Na małym łóżeczku
w ciemnym kącie izby
leży chory chłopczyk,
zrywa się
w niespokojnym śnie
gorączkowym,
ale matka
nie może mu pomóc.

A ja nie potrafię poprawiać siebie-
potrafię natomiast stawiać siebie
i swoje zdanie w nowych sytuacjach.
Mały, maleńki widz przedszkolny ina-
czej odbiera to, co szeptem mówi
Jurek i to, co głośno podaje
Dormanowa. Co na krzywo, dlaczego:

Pamiętajcie
o dzieciach!
Pamiętajcie o tych
najmniejszych!
Pamiętajcie o
dzieciach!

Aktorka Dormanowa obchodzi wkoło
arenę i mijając JURKA, przystaje.
Co on daje aktorce Dormanowej.
Dormanowa otrzymuje małą, pacynko-
wą lalkę. Lalka leży na bębnie.
Muzyka. Nawet wesołej, gdy odby-
wała się konwencja przekazu lalki.
Aktorka niesie lalkę na bębnie,
kołysze lalkę... i śpiewa. Najpierw
cicho, niepewnie, a potem coraz
mocniej.
MUTTER COURAGE-Dormanowa w swoim
songu:

Spij,
moja dzieciśno,
piernik da ci mama.
Jeśli jest za kru-
chy, masz tu
marcepana.

Dormanowa podchodzi do NIEDZWIĘDZIA
który już przestał być Niedźwiędziem
i oddaje mu ukołysaną lalkę; Chłopiec
siedzi nieruchomo ze swoją lalką.
Tak w obrazie Wojtowicza.
Nie są to jakieś odosobnione przy-
padki - tak zachowuje się każdy Pierrot.

Pomyślna to okoliczność, moment wyznania
czy też wyrażania trudnych do wypowiedze-
nia doznań ludzkich.

Dormanowa wychodzi. C i s z a.

Przerywnik.

Muzyka - tuss, jak w cyrku, jak po raz
pierwszy. Ale obecnie rolę intermedyjną
oddaliśmy Hydzikowi. Hydzik? Nie jest to
włoska księgowość, drogomierz, maszyna do
zapisywania muzyki, ani też środek do
czyszczenia złota, czy srebra - lecz jest
to spótniający się na próby adept z Krakowa.
Dopiero ostatnie podjął próby próbowania
wraz z innymi.

Jego wyjście jest jego "wynalazkiem".
Jest takie "coś" jak: przysiadł Bardzo to
nałwne, ale "wynalazek" zaakceptowaliśmy.
Zresztą każdy wynalazek jest jakimś dodat-
kiem do istniejącej wiedzy praktycznej.
Bo na przykład Hydzik zastosował przysiadły
do wynoszenia NIEDZWIĘDZIA za kulisy.
Chwała Hydzikowi.

Lampa oświetlająca koło płynie, płynie w
dół. Już teraz może nastąpić drugie wejście,
WYSOKIEGO.

WYSOKI
inny niżli książe, czy liieszczanin i taki
skromny /podobno już od dzieciństwa/;
wnosi konika, ustawia na środku koła i
wychodzi. Nie będziemy omawiali metafiz-
ycznego znaczenia w e j ś c i a W Y S O -
K I E G O, ale podajemy tekst, jaki szept-
cze do siebie WYSOKI:

On tylko
na uśmiech ten
czeka?
i saneczki wsiął
pierwsze z brzegu
ja śledziłem

ich szczęście
z daleka,
brnąc w świecie
mroźnej po śniegu,
On wciągał
mą miłą w matnie,
śmiał się,
dzwonił
dzwonkami swymi
ale, gdy ją otulił
dokładnie...
ach runęła
twardszą ku ziemi.

WYSOKI nie potrafi zakończyć monologu Pierrotta, bo techniczni mają własne systemy: konfeti leci z góry /cóż za banalny pomysł!/ Kłania się Gallo z Festiwalu w Nancy. Gallo świetnie to zrobił - to prawda.

DIABEŁ W obrębie kategorii faktów religijnych różne były koncepcje aniołów, diabłów, proroków, apostołów, świętych i grzeszników.

W jaki sposób mitolog może zabronić naszemu diabłu, aby przestał interesować się konikiem.

Jedynym sposobem na diabła jest laska Jurka Zagórzeckiego.

DRUGIE WEJŚCIE ULI

Jestem teraz KUNEGUNDA z wolterowskiego KANDYDA, mówi Ula. Ucharakteryzowana, przebrana w suknie, z parasolem w ręku - Ula jest zupełnie inną dziewczyną. Ula wie, że musi być kontrast między tą teraz, a tamtą Stellą. Ula przeszła z teraźniejszości w przeszłość. Ula wie i to, że musi również wyjść poza osobowość...

Na razie ma wejść na scenę. Najpierw jednak usłyszy komotanie, "walenie" laską w ścianę cyrku. To dyrektor Jurek uspakaja diabła, który odchwili ustawienia konika na kole nie może sobie dać z sobą rady. Ucichło. JUREK-DYREKTOR siada na pudle i recytuje swoje motto, po którym nastąpi wejście ULI.

Daleko, daleko stąd
na krańcu miasta
widzę młodego
człowieka...
w ciasnej
izdebce
na poddaszu.
Siedzi
przy biurku
pochylony
nad papierami,
ale palce
zdrętwiały mu
z zimna.

ULA-KUNEGUNDA wchodzi na scenę: Kiedy król
bułgarów
wydał bitwę
królowi
Abarów,
Kandyd
umknął
...

Dyrektor mówi swoje, a Ula swoje. Ula idzie wokół areny, a Jurek siedzi na pudle. ON rości sobie prawo do panowania absolutnego. Władzę bowiem posiada własną: inspicjenta. Nie tylko. Jego ulubiony gest "sątrzmywanie" stosowany w KUBUSIU FATALISCIE - tutaj zostanie wykorzystany podobnie "troskliwie". Zatrzymał ULĘ. Jurek pokazuje laską diabła. ULA podchodzi do "budy" podaje kije/są te kije - szczudła/.DIABEŁ chwytą kije i rozpoczyna diabelskie harce i gonitwę za ULA.

Zamiarem inscenisatora jest edmetafizycznienie diabła.

ULA-KUNEGUNDA: "do diabła" z taką rozmową z diabłem. Zoolog badający faunę może zauważyć, że diabeł, jak inne zwierzęta, ma ogon; to jednak weale nie pasy ULI.

W Westfalli
w zamku
barona
de Thudententrock
żył młody
chłopiec
imieniem
Kandyd

Diabeł naciera, a Ula ucieka. ULI potrzebny jest fortel. Ula: c a p! Zabiera jedna szczudło. Żaden treser tego nie potrafi, aby diabeł chodził o jednym szczudle. Nawet w cyrku. Ula ucieka za kulisy, a diabeł?

JUREK intrygant przypomina "upadłemu" diabłu istnieniu konika; pokazuje go laską; jedno szczudło wystarczy, aby konika przyciągnąć do siebie: je s t! Samonta modlitwa DIABŁA, saba-wa z konikiem

DRUGIE WEJŚCIE MUTTER COURAGE

Kobieta-matka wchodzi na scenę z parasolem Uli. Z nim z parasolem wchodzi Dormanowa w SZCZĘŚLIWYM KSIECIU, by zaśpiewać song o jaskółce:

Pewnej nocy
jednej nocy
przelatywała
nad miastem
jaskółka.
Ona jedna
tylko ona
zakochała się
w przesłizanej
trzcinnie

MATKA idzie wokół areny, idzie wolno.

MATKA idzie wokół areny. Idzie ostrożnie, bo ludzi otacza ją coraz więcej, idzie ulicami miasta. Reżyser wprowadza na scenę statystów, aby spotęgować wrażenie masowego ruchu.

I nagle, po drugiej stronie areny, koniec ulicy. Laska dyrektora JURKA spada w dół-rekwizyt sątrzymuje kobietę. Teraz ta sama laska pokazuje DIABŁA. Już po północy i tretuary opustoszały. Ulica pusta. Kobieta podchodzi do DIABŁA. Zdejmuje maskę. W odpowiedzi na to zdejmowanie człowiek spod maski podniósł ręce w górę i...czeka. Ulica rzeczywiście pusta. Kobieta przyspiessa kroku. Niesie maskę w ręce. Mija ogrody i pola.

Pewnej nocy
jednej nocy
przelatywała
nad miastem
jaskółka.

Kulisy zakryły aktorkę. Tylko ja, smutny widz moich sukcesów i klęsk, wyczekuję dalszych wydarzeń.

DRUGIE WEJŚCIE KANDYDA

Forma rytuału jest swoistym powtórzeniem sytuacji czy czynności i dlatego aktor wchodzi analogicznie jak poprzednio; wali w bęben i krzyczą:

Kiedy król
Bułgarów
wydał bitwę
Królowi Abarów,
Kandyd umknął.
Umknął
i dostał się
do Holandii
nie wątpik,

że znajdzie przyjaciele
równie dobre,
jak ongiś w zamku
barona

...

KANDYD biegnie. Uwija się wśród mnóstwa
"rikiszów", mija garbate małe wozy:
są tu tragarze, hotelowi portiersy..
nawet nie zauważył, że w cieniu
siedzi biały strach na wroble; on,
STRACH podniósł się, podskoczył i
pogonił za KANDYDEM:

Miotka strach,
sitko strach
wycieraczka
wycieraczka
och! och! och!

Kobiet bardzo mało na ulicach.
Czasem przewinie się jakaś twarz:
kobiety piękne i młode - mężczyźni
e twarzach starych. Być może są to
ludzie najlepsi... Obydwaj obiegli
miasto. Wrócili późną nocą. STRACH
pierwszy, a za nim chłopiec KANDYD.
Nagle STRACH zatrzymuje się: aaaaa!
STRACH atakuje, chłopiec wycofuje
się. Chłopiec uciekając, zabiera
STRACHowi drugi drag-szczudło.
STRACH wraca na swoje miejsce.

Nikt się mnie
teraz nie boi
nawet wroble

P r e z e n t a c j a

Musyka - ta sama. Ten sam Duna-
jewski, ale jedynie część
trzecia; stosunkowo łatwo
stwierdzić, kiedy się coś
kończy, czyli mówiąc ściślej
kiedy sam podmiot i obserwa-
torzy uważają rzecz za skończoną.

GORAL ten sam kolega-adept, który odgrywał
HIEDEWIDZIA, teraz wystąpi w inter-
medium. Na głowie maska jedna z tych,
co grały w GROTESCE /wskazuje to na
niejaką ciągłość pragnień. Jest
utkany z witania bieganina, recytowania.
Obiega arenę, zabiera STRACHA i snika.

WYSOKI po raz trzeci wejścia na scenę; wejście
te niszczy konwencję, burzy równowagę.
Te, co wcześniej zostały narysowane -
teraz nabiera innego znaczenia. Aktor
wchodzi na scenę wolno. Jedzie z koniem
wokół areny. Pewoli ustawia konia na
środku koła. Bierze do rąk wstążkę i
staje pęsa areną. A teraz? Kto nakłoni
dzieci, aby zamknęły oczy. Czy na krań-
cach tego pomysłu nie widzicie fanatyzmu
Dormana. Ale wysoki nie rezygnuje:

Zamknijcie
oczy,
nie tu
nie widać,
to nie koń
trojański,
to mój mały
konik.
Zamknijcie
oczy.

Czy to się stanie o tej porze roku?
A jednak! Dnia 14 grudnia, gdy na sce-
nie zapaliło się światło, aktorzy so-
baczyli DUŻEGO KONIA. Wezwany lekarz
weterynarii stwierdził, że koń jest
normalnym, zwykłym koniem.

Wszyscy podchodzą blisko. Jest muzyka.
Założyli maski. Takie przemiany sacho-
dzą w sztuce. Należy je przetrwać.
"Gdzie się podziały kochane dinosau-
ry" - nie ma! Pozostały tylko wypchane
małpy, bezbarwne ptaki.

A tutaj KON. Wszyscy zebrali się.
Maski z głów. Ludzie bez masek są ludźmi.
WYSOKI siedzi na koniu. Zaczynamy rozumieć.

x x x

Kto jest naprawdę sły? Ci ludzie, czy społeczeństwo?

EPILOG PIERWSZY

EPILOG DRUGI

EPILOG TRZECI

EPILOG PIERWSZY

Ludzka uwaga nie jest skierowana na kontemplację. Nie ma dziś czasu na refleksje. Wszystko szybko się sacza, umyka naszej uwadze.

Sztuka ma chronić człowieka /dziecko/ przed duchową amorfizacją.

Więc?

Więc ledwie dzieci opuściły budynek, a już już przy drodze, na ulicy, przed Teatrem KON.

Effekt spektaklu.

Koń taki sam duży. Lecz wydaje się mniejszy. Ale już znany. Blizszy. Trzeba się z nim pożegnać. /Twórczość jest terenem ludzkiej aktywności/. Żegnają się z koniem.

U wylotu ulicy - drągi koń. A właściwie, to już trzeci.

"Czy celem Pana jest zwrócenie uwagi, że sterowanie zjawiskiem złożonym..."

Nie rozumiem?! To tylko koń. Jessese jeden koń i nie więcej.

"Dobrze, dobrze... myślę, że idziesz tu o to, aby sztuka znalazła się w rzeczywistej relacji z odbiorcą i została przez niego uznana za wartość jaką jest w istocie".

Więcej pani nie rozumiem. Po prostu postawiliśmy konia i obserwujemy reakcję dzieci. A czy pani je /dzieci/ obserwuje?

X X X X X X X X

Dopytywanie się, co w teatrze jest prawdą, a co udaniem, jest grubym nieaktym.

Dlatego właśnie upłynęło kilka dni.

X X X X X X X X

Jest też przekroczeniem reguł fair play. Rzeczywiście upłynęło kilka dni.

EPILOG DRUGI

Przed szkołą rano. Konie przywiązane do furty wejściowej.

Jeden, dwa, trzy.

Wiatr "wyciąga" pasate trąbek z KONCERTU SKRZYPCOWEGO Albana Berga.

Dzieci jak barokowe aniołki przesuwają się obok koni. Wchodzą do budynku.

Czy te konie spadły ze śniegiem?

Współcześni poeci przechodzą pod oknami przedszkola i śpiewają. Śpiewają piosenki o koniku.

Dzieci nie chcą słuchać. Nadal widzą za oknami konie: jeden bliżej, za nim drugi, a za drugim ten ostatni, trzeci.

Reporter radiowy komentuje dzieci w przedszkolu potrafią liczyć do trzech.

A tymczasem dzieci poszły spać. Takie są zwyczaje w przedszkolach, że po obiedzie wszyscy muszą iść spać. I w tym czasie dzieła malarskie wychodzą z ram, rzeźby wzbogacają się ruchem, a KONIE uwolniły się od furty i zawisły na chagallowskim niebie.

Jeśli potraktujemy rzecz jako szczególny przypadek spektaklu KONIK, to pożytecznie będzie posłużyć się Ingardenowskim rozróżnieniem między dziełem a jego kontynuacją.

Wobec tego zaczekajmy, aż sбудzą się dzieci. Obdarzony pełną wiedzą w tym przedmiocie i nieomylnością sądu, twierdząc, że dzieci będą zdziwione.

Jeśli staniesz się inaczej, wtedy zapytajmy Jacka Dormana, czy znalazł już krainę DISNEYLAND-u i czy to jest kraina DYGATA, czy rysownika z Ameryki.

A konie rzeczywiście zniknąły, zabrano je podczas snu dzieci i zawieszono do teatru.

X X X X X X X X

Taka właśnie jest proza. Proza nowoczesna. Wielkie i małe tematy, konflikty, wątki, koniki.

EPILOG TRZECI

Przyroda nie stworzyła takiego miejsca, w którym człowiek mógłby być spokojnie.

Bo oto minęło kilka krótkich zimowych dni. Za oknem w przedszkolu stoi cała armia kaktusów. Czy kaktusy konieczne są do życia? Nie wiemy. Na rasie dzieci nic nie tracą, być może nie odbije się to nigdy na ich zdrowiu.

Niebezpieczeństwo wykluczo się za oknem. Najpierw słyhać było strzelanie. Dzieci nerwowe nie mogły spać.

Biegają do okien. Ożywiły się. Coś biegnie. I ktoś biegnie, i słyhać coraz więcej i głośniejsz. Nie tylko strzelanie, ale dzwonienie jakiegoś słyhać.

Już wszystkie dzieci są w oknach. One się pokłują.

To nic.

Wszyscy widzą, co się dzieje. Otworzyła się furta i wpadają konie. Konie jak ludzie i ludzie jak konie. Pędzą. Tratują śnieg. Woda - gleba - słońce. Wszystko wiruje. Eksplozja w ogrodzie, ze śniegiem.

X X X

Nie ma tu miejsca na referowanie stanu rzeczy, tym bardziej że opracowanie naukowe w tej sprawie... nie, nie! Chciałbym jedynie zwrócić uwagę na fakt, że był to spektakl obrzędowy DZIADY ze wsi Lalili obok Zwardonia.

Stąd wynika, że każde włączenie i zainteresowanie folklorem przydaje się teatrowi.

X X X

Więc pan Jessese interesuje się dziećmi? Dzisiaj artysta i ci, którzy go kochają, przypominają zwierzęta kopalne /parafrazowanie RODIN'a/.

Ten Pan co mił
laske bardzo
krzyczat na diabła
nie chciat mu por-
-woli wziac remike.

Wszela pani taka
i wzięta mu zdjęta
te maske i on sie co-
-szut... przylo tywite
do niego wrobelki.

Scena była
takna taka, kulonnu
ja jej narzysuje
i na środku konika

Ten czarny Pan

był smutny i
brudzi, chciał
swyego małego
konika i ciągnął
go za sobą.

Diabełek nie
był biedny, tylko
zły, że nie może
dostać konika.

Jak wszyscy wy-
szli na scenę i
muszerowali to
potem dzwoniły
dzwoneczki i
ten Pan usiadł
na konia.
Chciałbym też
na niego usiąść

zadzwoń!o. Teraz aktorka kła-
nia się widowni. Kurtyna zasła-
nia scenę. Cisza. Po chwili dzie-
ci biją brawo. Oklaski milkną,
ale dzieci nie wstają. Siedzą,
czekają. Wychodzę przed kurtynę,
dziękuję. To było wszystko,
co chcieliśmy pokazać.

Trudno opisać w jaki sposób
zareagowały na to panie towa-
rzyszki dzieciarni, a więc: pani
kierownik, pani zastępca kie-
rownika, trzy panie wychowaw-
czynie i panie matki (osiem
sztuk). Pani kierownik nazwała
sprawę skandalem. Ona zadzwo-
niła do inspektoratu. Ona mi po-
każe. To kpiny!

Przepraszam jak umiem.
Przypominam, że było krótko,
bo przecież miało być krótko.
Dzieci idące na łękę, byłyby w
połowie drogi, a auto czeka nie-
cierpliwie przed teatrem... I pa-
ni kierownik odjeżdża. Odjeżd-
żają zastępca pani kierownik i
trzy panie wychowawczynie i
panie matki (osiem sztuk) i dzie-
ci. Ja zostałem zmartwiony, nie-
spokojny, czekający na telefon
od inspektora szkolnego.

Uplynęły trzy dni. Ochłona-
łem. Inspektor nie telefonował.
Wróciło dobre samopoczucie.
Muszę działać. Dzwonię. Dzwonię
do tego samego przedszkola
numer dziewięć. Zbyt odważnie?
Tak — trzeba mieć odwagę.
Przedstawiam rzecz od począt-
ku. Ale zaczynam od innej stro-
ny. Od słabej strony pani kie-
rownik. Bo pani kierownik ma
ambicje. To dobrze. Mógłbym
dzwonić po pomoc do innego
przedszkola. Dlaczego tego nie
robię? Bo pani kierownik na
pewno zrozumiała moje inten-
cje i tym razem zgodzi się na
tę samą prośbę. Po drugiej
stronie krótka chwila ciszy i
wreszcie głos pani kierownik: —
Czy samochód dostaliśmy? Jeśli
tak, przyjeżdżamy.

Przedszkole numer dziewięć
zajechało wraz z całym perso-
nelem i mamami. Znowu wszys-
tko się powtórzyło. Jak trzy dni
temu. Znowu chodzenie przed-
szkolaków z szuraniem po ka-
miennej posadzce. Zasiadanie w
fotelach, mozolne i długie. Zno-
wu pierwszy i dwa następne
dzwonki. A na scenie ta sama
aktorka. Wyciąg opada z koni-
klem. Czyżby wszystko było tak
samo? Nie. Tym razem konik
ma srebrną grzywę. Aktorka
podchodzi do konika. Głaszcze
srebrną grzywę. Ledwie dotyka i
wtedy słychać muzykę. Aktorka
zatrzymuje dłoń — muzyka mil-
knie. Aktorka kłania się. Oklas-
ki. Kurtyna zasłania scenę. Dzie-
ci powstały z miejsc, a więc nie

muszę ogłaszać zakończenia po-
stępu. Pani kierownik ustawia
dzieci do wyjścia i nie ma ochoty
powtarzać swoich pretensji.
Dlaczego?

Dzieci odjechały. Odjechała
pani kierownik i zastępca pani
kierownik i trzy wychowawczy-
nie i panie matki (sztuk 10).

Uplynęły trzy dni. Dzwonię
do przedszkola numer dziewięć.
Bez tremy, bez obawy. Pani
kierownik zapytuje: — Konik?
— Tak, konik — odpowiadam.
— Zaraz jedziemy! — dorzuca
pani kierownik. Pani kierownik
zgodziła się szybko, ale nie wie
o moim zmartwieniu. Działaj
nie będę mógł służyć autem. Po
prostu „nawaliło”. Pani kierow-
nik nie lubi zbyt technicznej gadani-
ny. — Trudno, przyjdziemy.
Pogoda dzisiaj, słonecznie.

Dzieci dowlokły się do teatru.
Na dworze upał. Jednak przed-
szkolaki z rezonem wchodzą do
chłodnej sali. Z gwaru wylapu-
ję rozmowę: „...będzie konik,
konik!” Rzeczywiście. Po dzwon-
kach, po gongu, po odsłonię-
ciu kurtyny, wśród absolutnej
ciszy opada na scenę konik. Ten
sam konik, ale teraz jest bez
ogona. Gdzie ogon? Konik bez
ogona? Aktorka trzyma ręce z
tyłu. Acha!

I naraz słyszę chór dziecię-
cych głosików: — Pani trzyma
ogonek! — Pani trzyma ogonek!
— Pani trzyma ogonek! Skan-
dują coraz mocniej, żywiej. Ak-
torka podchodzi do konika.
Przypina srebrny ogon. Dzieci
biją brawo. Do oklasków przy-
łączyła się muzyka. Aktorka
klaszcze w ręce. Spoglądam na
widownię. Pani kierownik
klaszcze w rytm muzyki. To sa-
mo robi zastępca pani kierow-
nik, i trzy panie wychowawczy-
nie, i panie mamy klaszczą w
ręce.

Schodzę ze sceny pyszny i
dumny nie dlatego, że skloniłem
panią kierownik do oklasków.
Moja radość była spowodowana
tym, że dzieci stały się współ-
twórcami inscenizacji. Pierwsze
rozpoczęły zaimprovizowane
kwestie, wyczyły intencje orga-
nizatorów zabawy w teatr.



KONIK ■ ■ ■

Tekst i Insconizacja — JAN DORMAN
Scenografia — JACEK DORMAN



Mówi:

**KSIEGOWY
WIZYTATOR
PEDAGOG
REDAKTOR
REDAKTOR**

...Dorman w swoim teatrze stwarza mu tę możliwość. Nie karmi go banalnymi wątpliwej wartości refleksjami moralnymi. Stwarza mu płaszczyznę, na której może on sam budować własne dziecięce widzenie świata, ucząc go jednocześnie prawdziwej iluzji teatru.

Leszek Faber

No i wspaniała scena finałowa. Te zapatrzenie, nasłuchanie dzieci, mówiące o wewnętrznych przemyśleniach już świadczy na korzyść eksperymentu, usuwa wszelką wątpliwość o celowości jego podjęcia. Zjawiska tu zarejestrowane, choć napewno jeszcze nie uświadomione przyciągną kiedyś do teatru w ogóle, a do tego teatru w szczególności.

Anna Morga

Teatr Jana Dormana jest dostosowany do możliwości cech psychicznych dziecka - świadczą o tym rozmowy, dyskusje i rysunki dzieci.

Zofia Zasadzińska

Wypowiedzi literacyjne (!)

W trakcie kontroli działalności gospodarczej Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, korzystając z uprzejmości Dyrekcji, byłem obecny na spektaklu p.t. "Konik", oraz na spotkaniu Zespołu Teatru z zaproszonymi gośćmi, z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.

Wiedziakem, że Teatr realizowany przez dyr. Dormana, ma charakter eksperymentalny.

Wobec powszechnie znanych trudności wypracowania skutecznej metody docierania do serc i umysłów dzieci, bez dogmatycznego narzucania rozwiązań, lecz z pozostawieniem swobody wyboru, Teatr w ujęciu dyr. Dormana, przygotował spektakl - kompozycję.

Występujące postacie, zastosowane elementy plastyki, ruchu, słowa, muzyki, śpiewu i światła, stwarzają warunki utrwalenia w pamięci widza nieobarczonego kanonami świata dorosłych, różnych fragmentów widowiska, zawsze jednak stanowiących samodzielną i zwartą jedność refleksyjną.

Reakcja widowni, składającej się z dzieci od trzech do sześciu lat, w czasie przedstawienia była zastanawiająco czynna, a zainteresowanie niesłabnące.

Wypowiedzi dzieci po spektaklu dowiodły, że dzieci szkoli rysunki, świadczą o skuteczności prowadzonego eksperymentu.

Można twierdzić, że podjęty przez Teatr kierunek, którego założeniem jest wyrobienie nawyku korzystania z teatru i umiejętności refleksyjnego czucia oraz myślenia, wiedzie do osiągnięcia celu.

Będzin, dnia 5 kwietnia 1975 r.

Rasprowicz

Z. Kasadzień.

Dzieci sześciolatnie cechują dużą emocjonalność uczuć, teatr sprzyja rozwojowi uczuć społecznych, moralnych, estetycznych i intelektualnych, a przede wszystkim wzbogaca zasób wiedzy dziecka.

Spektakl zaproponowany przez Jana Dormana łączy te wszystkie czynniki przyjmowane przez dziecko w jedną całość. Zastanawia mnie głęboka znajomość psychiki dziecka przez J. Dormana i oddziaływanie na jego osobowość.

Zabawa iluzyjna tak bliska dziecku sprawia, że zastosowane rekwizyty pozwalają roznieść treść, przyczyniają się do inspirowania fantazji oraz wyobrażeń.

Kojarzenie rekwizytów, sytuacji i przeżyć dziecka pobudzają je do działania, myślenia i twórczości plastycznej. Ta fascynacja spektaklu jest wyrazem odbierania przez dziecko niebagatelnych treści.

Teatr J. Dormana jest dostosowany do możliwości cech psychicznych dziecka świadczą o tym rozmowy, dyskusje, rysunki dziecka.

14.IV.

Nauczyciel prawdziwej
iluzji teatru

Teatr Jana Dormana choć stojący z dala od wielkich ośrodków sztuki aktorskiej szokował dorosłych widzów, którym przypadkowo udało się znaleźć w jego "świątyni". Przeznaczony w zasadzie dla dzieci dorosłych zadziwia przewrotnością. Dormanowskie spektakle atakują wzdornie elementami czysto teatralnymi, aktorskim gestem i słowem, światłem i rekwizytami, ale są to środki mające na celu wyzwolenie zakodowanych wartości psychicznych człowieka niezależnie od wieku i płci: poczucia dobra, nienawidzenia zła, żalu, chęci bycia wielkim etc.

Podobne właściwości posiada i ostatnie widowisko przeznaczone dla dzieci w wieku przedszkolnym "Konik". Miało ono być zgodne zresztą z intencjami Dormana - wyzwoleniem u najmłodszych widzów ukrytych /dla dorosłych/ właściwości dziecięcej psychiki, pobudzić wyobraźnię nieskalaną dotąd doświadczeniami świata dorosłych, do twórczych poczyniań: rozmów, rysowania, malowania, pewnej oceny moralnej występujących postaci etc. A wszystko to bez ingerencji dorosłych.

Ten kolejny eksperyment w Teatrze Dormana w pełni potwierdza słuszność jego poszukiwań. Dzisiejszy najmłodszy widz karmiony telewizyjnymi "Bolkami i Lolkami", "Czterema Pancernymi" nie ma czasu na swobodne posługiwanie się własną wyobraźnią, snucie własnych refleksji, które zarezerwowane są dla jego stopnia rozwoju intelektualnego. Dorman w swoim teatrze stwarza mu tę możliwość. Nie karmi go banalnymi wątpliwej wartości refleksjami moralnymi. Stwarza mu płaszczyznę, na której może on sam budować własne dziecięce widzenie świata, ucząc go jednocześnie prawdziwej iluzji teatru.

Leszek Faber.

"Dziennik Żen."

"Konik" w Teatrze J--ana Dormana

Tak więc nadarzyła się niedawno okazja do poznania Dormana teatru dla przedszkoli, inspirowanego przez współczesną wiedzę o dziecku i prawa rządzące jego rozwojem, znajomości których wystawiono tu dowód przed 6 laty.

Nie ma w nim miejsca na gotową, wymyśloną przez dorosłych fabułę, jakże często pozbawioną fantazji, świeżości i polotu, na gotowe stereotypy są natomiast - tak dzieje się w przypadku "Konika", zaledwie 30-minutowego spektaklu - doświadczenia, bo tak należy ową rzecz traktować - poszczególne obrazy, sytuacje, spięte jak kłanrą pewną myślą przewodnią.

To zabawa w teatr, na wzór codziennych, realistycznych zabaw dzieci tworzona, w której dane są znaki, elementy do budowy fabuły. bowiem założeniem dla tej wersji sceny Dormana jest działanie na wyobraźnię, pobudzenie jej za pomocą wszystkich możliwych środków - ruchu, światła, dźwięku.

Teatr zaczyna się już podczas wejścia na widownię a raczej na scenę, bo tu zasiadają mali widzowie, pobierający edukację teatralną, by kontakt ich z bohaterami, z tym do się na teatr składa uczynić żywym i ściślejszym. Wokół areny, nad którą umieszczono wielkiego, drewnianego konia, konia - symbol, i tego po wielu perypetiach dosiędzie, realizując marzenie "czarny pan", przewijają się znane nam już ze sztuk "dla dorosłych" bawr barwne różnorodne, wypowiadające swe kwestie postaci z "Matki Courage" Brechta, "Szczęśliwego księcia" Wilde'a, "Kandyda" Woltera, postaci z "Herodów".

Lecz nie o zrozumienie tekstów tu przecież idzie. Miejszy nadzieję, że nikt nie pokusi się o to, by rzecz tę sprawdzić. Chodzi o działanie teatru z jego klimatem i atmosferą, osiąganą przez Dormana dzięki środkom wyrazu, właściwym tylko dla tego teatru, czyniącym z niego tak niecodziennego zjawisko.

No i wspaniała scena finałowa. To zaopatrzenie, zaskuchanie dzieci, mówiące o wewnętrznych przemyśleniach już świadczy na korzyść eksperymentu, usuwa wszelką wątpliwość o celowości jego podjęcia. Zjawiska tu zarejestrowane, choć napewno jeszcze nie uświadomione przyciągną kiedyś do teatru w ogóle, a do tego teatru w szczególności.

Anna Morga

Li Tolom -
Mag Mus,

Upowszechnienie teatru wśród młodzieży i dzieci to wzniosła, piękna ale praktycznie niezwykle trudna do przeprowadzenia akcja.

Formuła "Teatr dla przedszkoli" przez którą reżyser Pan Jan Dorman chce zaszczerpić dzieciom stałe przyzwyczajenie i wytworzenie potrzeby odwiedzania teatru ma już swoją historię.

Jak widać program edukacji teatralnej którą prowadzi Teatr Dzieci Zagłębia zaczyna się już od dzieci przedszkolnych.

Celem dyr. Dorman jest uczyć dzieci, odczuwać, spostrzegać, wzbogacać doświadczenia o nowe zakresy wyobraźni pojęć. O nowe doznania i wnikliwość do tego co je w danej sytuacji otacza: Rozumieć piękno w sztuce, rozszerzać zakres pojęć o otaczającym świecie a więc także technice, przyrodzie a przede wszystkim uczy odróżniać dobro od zła. Program ten opiera na interesujących pomysłach spektakli dla dzieci.

Wyraźnie potwierdza, że cel jaki obrał sobie ponad 8 lat temu - wprowadzenie dziecka od najmłodszych lat w świat teatru jest konsekwentnie realizowany.

Twórca "Konika" w sposób zdecydowany i zasadniczy wprowadził coś nowego na scenę, co różni sposób odbioru i uczestnictwo należącego widza.

Elementy wyznaczające odbiór to nie tylko elementy wizualne, dźwiękowe słowne ale samo współuczestniczenie w niecodziennej scenerii o niecodziennym kształcie. Konik pobudza wyobraźnię rodzi się u dzieci pod wpływem oglądania zaciekawienia a przede wszystkim radość lub gniew zależnie kto pojawia się na scenie. Atrakcyjność artystyczna spektaklu Konika zaczyna się od momentu zajęcia miejsca nie na widowni a na scenie która do tej pory była czymś nieosiągalnym, zagadkowym, właściwa tylko urokliwym postaciom z bajek, postaciom wielkiej dziecięcej fantazji.

Specyfika środków artystycznego oddziaływania polega na tym, że postacie te wykonują tak bardzo charakterystyczne ruchy podobne do ich zabawy np. kołysanie dziecka na ręce. Właśnie później będą mówić - najbardziej podobała mi się dobra pani w czarnej sukni bo ona kochała wszystkie dzieci na świecie i zdarła diabłu maskę, żeby się też cieszył i bawił.

Albo ten teatr był pod tytułem "Dziewczynka z zapalkami". To były urywki bajek z różnych książek.

Gwiazda J.

imie - strojbarowy podobno,
imie to dobro. nam
w ciemnej sieni bo ono.
kuchnia, wstanie spisci
no, imie a sdało, diabla
w asce, aby się też ciessy
i bawit.

Albo ten teatr był pod
tytułem. Dziwaczynko. a a opoim
to były liymki. kafek a rósnych
kiszek.

Opisania





TEATR DLA DZIECI

w wieku przedszkolnym

Dyrektor i kierownik artystyczny - JAN DORMAN

TEATR DZIECI ZAGŁĘBIA

BĘDZIN, Sobieskiego 4