

# „Mamo, chodźmy na bajkę”

BARBARA OSTERLOFF

**Teatr Powszechny w Warszawie:** *KOZIOŁKI—MATOLKI* Kornelia Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza. Adaptacja, teksty piosenek i reżyseria: Ryszard Zuromski, scenografia: Jan Banucha, muzyka elektroniczna: Jan Rudnik, muzyka piosenek: Tomasz Bajerski, piosenki z gitarą: Aleksander Trąbczyński. Premiera 23 III 1986

**Teatr Mały w Warszawie (scena T. Narodowego):** *BASŃ O SPIĄCEJ KROLEWNIE I BŁĘKITNEJ ROZY* Ireny Prusickiej, bajka muzyczna w 2 aktach. Reżyseria: Paweł Galla, scenografia: Katarzyna Kepińska, muzyka: Aleksander Rostan, Wojciech Borkowski. Premiera 2 II 1986.

**Teatr Komedia w Warszawie:** *PRZYGODY PODRÓŻNIKA PIPSA ORAZ JEGO PRZYJACIÓŁ, PAPUGI TEREFERY I PSA KLIPSA* Stefana Friedmana. Reżyseria i choreografia: Tomasz Grochoczyński, scenografia: Małgorzata Walusiak, muzyka: Jacek Miśkuła i Bohdan Szczygłel. Premiera 16 XI 1984

**Teatr Rozmaitości w Warszawie:** *TYTUS, ROMEK I A'TOMEK* Anny Amaryllis i Jerzego Borna, sztuka muzyczna dla dzieci na motywach serialu rysunkowego Henryka Chmielewskiego. Inscenizacja i reżyseria: Lidia Korsakówna i Kazimierz Bruszkiewicz, muzyka: Zofia Maj i Romuald Żyliński, scenografia: Lech Zahorski. Prapremiera 21 XII 1983

**Teatr Polski w Warszawie:** *ZACZAROWANA KROLEWNA* Artura Oppmanna. Reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Krzysztof Pankiewicz, muzyka: Maciej Małecki. Premiera 23 III 1986

**Teatr Nowy w Poznaniu:** *WIELKOLUDY* Andrzeja Maleszki. Reżyseria: Andrzej Maleszka, scenografia: Marek Sobociński, muzyka: Krzysztof Dębaki. Prapremiera 18 V 1986

**Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy:** *KTÓRA GODZINA?* Zbigniewa Wojciechowskiego. Reżyseria: Włodzimierz Felenczak, scenografia: Andrzej Szulc, ruch sceniczny: Andrzej Komorowski. Premiera 8 IV 1986

Taka propozycja, wsparta blagą, a nie do odrzucenia. Pójdziemy na bajkę, tylko dokąd? Jeśli proszą maluch, powiedzmy czterolatka, wypadłoby zabrać go do teatru lałkowego. Tak przynajmniej radzą fachowcy od wychowania estetycznego i pedagogiki. Kiedy zaś amatorem bajki jest starsze dziecko, można wybrać teatr dramatyczny.

Ale teoria sobie, a praktyka jej przeczy. Z reguły jest tak, że na afiszu widnieje napis „przedstawienie dla dzieci starszych”, zaś na widowni roi się od przedszkolaków. I odwrotnie. Dobrze to czy źle? Pytanie naiwne, skoro samo życie rozstrzyga problem i dopisuje do niego komentarz. Dwojakiej zresztą natury.

Po pierwsze, okazuje się, że ustalanie granic wieku, nad czym bledzą się nieraz teatry, to praca tyleż trudna, co niemal syzyfowa. Pojemność wyobraźni dziecięcej jest ogromna, a dziecko dziecku nierówne. Bardzo często zbyt nisko ocenia się jego możliwości intelektualne i emocjonalne, fałszywie ustala stopień trudności spektaklu.

Przy czym, o ile stosunkowo łatwo jest określić kształt teatru dla dzieci najmłodszych, o tyle im dalej w lata, kłopotów przybywa. Najwięcej bodaj problemów przysparzają kilkunastoletki. Teatr nie może konkurować z tym, co je dzisiaj fascynuje szczególnie, m.in. z techniką. Traci też często młodego widza na rzecz *Gwiezdnych wojen*, a nawet telewizji. Kto wie, może to i dobrze. Nie wygra teatr konkurencji, lecz pozostanie nadal miejscem jedynym, w którym widz spotyka się z żywym człowiekiem, twarzą w twarz. I to jest jego szansą, także w kontakcie z dziecięcym widzem. Czy wspomniane wyżej zjawisko łamania ograniczeń wieku, wsparte przecież autorytetem wychowawców i rodziców, wiąże się z taką właśnie świadomością? Nie wydaje mi się, aby tak było. Raczej świadczy o głodzie rozrywki dla dzieci. I to jest ów drugi punkt komentarza, jaki teorii dopisuje życie.

Nie jest to, oczywiście, zjawisko nowe. Było i, zapewne, nadal będzie. Dziecko jest widzem, który nigdy nie zawodzi. Wiedzą o tym teatry, które bajką ratu-



„Koziołki-Matolki”  
Maksusyńskiego  
i  
Walenty-  
nowicza  
w T.  
Powszechnym  
w  
Warszawie.  
Scena  
sborowa.  
Reż.  
Ryszard  
Zarowski,  
scen.  
Jan  
Banucha  
(fot.  
Renata  
Fajchel)

ją kasę, wiedzą też organizatorzy rozmaitych estradowych imprez. Przy tym dziecko jest widzem — jak to powtarzamy do obrzydzenia przy lada okazji — niesłychanie wdzięcznym. Cieszy je, smuci czy przeraża dosłownie wszystko, odbiera ono teatr w najwyższym napięciu uwagi i emocji. I jakie niewiele wymaga... Można tu „sprzedać” każdą niedoróbkę, najgorszą nawet chałturę. W takich wypadkach słowo „wdzięczny” (widz) nabiera dwuznaczności.

Kilkanaście lat temu jeden z wybitnych współczesnych poetów polskich napisał: „Dzieci to najlepší czytelnicy, najbardziej zainteresowani (...), są poetami, w całej intensywności swego przeżywania. Dorosli bywają poetami, jeśli zdołali zachować choćby okruszek dziecięcego zdziwienia światem, dźbło dziecięcego ośnienia rzeczywistością, odrobinę dziecięcych mitotwórczych zdolności”. Wprawdzie słowa te odnoszą się bezpośrednio do literatury, ale nie będzie nadużyciem odnieść je również do teatru. Zapytajmy więc — czy i w jaki sposób teatry wychodzą naprzeciw dziecięcej gotowości do zabawy?

#### BAW SIĘ RAZEM Z NAMI

Obejrzałam kilka przedstawień w teatrach warszawskich i jedno w Poznaniu. Były pośród nich premiery najnowsze, a także spektakle dawniejsze, dłużej eksploatowane. Pisać tu będę o nowościach głównie, lecz i do tych dawniejszych przyjdzie odwołać się nieraz. Z tego względu, że wszystkie składają się na obraz codzienności teatru dla dzieci.

Z grubsza biorąc, widzę w nim dwie szkoły, dwa sposoby rozumienia estetyki przedstawienia dla małego widza. Jedna wychodzi naprzeciw jego gotowości współuczestnictwa. Realizatorzy zwracają się doń bezpośrednio, za pomocą całego arsenalu, sprawdzonych skądinąd, środków. Są to zwroty do widowni,

wspólne działania, np. śpiewanie piosenki, a nawet zaproszenie na scenę. Każda taka próba nawiązania kontaktu wywołuje spontaniczny odzew. Dzieci aż wylażą ze skóry, by na przykład ostrzec ulubionego bohatera przed zaszadką („o, nie idź tam, nie idź!”) lub popisać się swoimi umiejętnościami, choćby właśnie w śpiewie. Bywa jednak, że tego kontaktu nadużywa się po to, by zastąpić najwykreszniejsze w świecie niedoróbkę spektaklu i własną nieudolność. Zabawitlować, poczarować i szlusi! — dzieciaki, do domu!

Koziołki-Matolki w Teatrze Powszechnym nie mają nic z takiego lekceważenia małego widza. Ryszard Żurowski zadbał nie tylko o smak, lecz więcej — o klasę teatralnej zabawy. Uderza przede wszystkim jej kształt plastyczny, Cienia nawet nuzającej i schematycznej opisowości, która pokutuje w wielu przedstawieniach dziecięcych, żadnych schematów z pogranicza kiczu, banałnych zamków czy wolnych okolic. Jan Banucha zaprojektował scenografię opartą na umowności i skrótce. Biały dyspozytywny sceny wypełniają kostiumy utrzymane w czystych, ostrych barwach i elementy dekoracji oraz rekwizyty. Kiedy trzeba, szeroka wstęga błękitnej materii zastąpi fale morskie, a nałożona na twarz maska przeobrazi aktora w małpę. Takich zmian jest mnóstwo, niespodzianka gonii niespodziankę, a najbardziej chyba podoba się ogród zoologiczny.

Zasada inscenizacji jest prosta, tyle że rozwinięta pomysłowo i konsekwentnie. Spektakl zaczyna się rozgrzewką grupki młodych aktorów, prawie treningiem gimnastycznym. Już zaznaczony jest motyw gry z widownią i z tekstem, swego rodzaju improwizacja. Każda z kolejnych sekwencji da aktorom możliwość popisania się etudami, które rozwijają się z inwencją. Ta zabawa aktorska jest mądra, choć gra się zajace, żyrafę, milicjantkę i cesarza. Mądra dlatego, że pobudza fantazję, wymaga jakby

dopełnienia ze strony widza. Poniżej wszyscy aktorzy mają w niej istotny udział, nie będą rozdzielali komplementów i wymieniam wszystkich: Danuta Kowalska, Monika Solubianka, Daria Trafankowska, Jerzy Gudek, Andrzej Piśczatowski, Zygmunt Sierakowski. Gdybyż jeszcze sam Koziołek Matolek więcej miał wyrazić i wdzięk! Ale i tak trudno się spektaklu czepiać. Choć można by popierać w nim co nieco, np. scenę porwania Matolki, w której dialog dobiega zza horyzontu i postaci są niewidoczne — trwa ona nazbyt długo i nuży. Nie jestem również przekonana, czy akurat tego rodzaju ambienta muzyka, firmowana przez kompozytora z nazwiskiem, jest odpowiednia. Nie sposób zanudzić żadnej piosenki czy motywu muzycznego, no może tylko początek refrenu „Ja jestem Kuba Jaworski”.

Nikt w Teatrze Powszechnym nie namawia dzieci do współu-

czestnictwa ani im nie schiebla. Jeśli chcą, mogą z bliska obejrzeć i dotknąć modelu korwety ustawionego na proscenium podczas przerwy czy przyłączyć się do tancecznego korowodu, który przetacza się po scenie, widowni i korytarzach. Ale mogą również tylko obserwować. A przeciw spektakli ten jest, w moim przekonaniu, wzorcowym wręcz przykładem modelu teatru dla dzieci, który opiera się na bliskim dialogu ze swoim widzem. Oczywiście, można pójść dalej, zlikwidować podział między sceną i widownią, opowiadanie fabuły zastąpić grą swobodnych skojarzeń (klasycznym przykładem tego rodzaju dążenia są na naszym polskim gruncie propozycje Krystyny Miłobędzkiej, z Piątem na czele). Z reguły jednak teatry wybierają bezpieczniejszą, bardziej sprawdzoną drogę.

Baśń o śpiącej królewnie i błękitnej róży przygotował w Teatrze Małym Paweł Galla. Układ przestrzenny tego teatru zdaje się aż prowokować do wyjścia poza konwencje i schematy, lecz reżyser wykorzystał go w małym stopniu. Przedstawienie wydaje się o wiele bardziej konwencjonalne niż poprzednie i pozostałe w tym przeglądzie. Choć przecież, w sumie, jest ono poprawne. Nie bez wpływu na to ogólne wrażenie pozostaje wizualny kształt widowiska. Niby wszystko jest w porządku, mamy wyraźnie rozdzielony plan akcji współczesnej i plan akcji bajkowej, mamy elementy zabawowe dobrze znane każdemu dziecku (karuzela, jeżdźdźnia), ślajd z Celnika Rousseau i zgrabne chwytły techniczne (świetlne), a przecież — całoci brak wyrazu plastycznego, ład i harmonii, jedności stylu.

Przedstawienie toczy się dość kapryśnym rytmem, sporo w nim pustych, niczym nie wypełnionych miejsc, a jakby za dużo chwilał słów. Piosenka m.in. Starego Młynarza to, proszę mi wybaczyć, najwykreszniejsze bajduzzenie, a nie odkrywanie istoty teatru (co, chyba, było zamiarem autorki). Ale może się podobać kilka ról, przede wszystkim Pies Aljoży i Papuga w wykonaniu Piotra Pręgoskiego czy

„Tytus, Romek i A'Tomek” wg Henryka Chmielewskiego w T. Rozmaitości w Warszawie. Lucyna Bruszkiewicz (Zosia), Jerzy Kramarczuk (Tytus). Reż. Lidia Korsakówna i Kazimierz Bruszkiewicz, scen. Lech Zahorski (fot. Maciej Osecki)



„Zaczarowana  
królewna”  
Oppmana  
w T.  
Polskim  
w  
Warszawie.  
Scena  
zbiorowa.  
Reż.  
Kazimierz  
Dejmek,  
scen.  
Krzysztof  
Pankiewicz  
(fot.  
Leon  
Myszkowski)



Marek Robaczewski jako Tomek i Zbigniew Gruszczyński jako Mistrz Ceremonii. Z pań wyróżniłabym subtelnią bardzo, jak na bajkowe schematy, Marię Głowacką, która gra Matyldę, pannę dworską. Tytułowa zaś bohaterka (Jolanta Gogolewska) ma pewien wdzięk i swobodę na scenie, ale popada chwilami w nadżyty słodki ton, który ociera się o maniery.

Jakość tekstu literackiego w przedstawieniach dla dzieci to osobny problem, wężaj na dobrą sprawę walczyliśmy w rozmaitych dyskusjach. Nie miejsce tu na jego analizę, ale warto wspomnieć o kilku sprawach. Tekst Ireny Prusickiej, wszak nie debiutantki, daje okazję do zaaranżowania teatralnej zabawy pełnej fantazji — dlaczego jednak tak wyprany jest z jakiejśkolwiek fantazji językowej? Niektóre kwestie brzmią niczym wyjęte z informatora turystycznego lub podręcznika wiedzy obywatelskiej — tak są bez polotu, choć właściwie proste i przejrzyste znaczeniowo.

Przyganić też trzeba Stefanowi Friedmanowi, autorowi szlagieru, który do Teatru Komedia drugi już sezon ściga roje dzieci, czyli autorowi *Przygód podróżnika Pipsa oraz jego przyjaciół, papugi Tereferę i psa Klipsa*. Można się tu bowiem dowiedzieć, a raczej usłyszeć, że „zebra aż dostała febrę”, a pingwin — „dostał kaszel dziki” tudzież zaśpiewać wraz z aktorami „Fsa nie boję się, choć dog on/do powideł wszadzę ogon”.

Tylko że *Podróże Pipsa* to przedstawienie udane, jedno z najlepszych, jakie można obejrzeć w Warszawie. Ta komedia kryminalna dla dzieci pełna jest dowcipnych pomysłów i obywatelsko śmiesznych gagów. Ma świetne tempo i rytm. I w większości, jeśli przyjrzy się wykonawcom, nie ma w rolach żadnej bylejakości. Aktorzy są sprawni fizycznie, dobrze radzą sobie z tańcem i śpiewem, ładnie rozgrywają całe etudy mimiczne. Dotyczy to Ireny Szymczy-

kiewicz-Tyl jako Tereferę oraz pary wiusów: Boryga (Krzysztof Krupiński) i Fijoła (Krzysztof Zakrzewski). Przedstawienie, kolorowe i dowcipne, odwołuje się w scenografii do ilustracji Pawła Lubiczyna (jemu też powierzono opracowanie plastyczne programu, który jest ładnie wydany, wręcz wzorowo). A prawdziwą jego ozdobą, i moim faworytem, okazał się Kot Pazurro w interpretacji Jarosława Domina. Wszystkie marcowe koty mogłyby u niego brać lekcje rozdzierającego „miau”.

W tym sezonie wspinał się Pazurro zyskał konkurenta, który cieszy się wielką sympatią dzieci. Teatr Rozmaitości, gdzie grany jest *Tytus, Romek i A'Tomek*, ma zapewnione komplety na całe tygodnie z góry. Chodzi, rzecz jasna, o głównego bohatera ryśunkowego serialu Henryka Chmielewskiego, o małą imie-

niem Tytus, która nie bardzo lubił się uczyć, ale za to lubi grać w piłkę i peocić. W *Rozmaitościach* gra go z powodzeniem młody aktor Jerzy Kramarczyk. Gdyby nie był tak młody, zaryzykowałabym twierdzenie, że to jego życiowa rola... Bledną przy niej inne i usuwa się na drugi plan krzykliwa scenografia Lecha Zahorskiego. Oglądałam to przedstawienie w zmienionej już obsadzie, w kilkanaście tygodni po premierze i nie byłam zachwycona.

#### SIEDZ, PATRZ I SŁUCHAJ

*Zaczarowana królewna* Or-Ota w reżyserii Kazimierza Dejmka to całkowicie odmienny teatr. Nie ma w nim miejsca na kwestie do widowni, na pozorne choćby współuczestniczenie dzieci w spektaklu. Dejmek, wręcz mani-

festacyjnie, zaznacza swoją obecność wobec zwyczaju — a może również mody — dialogowania z małym widzem. Dziecko może przyjść na ulicę Karasia nawet z rodzicami, bo dwugodziny spektakl zaczyna się o 18,15, i może spróbować być niemal dorosłym widzem. Dejmek daje mu szansę posmakowania teatru bez taryfy ulgowej i ani myśli umizgiwać się doń za wszelką cenę.

*Zaczarowaną królewną* trudno nawet porównywać z jakimkolwiek innym przedstawieniem dla dzieci. Pod względem nakładu sił i środków, a także dbałości o jakość artystyczną wszystkich elementów. W obsadzie aktorów najlepsze nazwiska, choć role epizodyczne, wtopione słubnie w całość. Świetna robota scenograficzna, ze smakowitym pastiszem konwencji dawnego teatru, w tym tzw. zmiany

#### „Wielkoludy”

Małeski  
w T.  
Nowym  
w Poznaniu.  
Reż.  
Grudziński,  
Waldemar  
Szczepański,  
Maria  
Rybarczyk,  
Hanna  
Kullina.  
scen.  
Andrzej  
Małeska,  
Marek  
Sobociński  
(fot.  
Romuald  
Zielasek)



otwartej — pałac przemienia się na oczach zachwyconych dzieci. Sceny zbiorowe, w których udział bierze cały niemal zespół, mają rozmach nie spotykany w teatrach dramatycznych. Długo jeszcze można by wylecać atrakcje przedstawienia, ale nie godzi mi się robić tego, bo moja koleżanka recenzuje Zaccarowaną królową w tym samym numerze Teatru. Poprzestane więc na stwierdzeniu, że choć Kazimierz Dejmek wszystko wyszykował dla dzieci, to ani myśli ich rozpuszczać. Efektów trickowych jest tyle tylko, by zaoferować apetyt, a nie nasycić. Smok-cudo mogłoby nie schodzić ze sceny, a tu ledwie się przewinie i już za kulisy.

Na lamach Polityki nazwał Jacek Szeradzki to przedstawienie „edukacją sentymentalną” i pokazał, że mniósł się w niej

również edukacja teatralna oraz — duże słowo — patriotyczna. Takli sens ma bowiem wygrzebanie Or-Ota, sięgnięcie do tradycji. Potem, po Zaccarowanej królowej, może przyjść kolej na Zywot Józefa.

Wielkoludy Andrzeja Maleszki obejrzałam w poznańskim Teatrze Nowym. Umieściłam je w bliskim sąsiedztwie Zaccarowanej królowej, bo tutaj również traktuje się widza całkiem serio. Wprawdzie Wielkoludy nie mają nic wspólnego z wielkim „teatrem”, to teatr kameralny na pięćdziesiąt wykonańców, ale niezwykły. Maleszka zrobił spektakl dla dzieci i dorosłych, ci ostatni znajdują okazję do literackiej zabawy, do skojarzeń choćby z Alicją po tamtej stronie lustra. Zaś dzieci zachylną się najpierw wspaniałym pomysłem, podziwiać będą tytułowych wiel-

koludów w butach na koturnach i w kaszserowych kostiumach, a później — jest taka nadzieja — odwagę i dzielność młodej dziewczynki. Bo fabuła tej „opowieści fantastycznej” jest prosta. Dziewczynka (gra ją Maria Rybarczyk) trafia nagle w świat wielkoludów. Spędza kilka dni w domu Berty i Gustawa (nie do poznania odmienną Hanna Kulina i Michał Grudziński). Przeżywa rozmaite „kłopoty, trudności, upokorzenia i przykrości, ale potrafi przelać strach i obronić swoje „ja”. Pomaga też chłopcu, który usługuje wielkoludom, a nie wierzy w siebie (gra go Waldemar Szczepaniak). W finale oboje decydują się powrócić do świata, z którego przyszła dziewczynka i zabierają ze sobą śmiesznego, kurczakowatego stworzka (w tej roli Janusz Sterniński, znany ze

spektakli Janusza Wiśniewskiego).

Cała ta przygoda nie ma jednak nic wspólnego z okrucieństwem bajek Grimma, choć z pobieżnego strzeżenia mogłoby to wynikać. Obfituje w momenty bardzo zabawne — widok śniadania wielkoludów, zasiadających na ogromnych krzesłach i przy gigantycznym stole, budzi na widowni żywiołową radość i oklaski. Ale, oczywiście, jest to zabawa w tonacji surrealistycznej, w klimacie groteskowego niemal przejawskawienia. Nie ma w niej nic z chwytliwej poetyki żartu kabaretowego, rewii dla dzieci itp. Wprost przeciwnie — znać, że reżyserowi zależało nie tylko na osiągnięciu klimatu pewnej nierzeczywistości, lecz również — nostalgia, podsytej nutą poezji. Wielkoludami zadebiutował Andrzej Maleszka na scenie dra-

„Teatr” Nr 7 (838)

Lipiec 1986.

matycznej, do tej pory znaliśmy go jako autora i realizatora telewizyjnych przedstawień dla dzieci. Oby narodził się teatrówi dramatycznemu dla dzieciaków nowy, w jego osobie, reżyser. Niech to poboczne życzenie pokryje niedostatki realizacyjne spektaklu.

• • •

Trudno na podstawie kilku, dość przypadkowo zestawionych spektakli wyznaczyć daleko idące wnioski. Tylko w Warszawie można jeszcze obejrzeć kilka innych, np. O dwóch takich, co ukradli księżyc Makuszyńskiego w Teatrze Nowym lub Różowe okulary w Teatrze na Targówku. Sam jednak fakt, że przedstawień dla dzieci w teatrach dramatycznych nie było ostatnio tak mało, mrowkuje do pytania —

przypadek to czy efekt świadomego wysiłku? Jest coś zastanawiającego w tym, że na ogół są to spektakle różnorodne stylistycznie, przygotowane starannie, z dbałością o poziom rzemiosła. Choć starania i ambicje nie zawsze idą w parze z wykonaniem. Drażni mnie na przykład to, iż we wszystkich przedstawieniach muzycznych szwankuje podkładany niezręcznie play-back, ogłuszający z reguły widownię. Gdy idzie o wielkie widowisko ze zbiorowymi tancerkami i śpiewkami, sprawa jest bezdyskusyjna — podkład być musi. Ale na kameralnych scenach, w kilkuosobowych przedstawieniach? W Teatrze Małym aktor śpiewa o krok od fotela, a z tyłu wali się na mnie jego głos — nonsens!

Osobna sprawa to przedstawienie oparte na polskiej muzyce

rockowej i przeznaczone dla młodzieży, które przygotował Włodzimierz Felenczak w Teatrze Dramatycznym. Moim zdaniem, jest to spektakl zawieszony w próżni, pozabawiony adre-sata.

Pod względem wykonawstwa i atrakcyjności muzycznej zdystansuje go każdy zespół rockowy z jakąkolwiek marką. Zaś jako spektakl dramatyczny, od którego wymagać można pewnego myślowego przesłania, jest jednym wielkim fałszem, od początku do końca.

Protest, wrzaskliwy i natrętny, przeciwko wojnie dokonuje się oto co wieczór w teatralnych przebieganiach i wystudiowanych makiatach. W kłamstwie, jakim wjeje ze sceny, nie nie pomoże wysiłek dwójki młodych wykonańców. Marka Probszka

i Izabelli Olejnik. Ani też ładne połączenie lalek z żywym aktorem.

Kiedy pisze się, nawet nieskromnie, o teatrze dla dzieci, nie sposób ominąć kwestii dydaktyzmu. Tak się składa, że wolalabym ocenę wartości dydaktycznej poszczególnych przedstawień oddać w fachowe ręce. Bowiem dla mnie istnieje tylko jeden naprawdę istotny aspekt, a zarazem miara tej wartości. Kłopot w tym, że właściwie trudno o niej mówić. Można bowiem na części rozbrajać moralne pouczenia w guskie Jachowicza, ale czy można przewidzieć, co i w jaki sposób przemienie do dziecięcej wyobraźni, by już na zawsze tam pozostał? Przecież każdy z nas pisze na inny sposób swoją jedyną i niepodobną do innych — Wielką Księgę.