

O SZTUKĘ DLA DZIECKA

Przedstawienie, którego nie było

ANDRZEJ
MULTANOWSKI

Rozpoczynając sprawozdanie z II Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuk Dziecięcych od stwierdzenia, że twórczość dla dzieci jest w działalności teatrów dramatycznych jedynie marginesem — świadomie narażam się na zarzut wyważania drzwi dawno już otwartych. Od prywatnych obaw dużo ważniejszy jest jednak fakt, iż zjawiska, które zmuszają do powtarzania prawd kiedyś powiedzianych — istnieją w dalszym ciągu.

Rzut oka do ministerialnych statystyk, by przekonać się, że wśród około 360—370 premier rocznie jedynie 20 przeznaczonych jest dla najmłodszego widza — to dopiero wstępne rozpoznanie sytuacji. Warto również pamiętać, że w repertuarze wielu teatrów pozostają sztuki, grane od kilku sezonów.

Jadąc do Wałbrzycha, nie miałem złudzeń, że akurat na festiwalu uda się całkowicie rozszyfrować problem teatru dla dzieci, zważywszy na działalność selekcyjnego sита, które — dobierając kandydatów do konkursowych zmagani — oddziela zazwyczaj wartości rzeczywiste od pozornych.

Los jednak zrządził, że tym razem kandydatów do owego „przesiania” nie było akurat zbyt wielu, skutkiem czego oczka sita siłą rzeczy musiały być bardzo duże. O czym to świadczy — zarówno, gdy chodzi o teatr dla dzieci, jak i festiwal mający być przeglądem jego osiągnięć — głośno chyba powtarzać nie trzeba.

W festiwalowe szranki stanął więc każdy, kto chciał, co miało tę rzadko spotykaną w innych festiwalach i przeglądach zaletę, iż pozwoliło poznać — użyję tu słów kolegi po piórze — „teatr jaki jest”.

W miarę konkursowych potyczek — nie tyle z kontrkandydatami do nagród, co z własnymi słabościami i znużeniem dziecięcej widowni, coraz bardziej stawało się jasne, że wysokiemu jury — miast rozdzielenia zasłużonych laurów — przypadła w udziale niewdzięczna, aczkolwiek konieczna rola surowego sędziego.

»O straszliwym smoku...« Kownackiej w T. Polskim w Bielsku-Cieszymie. Eulalia Janik (Kot), Rudolf Molitński (Szeużyk) i Małgorzata Kozłowska (Baba Jaga). Reż. Alojzy Nowak, scen. Jerzy Ukłaja (fot. S. Kosmolewski)

go, piętnującego wszystkie błędy i świadome przewiny.

Cóż jednak robi dobry i mądry ojciec, widząc, że jego krnąbrne i niezbyt udane dzieci na ogół starają się spisywać tak, jak tylko potrafią najlepiej, choć nie zawsze, niestety, im się to udaje? Czy będzie karał, czy też może znajdzie coś, co warto nagrodzić, by zachęcić je w ten sposób do dalszej pracy nad sobą?

Taka masła — nie sądzę, że akurat najbardziej pasująca, lecz w tej konkretnej sytuacji najlepsza z możliwych — przywdziało jury, by odmierzyć wartość przedstawień, z których niestety żadne nie wybiło się ponad przeciętność.

Premiowano więc to, co w każdym z prezentowanych spektakli było najlepsze, co nie znaczy, że obiektywnie najwartościowsze. Wskazywano raczej trop, którym warto pójść, po drodze odrzucając jednak wszystko, co zdecydowanie chybione, nieudolne, banalne. Tym bardziej werdyktom towarzyszyła nadzieja, że może w ten sposób uda się ocalić teatr dla dzieci przed całkowitą zagładą...

Nie znalaziono wiele, skoro z tego, co nagrodzono, można by stworzyć zaledwie jeden jedyny spektakl naprawdę godny festiwalu. Spróbujmy go zrekonstruować.

Zacznijmy od tekstu. To chyba największy problem. Brak nowych, oryginalnych tekstów dramatycznych, wyróżniających się współczesnym spojrzeniem na świat i potrzeby dziecka, wpisanych w nowoczesną i frapującą najmłodszego widza formę teatralną — stanowi podstawową

przeszkodę, która spycha twórczość dla dzieci na margines działalności teatrów żywego planu.

Nie jest to — jak dowodzą przykłady z festiwalu — przeszkoda nie do przebrnięcia. Pokonuje się ją najczęściej albo poprzez kolejną adaptację dzieła któregoś z klasyków literatury dziecięcej, chociażby — Andersena (Czarodziejskie krzesiwo, reż. Zbigniew Witkoński, T. Dramatyczny w Legnicy), bądź też przyrządzając „domowym” sposobem niby-oryginalny utwór sceniczny, w którym jednak bez trudu odnaleźć można „twórczo” (np. Kłopoty zbója Madeja Ludomira Leguta, reż. Krzysztof Rościszewski, T. im. Jaracza w Olsztynie).

Nie wiem, czemu to przypisać; czy brakowi nowej dramaturgii, czy — w co chciałbym wątpić — fałszywemu rozpoznaniu przez twórców potrzeb dziecka, dość powiedzieć, że w dalszym ciągu obracamy się w zamkniętym bajkowym kręgu: czarownic, wrózków, zaklętych przez złe moce pięknych księżniczek itp. Schematyzm formy walczy zresztą o pełną pierwszeństwa z ubóstwem treści. Nie raz i nie dwa usiłowano przemycić dzieciom swoistą filozofię, w myśl której lepiej być bogatym i zdrowym, niż biednym i chorym. Że nie ważne jakim się jest, ale — kim się jest. Częstotliwość ukaazywania się na scenie pięknych i posażnych księżniczek wskazuje, iż te właśnie postacie uznano za wzorzec osobowy wart szerszego rozpropagowania.

W tym kontekście spektakl Czarodzieja ze Smaragdowego

Grodu według L. Franka Bauma (w nagrodzonej adaptacji Jana Skotnickiego) zyskuje oryginalny blask, choć przecież opowiada się za kilkoma prawdami oczywistymi. Nie tyle więc uczy, co przypomina, że wobec innych ludzi należy kierować się uczuciem przyjaźni, że gdy się ma przyjaciół, każdy — nawet na pozór słaby — może pokonywać wielkie przeszkody. Poglądowa to lekcja społecznego myślenia w podejściu do problemów dziecka. Warta naśladowania.

Nagroda za reżyserię dla Alojzego Nowaka (O straszliwym smoku i dzielnym szewczyku, przepięknej królownie i królu Gwoździku Marii Kownackiej w T. Polskim w Bielsku-Cieszymie) to z kolei głos za fachowością, manifestującą się przede wszystkim w szacunku wobec tekstu, w pełnym rozpoznaniu i wykorzystaniu możliwości zespołu, w poważnym traktowaniu widza. Wyjaśnię to bliżej.

Utwór Kownackiej to sztuka stara, bardzo znana, opowiadająca jak gdyby archetyp bajki. Siegająca do tradycji tego gatunku literackiego, w genezie swej — plebejskiego, wyrażającego ludowe widzenie świata i swoje poczucie sprawiedliwości dziejowej. Nowak — właśnie poprzez nawiązanie do folkloru — wzbogacił przedstawienie wieloma komponującymi się w klarowną wizję znaczeniami.

Przemysłana koncepcja reżysera przyniosła dobre wyniki we współpracy ze scenografem Jerzym Ukłajem, muzykiem Janem Wesółskim, jak również z aktorami, których gra odznaczała się dobrym poziomem teatralnego rzemiosła. Otrzymaliśmy

»Czarodzieja ze Smaragdowego Grodu« Bauma w T. im. Szaniawskiego w Płocku. Jadwiga Andrzejewska (Dorota) i Elżbieta Woronin (Strach na wróble). Reż. Lewin Goff, scen. Adam Kilian (fot. A. Łukawski)

przedstawienie tradycyjne (w dobrym sensie tego słowa), wewnętrżnie spójne, czytelnie — chociażby Rycerze jako Lajkoniki — nawiązujące do folkloru małopolskiego. Smiem twierdzić — choć traci to sloganem — że w taki właśnie sposób teatr winien realizować swą edukacyjną funkcję.

Nie jest chyba zbyt wygórowanym żądaniem domaganie się od teatru, by kształtował przynajmniej wyobraźnię plastyczną dziecka, najbardziej — przecież — wrażliwego na barwę i ruch.

Nie wiem co — brak inwencji czy niedostatek możliwości decyduje o tym, że scenografia w teatrze dla dzieci miast modelować tę wyobraźnię, kępuje ją dosłownością niby-realistycznych dekoracji, w dodatku dość niskiej próby? Wszelkie te nie wiadomo dlaczego malowane na sklejkę, ostre w kolorach, dwuwymiarowe domki i drzewka przypuszczają zmasowany atak na i tak zagrożone, choćby przez tzw. wychowanie plastyczne, w szkole, przejawy oryginalnego, samodzielnego myślenia plastycznego.

Scenografia Teresy Ponińskiej do — nie ukrywamy — słabego w warstwie literackiej i w robozie teatralnej przedstawienia Niedźwiedzia króla Gniewobora Igora Sikirskiego i Romana Sykały (reż. Ryszard Zarewicz, T. im. Osterwy w Gorzowie Wlkp.) wyzwołała się z krepującego schematu. W tym przypadku o powodzeniu zadecydowały popsu: dobry profesjonalny poziom warsztatu plastycznego, tudzież wykorzystanie do maksimum możliwości przestrzeni scenicznej.

Każdy z obrazów: czy bogaty w fantazyjne zbroje, utrzymany w tonacji złota i żółci zamek, czy groźny, zielono-błękitny las — miał w sobie tajemnicę. Zmieniał się — w zależności na przykład od oświetlenia — nie dając się określić do końca. To bez wątpienia sekret, a zarazem sukces plastyka.

Nie jest natomiast tajemnicą fakt, że aktorzy nie odskonił przed dziecięcą widownią sekretów wielkiej sztuki. Zważywszy tylko ubóstwo tekstów i niedostatki reżyserii — nikt się tego nie spodziewał. Oczekiwać jednak należało, że w celu nawiązania kontaktu z dziećmi aktorzy zdobędą się na coś więcej niż rozdawanie cukierków, bądź — testując akceptację widza — okrzyki: „prawda dzieci?”

Do powodzenia naprawdę nie trzeba było wiele. Wystarczyło nie pchać się bezmyślnie w sztamę i banał. Danuta Markiewicz w kompromitującym słabych Kłopotach zbója Madeja (T. im. Jaracza, Olsztyn) zagrała jednak sympatyczną Babę-Jagę. Nie złą,



brzydka, odpychająca wiedźmę, lecz osobę wesołą, mającą tę jedną słabość, że lubi po prostu psocić.

Jadwiga Andrzejewska (Dorota) i Elżbieta Woronin (Strach na wróble) w Czarodzieju ze Smaragdowego Grodu stworzyły interesującą parę przyjaciół, którzy na podobnej, partnerskiej zasadzie traktowali widzów, pytając ich — gdy kłopot — o radę, bądź — gdy radość — zapra-

szając do wspólnej zabawy. Z kolei zespół T. Ludowego z Nowej Huty po prostu bardzo dobrze śpiewał i tańczył w przedstawieniu Kota w butach Zenona Laurentowskiego (reż. Marek Kmiecinski).

Zrekapitulujmy więc, jaki powinien być ów nie idealny, ale po prostu dobry spektakl dla dzieci. Tekst — w rodzaju Czarodzieja ze Smaragdowego Grodu, reżyseria — powiedzmy —

ANDRZEJ MULTANOWSKI



»Kłopoty zbója Madeja« Leguta w T. im. Jaracza w Olsztynie. Władysław Jeżewski (Pan Chmurka), Jerzy Kozłowski (Pan Ziółko) i Danuta Markiewicz (Baba Jaga). Reż. Krzysztof Rościszewski, scen. Zofia Maciejewska (fot. T. Trepanowski)

SCENA
 02-053 WARSZAWA
 ul. Reja Nr 9

wydanie _____
 2 _____ -02-81
 Nr _____ z dn. _____



ciągu tygodnia dzieci mogły tu obejrzeć radziecką bajkę *Słonecznik* w Teatrze Groteski, a w niedzielę do wyboru – współczesną sztukę młodzieżową *Ania* czy *Mania* w tymże teatrze, lub muzyczną bajkę *Kot w butach* w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Jak na miasto rangi Krakowa nie są to możliwości oszałamiające. W praktyce jedynie Groteska stale obsługuje dziecięcą widownię, ambicje artystyczne wiążąc wszakże z widzom dorosłym, do którego zaadresowana były najgłośniejsze przedstawienia tego teatru. Dziś minęły już wielkie dni Groteski, ale jej repertuar nadal pozostał podzielony (obok *Ani* czy *Mani* gra się *Dom na granicy Mroźka*). Trudno w tej sytuacji nazwać ją teatrem dla dzieci, choć jako jedyny w mieście teatr lalkowy ma obowiązek wystawiania dla nich sztuk.

Tak więc przez cały tydzień o dziesiątej rano grano tu dla uczniów pierwszych trzech klas szkoły podstawowej bajkę o słoneczniku. Salęapełniało każdorazowo około 300 dzieci z krakowskich szkół objętych akcją teatralną Groteski.

W dniu, w którym oglądałam *Słonecznik*, nauczycielki i nie pracujące mamy przyprowadziły dzieci już pół godziny wcześniej przed rozpoczęciem spektaklu. Maluchy pousadzone klasami zachowywały się grzecznie, nie hałasowały, nie opuszczały swoich miejsc, słowem nudziły się straszliwie pod okiem opiekunek. Całą uwagę skupiły na miejscu w którym się znalazły – na teatralnej sali. Przyglądały się reflektorom, scenie, zadając sobie wzajemnie pytania, które pozostawały bez odpowiedzi. Chętnie też kupowały od krążących pań bileterek program teatralny za 4 złote.

Temu programowi należy się kilka słów. Jest to bura ulotka, w której oprócz obsady i długiego spisu twórców przedstawienia, znajduje się krótkie omówienie, z którego wynika, że spektakl „dostarczy na pewno małym widzom nie tylko emocji i wzruszeń, ale i sporo głębszych refleksji”. Tylko, że pierwszaki, które wokół mnie siedzą, nie bardzo jeszcze potra-

fią czytać i rozczarowane odkładają program, który kosztuje tyle, co guma do żucia lub ciastko.

Tak więc, zanim jeszcze zaczęło się przedstawienie, już nasuwają się przynajmniej dwie uwagi. Po pierwsze, nikt nie wyciąga wniosków z faktu, że większość dzieci po raz pierwszy znalazła się w prawdziwym teatrze i że teatr ten jest dla nich wielką tajemnicą, której poznania są ciekawe. Wprawdzie na sali przeważają ilościowo uczniowie z drugich i trzecich klas, którzy chodzą ze szkołą na każdą premierę Groteski, ale i ich przecież nikt nie wprowadził w swoim czasie w świat teatru. Kolejne roczniki oglądają więc przedstawienia bez świadomości tego jak powstaje i czym jest teatr.

Po drugie, przypomnieć tu wypada oczywistą na pozór prawdę, że programy teatralne z przedstawień dla dzieci muszą być redagowane inaczej niż programy w zwykłym teatrze, że muszą mówić do dzieci ich własnym językiem, wzbogacać ich wyobraźnię. Marzyłby mi się program w formie barwnego przewodnika obrazkowego po teatrze, albo programy – książeczki, które z czasem utworzyłyby biblioteczkę teatralną. A na razie może wystarczyć po prostu współpraca z dobrym plastykiem?

Tymczasem zaczęło się przedstawienie. Na pustej scenie czarno ubrani aktorzy odgrywają przy pomocy pacynek historyjkę z wielkiego podwórka. Toczy się tu walka dobra (reprezentowanego przez koguta i psa) ze złem (rola czarnych charakterów przypada kotu i świni) o życie sympatycznego słonecznika. Zwycięża oczywiście dobro i przyjaźń, a zło zostaje zdemaskowane i ukarane. Po finałowej piosence dzieci na komendę nauczyciela oklaskują aktorów, po czym w sposób zorganizowany opuszczają budynek.

Czym była dla nich ta godzina spędzona w teatrze? Pierwszaki przez cały czas czekały na coś naprawdę niezwykłego i śmiesznego, co jeszcze się zdarzy. Z ogromnym zawodem przyjęły wiadomość, że po przerwie będzie tylko dalszy ciąg tej samej historyjki z tymi samymi bohaterami. Trzecioklasiści przyznali się w rozmowie prywatnej, że wolą chodzić do kina, ale tam byli ze szkołą tylko raz.

Nudnawa opowiadka o niecznych zamiarach kota i świni wobec słonecznika chyba nikogo z obecnych nie wzruszyła. A jedynych głębszych refleksji dostarczył kogut, którego hałaśliwe pianie usiłowały dzieci po spektaklu naśladować.

Na początku przedstawienia dzieci, mimo półgodzinnego oczekiwania, były ożywione, gotowe do zabawy i śmiechu, a jednocześnie skupione, przejęte tym, co się na scenie działo. Były po prostu ciekawe. Ale nie tego, jak rozwinię się akcja na wiejskim podwórku, a tego, co wydarzy się tu, w teatrze. Drugiej części przedstawienia przyglądały się już obojętnie i nie uważnie, wyraźnie znudzone. Czy pierwsza lekcja teatru musi być lekcją nudną?

Dlaczego teatr dla dzieci powiela dobranockowy schemat historyjek z mora-
 łem? To co sprawdza się w dziesięciu

Co teatry Krakowa mają do zaoferowania dzieciom? Trzy przedstawienia – oto bilans tygodniowego pobytu w Krakowie w październiku ubiegłego roku.

nutowym filmie rysunkowym, na scenie wlecze się, sztucznie rozdęte do rozmiarów godzinnego spektaklu z antraktem. *Słonecznik* to taki właśnie pomysł na krótką kreskówkę. Dlaczego teatr udaje telewizję?

Istnieje takie zjawisko jak odrębność sztuki teatru i nie ma powodu, by fakt ten wstydliwie ukrywać, skoro można uczynić z owej odrębności główny atut w walce o widza. Po co opowiadać dzieciom historyjki, film robi to sprawniej i ciekawiej, bez trudu osiągając efekt iluzji rzeczywistości.

A gdyby, zamiast zagadywać dzieci, tak, by zapomniały, że są w teatrze, zaprosić je do wspólnej teatralnej zabawy, wykorzystując nie tknięte przez film czy telewizję zasoby dziecięcej aktywności, wrodzoną temu wiekowi ciekawość, nie skrepowaną jeszcze wyobraźnię i poczucie

humoru? Gdyby uczynić z teatru dla dzieci krainę twórczej wolności?

Może wtedy teatr miałby szansę. Może w ogóle pierwszym krokiem w reformie dzisiejszego teatru powinno być wychowanie widza, nie obserwującego, lecz współtworzącego.

Tylko że nie wychowa się nowego widza, opowiadając mu stare historyjki. I teatry dla dzieci wychowują, przy aktywnej pomocy rodziców i nauczycieli, następne pokolenie widzów kulturalnych i obojętnych, dyskretnie znudzonych i chętnie oklaskujących.

Dorośli skutecznie tłumią każdą żywszą reakcję dzieci, uciszają każdy głośniejszy śmiech, okrzyk zdziwienia czy protestu, zbywają kłopotliwe pytania. Teatr oddzielił się od małych widzów, gwarantując nietykalność, granicą. „Dzieciom na scenę wstęp wzbroniony” pokrzykują parle bileterki. A właściwie dlaczego? Czy naprawdę dzieci muszą sztywno tkwić w fotelach, malując dorosłych?

Drugie przedstawienie Groteski, ową *Anię* czy *Manię* warto było zobaczyć, aby zdać sobie sprawę z zalet przedstawienia pierwszego. *Słonecznik* był wprawdzie nudnawy, ale za to prosty i bezpretensjonalny, z zabawnymi pacynkami zwierząt

i sprawnymi głosowo aktorami. *Ania* czy *Mania* jest nudna i pełna pretensji. Pokutuje tu upiór słynnego ongiś stylu Groteski.

Aktorom odebrano twarze, nakładając im nieruchome, wymodelowane ściśle na podobieństwo twarzy, nieco tylko od nich większe maski, a raczej całe głowy. Unie-możliwiają one aktorom jakkolwiek grę i swobodne poruszanie się, tłumią im głos, tudzież wywołują ogólne wrażenie martwoty rodem z gabinetu figur woskowych. Nie tworząc żadnej nowej jakości artystycznej, wprowadzają wśród widzów dezorientację i lekki posmak grozy. Poetyka i temat *Ani* czy *Mani* w niczym nie tłumaczą zastosowania masek. Jest to bowiem sztuka realistyczna, młodzieżowa i w założeniu pogodna, choć poruszająca trudne problemy dzieci z rozbitych małżeństw.

Poważne wątpliwości budzi skądinąd wprowadzenie do repertuaru sztuki zaadresowanej wyłącznie do określonej wiekowi grupy dzieci. W sytuacji, gdy teatr jest w stanie przygotować tylko dwie do trzech premier dziecięcych w sezonie, szukać by chyba należało utworów bardziej uniwersalnych. Tymczasem większość spośród zgromadzonych w nie-

dziele dzieci, w wieku na oko od trzech do dziesięciu lat, sztuki tej po prostu nie rozumiała i już po paru minutach rodzice wyprowadzali z sali najmłodsze zapłakane pociechy. Ile w tym winy samej sztuki, a ile potworkowatej formy spektaklu, trudno dociec.

Takie gromadne placze maluchów rozlegały się także na widowni Teatru Ludowego, ale tam były one raczej miarą sukcesu twórców przedstawienia. Tak bowiem reagowały dzieci na sceny z groźnym czarnoksiężnikiem Gromiwojem.

Kot w butach, przygotowany przez zespół teatru niejako na marginesie normalnej pracy dla widzów dorosłych, ma jedną niepodważalną zaletę – nie jest nudny. I choć niczego nowego w sensie artystycznym nie proponuje, przygotowany jest z pewnym rozmachem (reżyseria – Marek Kwieciński) w barwnej oprawie scenograficznej (Tadeusz Smolicki), z efektami świetlnymi, wpadającą w ucho muzyką (Henryk Mogna) i paroma zabawnymi propozycjami aktorskimi (tytułowy kot w butach – Dagmara Bilińska, a także Teresa M. Lipowska, Zdzisława Wilkówna, Tomasz Pozniak).

Ale zaraz dodac trzeba, że nie obyło się bez teatralnej tandety. Z ładną scenografią kontrastują kostiumy powyciągane jakby bezładnie z magazynu. Czasem aktorów po prostu się zgrywa albo nie na scenie nie robi. Piosenki wykonywane do mikrofonu lub puszczone z play-backu, utrzymane są w stylu estradowo-challurno-

Przy tych wszystkich zastrzeżeniach jest w spektaklu nowohuckim sporo życia i humoru, tak, że dzieci mają tu okazję trochę się pośmiać. Dobre i to.

Tylko że zasada zawsze pozostaje niezmienna. Po jednej stronie aktorzy odgrywający mniej lub bardziej zajmujące historyjki, po drugiej dzieci przypatrujące się temu bez możliwości udziału w zabawie.

Czy nie pora, by taki model teatru zmienić? Nie zamierzam negować ciężkiej i niewdzięcznej pracy ludzi, którzy zdecydowali się ten teatr robić, nie licząc na uznanie środowiska, sławę czy majątek. Ale gdy spojrzeć na teatr dla dzieci w kontekście pogłębiającego się kryzysu, którym objęty jest cały teatr, sprawa jego przyszłego kształtu nabiera szczególnego znaczenia.

Oczywiście, aby reformę teatru rozpocząć od teatru dziecięcego, należałoby tu przyciągnąć najzdolniejszych, najbardziej otwartych twórców z różnych dziedzin sztuki, a także psychologów i pedagogów. Trzeba by nadac przedsięwzięciu rangę wielkiego eksperymentu z pogranicza sztuki i psychologii.

Być może żądam od teatru dla dzieci rzeczy niemożliwej. By ten, który wlecze się w ogonie współczesnego teatru, stał się jego awangardą. Ale przecież zdarzają się tu twórcy poszukujący nowej formy artystycznej i prawdziwego, twórczego kontaktu z dziecięcą widownią. Chodzi między innymi o to, żeby te nieliczne jeszcze inicjatywy i poszukiwania stały się dniem powszednim teatru dla dzieci. Także w Krakowie.

J. Wojski

SCENA ZE SPEKTAKLU „SŁONECZNIK”

TEATRU DLA DZIECI DZIS POWSZEDNI

Katarzyna Madon

w kręgu teatru

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

Nr 5

z dn.

19-07-81

WALBRZYCH

• Jury II Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuk Dziecięcych w składzie: Maria Kaniewska (przewodnicząca), Maria Kann, Krystyna Kostaszuk, Andrzej Miltanowski, Kazimierz Samołyk, Andrzej Szymalski i Krystyna Bartoszyńska (sekretarz) nie

przyznało nagrody I stopnia za spektakl. Nagrodę II stopnia (20 000 zł) przyznano T. Ludowemu (Kraków — Nowa Huta) za widowisko muzyczne *Kot w butach* Laurentowskiego, nagrodę III stopnia (15 000 zł) — T. Dramatycznemu im. Szaniawskiego (Płock) za pracę zespołu aktorskiego w przedstawieniu *Czarodzieja ze Szmaragdowego Grodu* Bauma.

Ponadto jury przyznało nagrody po 10 000 zł: Alojzemu Nowakowi (T. Polski Bielsko-Biała) za reżyserię przedstawienia *O straszliwym smoku...* Kownackiej, Teresie Ponińskiej (T. im. Osterwy Gorzów Wlkp.) za scenografię do przedstawienia *Niedźwiedzia króla Gniewobora* Sikiryckiego, Janowi Wesołowskiemu (T. Polski Bielsko-Biała) za czystość materii muzycznej, nawiązującej do folkloru polskiego w przedstawieniu *O straszliwym smoku...*, Janowi Skotnickiemu (T. im. Szaniawskiego Płock) za adaptację sztuki Bauma *Czarodziej ze Szmaragdowego Grodu*, Andrzejowi Marii Marczewskiemu (T. im. Szaniawskiego Wałbrzych) za twórcze poszukiwania repertuaru dla dzieci we współczesnej literaturze polskiej (a także wyróżnienie za plastykę ruchu scenicznego w przedstawieniu *Synku Wojtyszki* w teatrze wałbrzyskim).

Nagrody aktorskie otrzymali: I (7 000 zł) — Danuta Markiewicz (T. im. Jaracza Olsztyn) za rolę Baby-Jagi w *Kłopotach zbója Madeja* Leguta, dwie II nagrody (po 6 000 zł) — Jadwiga Andrzejewska i Elżbieta Woronin (T. im. Szaniawskiego Płock) za role Doroty i Stracha w *Czarodzieju ze Szmaragdowego Grodu*, III (5 000 zł) — Mirosława Olbińska (T. Dramatyczny Legnica) za rolę Psa w *Czarodziejskim krzesiwie* wg Andersena.

Nagrodę zbiorową (15 000 zł) otrzymali Zbigniew Wilkoński, Elżbieta Iwona Dietrych i Mateusz Święcicki (T. Dramatyczny Legnica) za próbę powiązania muzyki dyskotekowej i dostosowanej do niej scenografii z tradycyjną baśnią w przedstawieniu *Czarodziejskiego krzesiwa*. Wyróżnienie za scenografię otrzymał Jerzy Ukleja za oprawę scenograficzną przedstawienia *O straszliwym smoku...* w T. Polskim w Bielsku-Białej.

Jury podkreśliło wyrównany poziom wszystkich prezentowanych przedstawień, wyrażając jednocześnie ubolewanie, że nie znalazło się wśród nich żadne godne uhonorowania pierwszą nagrodą. Jury ma nadzieję, że w przyszłości twórcy spektakli dla dzieci i młodzieży szerzej uwzględnią tematykę współczesną i najnowszą twórczość dramatyczną.