???

SCENA MAŁYCH FORM TEATRALNYCH

centrum edukacji teatralnej – DZIECI I MŁODZIEŻY ■ GDAŃSK

CENTRUM EDUKACJI TEATRALNEJ DZIECI I MŁODZIEŻY W GDAŃSKU

Gdańsk, ul. Kołodziejska 4

Dyrektor:
JÓZEFA SŁAWUCKA

Zastępca dyrektora
d/s organizacyjno-administracyjnych:
JANINA SIWOSZKO

Kierownik sceny:
ANDRZEJ JAR

Kierownik literacki:
KRZYSZTÓF WÓJCICKI

? ? ?

Widowisko teatralne na podstawie
„Zabawy" Sławomira Mrożka
„Czekając na Godota" Samuela Becketta
w tłumaczeniu Antoniego Libery

Prapremiera 17 czerwca 1986 r.

OD REŻYSERA

Człowiek jak każda istota żywa rodzi się i umiera, rodzi się i umiera itd. itd...
Los każdej żywej istoty przebiega między dwiema granicami jakie wyznaczają narodziny i śmierć.
Tajemnica narodzin i śmierci determinuje los człowieka. Pośród innych istot żywych wyróżnia człowieka coś co zdaniem autora scenariusza, pozwala mu zachować człowieczeństwo, a mianowicie nadzieja. Nadzieja pojmowana jako odczucie metafizyczne.
Nadzieja jest przynależna wyłącznie rodzajowi ludzkiemu. Człowiek pozbawiony nadziei unicestwia się albo przestaje być człowiekiem — staje się zwierzęciem, co w konsekwencji również prowadzi do unicestwienia.
Zwierzę w warunkach ekstremalnych ginie — człowiek nie bo ma nadzieję.
Beznadziejność jest tam gdzie nie ma nadziei — nadzieja wyklucza beznadzieję.
Autor scenariusza chciałby się skupić w swoim spektaklu na tym zagadnieniu.
W zależności od stopnia bliskości spełnienia nadziei, człowiek staje się bardziej aktywny („Zabawa" Sławomira Mrożka) lub mniej aktywny („Czekając na Godota" Samuela Becketta) niemniej cały czas zachowuje nadzieję która zmusi go kiedyś znowu do aktywności.
Bohaterowie „Zabawy" Mrożka zmuszeni są, poprzez nadzieję, do szukania czegoś (zabawy) czego nie ma tu i teraz, ale może jest tam za drzwiami, jeżeli nie za tymi to może za następnymi itd. itd.
Autor scenariusza pragnie zakończyć pierwszą część spektaklu („Zabawa" Mrożka) wyważaniem kolejnych drzwi.
Bardzo ważnym elementem inscenizacji jest zasugerowanie widzowi upływu czasu.
Z trzech bohaterów „Zabawy" jeden, a mianowicie parobek N, miał momenty załamania (traci nadzieję) co będzie miało swoje konsekwencje w drugiej części spektaklu, w „Czekając na Godota" (Lucky).
Ci sami bohaterowie po długiej wędrówce po świecie (teatrze) i wyważaniu kolejnych drzwi, wracają w to samo miejsce co w pierwszej części („Zabawa").
Z trzech bohaterów zostało dwóch. Trzeci (parobek N z „Zabawy") zatracił się gdzieś na bezdrożach świata (teatru). Stracił nadzieję.
Pojawia się później jako bezwolny, zezwierzęcony Lucky, sponiewierany przez Pozzo, który czyha na ludzi pozbawionych nadziei, na bezdrożach świata (teatru).
Pozostała dwójka (parobek B — Vladimir i parobek S — Estragon) po wiekach wyważania kolejnych drzwi, jest w tym samym miejscu skąd wyszła. Iść dalej nie ma sensu. Gdziekolwiek nie pójdą, zawsze wrócą w to samo miejsce. Tracą aktywność, ale nie tracą nadziei .Pozostało im tylko czekanie. Mają nadzieję, więc czekają. Autor scenariusza umiejscawia akcję obydwu części spektaklu w teatrze (na scenie trochę rekwizytów, jakieś stoły, kostiumy, maski-bałagan przed albo po próbie).
Teatr z racji swej istoty jest miejscem, gdzie tajemnica i metafizyczność są i istnieją same w sobie a artykułowanie ich jest najpełniejsze.

Jerzy Nowacki

Czesław Miłosz

WIARA

Wiara jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy
Listek na wodzie albo kroplę rosy
I wie, że one są — bo są konieczne.
Choćby się oczy zamknęło, marzyło,
Na świecie będzie tylko to, co było,
A liść uniosą dalej wody rzeczne.

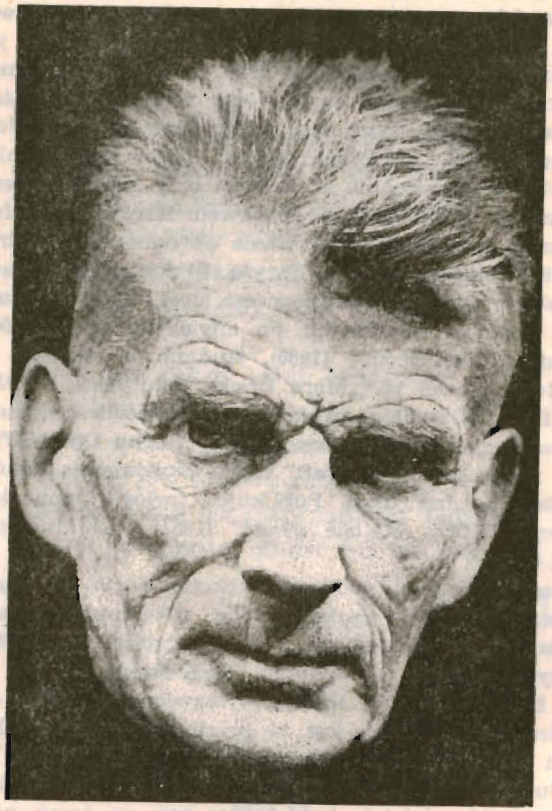
Wiara jest także, jeżeli ktoś zrani
Nogę kamieniem i wie, że kamienie
Są po to, żeby nogi nam raniły.
Patrzcie, jak drzewo rzuca długie cienie,
I nasz, i kwiatów cień pada na ziemię:
Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły.

SAMUEL BECKETT

Samuel Beckett urodził się w 1906 roku w Dublinie w rodzinie protestanckiej. Uczył się początkowo w kolegium anglo-irlandzkim, potem studiował na uniwersytecie w Dublinie, gdzie w 1927 roku uzyskał dyplom z zakresu języka francuskiego i włoskiego. Od 1928 roku do 1930 przebywa w Paryżu jako lektor angielskiego w École Normale Supérieure. Zostaje tłumaczem i uczniem Jamesa Joyce'a, którego krytykę dotyczącą języka doprowadził później do perfekcji. Jest następnie asystentem przy katedrze literatury francuskiej w Dublinie, ale niebawem zrzeka się tej funkcji nie mając większego zamiłowania do nauczania. Podróżuje, a w 1936 roku powraca do Paryża. W rok później osiadła się na stałe w dzielnicy Montparnasse. Jest już wtedy autorem kilku utworów napisanych po angielsku, m.in. krótkiego poematu „Whoroscope" (1930), studium o Prouście (1931) oraz tomu nowel pt. „More Pricks than Kicks" (1934). W 1938 Beckett wydaje swoją pierwszą powieść „Murphy". Podczas wojny jest członkiem grupy Ruchu Oporu. Po wydaniu nowej powieści „Watt" (1945) decyduje się pisać swoje dzieła po francusku. Publikuje trylogię powieściową: „Molloy" (1951), „Malone meurt" (1951) i „L'Innommable" (1953).

Tymczasem zaczęła pociągać Becketta scena. Niedługo po zakończeniu wojny napisał sztukę „Eleutheria", która nie została jeszcze wystawiona i opublikowana. W 1950 roku kończy „Czekając na Godota" i przedkłada rękopis Rogerowi Blinowi. Sztuka zostaje wystawiona w 1953 roku w Theatre de Babylone, jest to przełomowa data w historii teatru współczesnego. „Czekając na Gotoda" osiąga liczbę trzystu przedstawień, grane jest na całym świecie i przełożone na dwadzieścia języków, w tym na język polski.

oprac. *Barbara Gorgol*



SAMUEL BECKETT

~~Dziewięćdziesiąta~~ rocznica urodzin

Osiemdziesiąta!

Stanisław Hebanowski

W TEATRZE SAMUELA BECKETTA

Sądzę, że istotna wartość teatru Samuela Becketta nie polega na stosowaniu oryginalnych chwytów formalnych ani na współbrzmieniu z filozofią egzystencjalistów, ani na tragicznym rozdarciu między esencją a egzystencją. Przykuwa naszą uwagę raczej stałe nawiązywanie do odwiecznych mitów, zakorzenienie tej twórczości w wielkim dziedzictwie ludzkiej myśli.

W nieskładnej — pozornie — gadaninie dwóch bezdomnych włóczęgów czekających na Godota możemy dosłyszeć głos cierpienia biblijnego Hioba i odszyfrowujemy słowa Heraklita z Efezu, który budził nadzieje, że Pan rządzący w Delfach da jakiś znak. Ogarnia nas wtedy niepokój Edypa stającego oko w oko ze Sfinksem.

Bo za tymi łachmaniarzami snują się cienie ich dawnych poprzedników: Don Kichota i Sancho-Pansy, Don Juana i Sganarela, Prospera i Kalibana. (Tadeusz Różewicz w swoich mądrych przypisach do „Aktu przerywanego" nazwał Becketta Szekspirem naszych czasów).

Beckett zrywa jednak z ciągłością psychologiczną postaci. Postacie te funkcjonują jakby na zasadzie psychologii „kwantowej", tworzą dopełniające się pary cząstek i antycząstek, są sobą i jednocześnie same sobie przeczą. I tak toczy się ten dialog-monolog, utkany ze słów o różnym ciężarze, o różnym ładunku słów łączących lirykę i bufonadę, tragizm z groteską.

Błazenady Vladimira i Estragona (Brecht dostrzegł w nich ograniczenie i niemoc intelektualistów wobec świata rządzonego przez wyzyskiwacza Pozza) wnoszą do współczesnego (nie „nowoczesnego") teatru element przekornego humoru; śmiech rodem z komedii dell árte. To przecież klowni rozśmieszający widownię nieporadnością swoich gestów, zadzierający głowę do nieba i przewracający się o własne nogi; prestidigitatorzy żonglujący monetą nieistniejącego Absolutu. W ten sposób Beckett sięga do rudymentów teatru, czerpie z jego plebejskiego nurtu.

Dwaj łazicy, raz spierający się i kłócący ze sobą, to znów padający sobie w ramiona potrafią zdobyć naszą sympatię w pięknym monologu Vladimira, zaczynającym się od słów: „Czy ja spałem kiedy inni cierpieli"? — drżący głos trwogi i solidarności z ludzką dolą. To głos istoty usiłującej pokonać czas, zatrzymać jego bieg, odwieczne ludzkie dążenie, ażeby odnaleźć klucz pozwalający wyrwać się ze świata, któremu człowiek podlega i wejść do świata, którym człowiek rządzi.

To pewne, że nie ocali Estragona ani Vladimira żaden Godot: nikt nie zatrzyma wskazówek na zegarze własnego życia. Ale nasze wołanie nie jest całkowicie daremne, jeśli przekażemy przyszłym pokoleniom choć trochę naszej prawdy, naszych pragnień, i rozczarowań. Bo w tym świecie daremnego czekania, nienawiści i błazeństwa człowieka wyciąga drżącą rękę do drugiego człowieka; poprzez szorstkość wyziera czułość dla towarzysza niedoli. Nigdy nie rozejdą się drogi dwóch włóczęgów. Zostaną nieruchomi, ażeby oczekiwać tego, który by dostrzegł ich nędzę i zaakceptował ich człowieczeństwo-nieświadomi, że może znak — heraklitowy znak — był im dany. Choćby wtedy, gdy wsłuchani we wszystkie umarłe głosy — szum skrzydeł, szelest liści szmer piasku — na chwilę zjednoczyli się z ziemią.

Vladimir i Estragon spoglądający na drzewo bez liści — miejsce wyznaczonego czy wyobrażonego spotkania z Godotem — podobnie jak ich przodkowie z jaskini Altamira, pragną odnaleźć axis mundios. Usiłują, jak Hamlet, przywrócić światu, który „wypadł z wiązań" — eliadowski punkt oparcia.

Przedruk z programu Teatru Współczesnego w Szczecinie. Premiera „Czekając na Godota" w reż. St. Hebanowskiego dokończonej przez Ryszarda Majora w lutym 1983 r.

Czesław Miłosz

NADZIEJA

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem,
I że wzrok, dotyk, ani słuch nie kłamie.
A wszystkie rzeczy, które tutaj znałem,
Są niby ogród, kiedy stoisz w bramie.

Wejść tam nie można. Ale jest na pewno.
Gdybyśmy lepiej i mądrzej patrzyli,
Jeszcze kwiat nowy i gwiazdę niejedną
W ogrodzie świata byśmy zobaczyli.

Niektórzy mówią, że nas oko łudzi
I że nic nie ma, tylko się wydaje,
Ale ci właśnie nie mają nadziei.
Myślą, że kiedy człowiek się odwróci,
Cały świat za nim zaraz być przestaje,
Jakby porwały go ręce złodziei.

SŁAWOMIR MROŻEK

Satyryk, felietonista, dramatopisarz — Sławomir Mrożek urodził się w 1930 roku. Początkowo studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, jednak po dwu latach decyduje się zająć literaturą. S. Mrożek jako dramaturg zadebiutował w 1958 roku „Policją" — dramatem ze sfer żandarmeryjnych". „Męczeństwo Piotra Oheyá", „Indyk", trzy jednoaktówki: „Na pełnym morzu", „Karol", „Strip-tease" są zapowiedzią ściśle określonego kierunku twórczości S. Mrożka. Po nich przychodzi „Kynolog w rozterce", „Czarowna noc" i „Śmierć porucznika". W 1964 roku ukazuje się „Tango", dziewięć lat później „Rzeźnia" (określana jako antyteza wzniosłości sztuki i bezwzględności prozy życia), a w 1975 „Garbus".

„Emigrantów" i „Pieszo" określa zdecydowanie czas ich powstania: pierwszy z połowy lat 70-tych, drugi — z 1980 roku. Obydwie daty nie obojętne dla historii naszego kraju. Ten kontekst jest charakterystyczny dla większości utworów (nie tylko scenicznych) S. Mrożka.

Mrożek posługując się poetyką teatru absurdu, demaskuje nonsensy i paradoksy współczesnego życia. Przy takim stwierdzeniu istnieje niebezpieczeństwo skojarzenia dramatopisarstwa S. Mrożka z pojęciem teatru absurdu. Dlatego warto na wstępie przypomnieć czym jest absurd w teatrze Mrożka. Co i jak Mrożek parodiuje? Czym jest „Zabawa"?[1]

Wg M. Piwińskiej, absurd u Mrożka nie dotyczy prezentowanej rzeczywistości lecz formy, jaką przyoblekają bohaterowie i w jaką organizują rzeczywistość. Teatr autora „Amora" różni od teatru absurdu przede wszystkim to, że wszystkie dramaty dotyczą mikrospołeczeństw, a nie jak u Ionesco-mikrokosmosu. Człowiek u Mrożka znajduje się między bezwzględnością praw natury a pragnieniem nadania im wyższych sensów, między własną przypadkowością a Absolutem. Śmierć jest w pisarstwie Mrożka raczej formą relacji międzyludzkich niż koniecznością biologiczną, stąd bohaterowie giną śmiercią nienaturalną, co stwarza absurdalny teatr losu. Ostateczną pozycję człowieka określa jego miejsce w stosunku do drugiego. Jedyne podobieństwo z teatrem absurdu to bezsensowna konieczność, z której bohaterowie nie umieją się wywikłać. Długotrwałość interpretacji wszystkich, najbardziej bzdurnych zdarzeń, w jakie wplątani są bohaterowie, zawsze kończy się „pozytywnym" wyjaśnieniem.

Mówiąc o „Zabawie" M. Piwińska skłonna jest dostrzegać w niej bardziej poezję niż parodię. Gwoli prawdy, „w zamian" obiecanej, a nieistniejącej zabawy „ich", dwóch pa-

OBSADA:

Krzysztof Matuszewski	**Parobek N — Lucky**
Jan Sieradziński	**Parobek S — Estragon**
Jerzy Nowacki	**Parobek B — Vladimir**
Andrzej Szaciłło	**Pozzo**
***	**Chłopiec**

Scenariusz i reżyseria: JERZY NOWACKI

współpraca — uczniowie Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni-Orłowie

Scenografię wykonano w warsztatach Teatru „Wybrzeże" oraz w pracowniach Liceum Plastycznego w Gdyni-Orłowie

Scenografia: MAREK WALDMAN

Muzyka: JEAN MICHEL JARRE

W roli Chłopca występują uczniowie z trójmiejskich szkół podstawowych

Zapraszamy do dyskusji po spektaklu

SŁAWOMIR MROŻEK

„Urodziłem się jeszcze przed wojną, bo od czegoś trzeba było zacząć"

robków wiesza „jak króla" trzeciego. Bohaterowie usiłują wywieść protest przeciw rozpaczy istnienia, przez wzajemny związek Absolutu, prawdy, pragnień i działania. Nawet jeżeli zabawy nie ma, to i tak wykreują jej „substytut" — np. pogrzeb, jako coś istniejącego rzeczywiście. Stwarzanie prawdy (?) przez śmierć.

Przed laty[2] odczytywano „Zabawę" jako pastisz „Wesela" w aspekcie archetypu błędnego koła — tańca chocholego, kręgu zaczarowanego niemocy i braku nadziei. Określano[3] także „Zabawę" jako i „Wesele" i „Postępowca". Dla celów interpretacji immanentnej, z powodu wieloznaczności tekstu dramatu, warto, jako jedną z wielu oczywiście możliwych metod, przyjąć propozycję Krzysztofa Wolickiego[4] — użycie jako klucza otwierającego mnogość sensów „Zabawy" odpowiedzi na pytanie kim są ci, którzy nie chcą bawić się z parobkami? Jakie jest w związku z tym przedzieranie się do autentyzmu? Dla K. Wolickiego „oni" są obiektywną rzeczywistością historyczną oraz jej mglistym obrazem w świadomości parobków. Ich samotność ma spowodować wybór i realizację wartości, odnalezienie „zabawy" — ma dać pewność reakcji parobków, gdy szansa udziału w nie swojej zabawie, znów zaistnieje.

Oprac. Barbara Gorgol

Czesław Miłosz

MIŁOŚĆ

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

KRONIKA

wrzesień

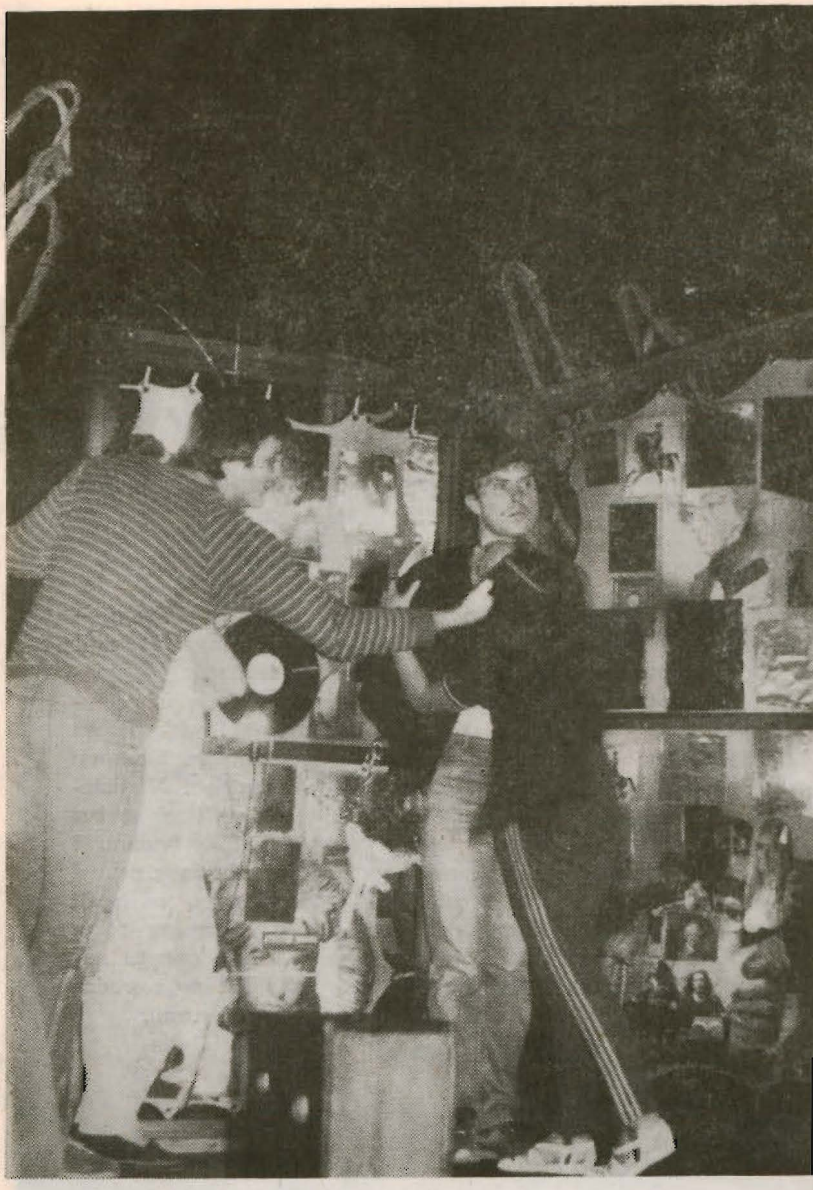
Sezon teatralny i rok szkolny 1985/86 rozpoczęliśmy premierą w III roku edukacji z cyklu „Poznajemy teatr" — spektaklem „Theatrum Narodowe" wg scenariusza Krzysztofa Wójcickiego w wykonaniu Ireny Pająkówny (Teatr Muzyczny w Gdyni) oraz Jerzego Nowackiego i Jana Sieradzińskiego (Teatr „Wybrzeże").

październik

W drugim roku działalności Centrum Edukacji Teatralnej Dzieci i Młodzieży w Gdańsku do „rodziny" dołączyło 19-te województwo — Biała Podlaska oraz pierwszy warszawski teatr — Teatr Dramatyczny. Informacja o inauguracji cyklu „Poznajemy teatr" znalazła się w stałej rubryce tygodnika „Słowo Podlaskie" — Imprezy kulturalne.
Z wielkimi emocjami i wraz z narodzinami córki Krzysztofa Polańskiego kierownika sceny — narodziła się Scena Małych Form Teatralnych Centrum. Była to wewnętrzna premiera spektaklu „Sami o sobie" — patrz grudzień — dla nas niezwykle ważny krok w działalności na rzecz młodzieży.

listopad

Na nasze zaproszenie zareagowali i pojawili się w Centrum dziennikarze z gazet regionalnych województw, gdzie prowadzimy działalność edukacyjną w cyklach „Poznajemy teatr" (dla uczniów klas VI—VIII) oraz „Rozmowy o teatrze" (dla klas I—III zasadniczych szkół zawodowych), a także z centralnej prasy młodzieżowej i specjalistycznej: „Dialogu", „Sceny", „Razem", „Głosu Nauczycielskiego". Obejrzeli spektakle cyklów, uczestniczyli w premierze prasowej „Sami o sobie" i spotkali się z naszymi odbiorcami w Zespole Szkół Przemysłu Okrętowego w Gdańsku-Wrzeszczu.



„SAMI O SOBIE"

Krzysztof Bartoszewicz — Marek
Witold Burakowski — Piotr
Violetta Zalewska — Magdalena

Pisano później o nas:

„... Tak, może to niemodne, nie na czasie, jednak tu potrzebują entuzjastów. Szczególna atmosfera udziela się wszystkim osobom zatrudnionym, żyją sprawami, którymi zajmuje się Centrum"

Bronisława Belusiak „Razem" nr 5/86

„Oczywiście nie oznacza to, że już wszystko się dokonało i lokomotywa dziejów równo sunie po prostym torze edukacji teatralnej (jakby należało powiedzieć w referacie z okazji...) Nie, nieustannie jeszcze materia realizacji przygniata ducha zamysłu...

Andrzej Hausbrandt „Widnokręgi" nr 2/86

„Nous appartenons tous à la même famille théâtrale — Jesteśmy jedną rodziną teatralną" — mówiliśmy we Francji przypinając naszym „przyjaciołom w działaniu" — znaczek Centrum — uśmiechniętą maskę teatralną w uczniowskiej czapce na głowie. W ramach podpisanej w kwietniu 1985 roku umowy o współpracy między Centrum Edukacji Teatralnej w Gdańsku i Regionalnym Związkiem Młodzieżowych Domów Kultury w Lyonie wizytowaliśmy przez tydzień domy kultury i teatry departamentów Rodanu i Loary. Doświadczenia francuskie w wychowaniu dzieci i młodzieży przez sztukę zaprezentowane zostaną na sesji naukowej, którą planujemy pod koniec bieżącego roku. Wcześniej jednak wymienimy kolejne w czasie pobytu naszych Francuskich Przyjaciół, którzy również poprowadzą warsztatowe zajęcia teatralne z naszymi odbiorcami.

„SAMI O SOBIE"

Violetta Zalewska — Magdalena

Jolanta Zarzycka — Ewa

grudzień

Prawie tysiąc prac kilkuset autorów nadesłano na literacki konkurs pod hasłem „Sami o sobie", który ogłosiło Centrum w gazetach centralnych. Po dokonaniu podsumowania nagrodzono 25 osób z całego kraju i ich to prace stały się podstawą poetyckiego widowiska, pod tym samym tytułem, którego scenariusz przygotowali Krzysztof Wójcicki i Tadeusz Pliszkiewicz — także reżyser spektaklu, a sceniczny portret dzisiejszych nastolatków skreślili aktorzy Teatru Dramatycznego w Gdyni: Jolanta Zarzycka, Witold Burakowski, Barbara Damulewicz, Krzysztof Bień, Violetta Zalewska, Krzysztof Bartoszewicz. Muzykę do widowiska skomponował Jarosław Mądroszkiewicz, scenografię zaprojektował Janusz Tartyłło, a najważniejsza premiera — bo z udziałem wszystkich autorów odbyła się 9 grudnia 1985 roku w Czarnej Sali Teatru „Wybrzeże" w Gdańsku.

Czy rozpoznali siebie na scenie — swoją miłość, bunt, lęk? Tak. Na spotkaniu popremierowym, które dla nas było swoistym aneksem do przedstawienia, uzupełnili sceniczne portrety o poczucie nobilitacji prawdziwą sceną teatru, towarzyszące temu poczucie większej pewności siebie, nieustanną potrzebę bycia z innymi, choć od takiego „święta" przy codziennym osamotnieniu, potrzebę tworzenia, przeżywania przygody z poezją, no i stałą tęsknotę za możliwością artystycznej wypowiedzi.

Na podstawowe dla każdego z nas pytania: Kim jestem? Kim być mogę? Jakie jest moje miejsce w życiu i świecie? — Scena Centrum chce szukać wraz z młodymi ludźmi odpowiedzi nie tylko w sztuce. Po spektaklach „Sami o sobie" proponowaliśmy więc widzom rozmowę z psychologiem, filozofem, pedagogiem. To była także dla nas nauka kontaktu z tymi, dla których pracujemy. Cieszymy się jednak, że zarówno rozmowy nie kończyły się po spektaklu, a kontynuowane były w poszczególnych szkołach, jak i z tego że nasi pierwsi autorzy zaufali Centrum i składają kolejne prace.

luty

„Czym jest reżyser" — na to pytanie próbował odpowiedzieć, a także pokazać młodzieży warsztat pracy reżysera przy otwartej kurtynie Zbigniew Wilkoński — kierownik artystyczny Teatru „Miniatura", które to spotkanie traktowaliśmy jak formę uzupełniającą naszej podstawowej działalności edukacyjnej.

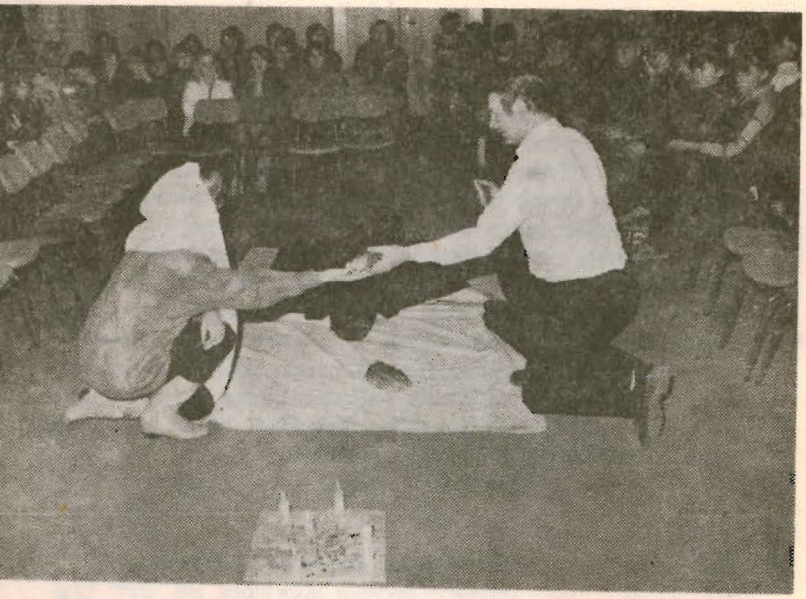
Czy istnieje jeszcze teatr domowy? Okazuje się, że tak. Wojtek Owczarski z X LO w Gdańsku najpierw „dręczył" swoją rodzinę przydzielając role rodzicom w pisanych przez siebie sztukach i wystawiając je we własnym pokoju, aż uznał że Centrum pewnie jest miejscem, gdzie powinien znaleźć zainteresowanie. Poprosił swego kolegę i koleżankę i zaprezentowali nam „Zupełnie Małego Księcia". Tak się zaczęła znajomość.

maj

Zbliżamy się do końca sezonu teatralnego i roku szkolnego 1985/86. Oprócz wydarzeń, o których powyżej, prowadziliśmy cały czas działalność edukacyjną, którą kończymy programem „Estrada poetycka" wg scenariusza Ryszarda Jaśniewicza — dyrektora Teatru Dramatycznego w Słupsku, któremu w spektaklu towarzyszy Zofia Mayr z Teatru „Wybrzeże". W mijającym sezonie prezentowaliśmy gdańską koncepcję edukacji teatralnej dzieci i młodzieży gościom z Węgier i NRD, a także na seminarium teatru szkolnego w Krakowie. Do współpracy w naszych wydawnictwach pozyskaliśmy między innymi Andrzeja Hausbrandta i Wojciecha Natansona. Ale najważniejsze, że przybyło w tym sezonie Centrum, a więc edukacji teatralnej wielu sojuszników i przyjaciół.

Jesteśmy przed kolejną premierą Sceny Małych Form Teatralnych.

Oprac. *Mira Urbaniak*



Poznajemy teatr, III rok edukacji,
Program 5 „Teatr wspólnoty"
scenariusz: Krzysztof Wójcicki
grają: Barbara Patorska, Florian Staniewski, Henryk Sakowicz.
Reżyseria: Florian Staniewski.
Scena w Starogardzkim Centrum Kultury.

Przypisy

[1] M. Piwińska: Legenda romatyczna i szydercy.

[2] S. Skwarczyńska: „Chocholi taniec" jako obraz — symbol w literaturze ostatniego trzydziestolecia. „Dialog" 1969 nr 8.

[3] J. Kelera: Mrożek — dowcip wyobraźni logicznej. „Dialog" 1964 nr 8.

[4] K. Wolicki: W poszukiwaniu miary. Twórczość dramatopisarska Sławomira Mrożka. „Pamiętnik Teatralny" 1975 z. 1.

ZGGdy-1161. 5000. L-5

W REPERTUARZE:

„SAMI O SOBIE"

widowisko poetyckie na podstawie utworów nadesłanych na konkurs

? ? ?

widowisko teatralne na podstawie
„Zabawy" Sławomira Mrożka
„Czekając na Godota" Samuela Becketta
(przekład Antoniego Libery)

Następna premiera — jesienią, obejmie slpektakle powstałe na podstawie scenariuszy nadesłanych na konkurs dramaturgiczny oraz konkurs pod hasłem: „Moja miłość, mój gniew i mój lęk"