

WSTĘP

We wrześniu 2020 roku minęło 75 lat od powstania Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum, jednego z najstarszych zespołów lalkowych w Polsce. Tę wyjątkową rocznicę chcieliśmy uczcić w sposób szczególny – do budowania narracji o katowickiej scenie zaprosiliśmy jej pracowników, którzy podzielili się swoimi wspomnieniami. Ich wypowiedzi posłużyły do stworzenia z młodzieżą spektaklu pt. *Ateneum historia prawdziwa* oraz stanowią podstawę niniejszej publikacji. Autorami haseł tego nietypowego słownika są m.in. aktorzy, pracownicy obsługi technicznej, rzemieślnicy teatralni, inspicjent, organizator widowni oraz inne osoby odpowiedzialne za zarządzanie instytucją.

O tym, że inicjatywa wywołała spore poruszenie świadczy choćby ilość zebranych historii, które po dokonaniu transkrypcji zajęły ponad 100 stron. W gąszczu barwnych opowieści pojawiły się zarówno anegdoty odnoszące się do pracy artystycznej, jak i do rzeczywistości pozateatralnej. W słowniku znalazły się więc relacje dotyczące kulis powstawania i prezentacji spektakli, a także przenikania się życia prywatnego z zawodowym oraz liczne odniesienia do przemian społeczno-politycznych, które miały wpływ na funkcjonowanie sceny. Zebraliśmy je po to, żeby przedstawić historię Ateneum w ujęciu nie tyle naukowym, co bardziej prywatnym i pokazać Teatr jako miejsce, którego atmosferę tworzą ludzie i ich codzienne-niecodzienne sprawy.

Niniejszy słownik to zaledwie niewielki wycinek zebranych opowieści. Mamy jednak nadzieję, że ułożone w porządku alfabetycznym anegdoty zachęcą czytelników do spojrzenia na Teatr z trochę innej perspektywy.



AKTOR LALKARZ

Było takie przekonanie, że lalki to taki *teatrzyk*. Ale ludzie są w błędzie. Paru aktorów przyszło z teatru dramatycznego, żeby popracować tutaj i nie dawalo sobie rady. Chociażby z dźwiganiem lalki, z animacją. Co z tego, że on jest dobrym aktorem dramatycznym, jak w lalkach sobie nie poradzi. To nie jest tak, że pacynkę nałoży na rękę i już, jeszcze trzeba nią grać! To często jest lalka, która waży ileś tam kilogramów i trzeba ją dźwigać. To ciężka praca fizyczna. Jeden z aktorów, który u nas dogrywał gościnnie, powiedział, że nie jest w stanie tego robić i podziękował za pracę z lalkami. Taki jest teatr lalek, nie dla wszystkich łatwy i prosty. Jest dla wybrańców!

Leokadia Korczyńska

Dawniej mieliśmy tytuł aktor-lalkarz, a parę lat temu zmieniano nam umowy i podpisywaliśmy nowe – już jako aktorzy. W nomenklaturze umów przestał istnieć zawód aktor-lalkarz, po prostu jestem aktorką. A uważam, że jestem aktorką-lalkarką i mam do tego sentyment. Na początku mojej pracy nie było istotne, jak się wygląda, ważne było, żeby mieć wygodny czarny kostium, baletki, czarne rękawiczki do animacji. Często dzieci w ogóle nie wiedziały, kto pracuje w tym teatrze, nie wychodziło się nawet do ukłonów zza parawanu. Ta anonimowość i ten artyzm w animacji, to było coś, co mnie najbardziej fascynowało, co mi się podobało, co było powodem, dla którego zaczęłam tę pracę.

Ewa Reymann

ANIMACJA

Wszystkie lalki lubię. Jest tak, że są łatwiejsze formy do animacji i trudniejsze. Ja uwielbiam ten moment w pracy, gdy wizja scenografa jest już ucieleśniona, gdy zapoznaję się z lalką i mogę jej dać życie, i to ode mnie i reżysera zależy, jaki ona będzie miała charakter, jak będzie się zachowywała i poruszała. To jest moja praca – zaprzyjaźnienie się z lalką, ożywienie jej.

Marta Popławska

Marek Wit był świetny w swoim rzemiośle. Prosta niezmechanizowana lalka, która nie posiadała żadnych nitek czy czempurytów tylko swobodnie zwisające kończyny, w jego rękach robiła to, co chciał. Nawet czasem stawiała kroki. Nie wiem, jak on to robił, pewnie lata praktyki, ale był to człowiek, który mógł wziąć miotłę do ręki i na tyle ciekawie nią poruszać, że nie patrzyło się na niego, tylko na miotłę. To był rzeczywiście mistrz. Pamiętam, że reżyserując *Kopciuszka* Marek często musiał wskakiwać za parawan i coś pokazywać koleżankom i kolegom: *Stuchaj, ty jesteś poniżej poziomu parawanu, topisz lalkę, pamiętaj, pamiętaj, nie top lalki!* Marek pod względem trzymania tego poziomu lalki miał najtrudniej ze względu na 192 cm wzrostu i grał wечно na zgiętych kolanach, przechylony ciałem do tyłu, trzymając przed sobą lalkę w wyciągniętych rękach. Ale nigdy nie było widać jego głowy, a lalka miała idealny kontakt z linią parawanu. Myślę, że po latach na pewno czuł to w kręgosłupie.

Artur Kurzak

BAKCYL

Od dziecka byłam przesiąknięta teatrem, wychowywałam się w nim, bo mój tato był śpiewakiem. Występował we wrocławskiej operze i ja już jako 4-latka byłam pierwszy raz na *Halce* Moniuszki. Jak się połknie bakcyła teatru, on zostaje na całe życie. Uważam, że każdy, kto pracuje w teatrze, a takiego bakcyła nie połknie, będzie robił wszystko od niechcenia. Ten, kto to kocha, nie będzie patrzył na pieniądze, czy na trudy. Ważne, żeby pracować w teatrze. Kocham to, bardzo mi brak teatru. Są dni, że mi się lezka w oku zakręci, bo mi brakuje tego ruchu, gwaru, szumu, biegania, tego wszystkiego przed premierami.

Leokadia Korczyńska

CENTRALKA

Pracę w Ateneum zaczynałam w sekretariacie. Dyrektorem był pan Zygmunt Smandzik – wspaniały człowiek, wielki artysta. Wakat w obsadzie w administracji trwał już 2-3 tygodnie, nie mogli nikogo znaleźć. Bardzo się zatem ucieszyli, że ja wiedziałam, jak się obsługuje taką centralkę telefoniczną, która była zupełnie archaiczna, na korbkę, wtykało się przewody w odpowiednie otworki. Sprezentowała ją teatrowi Kopalnia Katowice w latach 60. A ja doskonale znałam tę centralkę, ponieważ w mojej pierwszej pracy była identyczna. Po zwolnieniu się sekretarki z teatru nikt nie wiedział, jak z tego korzystać, więc kontakty między działami były utrudnione. I ja błysnęłam od razu w pierwszym dniu tym, że potrafiłam takie urządzenie obsługiwać.

Krystyna Kajdan



CENZURA

Każdy tekst przygotowywanego przedstawienia musiał mieć pieczętę urzędu kontroli prasy, publikacji i widowisk. Urząd mieścił się na Mariackiej 1 i ja często tam chodziłam. Póki cenzor nie podstemplował tekstu, nie można było zacząć prób. Potem cenzora trzeba było zaprosić na próbę generalną. Raz zdarzyło się, gdy realizowaliśmy *Pastorałkę*, że musiało być zlikwidowane Dzieciątko, jakoś inaczej trzeba było to rozegrać wg cenzora. Na ogół jednak w Ateneum nie było specjalnych obostrzeń ze strony cenzury, więc ten stempel był raczej formalnością. Teksty zatwierdzano, a na próbie generalnej sprawdzano, czy na scenie jest tak, jak było w egzemplarzu.

Krystyna Kajdan

DANKA BASKA

Danka pracowała w kilku różnych teatrach. Miała niesamowitą energią, to była taka dusza teatralna. Po prostu uwielbiałam ją. Była też, to trzeba przyznać, bardzo trudnym człowiekiem we współpracy. Miała swój rytm, swój sposób myślenia, który trzeba było uszanować. Ale jak wychodziła na scenę, to tak przyciągała moją uwagę, że nie mogłam oderwać oczu. Ja bardzo lubię takie osoby. Gdy z kimś takim pracuję na scenie, to możemy góry przenosić. Danka rozchorowała się, ale nie zwracała na to większej uwagi. Przynajmniej na początku. Trochę się podleczyła i potem długo był spokój. Później był nawrót choroby i dużo trudniej. Jak choroba w tym drugim stadium się rozpędziła, wszystko trwało bardzo krótko... Odeszła w kwietniu 2016. Miałam taką sytuację, że grałam z Danką w kilku spektaklach, a potem jej miejsce zajął ktoś inny. Grałyśmy razem np. w *Krawcu Niteczce* i gdy przyszła na zastępstwo koleżanka, Kasia, to nie miałam zupełnie takich odczuć, że coś jest lepsze czy gorsze. Nie było takiej sytuacji, że to wartościowałam, bo widziałam, jak Danka *przepuściła przez siebie* tę rolę, jak ją grała i wiedziałam też, że Kasia jest inna i robi to dobrze, ale inaczej, po mojemu. Ja po prostu za Danką tęskniłam. Tęskniłam za rozmowami z nią, za spędzaniem z nią czasu... My bardzo dużo rozmawialiśmy o teatrze, miałyśmy podobne spojrzenie i taką samą miłość do teatru. Choć wiele razy się z nią kłóciłam, wiele razy darłyśmy koty, czasem działała mi na nerwy, to bardzo ją lubiłam. Razem jeździłyśmy do Teatru Zagłębia do Sosnowca, również z moim mężem Jackiem. Oglądaliśmy tam różne spektakle i potem oczywiście omawialiśmy je – co nam się podobało, co nam się nie podobało. Jak Danka umarła, to jak byliśmy na pogrzebie, powiedziałam jej, że będę dalej jeździć i jej opowiadać, co widziałam dobrego.



Marta Popławska

DORMAN

DD: Trudnym momentem mojej pracy w teatrze był dla mnie ten, kiedy znalazłam w obsadzie *Mandragory* Jana Dormana. Od kolegów, którzy z nim już pracowali, słyszałam o *sklejkach*, czyli scenariuszach rozpisywanych na kartki, a potem sklejanym, o wypracowaniach, które się pisze po próbach... A żeby było zabawniej, pamiętam, że w 6 klasie szkoły podstawowej poszliśmy na przedstawienie pt. *La Fontaine* właśnie do Teatru Dzieci Zagłębia. I to był pierwszy i ostatni raz do czasu *Mandragory*, kiedy oglądałam spektakl Dormana – powiedziałam w szkole, że mi się nie podobało i ja już nie pójdę na jego spektakle. Później, kiedy miałam pracować z Dormanem, postanowiłam się podporządkować temu wszystkiemu, tym wypracowaniom... po prostu spróbować jak to jest. Praca przy *Mandragorze* była dla mnie różna, były takie fragmenty, które mnie krępowały, przed którymi czułam opór, bowiem wszyscy byliśmy ubrani w trykoty, było to strasznie opięte, źle się w tym czułam. Natomiast inne fragmenty spektaklu odbierałam jako przepiękne i poetyckie. W tym samym czasie, kiedy mieliśmy próby, w Zakopanem odbywał się przegląd przedstawień Jana Dormana i na ten przegląd zaproszono nas – zespół *Mandragory*. Zobaczyłam tam przedstawienie pt. *Która godzina* i w tym momencie pożałowałam, że nie oglądałam innych jego spektakli. Pracowało się z Dormanem nie najgorzej, nawet powiedziałbym, że całkiem dobrze. Oczywiście podporządkowaliśmy się jego metodom pracy, więc staliśmy godzinami z wyciągniętymi rękami, mówiąc jedno zdanie na zmianę z kolegą; wypracowanie też napisałam, a dlaczego nie? Podałam się temu. I powiem, że to było naprawdę bardzo ciekawe doświadczenie, mimo tych moich oporów. A na koniec, po premierze dostałam folderkę z dedykacją od Jana Dormana na pamiątkę. Dorman napisał książkę o pracy z dziećmi i młodzieżą. Kiedy ją przeczytałam, stwierdziłam, że jest to jedna z cenniejszych pozycji na moich półkach z lekturami. Często z niej korzystałam. Jako reżysera nigdy go nie oceniałam; miał swoją wizję i wolno mu było.

MD: Do *Mandragory* Dorman chciał przebudować nasz teatr. Domagał się wyburzenia filarów na scenie, bo chciał mieć wgląd w korytarz. Mówiono mu, że to niestety nie jest możliwe, bo są to filary

nośne dla całego budynku. On odpowiedział, że wszystko się da wyburzyć... No, ale jak się przyjrzał konstrukcji sceny, to stwierdził, że faktycznie się nie da. Więc między tymi filarami został zdjęty horyzont i w ten sposób reżyser uzyskał głębię do samego końca, aż do korytarza, gdzie są garderoby. Jak *Mandragorę* odbierała publiczność? Trudno powiedzieć. Odbyła się tylko premiera. DD: I bardzo tego żałowaliśmy. Dlaczego tak się stało? Nie mamy najmniejszego pojęcia. Sama praca nad spektaklem była ciekawa, ale dlaczego nie był grany, tego już nie wiemy.

Danuta i Marek Dindorfowie



DOWCIP

Czasami aktorzy robią sobie na scenie żarty. Chodzi o to, że gotujemy się nawzajem, aktor aktora, widz tego nie może zauważyć. Polega to na tym, że próbujesz aktora rozśmieszyć czymś, czego normalnie w przedstawieniu nie ma i wyczekujesz: zagotuje się czy nie? Jeżeli np. otwiera na scenie jakąś szkatułkę, to wsadzasz mu ukradkiem cokolwiek, co wiesz, że go rozbawi, a on, kiedy to zobaczy, musi mieć minę pokerzysty, czyli musi grać swoje, tak, żeby widz się nie zorientował. Dawniej częściej się żartowało na scenie. Cenię to sobie, bo to nas wszystkich wiąże i zbliża do siebie, sprawia, że spektakl jest niespodzianką. Dawniej po kilku przedstawieniach od premiery już się zaczynały dowcipy. Ja na przykład zgotowałam Marka Wita, co się nigdy nikomu się nie udało. Włożyłam mu bardzo śmieszny obrazek w Biblię, to była sztuka *Biegnijcie do szopki*. Marek tak się zagotował, że po raz pierwszy nie mógł na scenie nic powiedzieć. W *Pięknej i Bestii* udało mi się zgotować Kasię Prudło. Jest tam taka scena, że podaje jej muszlę czarodziejską, ona otwiera i komentuje: *O, jaka piękna muszla! A w środku perła, prawdziwa!* Tyle że za każdym razem dostawała w muszli coś innego. Miała być perła, a było sztuczne oko, glista albo zdjęcie kolegów. Potem się już bała tę muszlę otwierać. W przedstawieniach typowo parawanowych wrzucaliśmy kolegom kawałki lodu w spodnie. I taka osoba niestety musiała grać dalej, radośnie i wspaniale, a tu spływały jej po nogach strużki zimnej wody.

Aleksandra Zawalska

W *Ferdynandzie Wspaniałym* były różne śmieszne sytuacje. Mirek Kotowicz z Bartkiem Sochą lubili sobie pożartować. Markowi Witowi, który to reżyserował, też się podobało, że oni grali praktycznie każdy spektakl troszeczkę inaczej, nie jak spod sztancy, wszystko sztywno poukładane. Mieli taką scenkę, w której sobie troszkę bardziej pozwalali. Każdorazowo była to inna interpretacja, ale wszystko mieściło się w ramach przedstawienia. Mnie też się to podobało i czekałam na ten moment, żeby zobaczyć, co też dzisiaj oni wymyślą.

Mariusz Łusiak

W spektaklu pt. *Tezeusz i Ariadna* Mirek Kotowicz miał bardzo szybką zmianę kostiumów w kulisie i wychodził do kolejnej sceny jako inna postać. No i oczywiście jeden z kolegów zrobił mu dowcip, a pozostali nic o tym nie wiedzieli. Mirek przy zmianie kostiumów zakładał w kulisie klapki. Nagle widzimy, jak Mirek już przebrany wchodzi na scenę i słychać tylko takie *chlap, chlap*. Okazało się, że kolega nalał mu do tych kłapeczek wody i Mirek w nich tak plaskał. No, musiał się zgotować z tego wszystkiego. Natomiast pozostali, którzy byli w kulisach też z trudem próbowali opanować śmiech.

Krystyna Nowińska

Czasami robiliśmy sobie żarty nawzajem. W *Robin Hoodzie* mnie tak *zrobił* Maculewicz. Ja tam stystowałam i miałem animować strzałę. Przedstawienie było parawanowe, w portalu był zawieszony balon i Wit, jako Robin Hood, wypuszczał tę strzałę. Strzał miał być celny, czyli balon miał pęknąć. Więc ja na pewniaka obleciałem scenę i miałem go przebić, bo na końcu strzały była szpilka. Ale Maculewicz i Gabrys mi ją zakrzywili. No więc ja lecę, a tu *pum*, balon cały, nie pękł, na widowni śmiech. Musiałem więc jeszcze jedną rundkę zrobić, w końcu ten balon strzelił, a ja wpadłem w kulisy. Patrząc, a Maculewicz i Piotr Gabriel pękają ze śmiechu. Maculewicz grał tam chłopca i miał mario-netkę, którą sobie zawsze wieszał pod sznurownią. Na ostatni moment zawsze wpadał, brał lalkę i wychodził na scenę. Pomyślałem sobie, że jak on mi taki żart zrobił, to ja mu też coś wywinę. I powiązałem mu tę lalkę, tak że była splełana. Był w przedstawieniu moment, w którym szeryf woła chłopca, więc Maculewicz wybiega i nagle się okazuje, że lalka jest jak inwalida. On się znalazł w tej trudnej sytuacji i jakoś tam zagrał. Ale tylko popatrzył na mnie i pokiwał głową. A wtedy i ja mu pokiwałem głową i pokazałem strzałę. Sporo było takich sytuacji, ale tylko w takich ramach, żeby nie ucierpiał spektakl.

Jan Gondzik



W spektaklu pt. *Ballada o bochenku chleba* Edmunda Wojnarowskiego grałem rolę Piekarczyka. Na początku spektaklu jako Piekarczyk miałem podczas uwertury wykonać pewne zadanie. Między innymi, jak to w piekarni, przygotować kosze, gdzie będą wkładane chleby i rozpalić w piecu, żeby piec się nagrzał. Musiałem też pozamiatać część sceny, tak żeby przygotować miejsce pracy. W pewnym momencie chwytam miotłę, ale ona jest przyczepiona, przywiązana. Więc ja wchodzę z drugiej strony, jestem już cały czerwony, ale staram się nie dać tego po sobie poznać. Myślę tylko, żeby nie szarpać, nie uszkodzić scenografii. Nagle widzę na dole miotły sznureczek zawiązany na kokardkę! Pociągnąłem, rozwiązał się na szczęście i mogłem kontynuować. Może o dwa takty spóźniłem się w tych działaniach, ale nadrobiłem to. Myślę: *Boże, dzięki, wszystko jest dobrze*. Zamiotłem kupkę śmieci i biorę szufelkę, którą miałem schowaną w takim miejscu, że jako Piekarczyk brałem ją odrucho, bo odgrywana przeze mnie postać dobrze wie, gdzie ona jest, zna tę kuchnię od podszewki... Więc biorę szufelkę... Hop-buch, przywiązana! Przywiązana! Zerkam na nią ukradkiem, a tam jest... kokardka!

Piotr Janiszewski

DUET

Bogusia Jaremowicz to historia tego teatru. Marzyłam, żeby zagrać z nią w spektaklu i mi się udało. Ona hołdowała zasadzie, że każdy spektakl powinien być inny i każdy był żywy, cudowny, był niespodzianką. Miał to też Wit, który był zawsze nieprzewidywalny. To wynikało jednak bardziej z jego charakteru, był człowiekiem szalonym i nerwowym. Bogusia, myślę, świadomie starała się, żeby każde przedstawienie było inne i tym samym, żeby teatr wciąż był żywy.

Aleksandra Zawalska

Marek Wit i Bogusia Jaremowicz grali razem bajkę *O Czerwonym Kapturku* w reżyserii Marka. Spektakl się zaczynał tak, że na pozornie pustej scenie stały takie jakby skrzynie transportowe, a Marek z Bogusią rozmawiali o tym, co jest potrzebne do zrobienia teatru. W pewnym momencie Bogusia, która była, że tak powiem, słusznej tuszy, usiadła na jednej z tych skrzyń, skrzynia się zarwała, koleżanka wpadła do środka i tylko nogami zaczęła machać w powietrzu. Tak się zgotowała, że nie była w stanie wyjść ze skrzyni o własnych siłach. Marek stał nad nią i też się śmiał, a dzieci zaśmiewały się do rozpuku. Kilkanaście sekund Bogusia tkwiła w tej skrzyni, zanim Marek wreszcie pomógł jej wyjść. Dzieci były już rozbawione do końca. To było jedno z fajniejszych przedstawień.

Artur Kurzak

DWA ZESPOŁY

Swego czasu doszła nam druga scena, Capitol w Dąbrówce Małej. Na jedno przedstawienie mogło tam wejść 210 osób i było dodatkowo 15 miejsc dla opiekunów. Trzeba było zorganizować 2 przedstawienia w Capitolu i 2 przedstawienia w Ateneum. A tutaj sala była na 100 osób. Były więc dwa zespoły aktorskie, których nigdy się nie mieszało. Jeden zespół grał w Capitolu, drugi grał w Ateneum albo jeden miał spektakl, a drugi próby. Czasami jeden zespół grał na miejscu, a drugi jeździł w teren z przedstawieniem. Trzeba też było zorganizować autobusy. Mieliśmy najpierw jeden autobus teatralny, potem dwa. Czasem musiałam wynajmować nawet 10 autokarów, żeby dowieźć dzieci. Nauczyciele byli szczęśliwi, że pod szkołę podjeżdżał autobus, zawoził dzieci do teatru, a potem odwoził. Musiałam to wszystko skoordynować. Musiałam wiedzieć, gdzie jest najbliższa szkoła, żeby można było zdążyć zabrać dzieci i przywieźć je na czas na następne przedstawienie. Wtedy graliśmy o godzinie 10 i o 12, w sumie 4 przedstawienia dziennie.

Leokadia Korczyńska

DYM

DD: W niektórych spektaklach używaliśmy dymów. Nie było maszyny do dymów, tylko staliśmy na podestach, a pod nimi były te wszystkie środki chemiczne. Oczywiście zadymienie miało się pojawić w odpowiedniej chwili, ale gdy któraś osoba traciła równowagę albo się zagapiła i dotknęła nogą tych chemikaliów, to nagle *ffffszyyy* – niespodziewanie dym.

MD: Ponieważ ciężko było wtedy o maszynę do dymów, to teatr kupował perhydrol, czyli stężoną wodę utlenioną i wsypywało się do tego nadmanganian potasu. Należało to zrobić w odpowiednim momencie, bo dym po zmieszeniu składników powstawał błyskawicznie, a na dokładkę mieszanka rozpryskiwała się i wszystko w okolicy było w kolorze fioletowym. Trzeba więc było wszystko wokół zabezpieczyć, żeby dekoracje nie poniszczyły się i nie poplamyły.

Danuta i Marek Dindorfowie

FESTIWAL

Dyrektor Czypczar był inicjatorem Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek Katowice Dzieciom. I to był piękny czas. Te spotkania, które były co roku, tak bardzo nas jednoczyły, było tak niezwykle miło! Pracy było mnóstwo, nikt nie zastanawiał się, że zostaje dłużej. Ja nie jestem z działości artystycznej, ale wszystkich nas to scaliło, było pięknie! Spotykaliśmy się z aktorami, siedzieliśmy po godzinach i nie tylko aktorzy, ale my wszyscy czuliśmy się gospodarzami dla zespołów, które tu przyjeżdżały. Było takie miejsce – *Piekietko* – gdzie siedziało się po południu, do późnych godzin, gdzie dużo się rozmawiało, gdzie ludzie z innych teatrów mówili o swoich doświadczeniach, o swoich historiach. To nas bardzo zbliżało, kto mógł, ten w swojej dziedzinie robił wszystko, żeby pomóc jeden drugiemu.

Lidia Ornowska

FOYER

Wystrój naszego foyer wywołuje ożywione reakcje. Niektóre dzieci mówią: *Ojej, jakie to straszne!* Dorosłym się podoba. A dzieciom różnie. Najbardziej zainteresowane są starsze dzieci, tak od pierwszej do piątej klasy, i bardzo żywiołowo reagują. Jest różnica w porównaniu z tym, jak było. Ten nowy wystrój bardzo pomaga. Dużo bardziej dzieci zajmuje. Chodzą, po kilka razy otwierają wszystkie drzwi. Ale reakcje są różne, niektóre panie nawet podopiecznych upominają: *Nie dotykać, nie dotykać!* A my: *Otwierać, oglądać sobie proszę!*



Barbara Niemczyk

GŁOWA

W spektaklu *Wakacje Grzesia*, na który składały się wiersze Tuwima grałem główną postać – Grzesia. Lalkę miałem zrobioną tak, że główka była moja podobizną. Graliśmy jeden z pierwszych spektakli po premierze, więc lalki były dość świeże, jeszcze mało wyrobione i sprawdzone. I ja z tym moim Grzesiem wyszedłem przed parawan i zaczynam śpiewać: *Idzie Grześ przez wieś, worek piasku niesie, a przez dziurkę piasek ciurkiem sypie się za Grzesiem...* Nagle patrzę... a mnie został tylko kijek w ręce! Główka spadła i potoczyła się po scenie. No i jak teraz z tego wybrnąć? Zawsze szybko myślałem na scenie, więc dośpiewałem: *Idzie Grześ przez wieś i... właśnie stracił główkę!* Pochyliłem się, podniosłem główkę i nasadziłem na kijek. Przytrzymałem ją palcami i dokończyłem piosenkę. Koledzy w kulisach zarykiwali się ze śmiechu i przez długi czas nie mogli wyjść na scenę, choć mieli mi zaraz towarzyszyć. Wszystko jednak skończyło się szczęśliwie.

Piotr Gabriel

HORROR

Moja pierwsza praca w tym teatrze to był prawdziwy horror, czyli tak zwane nagłe zastępstwo. Dostałam je w spektaklu, który już był bardzo wyeksploatowany, aktorzy byli nim trochę zmęczeni, może znudzeni, nikt nie poświęcił mi zbyt wiele czasu i uwagi na próbach, ale też dostałam bardzo małą rolę, a raczej wiele małych ról. Moje zadanie polegało na tym, że musiałam w jednej minucie być w jednym miejscu, potem przebiec tyłem sceny, by nagle znaleźć się w innym, wystawić miseczkę, przebiec w jeszcze inne, przejść z lalczką, przebiec na drugą stronę, wystawić lampkę... To było zadanie polegające nie na aktorstwie, tylko na szybkości, znajomości sytuacji... Mnie się potem śniło po nocach, jak stoję w kulisach i każdego pytam, co teraz? Bo nie wiem, czy dobry moment, czy mam być z prawej strony, czy z lewej? Czy mam wstawić miseczkę, czy zapalić lampeczkę? Nie pamiętam, ile razy to zagrałam, przedstawienie szybko potem zeszło. Natomiast jeszcze długo mi się śniło...

Ewa Reymann

IMIENINY

W pracowni plastycznej były urządzone słynne imieniny Basi Szyling. Zawsze w *Barbary* Basia robiła pierogi. Przywoziła je z domu i tutaj je odsmażała. Więc wszyscy biegli na te pierogi. Basia robiła ich całą stertę, wszyscy pracownicy byli nimi częstowani. A jeszcze sałatki różne, herbatka, kawka, słodkości, owoce. I te słynne pierogi Baški, które były przepyszne! Ja dzisiaj jeszcze pamiętam ich smak. To były pierogi z mięsem, obsmażone. Basia jest skarbnicą wiedzy o tym, co i jak tu się w teatrze odbywało. Pamiętam, że gdy przyszedłam do pracy w 1982 roku, miałam 31 lat, a Basia Szyling

była dużo starszą ode mnie panią. Pewnym szokiem było dla mnie, gdy podczas rozmowy zwróciłam się do niej: *Pani Basiu...*, a ona do mnie: *Bardzo proszę, żebyś mi mówiła Basia!* Mnie się troszkę głupio zrobiło, a ona powiedziała mi coś takiego: *Wiesz, w teatrze jesteśmy jedną rodziną i tu nie ma „pani” ani „pana”. Wszyscy mówią sobie na ty, wszyscy się szanują i kochają. Żrą się, ale się kochają i szanują!* Zapamiętałam to sobie.

Leokadia Korczyńska

INSPICJENT

Praca inspicjenta jest bardzo stresująca. Stres, że się czegoś nie odebrało, że czegoś się gdzieś nie odeślą. Inspicjent musi dopilnować, żeby wszystko znalazło się przed przedstawieniem w odpowiednim miejscu na scenie. Jeżeli więc coś się oddaje do pracowni, to trzeba pamiętać, żeby to odebrać, a kostiumy po oddaniu do prania muszą być w przeddzień na swoim miejscu. Lubię wyjazdy, ale nie lubię przygotowań do wyjazdu. Mam wtedy stresujące chwile, czy na pewno wszystko jest zabrane. Teraz lepiej to ogarniam, niż na początku, nauczyłam się pamiętać o wszystkim. Nie przypominam sobie, żeby były jakieś wyjazdowe wpadki – zawsze jedzie to, co potrzeba. Jeden drugiego sprawdza, oprócz mnie również pracownicy techniczni dbają o to, żeby wszystko zabrać. Pytamy się wzajemnie, czy wszystko jest spakowane. Przypominamy sobie i kontrolujemy to.

Ilona Gabriel

JAK NA SZPIŁKACH

Byliśmy ze spektaklem pt. *O Smoku Grubeloku* we Lwowie i mieliśmy tam zabawną przygodę. Oglądał nas dyrektor teatru, sławny reżyser Ołeksandr Kucyk. W *Smoku Grubeloku* chodziliśmy po drewnianych, nachylonych pod kątem podestach i, aby się na nich nie ślizgać, przed spektaklem moczyliśmy buty w kalafonii, żeby podeszwy były tępe, a nie śliskie. We Lwowie jak zawsze podeszwy *potraktowaliśmy* kalafonią i poszliśmy na scenę. Ale żeby do niej dojść, musieliśmy przejść po podłodze wyłożonej dywanową wykładziną i cała kalafonia została w tej wykładzinie, więc kiedy weszliśmy na scenę, to zaczęliśmy zjeżdżać jak na ślizgawce! A trzeba było grać! Cały nasz spektakl to była walka i wysiłek, żeby nie wywinąć fikołka, nie przewrócić się. Zagraliśmy w bardzo specyficzny sposób. Potem przyszedł do nas dyrektor i powiedział: *No, no, no, tak fajnie graliście, takie kolorowe, barwne przedstawienie. Ale wy Polacy tacy jesteście sieriozni, poważni, tak to graliście jak na szpiłkach...* Opowiedzieliśmy mu, z czego wynikało to nasze uszytnienie, że po prostu baliśmy się o własne zęby i że my ten spektakl normalnie inaczej gramy.

Marta Popławska

KARP

Pamiętam, jak o 4 rano jechałam z kierowcą nad stawy rybne w rejonie Świerklańca, by przywieźć dla pracowników żywe karpie na święta. Albo robiliśmy akcję witaminy i jechaliśmy na wieś po jabłka. Najpierw musiałam w dyrekcji Centrali Rybnej w Bytomiu złożyć zamówienie, wyznaczali mi termin i jechało się po ryby. Dobrze, że nasz kierowca, pan Janek, sam był wędkarzem, to nie tylko jechał raniutko po te karpie, ale potem jeszcze je patroszył, ważył, zawijał i każdemu pracownikowi wręczaliśmy rybę na święta. Wszystko to działo się w holu teatru – widok nie do uwierzenia...

Krystyna Kajdan

Pan Janek, który był zapalonym wędkarzem, załatwił nam na Boże Narodzenie karpie. Zbieraliśmy się w foyer i wszyscy kupowaliśmy od niego. On nam to ważył, ktoś dostał mniej, ktoś więcej, to nie ważne. Ważne, że był karp na święta. Pamiętam taką sytuację, że główne drzwi nie były zamknięte i zasłony musiały być też nie całkiem zasłonięte, bo w pewnym momencie do foyer wchodzi pani, dobrze po siedemdziesiątce: *Ojej, karpiki tu sprzedajecie?! Janeczek troszkę się jąkał, więc tłumaczy: Nnnie nie, ppproszę pani, to dla p...p... pracowników teatru.* A ta pani mówi tak: *Moi państwo! Ja też kiedyś występowałam na scenie. Jak byłam młoda, to brałam udział w teatrzykach szkolnych!* Wszyscy wybuchnęli śmiechem, a Janeczek mówi do niej: *No to, m...m...ma pani kkkkarpika.* Pani dostała za darmo tego karpia i była szczęśliwa.

Leokadia Korczyńska





KOLEJKI

Prawie 30 lat pracowałam w organizacji widowni. Kiedy zaczynałam pracę, byłam sama, ale wtedy to były piękne czasy, miałam zrobiony repertuar na minimum 3 miesiące, a nauczycielki ustawiały się w kolejce, żebym tylko im coś sprzedała. Mało tego! Niektóre panie przynosiły mi jakieś bombonierki, czasem szampana, a ktoś mi kiedyś przyniósł wino. I były takie rozmowy na przykład:

- *Proszę to zabierać, ja nie piję alkoholu, bo jestem wrzodowcem.*

- *Ale, ale... proszę bardzo!*

- *Mowy nie ma.*

- *Bardzo proszę!*

I wychodziła taka nauczycielka zostawiając butelkę, więc ja za nią z tym leczę. A ona:

- *Proszę pani, bo się obrażę...*

- *Ale proszę pani, ja też się obrażę... Nie mogę czegoś takiego przyjąć, to jest łapownictwo!*

- *Ależ niech pani nie przesadza! To jest po prostu poczęstunek. A jakbym usiadła i z panią się napiła?*

- *W zakładzie pracy nie wolno pić.*

- *To możemy wyjść i gdzie indziej wypić.*

Takie były sytuacje! Jak przychodziłam na dyżury w soboty i niedziele, to idąc przez Rynek, widziałam, jak kolejka do kasy była prawie do ul. Dworcowej. Ludzie stali, żeby kupić bilety na przedstawienie. Graliśmy wtedy po dwa w sobotę i dwa w niedzielę, rano i po południu, czyli 4 spektakle w weekendy były. Jeżeli klienci nie załapali się na dany weekend, to od razu rezerwowali sobie bilety na następny.

Leokadia Korczyńska

LALKA

Zanim zacząłem pracę w Ateneum, grałem sporo w żywym planie. Kiedy więc dostałem lalki, nie radziłem sobie z nimi, trochę na mnie nawet reżyser krzyczał. Musiałem się poduczyć, obserwować starszych aktorów, jak oni to robią. Gdy się animuje lalkę, to albo prowadzi się ją przed sobą albo utrzymuje nad parawanem. Wtedy przeważnie były spektakle parawanowe. Niekiedy po dłuższym czasie, na przykład na próbach, po godzinie czy dwóch, ręka zaczyna mdleć. Wtedy słyszałem, jak reżyser krzyczał: *Nie top lalki! Nie top lalki!* Trzeba to wytrzymać. Spektakl to co innego, bo wchodzi się, żeby zagrać scenę przez 5-10 minut, a potem schodzi się w kulisę i jest przerwa. Na próbach gra się po 8 godzin. Na początku mięśnie mi nie wytrzymały i dopiero po 2-3 latach doszedłem do wprawy, by wiedzieć, jak poruszać ręką, jak trzymać lalkę, żeby nie bolało. W teatrze lalkowym trzeba trzymać poziom i nie można topić lalki. W spektaklu *Lalkarz* graliśmy pacynkami. Budowaliśmy je w czasie spektaklu, przed widzem. Ja najpierw pokazywałem rękę, mówiąc coś o lalce, którą tworzę. Mówiłem to wierszem, a całe przedstawienie zaczynałem taką lalkarską piosenką *Chodzi lalkarz światem, serce w nim rogate...* Koleżanki przynosiły ubranko, które wkładałem na rękę, potem nakładało się główkę zrobioną z piłeczki, dopinało się oczka, nosek i tak dalej – i tak na oczach widza powstawała lalka. Inną lalką, którą lubiłem był król zaprojektowany przez Evę Farkašovą do spektaklu pt. *Przypowieść o szczęściu*. To była postać zrobiona z drewna, pięknie wyrzeźbiona. Kapitalnie się ją animowało: prowadziłem ją przed sobą, w głowie miała uchwyt, a jej ręce były moimi rękami. Więc raz trzymałem główkę w lewej dłoni, a prawą rękę animowałem przez rękaw albo na odwrót. Do trudnych lalek należą marionetki. W przedstawieniu *Roland Szalony* była marionetka-mulek, która miała chyba z 16 nitok – we dwójkę trzeba było ją animować. Kiedyś z kolegą w trakcie spektaklu mieliśmy taką przygodę: podczas gry musieliśmy przekładać ręce, no i te ręce nam się pomieszały. Biedny mulek wyglądał tragicznie, bo wszystkie nitki się splątały.

Piotr Gabriel

Nie lubię, mówiąc szczerze, nienawidzę nawet, jeżeli ktoś dotyka, rusza, bawi się lalką, którą gram. To tylko przedmiot, prawda? Przekonałam się o tym, jak to jest, kiedyś, podczas wyjazdowego spektaklu. Po przedstawieniu zniknął już ze sceny parawan, panowie techniczni i inspicjent pakowali lalki do skrzyni, a my im pomagaliśmy. W pewnym momencie zauważyliśmy, że jakieś dziecko strasznie płacze. I wtedy reżyser wziął nas na bok (był, bo grał w tym spektaklu) i powiedział: *Nigdy tego nie robcie, nigdy na oczach dziecka nie pakujcie lalek do skrzyni! Bo małe dziecko wierzy, że to był prawdziwy bohater i nagle widzi, że robicie jakiś gwałt na tej lalce, robicie jej krzywdę, robicie coś strasznego*. Stąd mój szacunek do lalki. Bo to jest kawałek mnie, kawałek mojej pracy.

Ewa Reymann

MAGICZNE SŁOWO

Teatr to takie magiczne słowo. Jak się komuś mówiło, że pracuje się w teatrze, nieważne, czy jako pracownik gospodarczy, czy administracyjny, to już zawsze spojrzenie było inne! Czasami udawało mi się przez to wiele rzeczy załatwić. Kiedyś policja mnie złapała i chcieli mi mandat wlepić, powiedzieli kwotę, jaką mam zapłacić, a ja na to: *Panie policjancie, ja pracuje w teatrze, to jak ja zapłacę? Pan pracuje w budżetówce, ja w budżetówce, wie pan, że bieda...*, a on: *Tak? A w jakim teatrze? – W Teatrze Ateneum w Katowicach.* Policjant na to: *Aaaa, to ja tam z dziećmi chodzę! Co tam macie teraz, jaką nową premierę?* No i puścił mnie: *No dobrze, to niech już pani jedzie, wiadomo, jak jest...* Hasło, że pracuję w teatrze budziło zainteresowanie, rozmowa zaraz przechodziła na taką swobodniejszą, np. w urzędach.

Lidia Ornowska

MAŁŻEŃSTWO

Ilonkę – moją żonę – poznałem przed teatrem. Ona zupełnym przypadkiem przechodziła obok Ateneum i ja ją zobaczyłem. Musiałem do niej podejść i ją zaczepić. I tak się poznaliśmy. Nie pamiętam już, co do niej powiedziałem, ale podejrzewam, że poderwałem ją na teatr, np. zaproponowałem: *Może chciałabyś przyjść do nas na spektakl i zobaczyć jaką fajną baję gramy?* Byłem nią zauroczony. Ilona zaczęła w teatrze pracować, kiedy ja już miałem tutaj około 10 lat stażu. Najpierw wychowywała dzieci, a jak już trochę podrosły i zaczęły chodzić do szkoły, to przyjęła się tu w teatrze jako inspicjent. To, że pracujemy razem zupełnie nie przeszkadza, wręcz przeciwnie, nawet nam pomaga.

Piotr Gabriel

MD: Pracowałem rok w teatrze i wiedziałem, że potrzebują zatrudnić młode, zdolne dziewczyny, więc powiedziałem do dyrektora: *Panie dyrektorze, niech pan przyjmie jakąś dziewczynę, bo ja się chcę ożenić.* Padło na Danusię i tak już od 40 lat jesteśmy razem. Jak Danusia przyszła do teatru na przesłuchanie, to myśmy z kolegami stali w kulisie i podglądaliśmy te dziewczyny, które będą przyjęte.

A potem zacząłem robić podchody. Danusia знаła niektóre koleżanki z teatru, więc zacząłem pytać, czy przypadkiem wiedzą, czy ona ma kogoś, czy nie... A potem to już z rozpędu poszło!

DD: Jak Marek zadeklarował, że poważnie o mnie myśli, to kiedyś przechodząc obok Urzędu Stanu Cywilnego, weszliśmy, klepnęliśmy pierwszy termin – środek tygodnia, środa – i już.

MD: To nie mogła być sobota, bo byliśmy w dwóch różnych zespołach, a teatr grał w sobotę i niedzielę. Gdy jeden zespół grał w sobotę, to drugi grał w niedzielę. I odwrotnie. Nie mogło być zastoju. Wzięliśmy więc termin w środę rano, około 11. Mieliśmy wtedy próby, ale dostaliśmy dwa dni wolnego, nikt nie robił problemów.

DD: Wszyscy wiedzieli, że bierzemy ślub, bo jak mieliśmy już termin, to od razu trzeba było zgłosić to do dyrekcji, żeby wszystko formalnie załatwić.

Danuta i Marek Dindorfwie

MASZYNY

Kiedyś w księgowości była pani Małgosia, która liczyła wypłaty dla pracowników na takim dużym liczydło. Przebierała tymi koralikami na zasadzie działań arytmetycznych – dziś nie do pomyslenia. Jakie to było szczęście, gdy po jakimś czasie księgowa dostała sumator, maszynę, która zliczała te wszystkie liczby, wychodził z niej taki długi pasek z podsumowaniem. To było bardzo przydatne szczególnie przy inwentaryzacji, kiedy trzeba było dużo tych pozycji wprowadzić do zsumowania. Była też taka maszynka, kręciołek do liczenia. Kolejny etap – i to też było szczęście – gdy każdy pracownik na biurku mógł mieć kalkulator. A potem już nastały komputery.

Krystyna Kajdan

Na początku mojej pracy w księgowości nie było komputerów – były maszyny do pisania. Napisanie takiego bilansu było niełatwe – teraz to jest 1/3 tego, czego kiedyś wymagano. Były do tego załączniki – całe książki, a należało to napisać w 5 egzemplarzach, nawet bank sobie życzył kopię. Kiedy człowiek się pomylił w jakimś momencie, to trzeba było wszystko przepisywać. Księgi rachunkowe, które prowadziłam na początku, to była tzw. *amerykanka*, w której się wypełniało poszczególne rubryki ręcznie. Jak zaczęło przybywać różnych pozycji, miejsc w teatrze – najpierw była tylko nasza siedziba, potem doszedł Capitol, pracownia, galeria – było coraz trudniej. Ale też wtedy pojawiły się komputery. Trzeba było nauczyć się ich obsługi. One nam pomagały w liczeniu, jednak dane trzeba było wprowadzić ręcznie. Najśmieszniejsze było takie wewnętrzne szkolenie z obsługi komputerów, które nam robił pewien informatyk. Siadł sobie przy biurku z komputerem, my wszyscy staliśmy naokoło niego,



żeby widzieć, co on tam robi. Różne rzeczy opowiadał, przekazywał, a potem, w pewnym momencie powiedział: *Ach, pokażę wam, jak palce ćwiczyć na klawiaturze, to jest taka fajna gra – Mamba.* I zaczął grać w tę grę, a pasjonował się tym jak dziecko. Myśmy stali za nim i śmialiśmy się. A on się denerwował, że mu gdzieś nie przechodzi ta Mamba.

Anna Mrozek

NIEPEŁNOSPRAWNI

Kiedy zostałam dyrektorem naczelnym teatru, zobaczyłam, że do Ateneum w ogóle nie przychodzą dzieci głuchonieme i niewidome. Zaczęłam się interesować tym, co można by zrobić i dowiedziałam się, że jeśli wyposaży się teatr w odpowiedni sprzęt i słuchawki bezprzewodowe, to można będzie te dzieci zaprosić. Pamiętam, że przestawiłam swój urlop letni o miesiąc, żeby napisać projekt do PFRON-u. Potrzebowałam 100 tysięcy złotych na zakup słuchawek i sprzętu dla całej widowni, a dostałam tylko 67 tys. Wtedy poszłam do urzędu miasta z informacją, że mam taką wizję, aby udostępnić teatr dzieciom głuchoniemym i bez problemu rada miasta przyznała nam te brakujące 33 tys. Mieliśmy więc całość pieniędzy i mogliśmy kupić sprzęt i słuchawki. W styczniu zaprosiłam dzieci z Ośrodka Zespołu Szkół dla Dzieci Niesłyszących na Koszutce na pierwszy spektakl ze słuchawkami. Nigdy nie zapomnę, jak te dzieci się cieszyły z wizyty w teatrze. A potem dowiedziałam się o metodzie audiodeskrypcji. Pojechałam do Warszawy na trzydniową konferencję *Niewidomi w kulturze*. Po powrocie zamarzyłam o zapraszaniu do teatru dzieci niewidomych. Dla niektórych to było pewnym zaskoczeniem: jak to, niewidome dzieci do teatru? Wtedy na Śląsku jeszcze tego nikt nie robił. Pierwszym spektaklem w ten sposób przygotowanym był *Kopciuszek*. Jacek Popławski jako lektor czytał tekst audiodeskrypcji, napisany przez panią Izabelę Künstler. Przyjechały do nas dzieci z ośrodka dla niewidomych w Dąbrowie Górniczej. Było to wielkie przeżycie – i dla mnie, i dla tych dzieci, i dla wychowawców. Pamiętam, że Piotr Gabriel, nasz długoletni aktor, powiedział, że przeżył premierę *Kopciuszka* z audiodeskrypcją bardziej, niż właściwą premierę tego spektaklu. Tym bardziej, że dzieci po przedstawieniu mogły wejść na scenę, dotykać jego czupryny, dotykać lalek, sprawdzać to wszystko. Jestem bardzo wdzięczna naszym aktorom, że wykazali tyle cierpliwości dla dzieciaków, że pozwalali się dotykać, bo przecież dzieci przez dotyk uzupełniały sobie wiedzę i percepcję spektaklu. To było niezwykle doświadczenie. I potem tak przygotowaliśmy kolejne przedstawienia. Później słuchawki załatwił sobie Teatr Rozrywki, następnie Teatr w Będzinie i tak to powoli wkraczało na Śląsk, ale Ateneum zastosowało audiodeskrypcję jako pierwsze i tu jest moja duża osobista satysfakcja, że ją wprowadziłam.

Krystyna Kajdan

NOSÁLEK

Tutaj w Ateneum wszyscy chyba najbardziej wspominają Petra Nosálka, jako człowieka, który oprócz tego, że był wybitnym reżyserem, wybitnym twórcą, to jeszcze po prostu kochał aktorów, kochał z nimi pracować i w każdym znalazł coś dobrego. Nie było w nim żadnej chęci, żeby wytknąć komuś braki. Z każdym potrafił pracować i ułożoną przez siebie, przemyślaną rolę dostosowywał do osoby, która znalazła się w jego obsadzie. A potem sobie człowiek nie wyobrażał, że mógłby to zagrać ktoś inny.

Ewa Reymann

OBSŁUGA WIDZA

Często zdarza się, że zabraknie biletów na spektakl. Kiedyś przyszła babcia z wnukami i wywołała awanturę, bo jak to – ona dzieciom obiecała, a biletów nie ma. Ja tłumaczę, że wszystkie miejsca zajęte, że są przepisy przeciwpożarowe. *Ja będę z dziećmi siedziała na podłodze.* No niestety, nie ma takiej możliwości. Chętnie byśmy wpuściły widzów, ile się da. Ale w razie jakiejś kontroli... I tak opieka grup najczęściej siedzi na krzesłach. Kiedyś przyszedł facet, ja patrzę, a on ustawia sobie z tyłu statyw i zakłada kamerę, bo on będzie filmował przedstawienie dla dziecka. No to zwróciłam mu uwagę, że nie wolno nagrywać ani fotografować w czasie spektaklu. To są prawa autorskie. Dopiero za trzecim razem łaskawie sprzęt pozbierał, bardzo oburzony, że nie wolno nagrywać. Mówię mu: *Proszę pana, w kinie też nie wolno nagrywać! – Ale ja dla dziecka!* On był z tym dzieckiem na przedstawieniu i chciał, żeby mogło sobie jeszcze pooglądać w domu. Kiedyś, na jeden ze spektakli weszły dzieci w kamizelkach odblaskowych i te ubrania bardzo odbijały światło. Później już prosiłyśmy, żeby zdejmować takie kamizelki, bo jest odbłask. Często tak dzieci przychodzą, ale prosimy, żeby kamizelki zostawić w szatni. Po spektaklu te maluchy pomagamy ubierać. Ubierać, rozbierać, tu szalik, tu czapka i tak krążymy między dziećmi.

Barbara Niemczyk

OCENA

Przedstawienie pt. *Robin Hood* bardzo podobało się wszystkim w Katowicach. A jak pojechaliśmy na festiwal do Białegostoku, to dostaliśmy Złotego Pawia za najgorszy spektakl... Tam publika i studenci szkoły teatralnej stwierdzili, że takiego kiczu jeszcze nie widzieli. Wychodziliśmy z kolegą na scenę z mandolinami, które nie miały prawdziwych strun, tylko namalowane. Jak studenci to zobaczyli, zapytali nas: *A gdzie macie struny?* Co chwilę z widowni jakieś docinki padały. Ja chciałem tylko zejść ze sceny i jechać do domu – tak mi było wstyd. A przecież ten spektakl grany był ponad 100 razy! Tutaj ludzie przychodzili, bo sam tytuł przyciągał. No i przede wszystkim to się faktycznie podobało. Cóż, zdarzają się spektakle, które podobają się widowni, a jury ocenia je jako najgorsze.

Piotr Gabriel

ODWOŁANE PRZEDSTAWIENIA

Oj, zdarzały się takie sytuacje bardzo często. Aktorzy już są w kulisach, a widowni nie ma. Więc dzwoniemy, co się stało, dlaczego dzieci nie ma? A tu taka odpowiedź: *Proszę pani, dzieci były niegrzeczne i za karę nie pójdą do teatru.* Albo: *Dzieci nam się rozchorowały na ospę. Teraz jest 10 dzieci w klasie i nie ma mowy, żebyśmy przyjechali.* Jeżeli był czas, powiedzmy godzina do spektaklu lub chociaż pół godziny, to miałyśmy awaryjne szkoły oraz różne ośrodki, w których przebywają dzieci. I tam dzwoniłyśmy i błagałyśmy, żeby dzieci przyszły i żeby przedstawienie się odbyło.

Leokadia Korczyńska

OWADY

Ciekawym dla mnie wyzwaniem był *Kordian* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego. Kuba miał pomysł, że to się dzieje w świecie owadów. I teraz poszukiwania: jakim głosem może mówić robak – biedronka, modliszka czy larwa? Żeby nie było to infantylne, próbowaliśmy na różne sposoby. Poza tym poruszanie się: jak człowiek udający owada może się poruszać nie latając, nie skacząc. Wiele rzeczy, których próbowaliśmy, z którymi się mierzyliśmy, w ogóle nie pojawiło się w spektaklu. To było takie teatralne laboratorium.

Krystyna Nowińska

PARAWAN

Dzieci bardzo lubiły przedstawienia parawanowe. Ja byłem raz na widowni i widziałem, jak były ciekawe, co się teraz stanie, kto zza tego parawanu wyjdzie albo spod niego. A później widziałem, że jak w spektaklu był żywy plan, to dzieci dostrzegały, że nie ma tej magii w przedstawieniu. Tak to odczuwałem. Oczywiście zależy, w jakim wieku dzieci przychodziły. Ale widziałem, że wierzyły, że ta czy inna lalka mówi.

Jan Gondzik

PIERWSZY DZIEŃ

Pierwszy dzień pracy w Ateneum był dla mnie dużym zaskoczeniem, bo ja byłem wtedy pierwszy raz w teatrze lalek. Wychowywałam się w rejonie Wadowic, gdzie nie było teatru, a nauczycielka polonistka zabierała nas głównie do Teatru Bagatela w Krakowie na spektakle dla dzieci i młodzieży, ale nie były to spektakle lalkowe. Teatru lalkowego w ogóle nie znałam. Więc jak już byłem zatrudniona, to postanowiłam w najbliższy weekend pójść na spektakl i zobaczyć, jak wygląda takie przedstawienie. Poszłam do kasy, nie przyznałam się, że tu pracuję, kupiłam sobie bilet i weszłam na spektakl. Pamiętam, że był to *Tygrzysek Pietrek*, przedstawienie parawanowe zrobione w lalkach. Bardzo zachwycała mnie oprawa plastyczna i odbiór dzieci, które tak żywo reagowały. Sama dałam się wciągnąć w tę zabawę i przeżywałam przygody Tygryśka na równi z dziećmi. To był mój pierwszy zachwyt tym teatrem.

Krystyna Kajdan

Dokładnie pamiętam mój pierwszy dzień tutaj – to był 1 lipca 1987 roku. Miałam 31 lat, zaczęłam pracować jako zastępca głównego księgowego. To był mój trzeci zakład pracy, wcześniej pracowałam w dużym zakładzie przemysłowym. Pierwszego dnia weszłam do pokoju, usiadłam i wtedy główna księgowa przyniosła mi stertę papierów i powiedziała: *Pani Aniu, proszę tu zrobić sprawozdanie za pół roku z zatrudnienia, z płac itp. do GUS-u.* Popatrzyłam na to i pomyślałam sobie: *Sądziłam, że tu będzie bardziej luzacko...* Tyle pozytywnych opinii słyszałam o pracy w teatrze od męża, który już wcześniej podjął zatrudnienie w sąsiadującym Teatrze Wyspiańskiego. Trzeba się było ostro wziąć do pracy. Na szczęście była tam też taka złota osoba, dobra dusza teatru, pani Lodzia Kawecka, kasjerka. Siedziałyśmy obok siebie w pokoju i po wyjściu głównej księgowej ona powiedziała do mnie: *Spokojnie, ja pani to wszystko wyjaśnię.* Ja przecież nie znałam specyfiki teatru, nie wiedziałam, jakie są tu działy, z czym to się w ogóle je. Poprzednio liczyłam silniki elektryczne, a tu była produkcja sztuki, czyli coś zupełnie innego. Szybko się wdrożyłam, nawet byłam potem wdzięczna za takie tempo na początku, bo zaraz mi się to przydało.

Anna Mrozek

Mówiąc szczerze, pierwszego dnia w teatrze nie pamiętam. Ale pamiętam uczucie. Ono się cały czas powtarza... i to są takie motyle w brzuchu. Kiedy się wchodzi do teatru, to człowiek jest taki... podekscytowany. Niepewny, ale chętny do tego, żeby wejść w to wszystko. Żeby się zanurzyć w tym dziwnym świecie. I zanurzam się w nim już bardzo, bardzo długo.

Beata Zawiślak

Zacząłem pracę w Ateneum w trakcie sezonu i nie byłem obsadzony w żadnej sztuce, ale przychodziłem na każde przedstawienie. Oglądałem je od strony widowni, a jeszcze chętniej od kulis, czyli podglądając kolegów. Jeden spektakl szczególnie mi przypadł do gustu – *Hup i Hop*. Przychodziłem na niego prawie zawsze. Stałem sobie z boku i patrzyłem. Podczas jednego z przedstawień podeszła do mnie nestorka, która grała tam żyrafę, miała kukłę i powiedziała do mnie: *Potrzymaj!* Ja wziąłem tę żyrafę w dwie ręce i dalej stałem w kulisie, a ona się odsunęła i powiedziała szeptem: *Wchodzis!* I ja na miękkich nogach wszedłem z tą żyrafą na scenę. Żyrafa miała tylko stanąć i potem wyjść, bez słów – to był taki epizodzik. Tak już zostało do końca. Koleżanki uznały, że potrafię, więc potem poszły do dyrekcji i poprosiły, żeby mnie dokooptowano do spektaklu i od tego czasu miałem już obowiązek być na każdym przedstawieniu.

Marek Dindorf

REAKCJA PUBLICZNOŚCI

Dziecku nieraz coś wyskoczy. Na którymś spektaklu dziecko pokazało na lalkę i krzyknęło, *Babciu, ona się posikała!* Dzieci żywo reagują: *Daj, nie daj, nie pij tej wody!* W *Wesołych historiach* było dużo reakcji. Jak Mirek Kotowicz wychodził na scenę jako Baba z wielkim biustem, to zawsze był śmiech. Najwięcej się śmiały panie. Jedna musiała wyjść, bo ze śmiechu nie mogła wytrzymać. Ale oburzenie też się zdarzało. Kiedy na spektaklach opiekunowie hamują reakcje dzieci, to podpowiadamy, że jak najbardziej dzieci mają się śmiać, mają reagować. Chyba, że przeszkadzają, a spektakl wymaga ciszy. Tak jak *Kordian* na przykład. Ale na takich wesołych przedstawieniach dla dzieci? O! Na *Smoku Grubeloku* dzieci zawsze krzyczały.

Barbara Niemczyk

W spektaklu *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa* działy się różne dziwne rzeczy, na przykład rozbijano komuś głowę siekierą. Niektóre nauczycielki były oburzone rozlupaną główką lalki, w której widać mózg. Kiedy zorientowaliśmy się, jaki był odbiór, to organizowaliśmy starszą widownię. A zdarzały się i takie przedstawienia, że dzieci były zadowolone, a panie nie. Coś im się nie spodobało i przychodziły z awanturą, że to skandal, że w ogóle wystawiamy taki spektakl. Czasem był szum na widowni, więc bileterki musiały uciszać widzów. Zdarzały się grupy w ogóle niezainteresowane sztuką, wystarczyło, że się dwoje takich dzieci znalazło i już zaraz widownia szumiała.

Leokadia Korczyńska

W spektaklu *Piękna i Bestia* Mirek Kotowicz, wtedy już aktor serialowy, grał Bestię. I grał tę postać cały czas w masce, aż do sceny finałowej, w której Bestia umiera. Piękna mówi wtedy, że go kocha i następuje przemiana bohatera, czyli Mirek zdejmował maskę. Piękna zdziwiona pytała: *Kim jesteś?*, a on odpowiadał: *Księciem*. Któregoś razu, kiedy Kaśka Prudło zapytała: *Kim jesteś?* i Mirek chciał odpowiedzieć, nagle padło z widowni: *Rysiu?* Tak miał na imię bohater Mirka z serialu. Myśmy się wszyscy spięli, ale słuchamy, co się będzie dalej działo. A to odezwało się dziecko, które oglądało serial polsatowski. Samo sobie odpowiedziało, Mirek nie zdążył powiedzieć: *Księciem*. Usłyszeliśmy: *Rysiu! Rysiu, Rysiu!*... Jakoś nauczycielki uspokoiły dzieci, ale tylko do pewnego momentu. Kiedy Mirek wyszedł do ukłonów, to znowu było *Rysiu! Rysiu! Rysiu!* Skandujące dzieci wychodziły ze spektaklu z pieśnią na ustach...

Beata Zawisłak

Dzieci też potrafią nas ugotować. Kiedyś graliśmy *Bajki pana Bajarza*, to były trzy różne historie. Jedną z nich był *Czerwony Kapturek*. Ja grałem tego Bajarza, który opowiada. Któregoś razu, po fragmencie z Czerwonym Kapturkiem wychyłam się nad parawan i mówię: *No, i co ja mam zrobić z tym wstrętnym wilkiem?* I słyszę z widowni: *Zakopać i ojszczać*. W tym momencie mam wargi pogryzione, a muszę grać dalej.

Marek Dindorf

Dziecko mnie kiedyś całkowicie zgotowało. W *Skarbie Babuchy Burczymuchy* byłam zarówno Babuchą, jak i narratorką. Kiedy okropna Babucha już solidnie narozrabiała, jako narratorka pytałam dzieci: *Wiecie dlaczego nazywają ją Burczymuchą? Bo burczy i chmurzy się od rana do wieczora!* I raz po tych słowach odezwał z widowni cieniutki głosik: *No zupełnie jak moja mama!* Pełna rodziców widownia śmiała się dobrą minutę. Naprawdę trudno było grać dalej.

Katarzyna Prudło

Spektakl *Babcia na jabłoni* jest dobrze odbierany przez dzieci, ale szczególnie emocjonalnie odbierają go babcie właśnie. Po spektaklu, kiedy kłaniam się bardzo blisko widowni, na proscenium, to widzę często wzruszone panie. Koleżanka Kasia Prudło przyniosła mi kiedyś od jakiejś pani w prezencie czerwone rękawiczki skórzane, w komplecie do czerwonych butów, które mam na scenie. Ta pani była tak zachwycona moją rolą i całym spektaklem, że postanowiła dać mi prezent. Natomiast to wzruszenie w przypadku babć jest tak cudowne, tak silne, wręcz czasami udziela mi się, kiedy widzę babcie, które ocierają łzy...

Ewa Reymann

Mnie bardzo raduje, kiedy teatr oczarowuje widza. Pamiętam reakcję publiczności w *Klonowych braciach*. Była tam taka sytuacja, że dwaj bracia zostali zaczarowani w drzewa, a trzeci, najmłodszy poszedł ich ratować. Na koniec spektaklu reżyser, Jacek Popławski, wymyślił, że oni muszą się z tych drzew jakoś wydostać. Jest przyciemnione światło i nagle drzewa się rozświetlają i wychodzą z nich



dwie lalki – ci dwaj bracia. Lalki wisiały tam przez cały spektakl, tylko nie było ich widać. I nagle słyszymy, jak jedno dziecko mówi: *Aaaleee! Jak to jest możliwe!?* To było przepiękne, a myśmy musieli się powstrzymać, żeby nie parsknąć śmiechem, bo ta scena jest taka intymna, muzyka delikatna, przygaszone światło. To są te piękne momenty, kiedy dzieci wchodzi w świat przedstawiony na scenie albo jak nam podpowiadają w trakcie spektaklu, żeby gdzieś nie iść, żeby czegoś nie robić, nie jeść, nie pić. W *Naranaszi...* zawsze były piski, wrzaski, gdy rodził się tam taki duży potwór – lalka. Również za każdym razem, kiedy w *Piaskowym Wilku* pojawia się duża głowa Wilka, która jest oświetlona, to na widowni słychać szmer: *laaaaaa!* Ja tej głowy nie widzę, mam swoją lalkę, a głowa jest za moimi plecami. Zawsze czekam na ten moment i on zawsze jest! Ciepło mi się robi, jak wiem, że w tym momencie pojawia się głowa Wilka i że dzieciaki dają mi o niej znać. To są te cudowne chwile i dla nich robi się teatr.

Marta Popławska

Tych sytuacji śmiesznych, różnych było bardzo dużo, bo są spektakle w których interaktywność budowana jest specjalnie, a czasami po prostu się zdarza. Na przykład lalka Pinokia była niejako montowana i demontowana na oczach widzów, za pomocą śrubek. Ale te śrubki były tak specjalnie zrobione, zamaskowane, żeby nie było takiej sugestii, że jest to skręcane, tylko zbijane przez stolarza. I nagle wypada akurat mnie taka śrubka. Leci na widownię, skacze. Bez niej się nie zagra, bo noga wypadnie, a Pinokio ma chodzić jak mały chłopczyk. I dzieci na widowni widzą tę śrubeczkę, która leci, zbliża się, już spada, turla się i buch, wpada pod proscenium, pod krzeselka, leci dalej. Więc wszystkie starają się wejść pod te krzeselka, ale one się składają. Ktoś mówi: *Nie, to ja! Zostaw! Oddaj!* – krzyki różnego rodzaju, wrzawa. Niesamowite. Jest! Dziewczynka podała śrubkę! Możemy spektakl grać dalej!

Piotr Janiszewski

Pacydło nie spi to był samograj. Według mnie jeden z najlepszych spektakli. Niesamowicie dzieci reagowały, prawie cały czas, od pierwszej sceny do końca wrzeszczały. Aż trzeba było je uspokajać. To był spektakl parawanowy połączony z żywym planem. Pacydło to był taki łobuziak; niszczył kwiaty, potem palił papierosy, wrzucał pieskowi do miski cukierek nafaszerowany tabletką nasenną. Psocił i jeszcze mówił dzieciom o tym, co za chwilę nabroi: *A teraz wsadzę Azorkowi do miseczki pastylkę nasenną* i znikał za parawanem, czy za jakimś domkiem. Gdy pokazał się piesek i podszedł do miski, to dzieci krzyczały: *Nie! Nie! Nie bierz tego! Tam jest pastylka nasenna!* Zdarzały się momenty, że dzieci wchodziły na scenę i chciały Pacydło wziąć, złapać i wyrzucić. Ja grałem tam Strażaka i pod koniec spektaklu zdejmowałem hełm strażacki i głośno się zastanawiałem: *Jaki on jest niedobry, co ja mam z nim zrobić?* Pacydło w tym czasie zakradał się za mną, miał w ręku młotek i walił mnie tym młotkiem w głowę. Ja traciłem przytomność, przybiegały do mnie koleżanki, cucily mnie wodą z hydro-netki. Cały mokry wstawałem, pytałem, co się stało i rozglądałem się dokoła. Pacydło w tym czasie przeleciał z tym młotkiem przez parawan i leżał na scenie. Mówiłem więc: *Zobaczcie, to chyba on to zrobił!* Dzieci na to: *Tak! Tak, taaaak!* Wtedy brałem do ręki Pacydło, który był oszołomiony po upadku i mówiłem do dzieci: *Wrzescie go mam. On jest taki niedobry, tak wszystko niszczy. Jak można być takim niedobrym chłopcem?! Co ja mam z nim zrobić?* I tu słyszę, jak z widowni padają różne propozycje: *Wsadzić do więzienia! Ojzszczać go! Nakopać mu do...!* Takie emocje tam były i takie teksty padały! Na każdym spektaklu były inne reakcje, w zależności od tego, jak dzieci to przeżywały. A przeżywały zazwyczaj bardzo żywiołowo.

Piotr Gabriel

REMONT

Minęły kolejne lata i doczekaliśmy się, że wreszcie miasto dostrzegło potrzebę kapitalnego remontu naszego budynku. Remont trwał prawie 3 lata, ale pod koniec mojej pracy zawodowej byliśmy szczęśliwi, że skończyły się problemy z zagrzybieniem ścian, że mamy piękne podwórko, po którym kiedyś naprawdę tylko koty i szczury biegały. Mam więc dużą satysfakcję, bo jest w tym trochę mego serca, trochę mojego wysiłku i oddania teatrowi.

Krystyna Kajdan

ROBUR



Sporym problemem były środki transportu, bo mieliśmy jakiś stary autobus odkupiony od kogoś. Potem mieliśmy też takiego Robura dostawczego, gdzie połowa samochodu była na dekorację, połowa dla zespołu. Wiele czasu poświęcałam na załatwienie pieniędzy na kolejny autobus i to było wiel-

kie szczęście, jak odebraliśmy z Jelcza nowy, piękny samochód. Kiedyś bowiem Teatr Ateneum był teatrem objazdowym, bo nasza mała sala uniemożliwiała uzyskanie wystarczających wpływów z biletów, żeby wspomóc dotacje z urzędu miasta. Spektakle w terenie dawały możliwość większego zarobku dla aktorów i zespołu technicznego oraz dla samego teatru. Ta część wyjazdowa była w pierwszych latach mojej pracy bardzo istotna, zajmowała większość dni w kalendarzu. Czasami cały tydzień zespół był w objeździe. Potem pomału zachodziła zmiana i wyjazdów było coraz mniej, a większość spektakli była grana u nas w sali.

Krystyna Kajdan

ROLE

Tak mi się kiedyś przydarzyło, że w trzech czy czterech sztukach pod rząd grałem wilka. Jak mieliśmy grać nowe przedstawienie, to powiedziałem: *Ja tylko proszę – nie chcę grać znowu wilka!* Nie miałem już sposobu na to, jak zrobić tego następnego wilka. Albo trzy razy z rzędu grałem króla i też miałem dosyć. No, bo przecież w *Królowej Śniegu* trzeba takiego zrobić króla, w *Kopciuszku* odmiennego, a w *Szewczyku Dratewce* jeszcze innego. Jeden ma być grany wysokim głosem, inny zabawnie, kolejny jeszcze inaczej, w zależności od tego, jak chce reżyser. Aż w końcu niektóre postaci mi się przejadły...

Piotr Gabriel

Kiedy z Ateneum odszedł Grzegorz Cinkowski dyrekcja chciała wznović *Pinokia*, ale brakowało w zespole chłopaka, który by mógł zagrać tytułową postać. Dyrektor Czypczar któregoś razu wezwał mnie do siebie i powiedział: *Słuchaj, dostaniesz tę rolę, ale musisz obciąć włosy.* A ja na to: *Nie, absolutnie.* W tym spektaklu cały czas Pinokio był lalką, więc po co obcinać włosy? Tłumaczyłam dyrektorowi, że przecież jako bohater wychodziłabym w planie żywym dopiero w ostatniej scenie. A on na to: *Tak. I do tej ostatniej sceny musisz mieć obcięte włosy.* Ja: *Ale po co? Wystarczy czapka, peruka z krótkimi włosami.* On: *To ci kupimy perukę.* Ostatecznie dostałam czerwoną czapkę i na koniec przedstawienia wychodziłam bez lalki i mówiłam: *Jestem prawdziwym chłopcem!*

Beata Zawisłak

SEKRETARIAT

Podchodziłam do prowadzenia sekretariatu raczej luźno, nie byłam osobą spiętą. Świadomość ważności tego miejsca przyszła po jakimś czasie. Wydawało mi się, że taki sekretariat prowadzi się raczej spokojnie, bo co to – telefon odebrać, kawę podać, coś załatwić. A potem okazało się, że jakby ktoś niezbyt bystry tu działał, albo ktoś, kto skupiony jest na jednej rzeczy i nie umie przyjmować kilku informacji naraz, to nie dałby rady. Rzeczywiście trzeba mieć tutaj podzielność uwagi. Pamiętam, że kiedyś dyrektor kazał mi powynosić z sekretariatu stołki. Myślę sobie: *Co mu się stało?* Okazało się, że zaczął się denerwować, że w sekretariacie cały czas ktoś przebywał. Nie widziałam w tym nic złego, ale jemu to trochę przeszkadzało. A to aktorzy, a to ktoś z administracji, czy ktoś inny przyszedł, więc oczywiście rozmawialiśmy. Ja lubię obcować z ludźmi, mnie to sprawiało przyjemność.

Lidia Ornowska

SPRZĄTANIE

Najgorszym spektaklem do sprzątania był *Szczurołap*. Tam było rozsypywane na scenie złote konfetti, wystrzeliwane z rurki. I bardzo źle się zbierało z wykładziny. Trzeba było bardzo mocno odkurzać. Bo np. cekiny w *Dalekiej podróży Andersena* dobrze się odkurzaczem zbierało. Z resztą spektakli nie ma problemu, wystarczy pozamiatać, czy w *Calineczce*, czy w *Królowej Śniegu*.

Barbara Niemczyk



STAN WOJENNY

Bez teatru i bez grania musiałem jakoś przeżyć w stanie wojennym, kiedy – jak wiadomo – wszystko było pozamykane. Wtedy po mieście jeździły czołgi i żołnierze patrolowali ulice. Przychodziliśmy do teatru, bo mieliśmy dyżury. Ja nawet wtedy Wigilię tutaj spędziłem, bo byłem najmłodszy z zespołu, więc przyszedłem na noc, żeby pilnować teatru. Nie wiem po co, kto to wymyślił, przecież to jakaś straszna głupota była. Ale takie były czasy.

Piotr Gabriel

W czasie stanu wojennego musiałem dyżurować w tej pierwszej garderobie, zaraz za sceną. Mieliśmy tam radio i słuchaliśmy Wolnej Europy. Była w teatrze *Solidarność* i ja byłem w zarządzie komisji zakładowej. Nie byłem przewodniczącym, ale zajmowałem się kolportażem. Bardzo dobrze poznałem wtedy pana Rozpłochowskiego, bo chodziłem po broszurki dla teatru. Słowo *teatr* jest magiczne, więc wystarczyło, że usłyszeli, że dla teatru. Rozprowadzałem te materiały... często miałem sine plecy... Jak wybuchł stan wojenny, to teatr oczywiście nie grał. Ja tego nie zapomnę, to była niedziela, właściwie w nocy z soboty na niedzielę. Rano już było obwieszczenie, czytałem je, czytałem, ale nie mogłem zrozumieć, o co chodzi. No bo jak miał sobie człowiek skojarzyć, przecież tego nigdy nie przeżył. Przyszliśmy do teatru, a tu ludzi nie ma, tylko milicja. Wylegitymowali nas, zamknęli na zapleczu, musieli sprawdzić naszą tożsamość. Przyszedł potem dyrektor, żeby poświadczyć, że to są pracownicy teatru. Takie to były czasy...

Krzysztof Wieczorek

W stanie wojennym teatr był nieczynny, na Rynku stały czołgi, a ulicą św. Jana, czy wokół dworca jeździły wozy pancerne dla postrachu. To było dość złowrogie, szczególnie 16 grudnia 1981, kiedy pacyfikowano Kopalnię Wujek. W teatrze mieliśmy dyżury, nawet nocą, żeby pilnować obiektu, takie były nakazy z urzędu. Chodziły po mieście patrole, takie szóstki – 3 milicjantów i 3 żołnierzy – i sprawdzali, czy teatr jest pilnowany. A jeszcze zima była dość mroźna, nie było takiej swobodnej komunikacji, jak dziś przez komórki, czy Internet. Na szczęście trwało to do końca stycznia, a potem już można było grać. Ten czas stanu wojennego był też dziwny ze względu na to, że pracownicy, owszem, otrzymywali wypłatę, ale także bony na żywność, na mięso, na buty, na przeróżne rzeczy, bo przecież wtedy były kłopoty z zaopatrzeniem. Nawet paliwo dla teatru było na talony, więc mogliśmy tyle jeździć, ile nam talonów zapewniono w urzędzie wojewódzkim. Dziś to wydaje się niewiarygodne, ale wymagało wiele trudu i rozliczania się z tych przydziałów.

Krystyna Kajdan

STATYSTOWANIE

Pamiętam sytuację przed premierą *Kaczki Działaczki* w reżyserii Tomasza Stecewicza, w której nie miał kto zagrać króla – chodziło o statystowanie, bez tekstu, trzeba było tylko siedzieć na tronie. I miał statystować Henio, pracownik techniczny teatru. Otóż mamy trzecią próbę generalną, jest już około 19. Ta próba nie była z publicznością, ale byłam ja z Renatą Chudecką, naszą kierownik literacką, była pracownia, jeszcze parę innych osób w razie potrzeby. Czekamy, czekamy, czekamy, a Henia nie ma. Co się dzieje? Gdzie on jest? No, nie ma go i już. W końcu przyszedł, ale niestety nie był w stanie usiąść na tronie. Więc dzwonimy do dyrektora Kwiatkowskiego i mówimy mu, jaka jest sytuacja i że Henio nie będzie niestety występował na premierze, czyli mamy problem. Ponieważ dyrektor mieszkał niedaleko, więc wszedł w tramwaj i szybko przyjechał. Co robić? A tu reżyser włosy rwie z głowy, mdleje, duszno mu, coś mu się dzieje. My z Renatą szeptem prawie do niego: *Panie Tomaszu... panie Tomku, tylko spokojnie. Nic się nie dzieje, coś wymyślimy.* On: *Nie! Zrywam...! Zrywam przedstawienie! Nie ma premiery! Nie ma premiery...!* No więc trzeba go stamtąd wziąć, bo aktorom się udziela, wszystkim się udziela, ludzie roztrzęsieni, co tu dalej robić? Zabrałyśmy go z Renatą do gabinetu, zrobiłyśmy herbatę, bo kawa to nie daj Boże! A on rozedrgany, łyzy mu się po policzkach leją, włosy z głowy rwie. Co tu wymyślić?... Siedzimy, siedzimy i nagle mówimy: *A wie pan co? Przecież dyrektor Kwiatkowski jest aktorem! Może on za Henia wejdzie, żeby ratować premierę, żeby ludzi nie odwoływać?* Namówiliśmy więc dyrektora Kwiatkowskiego, żeby on zagrał tę rolę. Statysta, bo statysta, ale niech siedzi na tym tronie. Pracownia prędko porobiła jakieś poprawki kostiumu i pan dyrektor Kwiatkowski zagrał tego króla. A później wszystkie przedstawienia, które były grane, odbyły się z udziałem dyrektora.

Leokadia Korczyńska

Od razu polubiłem pracę w Ateneum. Trzeba było zmieniać dekorację, podać aktorowi lalkę, przynieść na scenę rekwizyt. Ale czasami przeżywałem też trochę stresu, bo statystowałem w sztukach. Tutaj pierwszy spektakl, w którym statystowałem, to była *Kaczka Działaczka*. Wchodziłem tam z lampionem, aktorzy mówili mi: w tył, w bok, w przód. Ja nie byłem widoczny, tylko lampion którym poruszałem. Trochę się stresowałem, że albo zmyłę krok, albo kogoś dotknę lampionem. A jeszcze wszedłem w to zastępstwo tak z marszu. Raz zastępowałem też inspicjentkę Kasię i zamiast niej ubierałem dyrektora Kwiatkowskiego, który tam grał króla. On miał kostium z muchą. Wpadł jakoś tak szybko na scenę, ja trzymałem ten kostium, więc on wskoczył w niego prędko. Widziałem, że coś tam nie pasowało, ale zapiąłem zamek błyskawiczny, bo szybko, szybko.... Dyrektor wyszedł na scenę, usiadł w fotelu, obrócił się do widowni i okazało się, że zamiast mieć z przodu muszkę, to miał ją z tyłu. Po spektaklu nie powiedział mi nic, tylko: *Panie Janku, ja to wolę, żeby mnie Kasia ubierała.* Ale na ogół dawałem sobie radę. Spokojnie było i szybko się przyzwyczaiłem. Spodobało mi się tu.

Jan Gondzik

STOLARZ

Zawsze byłem dokładny. W mojej pracy ważna jest dokładność, rozeznanie, dobre rozrysowanie, znajomość wytrzymałości materiałów. Wiadomo, że z metalem nic się nie dzieje, więc sprawa jest jasna. Ale z drewnem jest tak, że aby było przydatne, musi być przesezonowane, ono musi być wyschnięte. Nie wszyscy to wiedzą i rozumieją. Tutaj na przykład jest taka temperatura, a nie inna, a jak dekoracja pójdzie na scenę, to tam jest o 10 stopni cieplej. Same światła, reflektory jaką dają temperaturę! Wszystko się więc krzywi. Tak było w pierwszym przedstawieniu Brożka w naszym teatrze pt. *Król Jeleń*. Były tam zastawki sceny, po dwie na stronę. Wykrzywiły się i nie byłem w stanie nic z tym zrobić. W tej chwili jest inaczej, bo zawsze biorę trochę więcej materiału, po to, żeby to drewno spokojnie sobie poleżało, przynajmniej rok i wyschło. Wtedy jak coś robię, to jest już większa pewność, że mi się nie powykrzywia. Jak kupuję drewno, a sam kupuję, to biorę też pod uwagę, żeby nie było za wiele sęków. Przebieram te deski, oglądam, nie biorę pierwszej lepszej. Świerkowe deski są najlepsze, bo nie są takie sękate. A jak już się trafi sęk, to zazwyczaj jest malutki, więc nie osłabi konstrukcji. Muszę też wziąć pod uwagę, żeby drewno nie było za ciężkie, żeby pracownicy techniczni mogli sobie poradzić z dekoracją. Małe dekoracje można zmieścić w samochód, większe muszą być tak robione, żeby można było je poskładać. A te składane scenografie, to jest większość przypadków, więc składam je na śruby motylkowe, do łatwego skręcania.

Piotr Olesiński

STRAŻAK



Mieliśmy tutaj wspaniałego strażaka – pana Stanisława, który był już na emeryturze i dyżurował u nas w ochronie przeciwpożarowej w trakcie spektakli. Miał elegancki mundur, bardzo skrzypiące buty i pęk kluczy. Tak sobie chodził z założonymi rękami i tymi kluczami podzwaniał. Kiedyś w trakcie spektaklu najpierw usłyszeliśmy, że idzie pan Stanisław, bo skrzypią buty i brzęczą klucze. A myśmy właśnie wtedy zmieniali scenografię i nie wiedzieliśmy, że on za nią stoi. Przystawiliśmy te elementy, a tam pan Stanisław w mundurze strażackim, z kluczami. Dzieci się zaśmiały, myśmy na pewno się ugotowali. A pan strażak, tak jakby nic się nie stało, po prostu zszedł ze sceny.

Marek Dindorf

SYN

Kiedy mieliśmy jechać na festiwal do Olsztyna ze spektaklem *Pinokio*, w którym grałam główną rolę, zaproponowałam dyrektorowi Czypczarowi, żebyśmy wzięli mojego syna, mógłby wybiegać na koniec i krzyczeć: *Jestem prawdziwym chłopcem*. Dyrektor miał wątpliwości: *No tak, ale czy on się nauczy grać na mandolinie?* A ja na to: *Panie dyrektorze, mój syn chodzi do szkoły muzycznej.* I pojechaliśmy razem do tego Olsztyna. Ja grałam Pinokia przez cały spektakl, a na koniec mój syn Kamil wyskakiwał, robił przewrót w przód i wołał: *Jestem prawdziwym chłopcem!* Dostawał mandolinę i oczywiście grał na niej o wiele lepiej ode mnie. Najpiękniejsze było to, że po spektaklu dziennikarze robili wywiady z aktorami i zrobili wywiad z Pinokiem – moim synem. Ja się nie załapałam. Oczywiście to była sensacja wtedy. Padały pytania typu: *Słuchaj, jak ci się grało?* A Kamil odpowiadał: *Świetnie mi się grało, znakomicie...* No i okazało się, że on robił furorę. Cieszyłam się, niech sobie jest tym Pinokiem!

Beata Zawisłak



TAŚMA

Bardzo ciekawą postacią i taką kluczową dla mnie był pan Bogumił Pasternak. W czasie, w którym ja się tutaj zatrudniałem, pan Bogumił był kierownikiem muzycznym, czyli czuwał nad całością działalności teatru w sensie muzycznym. Był też świetnym kompozytorem. Skomponował mnóstwo muzyki do spektakli teatralnych i filmów animowanych. Kiedy zaczynałem tutaj pracę, z emisją dźwięku nie było tak, jak jest teraz, że możemy podłączyć laptopa, czy inne urządzenie cyfrowe. Dzisiaj mamy odtwarzacze beznapędowe. Wtedy się grało muzykę z magnetofonów i to szpulowych, gdzie montaż odbywał się poprzez cięcie taśmy i wklejanie w odpowiednich miejscach tak zwanych blanków, czyli takich białych rozbiegówek, na których nie można nagrać dźwięku właśnie po to, żeby optycznie było widać, gdzie się utwór kończy i gdzie zaczyna. Ważne było, żeby taką taśmę ciąć pod kątem, bo jeśli ucięło się na wprost, to wytwarzał się stuk na głowicy odtwarzającej, który był słyszalny w postaci głośnego puknięcia w głośnikach i to było nie do przyjęcia. A trzeba było czasem jakiś utwór skrócić albo wydłużyć o daną frazę albo całą zwrotkę lub czasem poskładać z kilku różnych fragmentów coś zupełnie nowego. Trzeba było w odpowiednich momentach tak przyciąć taśmę, żeby to było niezauważalne w trakcie odtwarzania. Mistrzem w takim przycinaniu był właśnie pan Bogumił Pasternak, który na co dzień pracował w Radiu Katowice i tam montował często własne audycje. Od niego nauczyłem się fachowego montażu taśmy, pokazał mi jak to należy robić. Później byłem w tym montowaniu całkowicie samodzielny.

Artur Kurzak

TECHNIKA

Najbardziej lubiłem ostatnie próby, kiedy nareszcie widać, że wszystko się zazębia, że aktorsko idzie dobrze i ze strony techniki też już nie ma większych wpadek. Człowiek wiedział, że cała ta praca, siedzenie na próbach coś daje, że nie odpuszczało się. Był taki ciężki spektakl pt. *Kalinowy dwór* w reżyserii pana Konwińskiego. To był spektakl trudny pod względem technicznym, na scenie mało miejsca, trzeba było sprawnie robić zmiany dekoracji. Ale był efekt, widownia doceniała to oklaskami. Bardzo podobał mi się moment, jak po premierze przyszła aktorka Beata Zawisłak i powiedziała: *Technika ekstra! Wszystko równiutko!* Ona to widziała z widowni, więc ja miałem takie poczucie, że wykonuję sumiennie swoją robotę. Bardzo takie coś nas później cieszy. Kiedyś byliśmy na Ukrainie z przedstawieniem *Na wiślanym szlaku*, w którym było dużo ludowych piosenek. Większość widowni stanowiła Polonia. Kilkanaście minut trwały oklaski i owacje. Ludzie przychodzili potem do garderoby, na zaplecze, żeby nam podziękować i widać było, że płakali, że wzruszyli się. To jest właśnie taka praca, która coś daje innym. Ja się zawsze czułem częścią tego wszystkiego. Zawsze miałem poczucie, że mam ważne zadania, bo jak ja dobrze ustawię scenę, to aktor dobrze zagra. Aktor jest przyzwyczajony na próbach, że musi być dobrze, ale jakby mnie zabrakło, to już nie będzie tak wszystko dobrze szło.

Jan Gondzik

Jak przyszedłem do teatru, to wyobrażałem sobie, że w tym fachu bardzo potrzebne są umiejętności manualne. I rzeczywiście tak było. Trzeba też szybko podejmować decyzje, szybko coś naprawić, nawet w czasie spektaklu, żeby mógł dalej być grany. To jest właśnie cały teatr: trwa przedstawienie, a tu naraz niespodzianka... Kiedy się zatrudniłem, od razu trafiłem na Jasia Gondzika i bardzo się z tego cieszę. Każdemu powiem, że to był mój mentor. On mi mówił: *Ja nie mam takiego daru, jak ty, nie poradza tak zrobić, czy naprawić jak ty, to ty się zawsze będziesz tym zajmował.* Jeżeli chodzi o fachowość, to był świetny nauczyciel i kolega. Jasio to jest ciekawa postać, facet z niesamowitym doświadczeniem, które umie przekazać. Uważam, że my, pracownicy techniczni, powinniśmy uczestniczyć od samego początku w tworzeniu spektaklu. Powinniśmy być w kontakcie ze scenografem w czasie omawiania dekoracji, wtedy można mu przedstawić pewne techniczne rozwiązania. Świetna pod tym względem była współpraca z Nosalkiem, którego chyba wszyscy kochaliśmy. On miał ekipę świetnych ludzi, z którymi zawsze można było się dogadać. I oni ze mną rozmawiali, pytając mnie, jak ja sobie to wyobrażam, opowiadając o wizji przedstawienia, jeszcze przed projektami. Wtedy byłem w stanie im powiedzieć, że czegoś nie da się zrobić, bo np. tu są sztankiety co pół metra albo, że zapadnia ma szczególne wymagania.

Mariusz Lusiak

TEREN

Teatr dużo wyjeżdżał w teren. Czasem były to remizy strażackie, czasami jakieś podrzędne domy kultury. Czasem nie było odpowiedniego światła, chociaż mnie zapewniano, że światło jest, że tyle i tyle reflektorów. Ale co z tego, jak żarówkę nie było... Więc ja zawsze prosiłam, żeby technika zabierała reflektory, żeby były zastawki, dodatkowe parawany. Oni byli na mnie źli, że im każę to pakować. Lecz jak się na miejscu okazało, że nie mają czym kulis wysłonić, to był problem. *Sprawdzałaś, prawda?! –* pytali. No tak, sprawdzałam, ale okno sceniczne musi mieć tyle i tyle, a tu na miejscu nie ma zastawek... Bardzo się na mnie denerwowali, że ja im każę brać dodatkowe rzeczy, ale raz, drugi, dziesiąty i przekonali się, że lepiej było zapakować wszystko, przenieść kawałek do autobusu, bo autobus dowiezie i nikt tego nie dźwiga, a na miejscu po prostu się to przydaje.

Leokadia Korczyńska

TŁUMACZENIE

Spektakl *Narysuj mi baranka* reżyserowali Włosi, którzy przyjechali do nas z Rawenny. Dla mnie to było duże wyzwanie, ponieważ byłam asystentem i tłumaczem jednocześnie. Bardzo zaskoczyli mnie moi koledzy, którzy uczestniczyli w tym spektaklu. Język ciała czy w ogóle język sztuki jest uniwersalny, międzynarodowy, więc kiedy Włosi pewne rzeczy wyjaśniali, zanim ja zdążyłam to przetłumaczyć, już kolega odpowiadał: *Dobra, wiem, o co chodzi, że ma być tak i tak.* I realizował zadanie. To było zaskakujące. Padało w tej współpracy dużo szczegółowych terminów scenograficznych i technicznych, zwłaszcza w pracowni, czasami nie wiedziałam, jak się pewne rzeczy po polsku nazywają, np., że coś jest zrobione z jakiegoś tam drutu. I teraz przetłumacz, wyjaśnij ludziom, którzy mają to zrobić, o co chodzi. Było trudno, ale poradziłam sobie. A spektakl został nagrodzony Złotą Maską.

Krystyna Nowińska

URLOP

O tym, jak zgraną rodziną teatralną byliśmy niech świadczy fakt, że kiedyś jeździliśmy wspólnie nawet na urlopy. Razem pracowaliśmy, a potem chcieliśmy jeszcze wspólnie spędzać wakacje. Pamiętam, że w 1980 roku wpadliśmy na pomysł, by poprosić dyrektora Walaszka o wynajęcie za odpłatnością naszego osobowo-towarowego Robura. Kierowca, pan Jasio, zapalony wędkarz, też był bardzo zainteresowany takim wyjazdem. Pojechaliśmy więc całymi rodzinami na Mazury. Mieliśmy tam obozowisko z namiotami. Kolega miał łajbę *Radosna przygoda*, którą jedni pływali po jeziorze, inni znów łowili ryby, węgorze, była kuchnia polowa, wieczorami przy ognisku smażyliśmy te ryby, a obiady gotowaliśmy na kuchenkach gazowych. Raz zapytałam dzieci, a było tam sporo dzieciaków naszych pracowników, co by chciały na obiad i jak powiedziały, że naleśniki, to ja cały dzień piekłam te naleśniki, a one natychmiast zniknęły, dzieci przybiegały i pałaszowały je. Cały lipiec spędziliśmy w ten sposób. Nie mieliśmy wtedy żadnego radia, żadnych komórek, nie mieliśmy dostępu do informacji, więc gdy wróciliśmy, to nagle okazało się, że w sklepach są puste półki – tylko gruzińska herbata, ocet i nic więcej. Było to dla nas wielkie zaskoczenie, bo na Mazurach kupowaliśmy różne produkty od gospodarzy, albo w sklepiku i tam jeszcze nie czuło się takich niepokojów, które potem były widoczne po strajkach w różnych miastach. Takie wspólne wyjazdy wtedy były normalne. Pamiętam, że dyrektor Leszek Śmigieński już wcześniej organizował wyjazdy z pracownikami na ryby, na grzyby w Bory Tucholskie. Pracownicy się lubili, takie przygody były bardzo jednoczące.

Krystyna Kajdan

Te wyjazdy były bardzo przyjemne. Pracowaliśmy przez dziesięć miesięcy i potem jeszcze na dwa jechaliśmy na wakacje, tacy byliśmy zzyci. Każdy miał swój namiot, a autobus to była taka świetlica i on tam cały czas stał. W różne miejsca jeździliśmy, na Mazury, w Bory Tucholskie. Ja pamiętam sześć takich wspólnych wyjazdów wakacyjnych. Na Mazurach mieliśmy łódki, które wypożyczaliśmy, braliśmy wędkę i płynęliśmy na ryby, na cały dzień. Czasem było tak, że jak była flauta, to żagiel nie pomagał, więc braliśmy wioselka. A jeziora tam są duże, to i dużo czasu na nich spędzaliśmy...

Krzysztof Wieczorek

WPADKA

To była premiera *Kopciuszka* w reżyserii niezjącego już Marka Wita. Przedstawienie było dość długie, z przerwą. I właśnie ta przerwa troszkę mnie wyłożyła, ponieważ było jeszcze coś do przepięcia na scenie, obwody trzeba było pozamieniać i koledzy powiedzieli: dobrze, to ty siedź w kabinie,

żebyś się nie rozpraszał, a my pójdziemy i to zrobimy. Wtedy ówczesny dyrektor, Adam Kwiatkowski, zajrzał do mnie do kabiny i mówi: *No co jest? Czemu nie gramy? Dlaczego nie ma muzyki?* A minęły dosłownie jakieś dwie, trzy minuty tej przerwy. Ja patrzę na dyrektora, na magnetofon i myślę, cóż, skoro dyrektor pyta, czemu nie ma muzyki, no to start! Wystartowałem i niechcący zacząłem drugi akt. Ludzie w popłochu zaczęli wbiegać z holu na widownię, a o tym, co działo się na scenie, to się już dowiedziałem później. Przedstawienie było parawanowe, z zapadnią, więc aktorzy wskakiwali do tej zapadni w jakimś amoku, łapali lalki, później się wymieniali właściwymi i jakoś przedstawienie się odbyło, ten drugi akt dokończyli normalnie, ale co się nasłuchiłem po tym wszystkim, to moje. Powiedziałem, że nikt mnie nie poinformował, że mam czekać na dzwonek, a poza tym dyrektor mi kazał. I taka była moja pierwsza wpadka.

Artur Kurzak

Jak kochałem *Pinokia*, tak po wyjeździe na Ukrainę przez jakieś pół roku nie mogłem patrzeć na te bębny, które tam jeździły. Tam, na Ukrainie była nierówna scena, deski w każdą stronę. A w tych bębnach były w środku zaczepy. One musiały być zamknięte. W pewnym momencie otwierał je Dżepetto i wychodzili z Pinokiem ze środka. Ja z Mariuszem mieliśmy tą dekoracją wyjechać na scenę z kulisy, dojechać do środka sceny, potem był obrót i wracaliśmy w kulisy. Ale na tamtych deskach wszystko się trzęsło i było tylko pum, pum, pum i nagle buch, zaczepy się otworzyły, a w środku my z Mariuszem, zamiast aktorów. W przerwie zaraz musieliśmy się tłumaczyć, bo były pytania: *Co to jest?! Poratował nas tam aktor Sierioża, który nam dał taki klejący papier.* Posklejałem, co mogłem i znów można było wjechać dekoracją na scenę. Od tego czasu nie lubiłem tego przedstawienia. A kiedy odchodziłem na emeryturę, dostałem z teatru moje zdjęcie portretowe z Pinokiem w rękę. Wisi u mnie ten portret!

Jan Gondzik

Miałam jedną straszną wpadkę. Na tyle straszną, że nie była zabawna, tylko raczej nadawała się do nagany. Zapomniałam o lalce, którą animowało dwóch aktorów stojących na drabinie. To było przedstawienie *Naranaszi, czyli czarodziejski owoc*. Oddałam lalkę do pracowni, do naprawy. Jakaś dobra dusza przyniosła mi tę lalkę tu, do Ateneum. Na drugi dzień spektakl miał być w Galerii, więc, aby ułatwić sobie życie, wzięłam lalkę do domu, żeby już tu rano nie wchodzić, tylko iść prosto z autobusu do Galerii. Ale przedstawienie zostało odwołane, więc lalka została w domu, bo nie musiałam z nią nigdzie chodzić. A potem był okres świąteczny i sprząając pokój, zgarnęłam lalkę, która cały czas siedziała na tapczanie i położyłam ją za tapczanem. Po świętach miała być grana ta sztuka, a ja kompletnie zapomniałam o lalce! Aktorzy też nie zauważyli podczas przygotowania sceny, że lalki nie ma. Ja na dodatek w tym przedstawieniu statystowałam: razem z Arturem siedziałam przed sceną i puszczaliśmy slajdy. No i cóż... roztopiłam się w tym kostiumie. Ale aktorzy sobie poradzili. Weszli na drabinę i mówili tekst bez lalki. I tak uratowali spektakl.

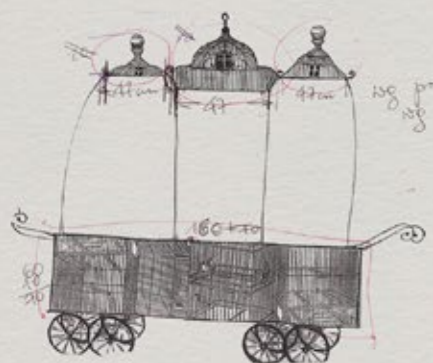
Ilona Gabriel



Graliśmy w Opolu spektakl *Tymoteusz i Psiuńcio*. Są tam ciemne sceny, blackouty, Marek Wit był koło mnie i miał wejść na scenę. On grał tam kogoś takiego à la mafioso, miał kapelusz, czarne okulary. W tych okularach dobrze nie widział. A tam była taka niska ściana. I Marek wchodząc na scenę, walnął czołem w tę ścianę tak bardzo, że było słychać huk, jakby ta ściana była jakąś membraną. Ja myślałem, że on tam padnie, zemdleje, czy co, a on normalnie zagrał. Wziąłem potem od niego kapelusz, widzę, że czoło ma czerwone, ale on: *A daj spokój, nie ma problemu.* Innym razem Marek, jako Mikołaj, wpadł do zapadni. Wyszedł przed kurtynę, zaczął mówić i zapomniał się chyba, bo się o tę kurtynę oparł. Marek był jak kot, długi, sprężysty, wygimnastykowany, więc nic sobie nie zrobił i wyszedł z zapadni, mówiąc: *Nic się nie stało, nic się nie stało...* Ja na to patrzyłem od tyłu, więc widziałem tylko, jak przesuwa się kurtyna, a potem jak jego długie nogi w powietrzu lecą.

Mariusz Łusiak

W Teatrze Małym w Tychach graliśmy przedstawienie złożone z dwóch części: pierwsza to *Makowa wojna*, a druga: *Wilk, robal i kozłeta*. Tak się złożyło, że było to w momencie, kiedy aktor i reżyser tego spektaklu Marek Wit, wrócił z zagranicznych wojaży i zadowolony opowiadał, jakie to miał przeżycia. W przerwie między aktami wywiązała się o tym rozmowa, po czym przerwa się skończyła, każdy na swoje miejsce, zaczynamy. Druga część rozpoczynała się od śpiewu ptaków, podnosiła się kurtyna i miał wejść wilk z robalem na podwórko, gdzie mieszkają kozłeta. Kurtyna się podnosi, my widownię wygaszamy, wchodzi światło na scenę, wchodzi wilk, wchodzi robal i nagle wilk (grany przez Marka Wita) mówi: *O, robalu, to chyba nie tutaj, chyba zabłądziliśmy, bo nie ma płotka, nie ma ławki, nie ma huśtawki, musimy wyjść i poszukać jeszcze raz.* I nagle schodzą ze sceny, kurtyna idzie w dół. My



z kolegą, z którym razem robiliśmy światło i dźwięk, trochę zaskoczeni, wyciszaliśmy dźwięk, zapaliliśmy widownię. Później się okazało, że z tego zagadania się w przerwie koledzy techniczni zapomnieli zamontować pewne elementy, które mieli wtedy ustawić na scenie. W związku z tym kurtyna poszła w dół. Ale świetnie się Marek zachował, mówiąc, że zabłądzili i pójdą poszukać, bo tym samym dali sygnał do spuszczenia kurtyny i czas, by koledzy ustawili to, czego zabrakło. Później już wszystko poszło jak po maśle.

Artur Kurzak

ZAOPATRZENIE

Pamiętam, jak raz jechałam do Poznania po toczne główki do lalek. Potrzebne były takie śliczne, małe laleczki, do świątecznej sztuki pt. *Gore gwiazda*. Dyrektor wysłał mnie po te główki, było ich chyba ze dwadzieścia i były z litego drewna. Pomyślałam sobie, że pojedę z Jackiem. On był wtedy moim narzeczonym, nie pracował tutaj jeszcze. Powiedziałam mu: *Wiesz co, przy tej okazji zrobimy sobie wycieczkę do Poznania. Pochodzimy sobie po mieście, pospacerujemy*. Wzięłam na to jakąś taką torebeczkę, a Jacek, na szczęście, wziął plecak. Matko, jak myśm się umordowali z tymi główkami, jego przyginało i już nigdzie nie pojechaliśmy dodatkowo. Tylko do pociągu i do domu. A ja miałam to przecież sama wieźć... Innym razem mnie dyrektor wysłał do Warszawy po wielkie szpule taśmy BASF. Te taśmy były naprawdę duże. Zamówiłam je i pojechałam po odbiór. Na miejscu potwierdzili mi, że tak, zapłacone są te taśmy, ale odbiór jest w magazynie na obrzeżach Warszawy – jakieś 20 czy 30 kilometrów dalej. *Ale ja przyjechałam pociągiem do Warszawy, a nie samochodem!* – *No to proszę pojechać autobusem miejskim*. Jeszcze takie błoto było... taksówki nie wzięłam, bo za drogo, oszczędzało się na wszystkim... Dojechałam tam autobusem. To był zwykły, mały magazyn wydający produkty. Jak mi spakowali wszystko, to tyle tego było, takich wielkich szpul, że aż mnie przygięło! Pomyślałam, że nie ruszę się z miejsca z tą ciężką torbą, dopóki nie zorganizuję sobie jakiegoś transportu. Miotalam się między różnymi pomysłami, co tu zrobić i wtedy akurat przyjechał samochód, Żuk czy Nyska, z jakiegoś teatru lalkowego w Warszawie. Podeszłam do nich: *Słuchajcie, jedziecie może do centrum, bo ja mam tutaj tego dużo?* Oni pytają: *Nikogo z panią nie ma?!! Nie, no, jasne, pani się pakuje!* Wsiadłam z tyłu na pakę, na jakichś deskach usiadłam i pomyślałam sobie, że nicy z mojego planu spacerowania po Warszawie. Tylko spojrzałam, o której mam pociąg do Katowic i szybko do domu z tą torbą.

Lidia Ornowska

ZASTĘPSTWO

MD: W spektaklu *O kotku Herkulesie* byłem asystentem reżysera, ale nie byłem obsadzony. To był wodevil w maskach. Przygotowania szły bardzo dobrze, aż tu na trzeciej generalnej okazało się, że kolega, który grał główną rolę, czyli tego kota Herkulesa, nabawił się poważnej kontuzji. Skończyło się nogą w gipsie. No i co z tym fantem zrobić? Rzuciłem takie nieśmiałe pytanie: *A może ja bym zagrał?* Oczywiście pani reżyser zapytała, czy dam radę? Ja na to: *No tak, dam radę!* – *Dobrze, więc Marek robi zastępstwo*. Zrobiliśmy przerwę, każdy musiał wrócić do domu, żeby pozalać swoje sprawy, dzieci odstawić pod opiekę, bo próba miała trwać całą noc. To była trzecia generalna, a premiera miała być następnego dnia o 13. Wszystko pozalać i kiedy wracałem na tę próbę, tak około 16, zacząłem się zastanawiać, co ja najlepszego zrobiłem... Serce łomotało mi tak, że myślałem, że zawału dostanę. W tym czasie w Capitolu (gdzie przygotowywaliśmy premierę) znalazły się łóżka polowe, ktoś nam zrobił kanapki, po to, żebyśmy mieli możliwość położenia się, posilenia w trakcie próby, żeby odpocząć i dalej pracować. Pamiętam, że próba skończyła się późno, gdzieś w środku nocy. Umówiliśmy się, co się rzadko zdarza, w dniu premiery na kolejną próbę, na godzinę 10, po to, żeby jeszcze raz prześpiewać wszystkie piosenki, a było ich sporo. Jedno jest pewne – jako asystent wszystko znałem... teoretycznie. Znałem wszystkie ścieżki, wiedziałem jak się poruszać. Ale kiedy wszedłem na scenę, to zgłupiałem. Wiedziałem, że mam iść w lewo, tylko nie wiedziałem, czy pod kątem, czy prostopadłe – no, szok pełny! A na tej próbie przed premierą kolejny strzał – nie ma prądu! Próba odbyła się przy pianinie – akompaniował nam Boguś Pasternak, nasz ówczesny kierownik muzyczny. No i czekaliśmy na podłączenie prądu...

DD: Prądu wtedy nie było z powodu jakiejś strasznej wichury, śnieżycy...

MD: Ostatecznie z dość dużym opóźnieniem się ta premiera odbyła. Pamiętam, że po spektaklu siedziałem gdzieś w kulisach i ciężko oddychałem, bo był to dla mnie potężny stres. A potem przez tydzień chodziłem na sztywnych nogach, takie miałem zakwasy od nadmiaru ruchu. I powiedziałem sobie – nigdy więcej takich zastępstw.

DD: Oczywiście do następnego zastępstwa. Bo tak już jest w teatrze.

Danuta i Marek Dindorfowie

ZMIANY

Teatr zmieniał się tak, jak zmieniał się nasz kraj, rzeczywistość polityczna i społeczna. Odkąd pamiętam problemem numer jeden było słabe wyposażenie teatru. Garderoby były bardzo skromne, jedno lustro, do tego pęknięte, jakieś krzesła i nic więcej zespół nie miał. Stolarnia mieściła się w zatęchłej piwnicy, naprawdę straszne warunki miał tam stolarz. Pracownia plastyczna była w tym pokoju, gdzie obecnie pracuje kierownik literacki. Bardzo trudne warunki pracownicy mieli, bo w tym jednym pomieszczeniu używali kleju butapren, jedynego wtedy dostępnego na rynku, maszyny do szycia turkotały, stolarz coś tam co chwilę przynosił. Pamiętam jednak, że to był zespół ludzi bardzo teatrowi oddanych i ta rodzinna atmosfera sprawiała, że prymitywnych warunków nie zauważano. Ale na zapleczu sceny panowała ciągle wilgoć i mimo remontów grzyb powracał, wychodził na ścianach. To była przecież stara kamienica, która wymagała kapitalnego remontu, a na to nie było pieniędzy. Zrobiono dylatację, żeby tę wilgoć usunąć. My, jako teatr robiliśmy, co się dało, ale bez skutku. Poszczególni dyrektorzy starali się o kolejne pomieszczenia. Dostaliśmy takie na drugim piętrze i tam przeniosła się pracownia, więc było im łatwiej. Później na pierwszym piętrze dostaliśmy pomieszczenia, które przeznaczyliśmy na pokoje gościnne. Wciąż jednak był problem z wilgocią. Ja sprowadzałam różnych inspektorów nadzoru, zleciłam w urzędzie ekspertyzę mykologiczną tego zagrzybienia, by udowodnić władzom, że potrzebne są duże środki finansowe na remont teatru, a właściwie całego budynku. Ciągnęło się to latami i pamiętam, że dyrektor Adam Kwiatkowski, któremu wiele razy mówiłam, że znów musimy pisać do urzędu o kolejne środki na walkę z zagrzybieniem, pewnego dnia na spotkaniu z różnymi dyrektorami wstał i powiedział, że on zaprasza wszystkich do naszego teatru z koszykami na grzybobranie. Było to zabawne, ale też tak plastyczne, że dało do myślenia i dostaliśmy pieniądze na tę dylatację. Pomogła na parę lat, niestety problemy znów wróciły.

Krystyna Kajdan

ŻARÓWKA



W 1987 roku, kiedy przyjmowałam się tutaj do pracy, tak samo przyjmowała się dziewczyna po szkole plastycznej – Agata Migurska. Ona chciała pracować w pracowni plastycznej, przy lalkach, przy dekoracjach, bo ją to bardzo interesowało. Ponieważ w podobnym czasie przychodziliśmy do kadr załatwiać różne sprawy w związku z zatrudnieniem, często na siebie wpadaliśmy. Wtedy nasza pracownia elektroakustyków znajdowała się na parterze, na zapleczu, a na piętrze była pracownia plastyczna i pracownia mechanizatora lalek. Do obowiązków elektroakustyków należało dbanie o stronę elektryczną obiektu w ogóle, więc chodziło się naprawiać kontakty, wymieniać żarówki i załatwiać wszelkie sprawy związane z elektrycznością. Często wzywano elektryka do pracowni plastycznej, bo tam przepalały się żarówki, a panie plastyczki muszą mieć dobre światło. Ponieważ byłem najmłodszy w ekipie, to mnie posyłano do tej pracowni z drabiną i żarówkami. I tak od słowa do słowa, od żarówki do żarówki, zaczęliśmy coraz częściej ze sobą rozmawiać, później ja czekałem na Agatę, aż skończy pracę albo ona czasem czekała na mnie, kiedy miałem próby, no i z tych spotkań staliśmy się narzeczeństwem. Po czasie się dowiedziałem, że dziewczyny w pracowni specjalnie przełączały wyłączniki od światła, żeby te żarówki się przepalały, bo lubiły, jak przychodziłem. Taka mała intryga z ich strony, a zwłaszcza ze strony Agaty. Potem w 90 roku się pobraliśmy, a dwa lata później przyszedł na świat nasz jedyny syn – Aleksander.

Artur Kurzak

ŻYCIE (RODZINNE)

Na premierę przychodzili wszyscy pracownicy. To było święto całego teatru. Nie było czegoś takiego, że ktoś nie przyszedł. Pracownicy stali, bo siedzieli widzowie, zaproszeni goście. Ale wszyscy byli na premierze. Cieszyli się, radowali. Tutaj się żyło. Ja wracałam do domu około 20, 22 wieczorem. Spotykaliśmy się po pracy. Zespół przyjechał z terenu, więc pytaliśmy, jak im poszło. *A, no super, jaka świetna widownia była* – i opowiadali nam. Siedzieliśmy, rozmawialiśmy, śmialiśmy się, dowcipkowaliśmy i było cudownie. Nie trzeba było nigdzie chodzić, bo tu się toczyło życie towarzyskie. Ja to odbierałam tak, że tworzyliśmy jedną rodzinę.

Leokadia Korczyńska



AUTORZY HASEŁ

Danuta Dindorf – aktorka, w Ateneum od 1979 do 1984 oraz od 1991 do 2005
Ilona Gabriel – inspicjent, w Ateneum od 1993
Krystyna Kajdan – dyrektor w latach 2012-2017, w Ateneum od 1971
Leokadia Korczyńska – organizator widowni, w Ateneum od 1982 do 2015
Anna Mrozek – zastępca dyrektora, w Ateneum od 1987
Barbara Niemczyk – pracownik gospodarczy, w Ateneum od 1984
Krystyna Nowińska – aktorka, w Ateneum od 2007
Lidia Ornowska – kierownik administracyjny, w Ateneum od 1989
Marta Popławska – aktorka, w Ateneum od 2005
Katarzyna Prudło – aktorka, w Ateneum od 2002
Ewa Reymann – aktorka, w Ateneum od 1997
Aleksandra Zawalska – aktorka, w Ateneum od 1998
Beata Zawiślak – aktorka, w Ateneum od 1984 do 1989 oraz od 1994
Marek Dindorf – aktor, w Ateneum od 1978 do 1984 oraz od 1991
Piotr Gabriel – aktor, w Ateneum od 1974
Jan Gondzik – brygadier sceny, w Ateneum od 1985 do 2009
Mariusz Łusiak – brygadier sceny, w Ateneum od 1993
Piotr Janiszewski – aktor, w Ateneum od 1989
Artur Kurzak – operator – główny elektryk, w Ateneum od 1987
Piotr Olesiński – specjalista rzemieślnik teatralny – stolarz, w Ateneum od 1993
Krzysztof Wieczorek – brygadista sceny, kierownik pracowni plastycznej, w Ateneum od 1972 do 2015

OPRACOWANIE I REDAKCJA PUBLIKACJI

Zebranie opowieści: Anna Nowak, Katarzyna Prudło
Transkrypcja: Magdalena Sęk, Barbara Trela-Szyma
Redakcja: Anna Nowak, Katarzyna Prudło, Renata Chudecka
Ilustracje, skład i opracowanie graficzne: Anita Tomala-Cygan, Michał Cygan
Wykorzystano projekty scenograficzne Anny Chadaj i Julii Skuratovej oraz zdjęcia z archiwum Teatru
Wydawca: Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum
Katowice, ul. św. Jana 10
www.ateneumteatr.pl
ISBN: 978-83-959873-2-8

Dodatkowe informacje o projekcie:
<https://ateneumteatr.pl/klub-odkrywcow-teatru-kot/>
PUBLIKACJA NA LICENCJI CREATIVE COMMONS:
UZNIANIE AUTORSTWA – NA TYCH SAMYCH WARUNKACH 3.0 POLSKA (BY-SA),
(<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>)

Publikacja powstała w ramach projektu *Klub Odkrywców Teatru (KOT)*, który dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



