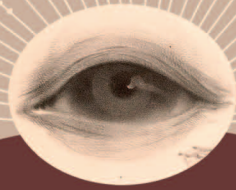
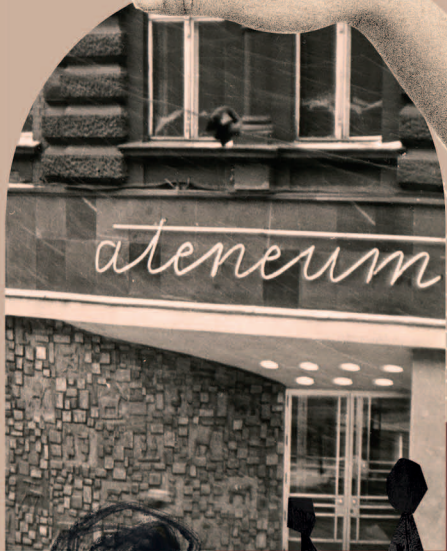


Śląski Teatr
Lalki i Aktora

80



lat

minęło...

1945-2025



Zofia Kusztal

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum

**na tle zmian społecznych i politycznych
w latach 1945-1989**



Istniejący już 80 lat Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum był świadkiem licznych przetaczających się przez nasz kraj zmian. Powojenny okres odbudowy zastąpiły ponure czasy stalinizmu. Odwilż roku 1956, marzec 1968, lata niedoborów, małej stabilizacji, strajków, stan wojenny – to historyczny horyzont, którego nie sposób było wymazać. Czy zatem wielka historia miała wpływ na nasz katowicki Teatr? Czy dotknęła jego serca – czyli repertuaru? A może Teatr zamknął się w baśniowej skorupie i dryfował w morzu wielkich wydarzeń w sobie tylko znanym kierunku?

Dzisiaj po 80 latach możemy już bez emocji i chłodno spojrzeć w przeszłość, żeby odpowiedzieć na powyższe pytania.

Teatr Lalki i Aktora „ATENEUM”
 Stalinogród, ul. 15 Grudnia 10 Telefon 310-63
 Dyrektor J. GLATTY Kierownik literacki JAN BRZOZA

M. KOWNACKA

**DZIELNY
SZEWCZYK**

Bajka kukielka w 4 obrazach
 Reżyseria i scenografia J. GLATTY

UDZIAŁ BIORĄ:
 J. CZOPNIK, E. CZUCHNOWSKI,
 J. LAPOINT, J. GIERCUSZKIEWICZ,
 E. GŁOGOWSKA, W. KRYWKO,
 W. SIWEK, G. ŚLOSARSKI

Przy fortepianie: G. MENCEL

Sala: _____ dnia _____ godzina _____

KATOWICE **MAŁA SCENA** KORFANTEGO 4

TEATR LALKI I AKTORA
„ATENEUM”
 KATOWICE-CHORZÓW
 DYR. JULIUSZ GLATTY - KIER. LITER. JAN BRZOZA

G. MATWIEJEW

**PRZYGODA
W CYRKU**

BAJKA KUKIELKOWA

WYKONAWCY:
 J. CZOPNIK, H. GLATTY, J. GLATTY, J. GIERCUSZKIEWICZ
 E. GŁOGOWSKA, W. KWAŚNIOK, W. SIWEK
 W. SZKLARCZYK, PRZY FORTEPIANIE: R. PANICZ

Przedstawienia odbywają się od dnia 1. IV. 1951 roku, w każdą sobotę i niedzielę o godzinie 15⁰⁰ i 17⁰⁰

Bilety do nabycia w kasie MAŁEJ SCENY przed przedstawieniem

KATOWICE **MAŁA SCENA** KORFANTEGO 4

Teatr Lalki i Aktora • ATENEUM • Katowice-Chorzów
 Dyr. Juliusz Glatty • Kier. literacki Jan Brzoza

S. MARSZAK

KOCI DOM

bajka kukielkowa

WYKONAWCY: CZOPNIK J. – GIERCUSZKIEWICZ J. – GLATTY H. – GLATTY J. – GŁOGOWSKA E.
 KWAŚNIOK W. – PANICZ R. – SIWEK W. – SZKLARCZYK W.

Dnia _____ godzina _____

Przywracanie dzieciom dzieciństwa 1945-1947

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum powstał w 1945 roku¹. Narodził się z wielkiej i prawdziwej miłości do teatru lalek, do sztuki i do najmłodszych widzów. Powojenny czas odbudowy i powrotu do normalności dał Polsce szereg wspaniałych i często nieoczywistych teatralnych inicjatyw, ale niewiele z nich utrzymało się dłużej. W Katowicach było jednak inaczej. Juliusz Glatty, urodzony we Lwowie, pasjonat lalkarstwa dał początek Teatrowi, który przetrwał do dzisiaj. Początki Teatru nie zwiastowały, że ta prywatna początkowo inicjatywa zamieni się, w perspektywie kolejnych dziesięcioleci, w jeden z najważniejszych zespołów lalkowych w kraju.

Historia ta zaczęła się w momencie, gdy Juliusz Glatty podpisał porozumienie z Wojewódzkim Zarządem Związku Walki Młodych. Związek zapewnił mu dotację na jeden rok funkcjonowania Teatru². Teatr był sceną lalkową i w założeniu miał być przede wszystkim „amatorski oraz szkoleniowy”³. Trzeba przyznać, że sprawy organizacyjne związane z jego powstaniem miały charakter nieco chaotyczny. Nie było to zresztą niczym dziwnym, biorąc pod uwagę trudną sytuację w kraju w powojennych miesiącach. Stąd nie powinno być dla nas zaskoczeniem, że formalne pozwolenie na prowadzenie Teatru Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Województwa Śląsko-Dąbrowskiego wydał już po jego pierwszym przedstawieniu⁴.

Tym pierwszym przedstawieniem Teatru, który jeszcze wtedy nie nosił nazwy Ateneum, był spektakl *Dzielny Szewczyk* wystawiony 3.09.1945 roku⁵ w Sali Wojewódzkiego Domu Kultury w Katowicach – w późniejszym gmachu Biblioteki Śląskiej, przy ul. Francuskiej 12. Historia dzielnego szewczyka była jedną z najczęściej granych w powstających po wojnie teatrach lalek. Ta prosta i optymistyczna opowieść gościła na deskach scenicznych już przed wojną. Scenariusz przedstawienia był zatem gotowy i powszechnie dostępny. Właśnie dlatego bardzo często był to pierwszy wybór repertuarowy tworzących się powojennych teatrów⁶.

Wielkim sukcesem pierwszych lat działalności Teatru okazał się też spektakl *Koci domek* Samuela Marszaka, radzieckiego pisarza, wielokrotnego laureata Nagrody Stalinowskiej⁷. Sztuka nie zawierała żadnych elementów propa-

¹ Czasami w prasie podawano jako datę powstania Teatru rok 1928. Jest to w istocie data rozpoczęcia działalności artystycznej założyciela Teatru – Juliusza Glatty’ego, który właśnie w tym roku ukończył Gimnazjum we Lwowie i zainteresował się teatrem. Podwaliny Teatru to rok 1945, a sama nazwa Ateneum pojawia się dopiero w sezonie 1946/1947, zob. Linert A., *Juliusz Glatty*, Katowice 1988, s. 6-7.

² Ibidem, s. 6.

³ Ibidem.

⁴ Dnia 12.09.1945 r., zob. A. Linert, *Juliusz Glatty...*, s. 6.

⁵ *Dzielny Szewczyk*, reż. i scen. J. Glatty (informacje o spektaklach podaję za *Listą premier z wydawnictwa jubileuszowego Teatr zrodzony z marzenia. Księga Jubileuszowa Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach 1945-2005*, pod red. D. Lubiny-Cipińskiej, Katowice 2005, s. 57-71, chyba że podano inaczej). Już w czerwcu 1945 prasa pisała o powstaniu Teatru, zob. „Czyn Młodych”, 1945 r., nr. 28, s. 4. O pierwszym przedstawieniu napisała „Trybuna Robotnicza”, podając datę premiery – 2.09.1945 r. Zob. *Teatr kukielek dla dzieci*, „Trybuna Robotnicza”, 1945, nr 191, s. 4.

⁶ Więcej na temat tego spektaklu zob. J. E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu „Złotego klucza”. Polska twórczość dramatyczna dla teatru lalek (1945-1950)*, Łódź 1999, s. 29-31.

⁷ S. Marszak, *Koci domek*, reż. i scen. J. Glatty (autora przedstawienia podaję za informacjami prasowymi z czasów, kiedy spektakl był grany). Sztuka autorstwa Samuela Marszaka znana też była w latach późniejszych





gandowych, podobnie jak *Cyrk* (wystawiany również pod tytułem *Przygoda w cyrku*) autorstwa innego radzieckiego twórcy, Giennadija Matwiejewa⁸. Repertuar był w początkowym okresie wypadkową kilku, zupełnie nieartystycznych, czynników. Skromna dotacja finansowa, jaką otrzymał Teatr w pierwszym roku swojego istnienia⁹ oraz kłopoty z jego finansowaniem w kolejnych latach, nie pozwalały na duży rozmach. Teatr nie miał też własnej siedziby. Jego objazdowy charakter wymuszał na twórcach przedstawień powściągliwość w scenografii i rekwizytach. Amatorski zespół nie porywał się też na realizację skomplikowanych scenariuszy. I w końcu, co może najważniejsze, myślano przede wszystkim o odbiorcach. Na widowni Teatru w tym czasie zasiadały dzieci, którym wojna odebrała dzieciństwo. Dzieci traumatyzowane, często osierocone, samotne, przestraszone, nierzadko cierpiące i chore. Teatr przybywał tym dzieciom na ratunek. Chciał niejako zwrócić to, co wojna im tak bezlitośnie zabrała: radość, bez troskę i spokój. To, co powinno być fundamentem życia każdego małego człowieka. Dlatego utworów, które grano nie cechowało natrętne moralizatorstwo, nie wybierano tekstów trudnych, nie szukano sztuk z drugim dnem, nie chciano wplatać wątków edukacyjnych – na to wszystko przyjdzie jeszcze czas. Po wojnie wystawiano proste i radosne historie, przynoszące światło, mające rozprożyć ciemności niedawnej wojny.

Teatr ze swoim repertuarem odwiedzał świetlice, domy kultury, ośrodki wczasowe, szkoły, ale też szpitale i sanatoria – to właśnie w tych dwóch ostatnich miejscach wspomniany *Koci domek* grany był najczęściej i spotykał się z entuzjastycznym przyjęciem. Jednak pomimo wielkiego entuzjazmu jaki budził Teatr, spektaklom wytykano też liczne niedoskonałości, np. zwracano uwagę, że są słabe technicznie, a dykcja aktorów pozostawia wiele do życzenia¹⁰.

Zespół mógł zarabiać na sprzedawanych biletach, ale w istocie dochód ten był mały. Opłaty za bilety były niskie i bardzo często nie pokrywały kosztu dojazdu i pobytu aktorów w danym mieście. Trzeba również podkreślić, że Teatr często w ogóle nie biletował swoich spektakli albo zwalniał z opłaty najuboższe dzieci¹¹. Najważniejszym było bowiem dotrzeć do jak największej liczby młodych widzów, również tych, których nie stać było na kupno biletu.

Kiedy po roku finansowania i opieki Związek Walki Młodych nie przedłużył umowy z Teatrem, rozpoczęły się poszukiwania innego opiekuna. Ostatecznie zespół przeniósł się z ul. Powstańców 43 do przestrzeni przy ul. Plebiscytowej 3. Patronem Teatru od 1946 roku stał się Związek Zawodowy Kolejarzy¹². Kompleks przedwojennego kina Kapitol po wojnie był miejscem, co do którego nie miano konkretnego pomysłu. Teatr Ateneum, bo właśnie wtedy pojawia się ta nazwa, otrzymał salę, którą jednak musiał dzielić z innymi, np. bokserami, którzy trenowali tam dwa razy w tygodniu i urządzali mecze bokserskie¹³ czy też z robotniczym teatrem amatorskim, który działał

pod tytułami *Dom kotki*, *Domek kotki*.

8 G. Matwiejew, *Cyrk*, reż. i scen. J. Glatty (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 57). Przedstawienie w prasie występuje też jako *Przygoda w cyrku*.

9 Dotacja wynosiła 10 000 zł, zob. A. Linert, *Juliusz Glatty*, s. 6.

10 *Igraszki kukielek*, „Dziennik Zachodni – Wieczór”, 1951 r., nr 269, s. 2.

11 A. Linert, *Juliusz Glatty...*, s. 7.

12 *O pracy świetlic Związku Zawodowego Kolejarzy*, „Trybuna Robotnicza”, 1946 r., nr 321, s. 5.

13 Przykładowe informacje na temat działalności bokserów z samego 1947 r.: „Dziennik Zachodni - Wieczór”,

w 1946 roku¹⁴. Ponadto w tej samej przestrzeni odbywały się liczne gościnne występy (np. z muzyką góralską, objazdowego Teatru Rozmaitości, Teatru Rapsodycznego, Zespołu Artystycznych Scen Rewiowych itp.¹⁵) oraz zjazdy i zebrania różnych grup zawodowych i stowarzyszeń (cukierników, pracowników kas pośmiertnych, spółdzielni spożywców, pracowników komunikacji, Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Jugosłowiańskiej i innych¹⁶).

W kolejnych latach Teatr nadal bardzo dużo podróżował. Zajmowano się też pozyskiwaniem funduszy na dalszą egzystencję. Pomagały w tym m.in. występy w szkołach¹⁷ czy dofinansowanie z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wszystko to jednak nie było wystarczające, a długi Teatru rosły.

W grudniu 1947 zespół opuścił Katowice¹⁸ i przeniósł się do Domu Hutnika w Chorzowie.

Socrealizm za rogiem 1948-1958

Widmo realizmu socjalistycznego krążące nad niezależnymi twórcami stawało się coraz bardziej przytłaczające. Teatr Lalek Ateneum uciekał jednak latami przed socrealistycznymi ramami, chociaż w swoim repertuarze miał kilka bajek radzieckich. Pomimo iż zdarzało się, że reklamowano Teatr jako miejsce, gdzie na scenie można zobaczyć *radzieckie sztuki kukielkowe adaptowane do warunków polskich*¹⁹ liczby wskazują, że rzeczony radzieckie sztuki stanowiły w pierwszym okresie działalności Teatru niespełna 20% repertuaru²⁰.

To, co było jego największą bolączką – brak stałej siedziby – okazało się w czasach socrealizmu niemalże wybawieniem. Nieuchwytny teatr, przemieszczający się bez ustanku, był trudniejszy do skontrolowania i zdyscyplinowania. Lata realizmu socjalistycznego nie odbiły się zatem piętnem na repertuarze Ateneum. W dalszym ciągu grane były, cieszące się ogromną popularnością, *Koci domek* oraz *Cyrk*, a kolejne realizacje miały również radosny charakter – były to np. *Cudowny skarb*, *Gąsiątka* czy *Wilk i koźlątko*²¹.

1947 r., nr 79, s. 4; „Dziennik Zachodni - Wieczór”, 1947 r., nr 129, s. 4; „Dziennik Zachodni - Wieczór”, 1947 r., nr 254, s. 4, „Trybuna Robotnicza”, 1947, nr 222, s. 6 – i wiele innych

14 Teatr ten zrealizował przynajmniej dwie sztuki: „Zwieńczenie” oraz „Księżycowego kawalera”, zob. „Trybuna Robotnicza”, 1946, nr 81, s. 5; „Trybuna Robotnicza”, 1946, nr 89, s. 4; „Gazeta Robotnicza”, 1946, nr 165, s. 3

15 Przykładowe informacje o tego typu wydarzeniach: „Trybuna Robotnicza”, 1946, nr 66, s. 6; „Dziennik Zachodni”, 1946, nr 83, s. 6; „Dziennik Zachodni”, 1946, nr 66, s. 5; „Dziennik Zachodni”, 1946, nr 93, s. 3

16 Przykładowe informacje o tego typu wydarzeniach: „Dziennik Zachodni”, 1946, nr 338, s. 7; „Gazeta Robotnicza” 1947, nr 122, s. 8; „Dziennik Zachodni”, nr 250, s. 3

17 Teatr posiadał nawet przed pewien czas podpisaną umowę z Zrzeszeniem Kół Rodzicielskich, zob. A. Linert, *Juliusz Glatty...*, s. 6

18 Ciekawostką jest fakt, że pomimo iż Teatr Ateneum na ul. Plebiscytowej 3 rezydował jedynie w latach 1946-1947 to sala, w której grał w tym czasie na lata zyskała właśnie nazwę Ateneum.

19 B. Surówka, *Teatr małych form ale ważkich treści*, „Dziennik Zachodni”, 1951 r., s. 71.

20 Dane szacunkowe za lata 1945-1950. W teatrach tego czasu proporcje były nieco inne. Zdarzały się takie teatry, w których radziecki repertuar stanowił nawet 50% granych sztuk, zob. J. E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu „Złotego klucza”*, s. 77.

21 P. Malarewski „Cudowny skarb”, E. Gernet „Gąsiątka”, w obu przypadkach reż. i scen. J. Glatty. Inne spektakle z tego czasu zob. *Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 57-58. Na liście brak kilku przedstawień, które w tym czasie były anonsowane w prasie. Były to: „Brzydkie kaczątko”



W 1948 roku Juliusz Glatty spotkał się z Siergiejem Obrazcowem, który w tym czasie odwiedził Polskę. Na trasie tego radzieckiego twórcy był również Dom Hutnika w Chorzowie, gdzie miał wtedy swoją siedzibę Teatr Lalek Ateneum²². Mimo że wizyta Obrazcowa otoczona była olbrzymim ładunkiem ideologicznym (np. liczne spotkania z robotnikami i przewodnikami pracy w zakładach i fabrykach, którym towarzyszyły okrzyki na cześć Związku Radzieckiego i przyjaźni polsko-radzieckiej itp.²³), wydaje się, że spotkanie Glatty'ego z Obrazcowem dalekie było od politycznych kontekstów. Juliusz Glatty relacjonował, że rozmowy i konsultacje dotyczyły samych lalek, a Obrazcow uczył polskich aktorów jak m.in. poruszać głową lalki, żeby ją bardziej ożywić²⁴. Po tym spotkaniu Glatty zaczął na nowo konstruować niektóre ze swoich lalek, mając w pamięci te, które widział podczas wizyty Obrazcowa. Pracownicy Juliusza Glatty'ego twierdzili z przymrużeniem oka, że był on *opętany przez lalki podobno od 20 lat*²⁵.

Opętanie przez lalki było ochronną tarczą, która skutecznie osłaniała Glatty'ego przed ukąszeniami socrealizmu. Repertuar Ateneum w dalszym ciągu pozostawał zupełnie neutralny ideologicznie. Jednak warto zaznaczyć, że dyrektor Teatru był również autorem szopek politycznych²⁶ oraz widowiska *Pieśń pracy śląskiej*, które zaprezentowano w Pradze. Jedynie w tych dwóch przedsięwzięciach – skierowanych do widza dorosłego – możemy poczuć ducha socrealizmu. Dziecięcy repertuar pozostał nienaruszony i dalej jego misją było otulanie dzieci teatralnym, terapeutycznym kocem.

Realizacja tej misji nie była jednak łatwa z przyczyn czysto materialnych. Teatr Ateneum w samym tylko roku 1954 przeprowadzał się dwukrotnie. Opuścił chorzowski Dom Hutnika, by na krótko udać się do wyznaczonych mu pomieszczeń przy Związku Zawodowym Budowlańców, również w Chorzowie. Dopiero w październiku 1954 Teatr otrzymał w końcu salę przy ul. 15 Grudnia 10 – dzisiejszej ul. św. Jana 10. Jest to obecna siedziba Ateneum, a droga, którą przeszła ta przestrzeń jest bardzo długa i trudna²⁷. Otrzymanie nowej siedziby rozpoczęło wieloletnią batalię o sfinansowanie remontu, bowiem sala była nieprzystosowana do potrzeb młodej widowni. W związku z tym Teatr dalej zmuszony był grywać w trybie objazdowym, chociaż np. w 1951 roku wiele spektakli odbyło się w gościnnych progach Sali Małej Teatru Śląskiego przy ul. Korfańskiego 4 – dzisiejszej ul.

(1952), „Wilk i koźlątko” (1953 r.), „Wieszczka lalek” (1954 r.), „Kot w butach” (1957), „Trzewiczek szczęścia” (1958 r.).

22 *Słowami przyjaźni i uznania. Obrazcow o swym pobycie w Polsce*, Gazeta Robotnicza, 1948, nr 344, s. 3; *Teatr kukielkowy Obrazcowa przybywa na Śląsk*, Gazeta Robotnicza, 1948, nr 318, s. 6

23 *Obrazcow w „Ursusie” witany owacyjnie przez robotników*, Gazeta Robotnicza, 1948, nr 319, s. 4

24 *Z kraju lalek i baśni. Teatr kukielek „Ateneum” przy Domu Hutnika w Chorzowie*, „Trybuna Robotnicza”, 1948, nr. 13, s. 6. O S. Obrazcowie zob. też H. Jurkowski, *Metamorfozy teatru lalek w XX w.*, Warszawa 2002, s. 33-38

25 *Z kraju lalek i baśni. Teatr kukielek „Ateneum” przy Domu Hutnika w Chorzowie*, „Trybuna Robotnicza”, 1948, nr. 13, s. 6

26 Tylko jedna z szopek była wystawiana w ramach Teatru „Ateneum”, chodzi o szopkę polityczną „My opozycja”, mającą być komentarzem do współczesnych jej czasów. Na scenie pojawiał się więc m.in. Ziętek oraz postacie górnik i hutnika, którzy po początkowych sporach godzą się ze sobą. Po latach założony efekt humorystyczny nie jest już taki oczywisty, a scenariusz, co naturalne w takich przedsięwzięciach, bardzo nieładnie się zestarzał. Scenariusz szopki zachował się i jest dostępny w Archiwum Teatru „Ateneum”.

27 Archiwum Państwowe w Katowicach, Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – sprawy organizacyjne, korespondencja w/s repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

Staromiejskiej 4. Wśród granych tam przedstawień był np. *Mistrz Piotr Pathelin*²⁸, sztuka dla widzów dorosłych, która spotkała się początkowo ze zdziwieniem, a następnie z entuzjastycznym przyjęciem²⁹.

Objazdowy i niezależny teatr nie pasował jednak do nowej, socjalistycznej wizji świata. W latach 50. daleko sięgały macki aparatu państwa, który chciał trzymać każde artystyczne przedsięwzięcie w swojej garści. Naciski na Ateneum w tym zakresie musiały być spore, a wizja wstrzymania dofinansowania stawała się z każdym sezonem bardziej realna. Teatr nie mógł latami utrzymywać się ze sporadycznych dotacji i sprzedaży biletów. Potrzebował stałego źródła finansowania. Nadanie mu formalnych ram stało się koniecznością, próbował jednak kolejny raz salwować się ucieczką, żeby zachować niezależność. Dyrektor wybrał optymalne na tamten moment wyjście. Zawniósł o utworzenie Stowarzyszenia Teatru Lalki i Aktora Ateneum. Zostało ono wpisane do rejestru stowarzyszeń 7 grudnia 1954 roku, miało 15 członków, a jego siedzibą było prywatne mieszkanie Juliusza Glatty'ego przy ul. Jordana 6³⁰. Forma stowarzyszenia miała zapewnić aktorom źródło finansowania w postaci subwencji, a jednocześnie dawała poczucie niezależności. Poczucie to, jak pokazał czas, było złudne.

Stowarzyszenie istniało od 1954 do 1958 roku i ostatecznie zostało zlikwidowane. Jako powód likwidacji podano względy formalne. W zachowanych dokumentach faktycznie brak wymaganych sprawozdań i spełnienia innych biurokratycznych wymogów, których dyrektor zapewne nie dopatrzył, co nie dziwi, biorąc pod uwagę priorytety jakie miał w tamtym czasie oraz charakter działalności³¹. Pismem z dnia 25 czerwca 1958 roku Teatr został upaństwowiony, a samo upaństwowienie weszło w życie z dniem 1 stycznia 1959.³² *Teatr na kółkach*, jak mówił o nim Juliusz Glatty,³³ przestał istnieć, a sam dyrektor odszedł z niego w grudniu 1958.

28 „Mistrz Piotr Pathelin”, tłum. A Polewka, reż. i scen. J. Glatty (*Lista premier* z wydawnictwa jubileuszowego - *Teatr zrodzony z marzeń...*, s. 57).

29 „Dziennik Zachodni – Wieczór”, 1951, nr. 291, s. 1; „Dziennik Zachodni”, 1951, nr. 314, s. 3; „Dziennik Zachodni”, 1951, nr. 317, s. 4

30 Zob. Archiwum Państwowe w Katowicach, Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach, syg. 12/224/0/4.2/II/6, 1954-1959; Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – sprawy organizacyjne, korespondencja ws. repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

31 Dyrektorowi Teatru zarzucono *wprowadzenie bezwładu organizacyjnego*, brak przedstawienia wykonania planów, brak organizatora widowni. Uznano, że stowarzyszenie jest fikcją (i wydaje się, że tak w rzeczywistości było) - Archiwum Państwowe w Katowicach, Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – sprawy organizacyjne, korespondencja ws. repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

32 Archiwum Państwowe w Katowicach, Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – sprawy organizacyjne, korespondencja ws. repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

33 *25 lat teatru Ateneum w Katowicach*, oprac. red. Aleksander Widera, Katowice 1970.





Upaństwowienie Teatru i śląska studnia 1959-1964

Upaństwowienie Teatru było naturalną kolejną rzeczą, jaka musiała mieć miejsce w schyłkowych latach 50. Zmiana ta była jednak nieakceptowalna przez pierwszego dyrektora Ateneum. Jego miejsce zajął Jerzy Zitzman – znany już wtedy i doceniany twórca, poważana osoba w świecie teatrów lalek³⁴. Od początku napotkał on jednak szereg trudności.

Nowa przydzielona Teatrowi sala latami nie nadawała się do użytku. Prezydium Miejskiej Rady Narodowej nieskutecznie szukało funduszy na remont tej przestrzeni³⁵. Zespół nie miał zaplecza, nie istniała poczekalnia dla widzów, podwórko śmierdziało, w samym Teatrze było – jak pisała prasa – *ciemno jak w mózgu chuligana-analfabety*³⁶, na domiar złego ogrzewanie szwankowało do tego stopnia, że *malutkim widzom z zimna siniąły noski*³⁷. Walka dykcji o pieniądze na życie Teatru dominowała przez całe lata istnienia tej instytucji. Brakowało dosłownie wszystkiego. Teatr nie miał sprawnego samochodu potrzebnego przy objazdowych spektaklach, a gdy

34 Sprawozdania finansowe Śląskiego Teatru Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach za lata 1961-1964, 1968, syg. 12/224/0/3.4.5/165, 1962-1969.

35 *Dzieci czekają na teatr*, „Trybuna Robotnicza”, 1956, nr. 250, s. 4.

36 *Miejsce pod słońcem*, „Trybuna Robotnicza”, nr. 203, s. 4.

37 *Znów jeden teatr-widmo*, „Trybuna Robotnicza”, 1956, nr. 295, s.4.

taki się pojawił brakowało do niego opon, zadaszzonego miejsca parkingowego i pieniędzy na reperowanie usterek. Nie było możliwości zatrudnienia pożądaných aktorów, bo ci, przyjeżdżając do Katowic, nie mieli szans na pozyskanie nawet najmniejszego mieszkania. I w końcu zdarzały się lata, kiedy Teatr nie miał nawet pieniędzy na wypłacenie pensji zatrudnionym osobom³⁸. Prośbom o pieniądze nie było końca.

Mimo trudnych czasów, czasów wielkich niedoborów, repertuar zespołu składał się z kilku wspaniałych spektakli. Zasługą nowego dyrektora był wielki zwrot w kierunku śląskości. Symbolicznym wydarzeniem było odkrycie podczas remontu sali studni mającej służyć do pojenia koni, które pracowały w kopalni³⁹. Studnia została odnaleziona w samym sercu Teatru. Od tego momentu to serce zaczęło bić w innym – śląskim rytmie. To właśnie śląskosc w kolejnych latach była znakiem charakterystycznym Ateneum. Gustaw Morcinek, autor niezwykle ważny na Śląsku, stał się niejako patronem nadchodzących zmian. I nawet logo Teatru z tego czasu – marionetka górnika – jednoznacznie wskazywało na dalszy kierunek rozwoju repertuarowego.

Wystawiona w 1960 roku sztuka *Baśń o górniku Bulandrze*⁴⁰ na lata zagościła w repertuarze Ateneum. Trafiła ona nie tylko do śląskich widzów, ale reprezentowała również Teatr na licznych przeglądach teatralnych w całej Polsce. Jednym z najbardziej nieoczekiwanych, ale wspaniałych pomysłów, było wykorzystanie w scenografii do tego przedstawienia malarstwa Teofila Ociepki⁴¹. Spektakl ten był prezentowany również za granicą i spotkał się z ciepłym przyjęciem w przemysłowych miastach ówczesnej Czechosłowacji, a potem również w Bułgarii.

Inną sztuką Gustawa Morcinka był *Kowal*⁴², który została wystawiony podczas długo wyczekiwanego i wielokrotnie przekładanego otwarcia wyremontowanej siedziby Teatru w 1964 roku. Premiera miała miejsce już po śmierci autora, ale jego duch czuwał nad zespołem – wielki portret pisarza ozdobił wejście do odnowionego wnętrza⁴³. Zwrot w kierunku kultury ludowej był ogólnopolską tendencją lat 60. Folklorizm – pojęcie zdaniem badaczy najlepiej oddające to, co zadziało się na deskach teatrów w Polsce – miał nie tylko bawić, ale też uczyć⁴⁴. Śląsk będący zawsze świadomym swojej wyjątkowej kultury był idealnym miejscem dla rozwoju tej formy sztuki. Czerpiąc z bogactwa śląskich podań i legend, Ateneum stało się rozpoznawalne w całej Polsce.



38 Zob. np. *Na ratunek teatrowi. Dobry książę i Kopciuszek*, „Trybuna Robotnicza”, 1960 r., nr. 170, s. 4, po wycofaniu subwencji aktorzy dostali wypowiedzenia, a Teatrowi groziła likwidacja. Ostatecznie pieniądze wpłynęły i możliwe było dalsze funkcjonowanie Teatru.

39 *Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 13

40 G. Morcinek, „Baśń o górniku Bulandrze”, reż. I. Wojutycka, scen. T. Ociepka, muz. K. Penderecki, premiera 1960 r. (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 57).

41 A. Linert, *Teatry lalkowe w województwie katowickim*, Katowice 1986, s. 8.

42 G. Morcinek, „Kowal”, reż. J. Zitzman, scen. A. Kuryło, muz. K. Penderecki, premiera 1964 r. (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 59).

43 *Dwie bajki Morcinka na inaugurację teatru Ateneum*, „Trybuna Robotnicza”, nr. 278, 1964, s. 2.

44 J. E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu „Złotego klucza”...*, s. 109





Maski Teatr Lalki i Aktora

ATENEUM

Katowice, ulica 15 Grudnia 10, telefon 310-63

Dyrektor i kierownik artystyczny
JERZY ZITZMAN

Kierownik literacki
GUSTAW MORCINEK

Prapremiera

GUSTAW MORCINEK

BAŚŃ O GÓRNIKU BULANDRZE

Reżyseria
IRENA WOJUTYCKA

Asyentent reżysera
GRZEGORZ ŚLOSARSKI

Dekoracje
TEOFIL OCIEPKO

Muzyka
KRZYSZTOF PENDERECKI

WALERIA SIWEK
JADWIGA LAPOINT
JACEK BURZYK
E. CZUCHNOWSKI
GRZEGORZ ŚLOSARSKI

Inscenizacja
i projekty lalek
JERZY ZITZMAN

Kierownictwo muzyczne — MIECZYŚLAW WILANT

KZG. Dn 1040 - B. 89 - 800 004

Mała stabilizacja 1965-1972

Kiedy Teatr uzyskał już na dobre swoją stałą siedzibę, dyrektorem został Zygmunt Smandzik. Kontynuował on folklorizm, który dalej był obecny na scenach w całej Polsce. Jednocześnie lata *małej stabilizacji* dały wielu twórcom poczucie, że można znowu bardziej skupić się na rozrywce, niż na edukacji. Zatem w repertuarze pojawia się np. *Detektyw Lis prowadzi śledztwo* czy ponownie *Kot w butach*⁴⁵. Główni bohaterowie tych historii nie są przypadkowi. Teatr w tym czasie zaludniają zwierzęcy bohaterowie. Był to ogólnopolski trend tamtych czasów. Zwierzę na scenie miało pokazać świat z perspektywy dziecka, było pośrednikiem między dzieckiem a światem, uczyło, łagodziło strach, ale też rozśmieszało⁴⁶. Mamy więc z tego okresu oprócz wymienionych spektakli i inne, takie jak: *Szaraczek Zorro*, *Tygrys Pietrek*, *Niebieski piesek*, *Mądry osiołek Bali* oraz *Misie nie chcą spać* wraz z bajką *O zajączku, który nie umiał zliczyć do trzech*⁴⁷. Jediną sztuką, która w sposób pośredni dotykała w tamtym czasie politycznej rzeczywistości stała się nieoczekiwanie *Baśń o złotej kłódce*, której ani treść, ani tytuł nie miały związku z polityką, ale z której dochód wielokrotnie przeznaczano na Fundusz Pomocy Dzieciom Walczącego Wietnamu⁴⁸.

Teatr miał bowiem inne zadania niż polityka, jego celem było, jak mówił ówczesny dyrektor: *rozwijać wrodzoną dzieciom miłość do piękna, urzeczywistniać (...) marzenia o lepszym świecie*⁴⁹. Nastąpił bowiem czas, kiedy znowu można było marzyć, myśleć szerzej, niekonwencjonalnie. To co zmieniło się w tamtym okresie, to zupełnie inne podejście do małego widza. Zaczęto traktować go poważnie i z uwagą. Stał się partnerem dla aktorów i reżysera. Dzieci coraz częściej zapraszane były do współtworzenia przedstawień, w spektaklach pojawiały się elementy wspólnej zabawy, dzieci zaczęły wchodzić na scenę, organizowano przedstawienia, podczas których nie tylko tworzyły własną scenografię, ale też wymyślały swoje własne zakończenia⁵⁰.

Stała siedziba pozwoliła zaplanować i ułożyć repertuar, stworzyć stały harmonogram prób i premier. Teatr zapełniał się po brzegi podczas każdego spektaklu. Mógł pomieścić jednocześnie 120-140 widzów. Bardzo szybko okazało się, że widownia jest zbyt mała i wiele dzieci tygodniami nie mogło zdobyć biletu. Rodzice wypełniali więc kolejne strony księgi skarg

45 G. Urban, „Detektyw Lis prowadzi śledztwo”, reż. E. Doszla, scen. Z. Smandzik, muz. B. Pasternak, premiera 1970 r.; H. Januszewska, „Kot w butach”, reż. i scen. Z. Smandzik, muz. J. Borzym, premiera 1969 r. (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzeń...*, s. 60).

46 Ibidem, s. 146-148 oraz s.155-159.

47 S. Michalkow, „Szaraczek Zorro”, reż. i scen. Z. Smandzik, muz. Z. Wiehler, premiera 1967 r.; H. Januszewska, „Tygrys Pietrek”, reż. E. Doszla, scen. Z. Smandzik, muz. B. Pasternak, premiera 1971 r.; G. Urban, „Niebieski piesek”, reż. Wł. Dobromilski, scen. Z. Smandzik, muz. F. Wasikowski, premiera 1966 r.; R. Dłudosz, „Mądry osiołek Bali” reż. Z. Smandzik, muz. J. Borzym, premiera 1965 r.; L. Górski, „Misie nie chcą spać” oraz „O zajączku, który nie umiał zliczyć do trzech”, reż. i scen. Z. Smandzik, muz. B. Pasternak, premiera 1970 r. (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzeń...*, s. 59-60).

48 Premiera, „Trybuna Robotnicza”, 1967, nr. 3, s. 4.

49 Cytuję za A. Linert, *Teatry lalkowe ...*, s. 9.

50 Jubileusz katowickiego „Ateneum” – dzieci uczestniczą w przedstawieniach lalkowych, „Trybuna Robotnicza”, 1971, nr. 295, s. 6.



DETEKTYW LIS
PROWADZI ŚLEDZTWO



i zażeń. W 1968 roku Teatr wystosował imienne zaproszenia do każdej osoby wpisanej do tej książki i zorganizował przedstawienia dla tych małych widzów, którzy nie zdobyli wcześniej upragnionego biletu⁵¹. Pojawiały się propozycje, żeby Ateneum przenieść do większej przestrzeni, np. do Handlowego Domu Dziecka w Katowicach⁵², co nigdy się nie stało. Podobnie jak nigdy nie ruszyły prace nad budową nowej siedziby Teatru, o której wspominał dyrektor Zygmunt Smandzik⁵³.

Teatr nie zrezygnował z wyjazdów, regularnie grywał w ościennych miastach oraz świetlicach i domach kultury, jak miał to w zwyczaju w pierwszych latach działalności. Dodatkowo organizował w swojej siedzibie oraz w innych miejscach spotkania noworoczne, początkowo z Dziadkiem Mrozem⁵⁴, potem z organizatorami wręczającymi prezenty⁵⁵ i w końcu ze świętym Mikołajem⁵⁶.

W siedzibie organizowano też spotkania teatralne oraz konkursy dla dzieci (np. na najładniejszą kukielkę)⁵⁷. Obchody ćwierćwiecza Teatru poprze-

51 „Trybuna Robotnicza”, 1968, nr. 21, s. 4.

52 „Trybuna Robotnicza”, 1968, nr. 112, s. 5.

53 Nowa przestrzeń Teatru mogłaby wg słów dyrektora stać się żywym pomnikiem upamiętniającym śląskich harcerzy. Wydaje się jednak, że projekt ten nie był nigdy poważnie brany pod uwagę zob. M. Podolska, *Tam, gdzie sprzedaje się bajki na pniu*, „Trybuna Robotnicza”, 1969, nr. 25, s. 3.

54 „Szaraczek Zorro w Ateneum”, „Trybuna Robotnicza”, 1968, nr. 13, s. 4.

55 „Życie Bytomskie”, 1967 r., nr. 531, s. 1.

56 M. Podolska, *Po pierwsze nie nudzić*, „Trybuna Robotnicza”, 1984, nr. 55, s. 3.

dził kolejny remont sali. W roku jubileuszowym zorganizowano wystawy (na jednej z nich pokazywano m.in. plakat z *Dzielnego Szewczyka* z roku 1945⁵⁸) oraz dokonano podsumowania – Teatr mógł się pochwalić 60 premierami i 1,8 miliona widzów. W

W kranie mitów i łagodności 1972-1980 i kręta droga do wolości 1981-1989

Lata siedemdziesiąte to wielki powrót do teatru baśniowego i lirycznego. Już we wcześniejszych dziesięcioleciach elementy te oczywiście pojawiały się na deskach Teatru. Niestety jednak ciągle gdzieś pęta realizmu nie pozwalała na wypłynięcie na wielkie wody scenograficznej wyobraźni. Nowy dyrektor Ateneum – Leszek Śmigieński – starał się pozyskiwać znanych reżyserów, dobrych aktorów i ambitne scenariusze. Jedną z tych ważnych dla Teatru postaci w tamtym czasie był z pewnością Edmund Wojnarowski, autor kilku ogromnie popularnych sztuk, w tym szeroko nagradzanej *Ballady o bochenku chleba*⁵⁹.

Zakupiono też na potrzeby Teatru wiele nowych sprzętów, wcześniej będących jedynie w sferze marzeń, np. nowy sprzęt oświetleniowy i akustyczny⁶⁰. Nie znaczy to, że w dalszym ciągu nie borykano się z trudnościami finansowymi. Podobnie jak w innych teatrach, sprawami materialnymi zajmował się dyrektor, a sprawami repertuaru dyrektor artystyczny. To rozwiązanie wydawało się optymalne w latach piętrzącej się biurokracji, konieczności wypracowywania kontaktów z osobami prominentnymi, przedstawicielami partii i lawirowania w sieci zależności i kontaktów. Zdarzało się jednak, że pomimo określonych obowiązków dochodziło w Teatrze do konfliktów kompetencji. Nie pomagały w rozwiązaniu takich sytuacji donosy, które niestety się zdarzały⁶¹. Każdy donos, nawet ten najbardziej niedorzeczny, anonimowy i niemający pokrycia w rzeczywistości, napędzał spiralę nieporozumień, wzajemnych oskarżeń, niezapowiedzianych kontroli i mógł być pretekstem do zwolnienia dowolnej osoby.

Wyjątkowość Górnego Śląska zaklęta w opowieściach przekazywanych w Ateneum stała się wizytówką katowickiej sceny w lalkarskim świecie. Jednak jak wiemy, Teatr nie okopał się jedynie przy śląskich tematach. W latach 70. możemy zauważyć, że do Ateneum dotarły dwa ogólnopolskie trendy. Pierwszym z nich było, wspomniane już, położenie nacisku na bohatera zwierzęcego, a drugim wprowadzenie elementów teatru przedmiotu⁶². Jest to bez wątpienia sygnał, że Ateneum odnalazło się na szerokiej

towicach, „Trybuna Robotnicza”, 1968, nr. 52, s. 2; *Teatr dla najmłodszych*, „Trybuna Robotnicza”, 1970, nr. 16, s. 4.

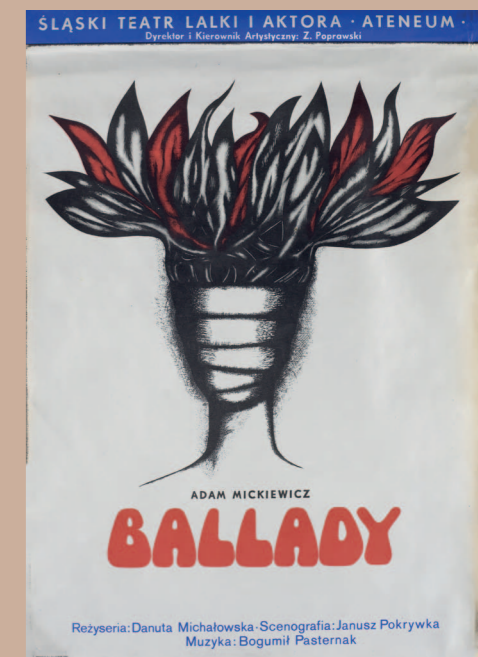
58 *Teatr dla najmłodszych*, „Trybuna Robotnicza”, 1970, nr. 16, s. 4.

59 E. Wojnarowski, „Ballada o bochenku chleba”, reż. L. Śmigieński, scen. B. Grabska-Widera, muz. B. Pasternak, premiera 1975 r. (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzeń...*, s. 59-60).

60 *Teatr dla najmłodszych*, „Trybuna Robotnicza”, 1974, nr. 9, s. 4.

61 Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – memoriał w/s bazy kadrowej i lokalowej teatru, zwolnienie dyrektora teatru, syg. 12/224/0/3.17.2/660, 1972.

62 R. Moll, „Gdzie jesteście A?”, reż. L. Śmigieński, scen. B. Grabska-Widera, muz. B. Pasternak, premiera 1975



scenie teatrów lalek naszego kraju. Warto jednak pamiętać, że lata 70. są postrzegane przez znawców tematu jako okres stagnacji w teatrze lalek. Był to czas szukania ścieżek rozwoju dla aktorów i moment odejścia od samej lalki na rzecz aktora⁶³. Trudno jednak dopatrzeć się w repertuarze Ateneum echa tej dyskusji, która przetaczała się przez środowisko aktorów i reżyserów. Nie ma też zbyt wielu śladów ingerencji cenzury w scenariusze, nawet jeżeli takie się zdarzały, były nieznaczne. Śladem po lekturze cenzorskiej są tylko stosowne pieczęcie dopuszczające sztukę do realizacji. Zachowało się ich sporo w Archiwum Teatru. Zatwierdzone też były, przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach, plany Teatru zawierające spis planowanych premier. Nie znaleziono jednak w zachowanych dokumentach skreśleń lub informacji o ingerencji w te plany⁶⁴.

Teatr natomiast zaczyna coraz częściej pojawiać się w telewizji, co jest ważnym znakiem tamtych czasów. Kolejny dyrektor, Zbigniew Poprawski, podkreślał natomiast, że *dla dzieci trzeba grać jak dla dorosłych*⁶⁵. To ważna deklaracja, która jest niejako kontynuacją wcześniejszej tendencji traktowania dziecka jako partnera, przyjaciela i współtwórcy.

Teatr Ateneum od lat 60., pomimo żelaznej kurtyny, nawiązywał międzynarodowe kontakty. Pierwszą i od razu bardzo udaną wymianą (liczne wizyty i rewizyty) była ta z Czechosłowacją⁶⁶. Innym, ważnym międzynarodowym kontaktem była współpraca z Bułgarią⁶⁷. Późne lata 70. i początek lat 80. to jeszcze większe otwarcie na świat. W czasie, kiedy dyrektorem Teatru był Zbigniew Poprawski (1976-1978) Ateneum po raz pierwszy wyjeżdża poza żelazną kurtynę – do Austrii⁶⁸. Oprócz czechosłowackich i bułgarskich twórców pojawi się też na deskach Teatru ciepło przyjęta sztuka rumuńskiego pisarza, Aleksandra Popescu: *Sklep z zabawkami*⁶⁹.

Wiatr politycznych zmian, szczególnie w drugiej połowie lat 80. widać było również w Ateneum. Powściągliwość zastąpiono nowatorstwem, nie bano się zmian w klasycznych scenariuszach, a nawet ku zgrozie recenzentów, na scenę wkroczył *niegrzeczny język*⁷⁰.

W przededniu czerwca 1989 roku zdawano sobie sprawę, że teatr dla dzieci nie może być nudny, powinien uczyć przez zabawę, a naturalnym

r. (Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - *Teatr zrodzony z marzeń...*, s. 62).

63 E. Tomaszewka, *Tam i z powrotem. Rzecz o lalkarskich kontaktach polsko-czechosłowackich i polsko-czechosłowackich na Śląsku*, Katowice 2014, s. 264-265.

64 Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach – korespondencja ws. repertuarowych, sygn. 12/224/0/3.17.2/659, 1963-1965.

65 „Zielony Sztandar”, 1977 r., nr. 3.

66 Szczególnie ważna była współpraca z Ostrawą trwająca wiele lat. Wyjazd do Ostrawy w 1957 r. był pierwszym zagranicznym wyjazdem Teatru zob. *Ostrawskie dni Ateneum*, „Głos Ludu”, 1964 r., nr. 139, s. 2. zob. też *Wymiana polskich i czeskich teatrów lalkowych*, „Trybuna Robotnicza”, 1964 r., nr. 30, s. 3.

67 Szczególnie w roku 1981, kiedy dyrektorem był Jan Walaszek. Teatr odbył tournée po Bułgarii, grano m.in. „Baśń o górniku Bulandrze” zob. *Górnik Bulandra wśród bułgarskich dzieci*, „Trybuna Robotnicza”, 1981 r., nr. 108, s. 3.

68 A. Linert, *Teatry lalkowe w województwie katowickim ...*, s. 9.

69 A. Popescu, „Sklep z zabawkami”, tłum. D. Bieńkowska, reż. Wł. T. Stecewicz, scen. W. Naszarkowska, muz. A. Szymalski, premiera 1984 r., zob. też P. Gabara, *Przygoda w zaczarowanym lesie*, „Trybuna Robotnicza”, 1984, nr. 48, s. 3.

70 Nowatorskie podejście do spektakli dla dzieci nie zawsze cieszyło się uznaniem krytyków. Np. spektakl „Igraszki z diablem” nie spotkał się z pozytywnym odzewem. Recenzentka zwróciła uwagę na niewłaściwy język, niezrozumiałe uwspółcześnienia i skrótowy scenariusz – wycięto z niego poezję ludową zob. B. Lenartowa, *Igraszki z diablem w Ateneum*, „Trybuna Robotnicza”, 1984 r., nr. 154, s. 3.

sojusznikiem aktorów są psycholog, socjolog, a nawet pediatra, który zalecił wymianę krzesłek na te bardziej dostosowane dla małych plecków⁷¹.

Musimy pamiętać o jednym ważnym szczególe, dotyczącym szczególnie czasów stanu wojennego. Odbiór spektakli mógł być różny w zależności od politycznej sytuacji i działa się to często w zupełnym oderwaniu od faktycznych intencji reżysera. Kanon baśni oparty jest na uniwersalnych motywach i osadzony zazwyczaj na osi walki dobra ze złem. Widzowie w sytuacjach przełomu mogli odczytywać baśń jako ilustracje współczesnych im przemian, identyfikując złych bohaterów jako swoich wrogów, a w pozytywnych postaciach widząc siebie lub swoich sojuszników. Działo to również w drugą stronę. Klasyczne baśnie w czasach PRL-u były odczytywane socrealistycznym kluczem walki klasowej, gdzie w recenzji nieoczekiwanie zła królowa stawała się kapitalistką, a np. szewczyk Drajewka chłoporobotnikiem. Wiele z tych interpretacji było wielkim zaskoczeniem dla reżysera i aktorów, których intencją było li tylko zrobienie dobrego przedstawienia dla najmłodszych.

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum odgrywał i odgrywa nadal znaczącą rolę w Katowicach i całym naszym regionie. Jego bogata historia ukazuje nieustanne dążenie do doskonałości w sztuce lalkarskiej, a także zdolność adaptacji do zmieniających się realiów społecznych i politycznych. Adaptacji na płaszczyźnie wymuszonych prawem ram funkcjonowania, a nie narzuconych artystycznych wizji.

Był zawsze miejscem, gdzie ożywały marzenia. Pomimo jego trudnej historii, od lat powojennych po dynamiczne przemiany końca XX wieku Teatr szedł zawsze swoją własną drogą, a była to wędrówka przez krainy wyobraźni – pełna barw, głębi i emocji. Przez dekady nie tylko dostarczał rozrywki najmłodszym, ale też otwierał drzwi do nieznanego światła, ucząc piękna, wrażliwości i odwagi. Scena Ateneum była świadkiem zmieniających się czasów, ale jego serce zawsze biło rytmem sztuki, przekraczającej granice czasu i przestrzeni.



71 M. Podolska, *Teatr wśród dzieci. Po pierwsze nie nudzić*, „Trybuna Robotnicza”, 1984 r., nr. 55, s. 3.

Zofia Kusztal

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum

against a background of social
and political changes between 1945 and 1989



Over the 80 years of its existence, the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum has witnessed numerous changes sweeping across our country. The post-war period of reconstruction was replaced by the bleak times of Stalinism. The thaw of 1956, March 1968, the years of shortages, a little stabilisation, strikes, martial law - this is a historical horizon that could not be erased. So did this great history affect our theatre in Katowice? Did it touch its heart - the repertoire? Or did the Theatre close itself in a fairytale shell and drift in the sea of great events in a direction known only to itself?

Today, after 80 years, we can already look back without emotion and coolly in order to answer the above questions.

Teatr Lalki i Aktora „ATENEUM”
Staliność, ul. 15 Grudnia 10 Telefon 310-63
Dyrektor J. GLATTY Kierownik Literacki JAN BRZOZA

M. KOWNACKA

DZIELNY SZEWCZYK

Bajka kukielka w 4 obrazach
Reżyseria i scenografia J. GLATTY

UDZIAŁ BIORĄ:
J. CZOPNIK, E. CZUCHNOWSKI,
J. LAPOINT, J. GIERCUSZKIEWICZ,
E. GŁOGOWSKA, W. KRYWKO,
W. SIWEK, G. ŚŁOSARSKI
Przy fortepianie: G. MENCEL

Sala: _____ dnia _____ godzina _____

KATOWICE **MAŁA SCENA** KORFANTEGO 4

TEATR LALKI I AKTORA
„ATENEUM”
KATOWICE-CHORZÓW
DYR. JULIUSZ GLATTY - KIER. LITER. JAN BRZOZA

G. MATWIEJEW

PRZYGODA W CYRKU

BAJKA KUKIELKOWA

WYKONAWCY:
J. CZOPNIK, H. GLATTY, J. GLATTY, J. GIERCUSZKIEWICZ
E. GŁOGOWSKA, W. KWAŚNIOK, W. SIWEK
W. SZKLARCZYK, PRZY FORTEPIANIE: R. PANICZ

Przedstawienia odbywają się od dnia 1. IV. 1951 roku, w każdą sobotę i niedzielę o godzinie 15⁰⁰ i 17⁰⁰

Bilety do nabycia w kasie MAŁEJ SCENY przed przedstawieniem

KATOWICE **MAŁA SCENA** KORFANTEGO 4

Teatr Lalki i Aktora • ATENEUM • Katowice-Chorzów
Dyr. Juliusz Glatty • Kier. literacki Jan Brzoza

S. MARSZAK

KOCI DOM

bajka kukielkowa

WYKONAWCY: CZOPNIK J. – GIERCUSZKIEWICZ J. – GLATTY H. – GLATTY J. – GŁOGOWSKA E.
KWAŚNIOK W. – PANICZ R. – SIWEK W. – SZKLARCZYK W.

Dnia _____ godzina _____

Restoring childhood to children 1945-1947

The Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum was founded in 1945¹. It was born out of a great and genuine love for puppet theatre, for art and for the youngest spectators. The post-war time of reconstruction and return to normality gave Poland a number of wonderful and often unobvious theatrical initiatives, but few of them lasted longer. In Katowice, however, it was different. Juliusz Glatty, a Lviv-born puppetry enthusiast, gave birth to the Theatre that has survived to this day. The beginnings of the Theatre did not foretell that this initially private initiative would turn, over the following decades, into one of the most important puppet companies in the country.

The story began when Juliusz Glatty signed an agreement with the Provincial Board of the Union of Youth Fighters. The union provided him with a subsidy for one year's operation of the Theatre². The theatre was a puppet stage and was intended to be primarily “amateur and training”³. It must be admitted that the organisational matters surrounding its establishment were somewhat chaotic. In fact, this was not surprising, given the difficult situation in the country in the post-war months. Hence, it should not come as a surprise to us that formal permission to run the Theatre was granted by the Department of Culture and the Arts of the Silesian-Dąbrowa Provincial Office only after its first performance⁴.

This first production of the Theatre, which was not yet called Ateneum at that time, was the play *Dzielny Szewczyk* staged on 03.09.1945⁵ in the hall of the Provincial House of Culture in Katowice - in the later building of the Silesian Library, at 12 Francuska Street. The story of the brave shoemaker was one of the most frequently performed in puppet theatres established after the war. This simple and optimistic story had already been performed on stage before the war. The script for the play was therefore ready and widely available. That is why it was very often the first repertoire choice of the emerging post-war theatres⁶.

The play *Cat's House* by Samuil Marshak, a Soviet writer and multiple win-

1 The year 1928 has sometimes been given in the press as the date of the Theatre's foundation. This is in fact the date of the beginning of the artistic activity of the Theatre's founder, Juliusz Glatty, who graduated from the Lviv Gymnasium that year and became interested in theatre. The foundations of the Theatre were laid in 1945, and the name Ateneum itself does not appear until the 1946/1947 season, see Linert A., *Juliusz Glatty*, Katowice 1988, pp. 6-7

2 Ibid, p. 6.

3 Ibid.

4 On 12.09.1945, see A. Linert, *Juliusz Glatty...*, p. 6.

5 *Dzielny szewczyk*, dir. and stage design by J. Glatty (information about the performances is given after the *List of premieres* from the jubilee publication *Theatre born of dreams. Jubilee Book of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice 1945-2005*, edited by D. Lubina-Cipińska, Katowice 2005, pp. 57-71, unless otherwise stated).

As early as June 1945, the press wrote about the creation of the Theatre, see “Czyn Młodych”, 1945, no. 28, p. 4. The first performance was reported in “Trybuna Robotnicza”, giving the date of the premiere - 02.09.1945, see “Teatr kukielek dla dzieci”, “Trybuna Robotnicza”, 1945, no. 191, p. 4.

6 For more on this play see J.E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu “Złotego klucza”*. *Polska twórczość dramatyczna dla teatru lalek (1945-1950)*, Łódź 1999, pp. 29-31.





ner of the Stalin Prize, was also a great success of the Theatre's first years⁷. The play contained no propaganda elements, similarly to *The Circus* (also staged under the title *Adventure in the Circus*) by another Soviet artist, Genady Matveyev⁸.

The repertoire was, in the early days, the product of several, completely non-artistic, factors. The modest financial subsidy that the Theatre received in its first year of its existence⁹ and the problems with its funding in subsequent years did not allow for much momentum. Nor did the theatre have its own premises. Its touring nature forced the creators of productions to be restrained in their scenery and props. Nor did the amateur group venture into the performance of complex scripts. And finally, and perhaps most importantly, the audience was thought of first and foremost. The Theatre's audience at the time was made up of children who had been deprived of their childhood by the war. Traumatized children, often orphaned, lonely, frightened, often suffering and ill. The theatre came to the rescue of these children. It wanted to return, as it were, what the war had so ruthlessly taken from them: joy, carefreeness and peace, which should be the foundation of every little person's life. This is why the works that were performed were not characterised by obtrusive moralising, did not choose difficult texts, did not look for plays with a second meaning, did not want to weave in educational themes - all this will come later. After the war, simple and joyful stories were staged, bringing light to dispel the darkness of the recent war.

With its repertoire, the theatre visited day centres, community centres, holiday centres, schools, but also hospitals and sanatoriums - it was in the latter two places that the *Cat's House* mentioned above was performed most often and met with an enthusiastic reception. However, despite the theatre's great enthusiasm, the performances were also criticised for a number of shortcomings, e.g. it was pointed out that they were technically poor and the actors' diction left much to be desired¹⁰.

The ensemble may have made money from the tickets sold, but in fact this income was small. Ticket fees were low and very often did not cover the cost of the actors' travel and stay in the city. It should also be noted that the Theatre often did not ticket its performances at all or exempted the poorest children from the fee¹¹. The most important thing was to reach as many young spectators as possible, including those who could not afford to buy the ticket.

When, after a year of funding and care, the Union of Youth Fighters did not renew its contract with the Theatre, the search for another patron began. Eventually, the company moved from 43 Powstańców Street to a place at 3 Plebiscytowa Street. The patron of the Theatre from 1946 became the Railway Workers' Union¹². After the war, the complex of the pre-war Kapitol

7 S. Marshak, *The Cat's House*, dir. and stage design by J. Glatty (the author of the play is given after press information from the time when the play was performed). The play by Samuil Marshak was also known in later years under the titles *the Cat's House*, *the Cat's Little House*.

8 G. Matveyev, *The Circus*, dir. and stage design by J. Glatty (*List of premieres* from the jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, p. 57). The production also appears in the press as *The Adventure in the Circus*.

9 The grant amounted to PLZ 10,000, see A. Linert, *Juliusz Glatty...*, p. 6.

10 *Playing with puppets*, "Dziennik Zachodni - Wieczór", 1951, no. 269, p. 2.

11 A. Linert, *Juliusz Glatty...*, p. 7.

12 About the work of the Railway Workers' Union community centres "Trybuna Robotnicza", 1946, no. 321, p. 5.

cinema was a place about which there was no specific idea. The Ateneum Theatre, as the name appeared at the time, was given a hall, but it had to share it with others, such as the boxers, who trained there twice a week and held boxing matches¹³ or with the workers' amateur theatre, which was active in 1946¹⁴. In addition, the same space hosted numerous guest performances (e.g. with highlander music, the touring Variety Theatre, the Rhapsodic Theatre, the Ensemble of Artistic Variety Shows, etc.¹⁵) as well as conventions and meetings of various professional groups and associations (confectioners, post-mortem fund workers, food cooperatives, communication workers, the Polish-Yugoslav Friendship Society and others)¹⁶.

In the following years, the Theatre continued to travel a great deal. It was also busy raising funds for its continued existence. This was helped by, among other things, performances in schools¹⁷ or funding from the Ministry of Culture and Art. All this was not enough, however, and the Theatre's debts grew.

In December 1947 the ensemble left Katowice¹⁸ and moved to the Steelworker's House in Chorzów.

Social realism around the corner 1948-1958

The spectre of socialist realism looming over independent artists was becoming increasingly overwhelming. The Ateneum Puppet Theatre, however, escaped the social realist framework for years, even though it had several Soviet fairy tales in its repertoire. Although the theatre was sometimes advertised as a place where you could see on stage "*Soviet puppet plays adapted to Polish conditions*"¹⁹, figures show that these Soviet plays accounted for less than 20% of the repertoire in the first period of the theatre's activity.²⁰

What was its biggest problem - the lack of a permanent home - turned out to be almost a saviour under socialist realism. The elusive theatre, moving around incessantly, was more difficult to control and discipline. The years of socialist realism did not, therefore, take their toll on the Ateneum's repertoire. The hugely popular *Cat's House* and *The Circus* continued to be performed, and

13 Examples of information on the activities of the boxers from 1947 only: "Dziennik Zachodni - Wieczór", 1947, no. 79, p. 4; "Dziennik Zachodni - Wieczór", 1947, no. 129, p. 4; "Dziennik Zachodni - Wieczór", 1947, no. 254, p. 4; "Trybuna Robotnicza", 1947, no. 222, p. 6 - and many others

14 This theatre produced at least two plays: *The Crescendo* and *The Lunar Cavalier*, see: "Trybuna Robotnicza", 1946, no. 81, p. 5; "Trybuna Robotnicza", 1946, no. 89, p. 4; "Gazeta Robotnicza", 1946, no. 165, p. 3

15 Examples of information about such events: "Trybuna Robotnicza", 1946, no. 66, p. 6; "Dziennik Zachodni", 1946, no. 83, p. 6; "Dziennik Zachodni", 1946, no. 66, p. 5; "Dziennik Zachodni", 1946, no. 93, p. 3

16 Examples of information about such events: "Dziennik Zachodni", 1946, no. 338, p.7; "Gazeta Robotnicza" 1947, no. 122, p.8; "Dziennik Zachodni", no. 250, p.3

17 The theatre even had a signed agreement with the Association of Parents' Circles some time ago, see A. Linert, *Juliusz Glatty...*, p. 6

18 It is interesting to note that despite the fact that the Ateneum Theatre at 3 Plebiscytowa Street only resided there from 1946 to 1947, the hall in which it played at that time was named the Ateneum for many years.

19 B. Surówka, *Teatr małych form, ale ważkich treści*, "Dziennik Zachodni", 1951, p. 71.

20 Estimates for the years between 1945 and 1950. In theatres of that time, the proportions were somewhat different. There were theatres where the Soviet repertoire accounted for up to 50% of the plays performed, see J.E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu "Złotego klucza"...*, p.77



subsequent productions were also joyful - such as *Cudowny skarb*, *Gąsiątko* or *Wilk i koźlątko*.²¹

In 1948, Juliusz Glatty met Sergey Obraztsov, who was visiting Poland at the time. Also on this Soviet artist's itinerary was the Steelworker's House in Chorzów, where the Ateneum Puppet Theatre was then based²². Although Obraztsov's visit was surrounded by a huge ideological charge (e.g. numerous meetings with workers and labour leaders in plants and factories, accompanied by shouts in praise of the Soviet Union and Polish-Soviet friendship, etc.²³), it seems that Glatty's meeting with Obraztsov was far removed from political contexts. Juliusz Glatty reported that the conversations and consultations were about the puppets themselves, and Obraztsov taught the Polish actors how, among other things, to move the puppet's head to make it more alive²⁴. After this meeting, Glatty began to re-construct some of his puppets, having in mind the ones he had seen during Obraztsov's visit. Juliusz Glatty's staff claimed with a wink that he had been *possessed by the puppets supposedly for 20 years*²⁵.

Possession by puppets was a protective shield that effectively shielded Glatty from the bite of social realism. The Ateneum's repertoire continued to remain completely ideologically neutral. However, it is worth noting that the director of the Theatre was also the author of the political farces²⁶ and the show *Song of the Silesian Labour*, which was presented in Prague. Only in these two ventures - aimed at an adult audience - can we feel the spirit of socialist realism. The children's repertoire remained intact and continued its mission to wrap children in a theatrical, therapeutic blanket.

However, carrying out this mission was not easy for purely financial reasons. The Ateneum Theatre moved twice in 1954 alone. It left the Steelworker's House in Chorzów to move briefly to its designated premises at the Construction Workers' Union, also in Chorzów. It was not until October 1954 that the Theatre finally received a hall at 10 Grudnia Street - today's 10 św. Jana Street. This is the current seat of the Ateneum, and the road it has travelled is very long and difficult²⁷. Receiving the new premises began a years-long battle to finance the refurbishment, as the auditorium was unsuitable for young audiences. As a result, the theatre continued to be forced to play on tour, although in 1951,

21 P. Malarewski "Cudowny skarb", E. Gernet "Gąsiątko", in both cases, dir. and stage design by J. Glatty. For other performances from this time, see *List of premieres* from the Jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, pp. 57-58. Several performances that were annotated in the press at the time are missing from the list. These were: "The Ugly Duckling" (1952), "Wilk i koźlątko" (1953), "Wieszczka lalek" (1954), "Puss in Boots" (1957), and "Trzewiczek szczęścia" (1958).

22 *Words of friendship and appreciation. Obraztsov about his stay in Poland*, Gazeta Robotnicza, 1948, no. 344, p. 3; *Obraztsov's puppet theatre comes to Silesia*, Gazeta Robotnicza, 1948, no. 318, p. 6

23 Obraztsov in "Ursus" greeted with applause by workers, Gazeta Robotnicza, 1948, no. 319, p. 4.

24 *From the land of dolls and fairy tales. The Ateneum puppet theatre at the Steelworker's House in Chorzów*, "Trybuna Robotnicza", 1948, no. 13, p. 6. On S. Obraztsov see also H. Jurkowski, *Metamorfozy teatru lalek w XX w.*, Warsaw 2002, pp. 33-38

25 *From the land of dolls and fairy tales. The Ateneum puppet theatre at the Steelworker's House in Chorzów*, "Trybuna Robotnicza", 1948, no. 13, p. 6

26 Only one of the nativity plays was staged as part of the 'Ateneum' Theatre, this being the political nativity play 'We the Opposition', intended as a commentary on its contemporary times. It featured, among others, Ziętek and the characters of a miner and a steelworker who, after initial disputes, reconcile with each other. Years later, the assumed humorous effect is no longer so obvious, and the script has, naturally enough, aged very badly in such ventures. The script of the nativity play has been preserved and is available in the Archives of the 'Ateneum' Puppet and Actor Theatre.

27 State Archives in Katowice, Silesian Puppet and Actor Theatre 'Ateneum' in Katowice - organisational matters, correspondence on repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

for example, many performances were held in the guest rooms of the Small Hall of the Silesian Theatre at 4 Korfantego Street - today's 4 Staromiejska Street. Among the performances played there was, for example, *Master Peter Pathelin*²⁸, a play for adult audiences, which was initially met with surprise and then with an enthusiastic reception²⁹.

However, a touring and independent theatre did not fit in with the new socialist vision of the world. In the 1950s, the tentacles of the state apparatus, which wanted to hold every artistic endeavour in its grasp, were far-reaching. The pressure on the Ateneum in this regard must have been considerable, and the vision of withholding funding became more real with each season. The theatre could not sustain itself for years on sporadic grants and ticket sales. It needed a permanent source of funding. Giving it a formal framework became a necessity, but it tried once again to escape in order to remain independent. The director chose the best option at the time. He requested the creation of the Association of the Ateneum Puppet and Actor Theatre. It was entered in the register of associations on 7 December 1954, it had 15 members, and its seat was Juliusz Glatty's private flat at 6 Jordana Street³⁰. The form of the association was to provide actors with a source of funding in the form of a subsidy, and at the same time to give them a sense of independence. This feeling, as time has shown, was illusory.

The association existed from 1954 to 1958 and was eventually liquidated. Formal reasons were given as the reason for the liquidation. In fact, the surviving documents lacked the required reports and other bureaucratic requirements, which the director probably did not see to, which is not surprising given the priorities he had at the time and the nature of the activity³¹. By a letter of 25 June 1958, the Theatre was nationalised, and the nationalisation itself came into effect on 1 January 1959³². *The theatre-on-wheels*, as Juliusz Glatty referred to it³³, ceased to exist, and the director himself left it in December 1958.

28 "Master Peter Pathelin", translation by A Polewka, dir. and stage design by J. Glatty (*List of premieres* from the jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, p. 57).

29 "Dziennik Zachodni - Wieczór", 1951, no. 291, p. 1; "Dziennik Zachodni", 1951, no. 314, p. 3 "Dziennik Zachodni", 1951, no. 317, p. 4.

30 See State Archives. in Katowice, "Ateneum" Puppet and Actor Theatre in Katowice, ref. no. 12/224/0/4.2/11/6, 1954-1959; Silesian Puppet and Actor Theatre "Ateneum" in Katowice - organisational matters, correspondence on repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

31 The Director of the Theatre was accused of "introducing organisational inertia", failing to present the execution of plans, and not having an audience organiser. The association was considered to be a sham (and it seems that this was in fact the case) - State Archives in Katowice, Silesian Puppet and Actor Theatre "Ateneum" in Katowice - organisational matters, correspondence on repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

32 State Archives in Katowice, Silesian Puppet and Actor Theatre 'Ateneum' in Katowice - organisational matters, correspondence on repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

33 *25 lat teatru "Ateneum" w Katowicach*, ed. by Aleksander Widera, Katowice 1970.





Nationalisation of the Theatre and the Silesian Well 1959-1964

The nationalisation of the Theatre was the natural course of events that had to take place in the declining 1950s. However, this change was not accepted by the first director of the Ateneum. His place was taken by Jerzy Zitzman - a well-known and appreciated artist already at that time, a respected person in the world of puppet theatres³⁴. From the beginning, however, he encountered a number of difficulties.

The new auditorium allocated to the Theatre was unfit for use for years. The Presidium of the Municipal National Council unsuccessfully sought funds to renovate this space³⁵. The company had no facilities, there was no waiting room for spectators, the courtyard stank, the theatre itself was - as the press wrote - *dark as in the brain of an illiterate hooligan*³⁶, to make matters worse, the heating failed to such an extent that the tiny spectators'

³⁴ Financial statements of the Silesian Puppet and Actor Theatre 'Ateneum' in Katowice for the years 1961-1964, 1968, ref. no. 12/224/0/3.4.5/165, 1962-1969.

³⁵ *Children are waiting for the theater*, "Trybuna Robotnicza", 1956, no. 250, p. 4.

³⁶ *A place under the sun*, "Trybuna Robotnicza", no. 203, p. 4.

noses turned blue from the cold³⁷. The management's struggle for money for the theatre dominated the entire years of the institution's existence. Literally everything was in short supply. The theatre did not have a working car needed for touring performances, and when one did appear, there were no tyres for it, no covered parking space and no money to repair faults. It was not possible to employ the desired actors, because these, coming to Katowice, had no chance of obtaining even the smallest flat. And finally, there were years when the Theatre did not even have the money to pay the salaries of those employed³⁸. There was no end to the requests for money.

Despite the difficult times, times of great shortages, the company's repertoire consisted of some great performances. The merit of the new director was a great turn towards Silesianness. A symbolic event was the discovery, during the renovation of the auditorium, of a well that had been used to water the horses that worked in the mine³⁹. The well was found in the very heart of the Theatre. From that moment, this heart began to beat in a different - Silesian - rhythm. It was the Silesianness that was the hallmark of the Ateneum in the following years. Gustav Morcinek, an author of great importance in Silesia, became, in a way, the patron of the coming changes. And even the Theatre's logo of the time - a marionette of a miner - clearly indicated the further direction of repertoire development.

Staged in 1960, the play *Baśń o górniku Bulandrze*⁴⁰ stayed in the repertoire of the Ateneum for years. Not only did it reach Silesian audiences, but it also represented the theatre at numerous theatre reviews throughout Poland. One of the most unexpected but wonderful ideas was the use of Teofil Ociepka's paintings in the set design for this production⁴¹. This production was also presented abroad and received a warm reception in the industrial cities of the then Czechoslovakia, and later also in Bulgaria.

Another play by Gustav Morcinek was *Kowal*⁴², which was staged during the long-awaited and repeatedly postponed opening of the refurbished theatre premises in 1964. The premiere took place after the author's death, but his spirit watched over the ensemble - a large portrait of the writer adorned the entrance to the renovated interior⁴³. The turn towards folk culture was a nationwide trend of the 1960s. Folklorism - a term which, according to researchers, best reflects what was happening on the boards of theatres in Poland - was not only to entertain, but also to teach⁴⁴. Silesia, which had always been aware of its unique culture, was an ideal place for the development of this art form. Drawing on the wealth of the Silesian tales and legends, the Ateneum became recognisable throughout Poland.

³⁷ *Another ghost theater*, "Trybuna Robotnicza", 1956, no. 295, p.4.

³⁸ See, for example, *Saving the Theatre: The Good Prince and Cinderella* "Trybuna Robotnicza", 1960, no. 170, p. 4. After the subsidy had been withdrawn, the actors were given notice and the Theatre was threatened with liquidation. Eventually the money came in and it was possible for the Theatre to continue its operations.

³⁹ *Theatre born of dreams*..., s. 13

⁴⁰ G. Morcinek, "*Baśń o górniku Bulandrze*", directed by I. Wojutycka, stage design by T. Ociepka, music. K. Penderecki, premiere 1960 (*List of premieres from the jubilee publication - Theatre born of dreams...*, p. 57).

⁴¹ A. Linert, *Teatry lalkowe w województwie katowickim*, Katowice 1986, p. 8.

⁴² G. Morcinek, "*Kowal*", dir. by J. Zitzman, stage design by A. Kuryło, music. K. Penderecki, premiere 1964 (*List of premieres from the jubilee publication - Theatre born of dreams...*, p. 59).

⁴³ *Two fairy tales by Morcinek for the inauguration of the Ateneum Theatre*, "Trybuna Robotnicza", no. 278, 1964, p. 2.

⁴⁴ J.E. Wisniewska, *W poszukiwaniu "Złotego klucza"*..., p. 109



1. CRABOLSKA / 30



ŚLĄSKI TEATR LALKI I AKTORA ATENEUM W KATOWICACH
REŻYSERIA: EDWARD DOSZLA
SCENOGRAFIA: ZYGMUNT SMANDZIK
MUZYKA: BOGUMIL PASTERNAK

DETEKTYW LIS
PROWADZI ŚLEDZTWO
GYULA URBAN przekład ZUZANNA I FRANCISZEK PUGETOWIE

A little stabilisation 1965-1972

Once the theatre had gained its permanent home for good, Zygmunt Smandzik became director. He continued the folklorism that continued to be present on stages all over Poland. At the same time, the years of a little stabilisation gave many artists the feeling that it was again possible to focus more on entertainment than on education. Thus, the repertoire includes, for example, *the Fox Detective Investigates* or *Puss in Boots* again⁴⁵. The main characters in these stories are no accidental. The theatre at the time was populated by animal characters. This was a nationwide trend of the time. An animal on stage was supposed to show the world from a child's perspective, to be an intermediary between the child and the world, to teach, to alleviate fear, but also to make people laugh⁴⁶. Thus, in addition to the aforementioned plays, we have also such plays as *Szaraczek Zorro*, *Tygrys Pietrek*, *Niebieski piesek*, *Mądry osiołek Bali* and *Misie nie chcą spać* along with the fairy tale *O zajączku, który nie umiał zliczyć do trzech*⁴⁷. The only play that indirectly touched on political reality at the time was, unexpectedly, *Baśń o złotej kłódce*, which had neither content nor title related to politics, but the proceeds of which were repeatedly donated to the Aid Fund for the Children of the Fighting Vietnam⁴⁸.

In the words of the director of the time, the theatre had other tasks than politics: *to develop children's innate love of beauty, to make dreams of a better world come true (...)*⁴⁹. For there came a time when it was again possible to dream, to think more broadly, unconventionally. What changed in that period was a completely different approach to the small spectator. The little spectators started to be treated seriously and with attention. They became a partner for the actors and the director. Children were increasingly invited to co-create productions, there were elements of shared play in the plays, children began to take the stage, performances were organised where they not only created their own scenery, but also invented their own endings⁵⁰.

The permanent venue allowed the repertoire to be planned and arranged, a fixed schedule of rehearsals and premieres to be created. The theatre did not have a single vacant seat during every performance. It could accommodate 120-140 spectators at a time. Very soon it became apparent that

45 G. Urban, "Detektyw Lis prowadzi śledztwo", dir. by E. Doszla, stage design by Z. Smandzik, music by B. Pasternak, premiere 1970; H. Januszewska, "Puss in Boots", dir. and stage design by Z. Smandzik, music by J. Borzym, premiere 1969 (*List of premieres* from the jubilee publication *Theatre Born of Dreams*, p. 60).

46 Ibid, pp.146-148 and pp.155-159.

47 S. Mikhalkov, "Szaraczek Zorro", dir. and stage design by Z. Smandzik, music by Z. Wiehler, premiere 1967; H. Januszewska, "Tygrys Pietrek", dir. E. Doszla, stage design by Z. Smandzik, music by B. Pasternak, premiere 1971; G. Urban, "Niebieski piesek" dir. by Wł. Dobromilski, stage design by Z. Smandzik, music. F. Wasikowski, premiere 1966; R. Dłudosz, "Mądry osiołek Bali" dir. by Z. Smandzik, mus. by J. Borzym, premiere 1965; L. Górski, "Misie nie chcą spać" and "O zajączku, który nie umiał zliczyć do trzech", dir. and stage design by Z. Smandzik, music by B. Pasternak, premiere 1970 (*List of premieres* from the jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, pp. 59-60).

48 Premiere, "Trybuna Robotnicza", 1967, no. 3, p. 4.

49 Quoted after A. Linert, *Teatry lalkowe*, p. 9

50 Jubilee of the Katowice "Ateneum" - children participate in puppet shows, "Trybuna Robotnicza", 1971, no. 295, p. 6.





were preceded by another refurbishment of the hall. During the anniversary year, exhibitions were organised (one of which showed, among other things, a poster from *Dzielny Szewczyk* from 1945⁵⁸) and a summary was taken - the Theatre boasted 60 premieres and 1.8 million spectators.

In the tap of myth and gentility 1972-1980 and the winding road to freedom 1981-1989

The 1970s saw a great return to fairy-tale and lyrical theatre. Already in the earlier decades these elements had of course appeared on the stage of the theatre. Unfortunately, however, there was still a loop of realism somewhere which did not allow to sail into the great waters of scenographic imagination. The new director of the Ateneum - Leszek Śmigieński - tried to attract well-known directors, good actors and ambitious scripts. One of those important figures for the theatre at the time was certainly Edmund Wojnarowski, author of several hugely popular plays, including the widely awarded *Ballada o bochenku chleba*⁵⁹.

A lot of new equipment, previously only a dream, was also purchased for the Theatre, such as new lighting and acoustic equipment⁶⁰. This is not to say that financial difficulties were not still faced. As in other theatres, financial matters were handled by the director and repertoire matters by the artistic director. This seemed to be the optimum solution in the years of mounting bureaucracy, the need to work out contacts with prominent people and party representatives and to manoeuvre in a network of dependencies and contacts. Sometimes, however, in spite of specific duties, conflicts of competence arose in the Theatre. Denunciations, which unfortunately did happen, were not helpful in resolving such situations⁶¹. Each denunciation, even the most ridiculous, anonymous and unrealistic one, fuelled a spiral of misunderstandings, mutual accusations, unannounced inspections and could be an excuse for dismissing any person.

The uniqueness of Upper Silesia enchanted in the stories told at the Ateneum has become a showpiece of the Katowice stage in the puppetry world. However, as we know, the theatre did not dug in only to Silesian themes. In the 1970s, we can see that two nationwide trends reached the Ateneum. The first one was the already mentioned, emphasis on the animal hero, and the second one was the introduction of elements of the theatre of object⁶². This is undoubtedly a signal that the Ateneum had found its feet



the auditorium was too small and many children could not get a ticket for weeks. So parents filled page after page of the complaints book. In 1968, the theatre sent out personal invitations to each person listed in this book and organised performances for those small audiences who had not previously obtained a coveted ticket⁵¹. There were proposals to move Ateneum to a larger space, such as the Commercial Children's Home in Katowice⁵², which has never happened. Likewise, work on building a new seat for the Theatre, as mentioned by director Zygmunt Smandzik, has never got off the ground.⁵³

The theatre did not give up touring, and regularly played in neighbouring towns and community centres, as was its custom in the early years. In addition, it organised New Year's gatherings at its headquarters and other venues, initially with Grandfather Frost⁵⁴, then with gift-giving organisers⁵⁵ and finally with Santa Claus⁵⁶.

The venue also hosted theatre meetings and competitions for children (e.g. for the prettiest puppet)⁵⁷. The Theatre's quarter-century celebrations

51 "Trybuna Robotnicza", 1968, no. 21, p. 4.
 52 "Trybuna Robotnicza", 1968, no. 112, p. 5.
 53 The new theatre space could, according to the director, become a living memorial to the Silesian scouts. It seems, however, that this project was never seriously considered; see M. Podolska, *Where fairy tales are sold standing*, "Trybuna Robotnicza", 1969, no. 25, p. 3.
 54 "Zorro the Greyhound at the Athenaeum", "Trybuna Robotnicza", 1968, no. 13, p. 4.
 55 "Życie Bytomskie", 1967, no. 531, p. 1.
 56 M. Podolska, *Firstly, not to be bored*, Trybuna Robotnicza, 1984, no. 55, p. 3.
 57 *An interesting puppet competition*, "Trybuna Robotnicza", 1968, no. 10, p. 4; *Leading student theatres in*

Katowice, "Trybuna Robotnicza", 1968, no. 52, p. 2; *Theatre for the youngest*, "Trybuna Robotnicza", 1970, no. 16, p. 4.
 58 *Theatre for the youngest*, "Trybuna Robotnicza", 1970, no. 16, p. 4.
 59 E. Wojnarowski, "Ballada o bochenku chleba", dir. L. Śmigieński, stage design by B. Grabska-Widera, music by B. Pasternak, premiere 1975 (*List of premieres* from the jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, pp. 59-60).
 60 *Theatre for the youngest*, "Trybuna Robotnicza", 1974, no. 9, p. 4.
 61 Silesian Puppet and Actor Theatre "Ateneum" in Katowice - memorandum on the personnel and premises base of the theatre, dismissal of the theatre manager, ref. no. 12/224/0/3.17.2/660, 1972.
 62 R. Moll, "Where Are You A?", dir. L. Śmigieński, scen. B. Grabska-Widera, music by B. Pasternak, premiere

on the broad scene of our country's puppet theatres. However, it is worth remembering that the 1970s are seen by experts on the subject as a period of stagnation in puppet theatre. It was a time of looking for development paths for actors and a moment of moving away from the puppet itself to the actor⁶³. However, it is difficult to find in the Ateneum's repertoire an echo of this discussion that swept through the acting and directing community. There are also few traces of censorship interference in the scripts, even if they did occur, they were insignificant. The only traces of the censor's reading are the relevant stamps allowing the play to be performed. There are quite a few of them preserved in the Theatre Archives. Plans of the Theatre containing a list of planned premieres were also approved by the Presidium of the Provincial National Council in Katowice. However, no deletions or information about interference with these plans were found in the surviving documents⁶⁴.

Theatre, on the other hand, began to appear more and more on television, an important sign of the times. The next director, Zbigniew Poprawski, on the other hand, emphasised that it was necessary to play for children as for adults⁶⁵. This is an important declaration, which is in a way a continuation of the earlier trend of treating the child like a partner, friend and co-creator.

The Ateneum Theatre had been establishing international contacts since the 1960s, despite the Iron Curtain. The first and immediately very successful exchange (numerous visits and revisits) was that with Czechoslovakia⁶⁶. Another important international contact was with Bulgaria⁶⁷. The late 1970s and early 1980s saw an even greater opening to the world. During the time when Zbigniew Poprawski was director of the Theatre (1976-1978), the Ateneum travelled beyond the Iron Curtain for the first time - to Austria⁶⁸. In addition to Czechoslovak and Bulgarian authors, a very well received play *The Toy Shop* by the Romanian writer Alexander Popescu also appeared on the theatre's stage⁶⁹.

The winds of political change, especially in the second half of the 1980s, could also be seen at the Ateneum. Restraint was replaced by innovation, changes to classic scripts were not feared, and even to the dismay of reviewers, rude language entered the scene⁷⁰.

1975 (List of premieres from the jubilee publication - *Theatre born of dreams...*, p. 62).

63 E. Tomaszewka, *There and back. On Polish-Czech-Slovak contacts and Polish-Czech-Slovak puppetry contacts in Silesia*, Katowice 2014, pp. 264-265.

64 Silesian Puppet and Actor Theatre 'Ateneum' in Katowice - correspondence on repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/659, 1963-1965.

65 "Zielony sztandar", 1977, no. 3.

66 Particularly important was the cooperation with Ostrava, which lasted many years. A trip to Ostrava in 1957 was the theatre's first trip abroad; see *Ostrava Days of the Ateneum*, "Głos Ludu", 1964, no. 139, p. 2. See also *Exchange of Polish and Czech puppet theatres*, "Trybuna Robotnicza", 1964, no. 30, p. 3.

67 Especially in 1981, when Jan Walaszek was the director. The theatre went on a tour of Bulgaria and played, among other things, "*The Tale of the Miner Bulandra*" see *Miner Bulandra among Bulgarian Children*, "Trybuna Robotnicza", 1981, no. 108, p. 3.

68 A. Linert, *Teatry lalkowe w województwie katowickim ...*, p. 9

69 A. Popescu, '*Toy shop*', transl. by D. Bieńkowska, dir. by Wl. T. Stecewicz, stage design by W. Naszarkowska, music by A. Szymalski, premiere 1984, see also P. Gabara, *Adventure in the Enchanted Forest*, "Trybuna Robotnicza", 1984, no. 48, p. 3.

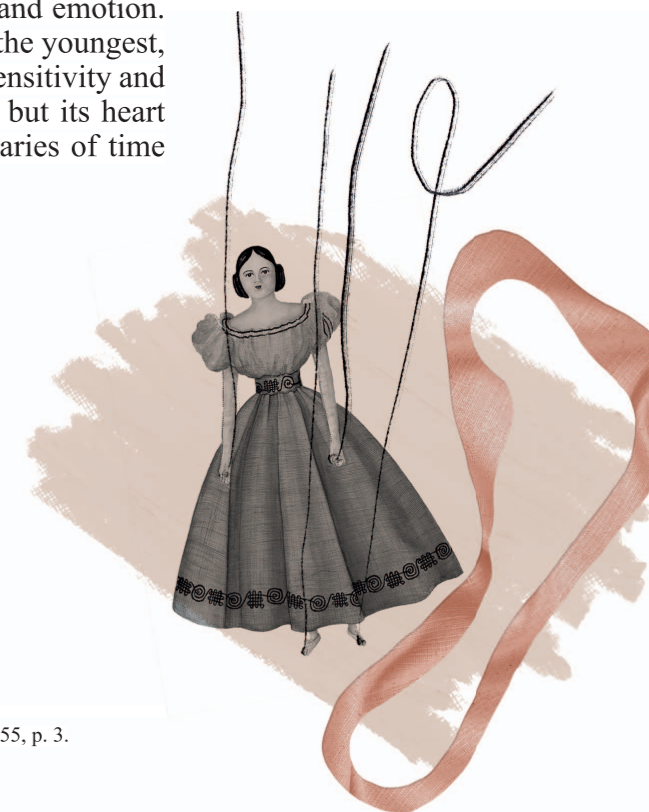
70 The innovative approach to children's performances has not always been critically acclaimed. For example, the play '*Games with the Devil*' did not receive a positive response. A reviewer drew attention to the inappropriate language, incomprehensible modernisations and abridgements of the script - folk poetry was cut out see B. Lenartowa, *Games with the Devil in Ateneum*, "Trybuna Robotnicza", 1984, no. 154, p. 3.

On the eve of June 1989, there was a realisation that theatre for children could not be boring, it should teach through play, and the actors' natural allies were a psychologist, a sociologist and even a paediatrician, who recommended replacing the chairs with ones more suited to little backs⁷¹.

We have to remember one important detail, especially concerning the times of martial law. The reception of the plays could vary depending on the political situation and this often happened in complete disregard of the director's actual intentions. The canon of fairy tales is based on universal motifs and usually set on the axis of the struggle between good and evil. Audiences in turn-of-the-century situations could read the fairy tale as illustrations of their contemporary transformations, identifying the evil characters as their enemies and seeing themselves or their allies in the positive characters. This also works the other way round. Classic fairy tales during the communist era were read with a socialist realist key of class struggle, where, in the review, the evil queen unexpectedly became a capitalist and, for example, the Dratewka Shoemaker became a peasant worker. Many of these interpretations sometimes came as a great surprise to the director and actors, whose intention was merely to make a good show for the youngest.

The Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum has played and continues to play a significant role in Katowice and our entire region. Its rich history demonstrates a constant striving for excellence in the art of puppetry, as well as an ability to adapt to changing social and political realities at the level of legally enforced operating frameworks rather than imposed artistic visions.

It has always been a place where dreams came to life. In spite of its difficult history, from the post-war years to the dynamic changes of the late 20th century, the Theatre has always followed its own path, and this was a journey through the lands of imagination - full of colour, depth and emotion. Over the decades, it has not only provided entertainment for the youngest, but also opened doors to unknown worlds, teaching beauty, sensitivity and courage. The Ateneum stage witnessed the changing times, but its heart always beat with the rhythm of art, transcending the boundaries of time and space.



71 M. Podolska, *Theatre among children. First not to bore*, Trybuna Robotnicza, 1984, no. 55, p. 3.

Lucyna Kozieln

Ślady czasu

O Śląskim Teatrze Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach

Górnicy pejzaż: brunatny, szary – Czarny Śląsk. Ciężka praca niosąca zagrożenie każdego dnia. I przeświadczenie miejscowych, że istnieje świat obok, niewidzialny lecz towarzyszący im na co dzień, świat na wyciągnięcie ręki, pełen sprzyjających człowiekowi duchów... Skarbnik zamieszkujący kopalnie, strzegący skarbu i górników, niekwestionowany władca podziemnej krainy, do której odprowadza górników zabranych przez śmierć. Utopce. W lokalnych legendach, owszem, mogły szkodzić, ale na Śląsku wspierały człowieka i radziły mu w trudnych sprawach. I wreszcie ikona górniczego folkloru, Święta Barbara z Nikomedii, patronka górników narażonych na nagłą śmierć, postać otoczona do dziś kultem, czczona przez górników i ich rodziny.

Baśnie, podania, legendy ludowe, przypowieści... Były swoistą ucieczką od prozy dnia codziennego i ponurego krajobrazu do innego, lepszego i barwnego świata. Zygmunt Smandzik, kierujący Śląskim Teatrem Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach (1965-1972) swoje zainteresowanie repertuarem folklorystycznym tłumaczył właśnie „wyjściem naprzeciw tym wszystkim tęsknotom, marzeniom i wyobrażeniom”. Bo – pisał – „(...) Marzenia przecież w gruncie rzeczy nie starzeją się. To, o czym my kiedyś marzyliśmy, jest przedmiotem marzeń także dzisiaj”¹.

Związki Teatru z górniczymi tradycjami Śląska mocno podkreślał już Jerzy Zitzman. Okres jego dyrektorowania w Katowicach (1958-1964) to czas upaństwowienia Ateneum (28.04.1958), lata starań o stałą siedzibę

¹ Zygmunt Smandzik, „Na fali wspomnień”, [w:] „25 lat teatru Ateneum w Katowicach”, oprac. Aleksander Widera, Katowice 1971.



zakończone remontem i stworzeniem z porestauracyjnych pomieszczeń pierwszej – i do dziś istniejącej w tym miejscu – sceny². W 1963 roku odkryto pod sceną studnię do pojenia kopalnianych koni, co Zitzman uznał za zobowiązujący symbol i znaczącą wskazówkę dla teatralnego zespołu. Mówił: „Poczuwałem się do linii programowej nawiązującej do regionalnych tradycji górniczego Śląska”³. Zaprosił więc do współpracy niezwykle popularnego w owych czasach Gustawa Morcinka, piszącego tylko o Śląsku, który „chciał przybliżyć Śląsk do Polski, a Polskę do Śląska”⁴. Morcinek był kierownikiem literackim sceny kilka lat (1958-1962; zmarł w 1963) i dla Ateneum pisał sztuki, m.in. wystawioną przez Zitzmana w 1960 roku *Baśń o górniku Bulandrze* w reż. Ireny Wojutyckiej, a potem wyreżyserowanego przez siebie w 1964 *Kowala* ze scenografią Alicji Kuryło. Scenografię do *Bulandry* zgodził się stworzyć znany już wtedy malarz natury, Teofil Ociepka, którego twórczość bliska była teatralnej wyobraźni Zitzmana i którą malarz Jerzy Zitzman się fascynował.

Malarstwo Teofila Ociepki (1891-1978), uważanego – obok Nikifora – za najbardziej znaczącego i popularnego malarza prymitywistę, silnie naznaczone było śląskim folklorem i śląską demonologią, baśniami i legendami, z wplecionymi w nich elementami życia górniczego. Obrazy Ociepki kupował Julian Tuwim, zachwycali się nim artyści malarze, ale i zwykli mieszkańcy górniczego Śląska; organizowano mu wystawy w Polsce i za granicą. I chociaż Ociepka raz tylko tak blisko współpracował z Ateneum, pozostawał dla Zitzmana na wiele lat źródłem teatralnych inspiracji – jako twórca nierzeczywistych, osobliwie kolorowych stworzeń baśniowo-kosmicznych. Ociepkę, jako wyraziciela tęsknot mieszkańców Śląska do piękniejszego wyśnionego świata przywoływał też Zygmunt Smandzik, pisząc: „Teofil Ociepka (...) ludowe wyobrażenia o owym wyśnionym świecie przyoblekł w egzotyczne, przedziwne kształty nieznannej fantastycznej flory i fauny, w przeświecone blaskiem słońca dziwotwory”⁵.

Tematy Śląska, jego legendy, etos pracy i miejscowy folklor (także muzyczny), oczywiście miały swoje odbicie w repertuarze Teatru, choć go nigdy nie zdominowały⁶. Ale myślenie o tożsamości, miejscu, w którym się Teatr znajduje i jego historii, okazuje się być ważne dla artystów Ateneum, skoro obecna jego dyrektorka, Małgorzata Langier, przywołała w swoim Teatrze, po tylu latach od napisania przez Morcinka, *Łyska z pokładu Idy* – jeden z najbardziej znanych utworów śląskiego pisarza. Powstało fascynujące, przełamujące stereotypy szkolnej lektury teatralne dzieło, przedstawienie ważne w treściach, piękne w scenicznym obrazie.

Pierwsze 35 lat działalności Teatru Ateneum opisał Andrzej Linert⁷, jego kierownik literacki w latach 1977-1979. Kończąc swój artykuł podsumo-

2 Teatr oddano do użytku w 1964 roku.

3 Jerzy Zitzman, „Całym sercem”, [w:] „25 lat teatru Ateneum w Katowicach”, oprac. Aleksander Widera, Katowice 1971.

4 Gustaw Morcinek, „Jak stałem się pisarzem”, [w:] „Nowele wybrane”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 9.

5 Zygmunt Smandzik, „Na fali wspomnień”, [w:] „25 lat teatru Ateneum w Katowicach”, oprac. Aleksander Widera, Katowice 1971.

6 Wystawiano zatem, obok nowych realizacji sztuk Morcinka, także sztuki związane ze Śląskiem, m.in. autorstwa Edmunda Wojnarowskiego oraz śląskiego poety i dramaturga Andrzeja Żaka. Obaj byli kierownikami literackimi sceny. Edmund Wojnarowski w latach 1973-1977 oraz 1980-1981, Andrzej Żak w latach 1982-1987.

7 „35 lat Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach, Katowice 1980, s. 5-11.

wywał: „(...) można dostrzec, że podstawowy kierunek pracy artystycznej placówki nawiązuje konsekwentnie do sprawdzonych w minionym 35-leciu tradycji. Wskazuje na to obecność w repertuarze Gustawa Morcinka, Leona Schillera obok autorów piszących obecnie na Śląsku”⁸.

Ale następne dziesięciolecie to czas poszukiwań artystycznych, tak w zakresie repertuaru mającego trafić do nowego dziecięcego widza, jak i środków artystycznych charakterystycznych dla kolejnych etapów rozwoju sztuki lalkarskiej.

Poczawszy od lat osiemdziesiątych z bliska obserwowałam artystyczną działalność Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum. Widziałam wiele jego przedstawień, a także prezentacji pokazywanych w ramach stworzonego w 2002 roku Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek Katowice-Dzieciom (który, notabene, wymaga osobnego opisanie). Wiele z nich zostało, mimo upływu lat, w mojej pamięci – wyznaczają kierunki repertuarowych i formalnych poszukiwań dyrektorów kierujących katowickim Teatrem. W swoim szkicu skoncentruję się na przedstawieniach, które – moim zdaniem – pokazują znaczące dla Teatru realizacje. Takie, które zwróciły uwagę środowiska teatralnego na Katowice i wpisały się w dokonania polskiej sztuki lalkarskiej.

Lalki i tradycja

W końcówce lat osiemdziesiątych i w latach dziewięćdziesiątych silnie zaznaczył się w repertuarze nurt przedstawień nawiązujących do klasyki i realizowanych w oparciu o tradycyjne techniki lalkowe. Pierwszym, który przyniósł Teatrowi rozgłos był spektakl *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa* w reżyserii Macieja Korwina Tondery (premiera 16.09.1989)⁹, który po okresie dyrekcji w Teatrze Lalki i Aktora Marcinek w Poznaniu objął dyrekcję artystyczną Ateneum (i sprawował ją do 1991 roku).

Chociaż była to kolejna¹⁰ realizacja tego głośnego w środowisku lalkarskim przedstawienia, na katowickiej scenie święciła prawdziwe tryumfy, goszcząc w repertuarze wiele lat i przynosząc zespołowi uznanie i nagrody na festiwalach (m.in. I nagroda na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Arnhem, Holandia 1989 i Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Klagenfurcie, Austria 1992), a samemu reżyserowi Złotą Maskę – prestiżową śląską nagrodę teatralną (1990).

Rzadko goszcząca na scenach teatralnych baśń Andersena o skrajnie złej

8 Ibidem, s. 11.

9 Waldemar Żyszkiewicz, „Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa” wg baśni „Mały i Duży Klaus” Hansa Christiana Andersena. Reż. Maciej K. Tondera, scen. Teresa Targońska, muz. Jolanta Szczerba, choreogr. Lidia Bień. Premiera 16.09.1989.

10 Po realizacjach w teatrach lalek w Lublinie (1983), Szczecinie (1986) i Poznaniu (1987); przedstawienie w latach następnych reżyserował jeszcze M. Tondera kilkakrotnie, w teatrach lalek w Gdańsku, Rzeszowie, Słupsku i Wałbrzychu.



ludzkiej naturze i negatywnym bohaterze chępiącym się swoją niegodziwością i zbrodniami przynoszącymi mu kolejne korce złota, przedstawiona została w stylu jarmarcznego „teatru w teatrze”. Pozwoliło to ująć w swoisty cudzysłów sceniczne wydarzenia, a mroczne rejony ludzkiej duszy uczynić przedmiotem głębszej refleksji. Doskonałe, zbudowane z drewnianych elementów, wielofunkcyjne dekoracje Teresy Targońskiej stanowiły znakomitą przestrzeń do gry aktorów, animujących rzadkie u nas sycylijskie marionety. Lalki o wyrazistych cechach charakteru, mocne w scenicznym wyrazie, znakomite w animacji; wśród nich urzekały urodą i lekkością pięknie rzeźbione owieczki.

Negatywny bohater co prawda budził niekiedy niepewność i wątpliwości widzów, ale jak trafnie zauważyła recenzentka Henryka Wach-Malicka

„(...) właśnie kontrowersyjność tego spektaklu jest jednocześnie jego siłą, poszerza bowiem możliwości ekspresji teatru lalkowego. Konsekwentne budowanie atmosfery zagrożenia i wszechobecności zła jest zachętą do refleksji i do rozmowy o ułomnościach ludzkiej natury w ponadczasowej perspektywie”¹¹.

Już po powrocie z Katowic do Bielska-Białej Jerzy Zitzman nie tracił kontaktu z Teatrem Ateneum, współpracując z nim zarówno jako reżyser jak i – zwłaszcza – scenograf. W latach 1974-1999 współtworzył pięć przedstawień: *Ondraszku, Ondraszku* (1974, scenografia), *O medyku Feliksie* (1993, reżyseria i scenografia), *Dzielny Szewczyk* (1995, scenografia), *Kot w butach* (1997, scenografia), *Jak Bulandra Rokitkę oszukał* (1999, scenografia).

Najgłośniejszą i najpiękniejszą plastycznie jego realizacją była sztuka Piotra Tomaszuka *O medyku Feliksie* napisana na motywach opowiadania Gustawa Morcinka *O tym jak Śmierć była matką chrzestną* (premiera 25.09.1993)¹². Swoje przedstawienie Jerzy Zitzman zrealizował w rzadko już wówczas widywanym teatrze parawanowym i wyłącznie w planie lalkowym.

Sztuka o Śmierci, matce chrzestnej medyka Feliksa, pomagającej mu w leczeniu ludzi przy pomocy własnych ostatecznych decyzji (kiedy Śmierć pojawia się w nogach a nie przy głowie chorego, ten musi umrzeć) jest opowieścią o wadze i konsekwencjach życiowych moralnych wyborów. Feliks, jak wiadomo, przechytrza Śmierć, ale godzi się oddać życie za życie siostry. Ta ofiara jednak, „jak ustalono w niebie”, nie może być przyjęta i medyk może żyć dalej. Do czasu, jak zaznacza pokonana – w bajce – Śmierć.

Adresatem przedstawienia są dzieci, toteż i sztuka dostosowana jest do ich możliwości percepcyjnych. Obok ważkich słów dużo w niej humoru, żartu i zabawnych scen, jak choćby nauka przyszłych medyków, wkuwających „łacińskie” sekwencje mające być ich życiowymi drogowskazami, typu: „Operacja – operatio / Dukat zawsze przyjmuj z gracją” czy „Amputare – amputować / Dukat trzeba szybko schować”. Ale nie brak scen lirycznych,

¹¹ Henryka Wach-Malicka, „Lato z Grand Prix”, „Dziennik Zachodni”, 12.08.1992, s. 6.

¹² Piotr Tomaszuk, „O medyku Feliksie” wg Gustawa Morcinka. Reż. i scen. Jerzy Zitzman, muz. Bogumił Pasternak. Premiera 25.09.1993.

śląski teatr lalki i aktora w katowicach

ateneum

EDMUND WOJNAROWSKI

„Ondraszku Ondraszku”

Przypowieść sceniczna (prapremiera)

Udział biorą:

Waldemar Block, Janina Giercuszkiewicz, Danuta Korniak, Aniela Pasternak, Waleria Siwek, Piotr Gabriel, Tadeusz Pawlica, Stanisław Zygmunt

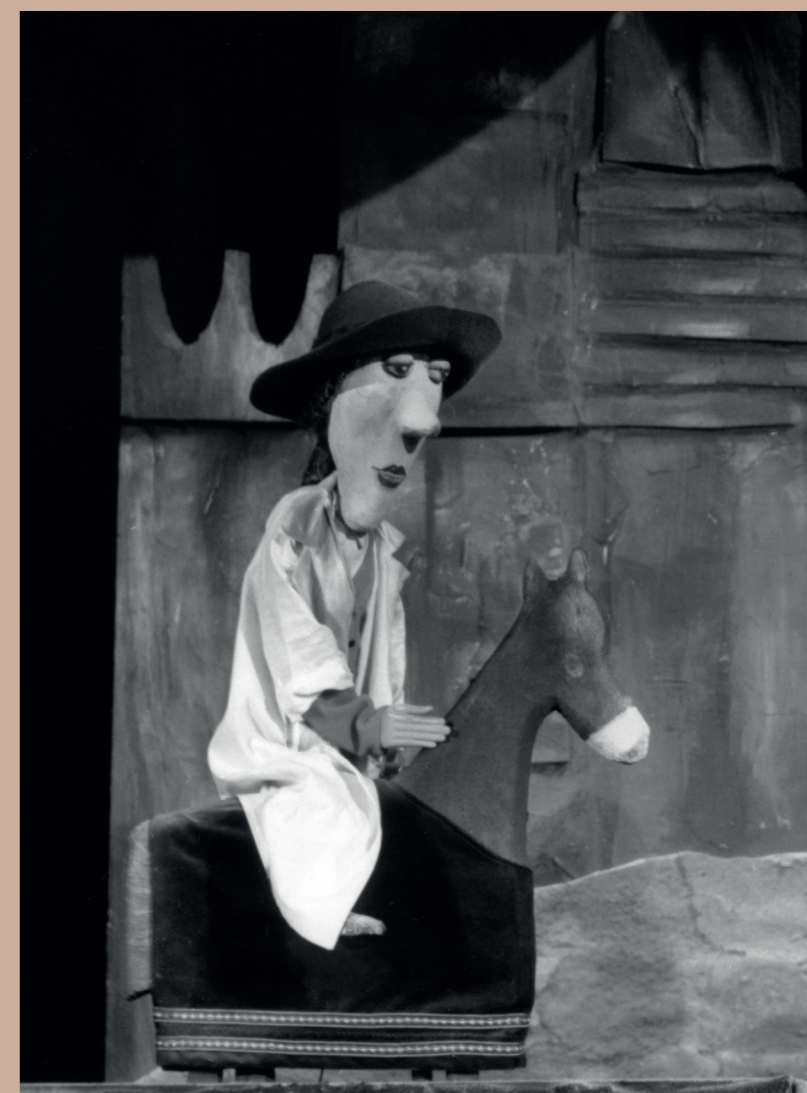
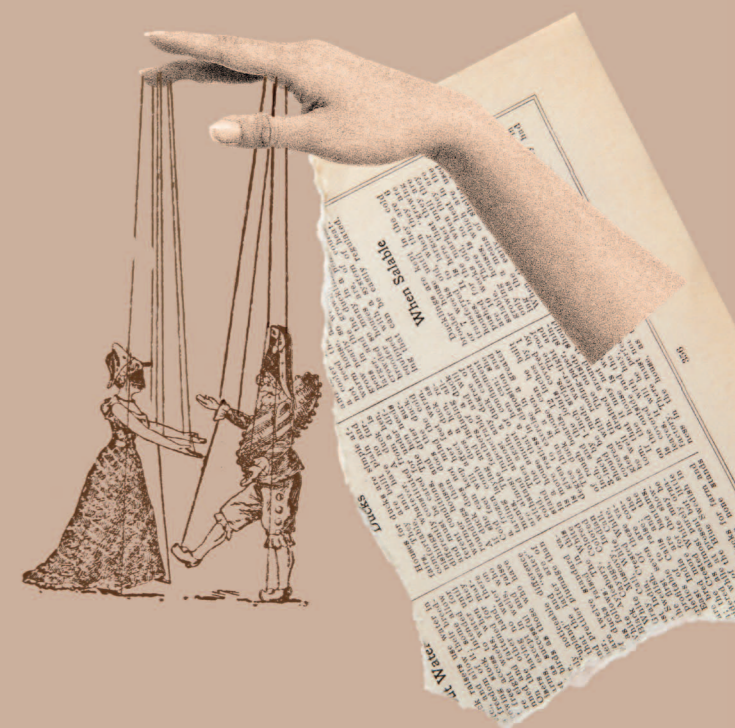
Reżyseria **Andrzej Rettinger** Muzyka **Bogumił Pasternak**

Asystent reżysera **Waldemar Block** Scenografia **Jerzy Zitzman**

Dyrektor i kierownik artystyczny **Leszek Śmigielski**

W sali godzina

Bona Teatra czynna 3 godz. przed spektaklem.
Zamówienia na bilety skierować dla odbiorców pracy, szkol i orsz. przedszkoli przypięcie:
Organizacja Widowni, ul. 15 Grudnia 10, tel. 310-63, 310-65 w godz. od 8 do 16.





nastrojowych – w ważnych dramaturgicznie momentach, zapadających w serca i pamięć. Jak ta ze świecami obrazującymi życia ludzi, zapalającymi się w chwili narodzin, jasno płonącymi i gasnącymi... Kiedy Śmierć nakazuje Kopyrdelcowi zgasić świecę Feliksa, pojawia się Anioł i ratuje jego życie.

Scenografia Zitzmana to w sferze dekoracji umowne, symboliczne znaki, proste i oszczędne w formie, a jednocześnie wyraźnie określające miejsce akcji, jak na przykład samo okno symbolizujące dom, płot – wioskę, mury – miasto, a wspaniałe (dwa!) drzewa – las. Wszystko lekkie, funkcjonalne, mocne w scenicznym wyrazie. Urzekają lalki, wyłącznie kukły, różnorodne i zindywidualizowane, czasem dodatkowo wyposażone w czempuryty. Finezyjna, żartobliwie potraktowana (oswojona?) Śmierć: dama z czasem widoczną kosą w ręku, ale też w fantazyjnym kapeluszu ze wstążkami i w zwiewnych fatałaszki kryjących i odkrywających szkielet kościotrupa. I wreszcie aktorzy: swobodni w grze, z dystansem do przedstawianych wydarzeń, świetnie animujący lalki, z wyczuciem słownego humoru i niuansów interpretujący tekst.

Do rangi symbolu, metaforycznych znaków (które tak lubił Zitzman) urasta fakt, że ostatnią realizacją sceniczną artysty w Ateneum (i w ogóle ostatnią w jego życiu) była scenografia do kolejnej wersji morcinkowej baśni o górniku Bulandrze: *Jak Bulandra Rokitkę oszukał* w reżyserii Bogdana Nauki. Premiera widowiska odbyła się 30 kwietnia 1999 roku, już po śmierci Jerzego Zitzmana (zmarł 18 stycznia 1999). Wymowne pożegnanie z Ateneum, Morcinkiem, teatrem.

Ponad 450 razy zagrane zostało przedstawienie Carla Collodiego *Pinokio* w reżyserii Petra Nosálka (premiera 14.05.1994)¹³. Spektakl, niezwykle popularny na śląskiej scenie, z powodzeniem prezentowany też był na krajowych i międzynarodowych festiwalach.

Znaną historię drewnianego pajaca pokazano w wielofunkcyjnych dekoracjach umożliwiających dynamiczne zmiany akcji. Pełne ciekawych i często zabawnych pomysłów inscenizacyjnych widowisko rozgrywane było w planie aktorskim i lalkowym, z wykorzystaniem różnych technik: lalek, masek, czarnego teatru. Pinokio to drewniana, z surowego drewna wyrzeźbiona lalka, z namalowanym na piersi czerwonym serduszkiem i otwierającą się w finale klatką piersiową kryjącą „żywe” serce. Są też inne formy lalkowe, jak proste sycylijskie marionetki w scenach z cyrku, jest łączenie aktora w bogatym kostiumie z formą maski (Dyrektor Cyrku). Opowieść toczy się wartko, sceny niemal brawurowe przeplatają się z nastrojowymi, a od czasu do czasu pojawia się swoisty czarny (czeski) humor – jak w wizji przyszłości Pinokia: świetnej scenie królików niosących trumnę. To przedstawienie teatralnych cudów i iluzji, by przywołać tylko chodzącego po scenie bohatera, bez widocznego dla nas animatora czy źródła ruchu. Teatralna materia ożywa na oczach widzów, niejako samoistnie... Dobrze pomyślane i zagrane przedstawienie.

Petr Nosálek w Ateneum przygotował jeszcze kilka premier, z zespołem realizatorów *Pinokia* lub we współpracy z Pavlem Hubičką. Nad scena-

¹³ Carlo Collodi, „Pinokio”. Przekład Zofia Jachimecka, adaptacja i reż. Petr Nosálek, scen. Tomáš Volkmer, muz. Pavel Helebrand. Premiera 14.05. 1994.

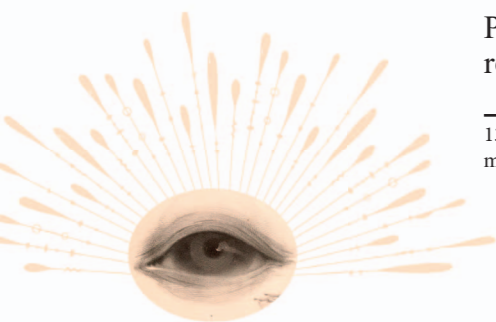


riuszami pracował z Renatą Chudecką, kierowniczką literacką sceny, co okazało się szczęśliwym rozwiązaniem dla czeskiego reżysera. Tak wyreżyserował *Śpiącą królowną*, swoją i R. Chudeckiej sztukę (1996), *Czarodziejski młyn* Aliny i Jerzego Afanasjewów (1998), *O smoku Grubeloku* Edmunda Wojnarowskiego (2005) i Urlicha Huba *Jak pingwiny arką popłynęły* (2009). Krótko (2013) był konsultantem programowym Śląskiego Teatru Lalki Aktora Ateneum (zmarł 16 czerwca 2013 roku).

Znacznie więcej realizacji (dziesięć) stworzył z katowickim zespołem inny czeski artysta, Karel Brožek, w latach 2007-2012 dyrektor artystyczny sceny. W 1991 roku wyreżyserował tu swoją pierwszą sztukę *Bajki* Aleksandra Puszkina, z kostiumami bardzo znanej słowackiej scenografki Hany Cigánovej. Kolejna realizacja, *Król Jeleń* Carla Gozziego (premiera 19.05.1995)¹⁴ przyniosła mu rozgłos i Złotą Maskę za „atrakcyjny kształt teatralny dzieła” (1996).

Zrealizowane w konwencji komedii dell'arte przedstawienie o władzy, dworskich intrygach i ludzkich namiętnościach, rozgrywa się w niezwykle efektownych dekoracjach i dwóch przenikających się planach: aktorskim i lalkowym. Aktorzy ubrani w barwne, pełne przepychu kostiumy na głowach noszą maski – specjalnie wydłużające postać konstrukcje, ozdobione

¹⁴ Carlo Gozzi, „Król Jeleń”. Przekład Joanna Walter, reż. Karel Brožek, scen. Alois Tománek, muz. Ottorino Respighi. Premiera 19.05.1995.





perukami, brodami, kapeluszami, piórami. Lalki to dużych rozmiarów wystylizowane marionety, ubrane identycznie jak ich aktorski odpowiednik. Akcja toczy się wartko, lekko, zabawnie, dialogi na przemian przejmują aktorzy bądź lalki, plany zmieniają się niepostrzeżenie. Zabawa konwencją jest wielkim walorem tego przedstawienia, a rozwiązania inscenizacyjne ożywiają tę starą teatralną formę. Dwoistość planów zaskakuje i urzeka.

Karel Brożek zainicjował w Katowicach cykl przedstawień adresowanych do młodzieży i dorosłych, wykorzystując do tego celu także nietypową przestrzeń w nowo otwartej Galerii Ateneum. Tu odbyła się premiera *Żywiołów* (19.01.2008), adresowanego do dzieci widowiska, o którym Aleksandra Czapła-Oslisło pisała, że to

„ (...) bardziej projekt edukacyjny, który ma przybliżyć dzieciom fenomen żywiołów: powietrza (z wiatrem), ziemi (jej formy – od sypkiego prochu po twarde skały), ognia (jego moc niszczenia, ale i niezbędnego do życia ciepła) czy wody”¹⁵.

W Galerii prezentowano też *Jamę* Franza Kafki (premiera 3.10.2008) – studium strachu, wyobcowania i obsesji wiecznego zagrożenia, toczące się w ciemnej przestrzeni zbudowanej ze sterty splecionych z sobą krzeseł i ich fragmentów. A także *Joannę d’Arc* (premiera 8.10.2010) z popisową rolą Marty Popławskiej.

Brożek chciał w Katowicach stworzyć teatr, w którym – jak sam mówił

„ (...) widzowie mogliby dopowiadać sobie znaczenie i interpretować

¹⁵ Aleksandra Czapła-Oslisło, „Reżyser Karel Brożek nie w swoim żywiole”, „Gazeta Wyborcza” Katowice, nr 20, 21.01.2008.

pomysły reżysera”, tworzyć teatr „Inspirujący do wyzwolenia się z konwensów i pierwszych wrażeń. Pokazujący złożoność naszej egzystencji i jej niejednoznaczność”¹⁶.

Wizualizacje formy: K-dron

Na tle dotychczasowego repertuaru diametralnie odmienną propozycją było teatralne zdarzenie – *Planeta K-dron*, autorski spektakl Janusza Kapusty, wybitnego polskiego grafika i rysownika, malarza i scenografa, na stałe mieszkającego w Nowym Jorku (premiera 26.11.1999)¹⁷.

Bohaterem przedstawienia jest forma, K-dron, jedenastościenna geometryczna bryła o niezwykłych właściwościach i bogactwie możliwych kształtów. Sześcian ukryty między czterema sześcianami, odkryty (i opatentowany!) przez artystę w 1985 roku, „przeoczony” – jak żartobliwie mówi – przez naukowców. Przedstawienie, choć osnute na nieskomplikowanej i w gruncie rzeczy nieistotnej fabule: o amerykańskich kosmonautach przypadkowo lądujących na nieznanym planecie i szukających drogi powrotu na Ziemię, jest tak naprawdę prezentacją możliwości kreacyjnych bryły, jej wizualizacji w przestrzennych przekształceniach i transformacjach.

Na Planecie K-dron wszystko jest zbudowane z sześciennych brył:

„K-dron zaistniał tu jako postać, rekwizyt, kostium, dekoracja i element budujący niezwykłą przestrzeń scenografii. Fascynujące są sceny przeobrażeń bryły, uroda jej plastycznego wizerunku, zmienność kształtów i możliwości teatralnego działania. A także aura niezwykłości, tajemniczości i magii, jaką stwarza obserwowana w drugiej części przedstawienia metamorfoza geometrycznego kształtu”¹⁸.

Aktorzy (poza noszącymi białe skafandry kosmonautami) – zwykli mieszkańcy Planety, ubrani są w szare lub brązowe, sięgające ziemi płaszczyznowe szaty noszą wyższy status: Naukowiec (złote), Artysta (czerwone), Kapłan (szare). Fascynująca kształtem bryła nie tylko buduje dekoracje czy jest rekwizytem, ale stanowi też element kostiumu. Jak, chciałoby się napisać – odlotowe – kapelusze, strzelista czapa Kapłana czy złocista korona Króla. Ubranego w szarości, jak inni mieszkańcy, bo przecież królem tutaj może być każdy (jeśli nikt nie odpowie na zadane pytanie, pytający zostaje królem). Kolor, ale w szczególności światło, jest ważnym wizualnym elementem inscenizacji, podobnie jak towarzysząca przestrzennym wariacjom muzyka światowej sławy kompozytora Michała Lorenca.



¹⁶ „Mogę robić to co kocham”, z Karem Brożkiem rozmawia Lucyna Kozień, „Teatr Lalek” nr 2-3/2012, s. 50.

¹⁷ „Planeta K-dron, czyli tajemnica przerwanej podróży”. Scenariusz, reż., scen. Janusz Kapusta, muz. Michał Lorenc. Prapremiera 26.11.1999.

¹⁸ Lucyna Kozień, [w:] Recenzje, „Animator” nr 1/2000, s. 6.



Wyjątkowe i chyba wówczas nie do końca docenione przedstawienie. Dziś budziłyby zapewne większe zainteresowanie publiczności oraz teatralnej krytyki.

Teatr osobny Jarnuszkiewicza

Realizacje sceniczne Marcina Jarnuszkiewicza w sposób istotny zaznaczyły się w repertuarze Ateneum, nie tylko ze względu na niecodzienną, rzadko obecną w teatrze dla dzieci tematykę, kreowanie odrębnych światów, ale też odmienny sposób pracy reżysera z aktorem, co stało się inspirujące i wyzwajające dla zespołu.

Marcin Jarnuszkiewicz swoje „osobne” przedstawienia – metafizyczne wypowiedzi sceniczne – koncentruje wokół pytań o tajemnice istnienia, o istotę ludzkiego życia. W rozmowie z Tadeuszem Kornasiem artysta deklaruje:

„Robię – i tego się nie wstydzę – sercem. Robię, co dyktuje mi intuicja. Robię więc dla siebie, bo to jedyne sprawdzalne kryterium. A wszystko krąży wokół fundamentalnych pytań. (...) Jest oczywiście sporo ludzi, którzy nie mają żadnych poważnych wątpliwości na temat sensu istnienia, nie odczuwają lęku przed śmiercią – w ogóle o tym nie myślą. Oni by się raczej na moich przedstawieniach nudzili”¹⁹.

Smutek przemijania, cicha akceptacja niespełnień i traconych wartości, ulotność życia, nieuchronność umierania i śmierci... – to klimaty „*Dalekiej podróży Andersena*” (premiera 21.01.2012)²⁰. Bohater przedstawienia, Poeta, pragnie wyzwolić się z ciała, by odbyć duchową podróż w stronę dalekich planet i poznać tajemnicę ludzkiego istnienia. W istocie zmierza ku śmierci. W podróży, w której na każdym kroku towarzyszy mu wszechobecna śmierć lub jej przeczucia, spotyka postaci z różnych baśni Andersena: matkę z martwym dzieckiem w objęciach, wieszczącego śmierć Podróżnego, zatracającą się w wiecznym tańcu, utraconą miłość – Tancerkę, okaleczonego, martwego łabędzia... To osobliwy świat zdarzeń i spotkań, budowany z przenikających się obrazów, fragmentarycznych, na pograniczu snu i rzeczywistości. Świat kreowany przez metaforę i muzykę, malowany światłami, które budują nie tylko klimat, ale w niezwykle sposób tworzą wieloformatową przestrzeń i dopowiadają minimalistyczną scenografię. Siłą przedstawienia jest jego wizualność, świat wewnętrznych przeżyć, wspomnień i pamięci (świetny w roli Poety Jacek Popławski). Budowany z emocji bohatera i wrażeń widzów.

Daleka podróż Andersena – pisała Aneta Głowacka – uwodzi pięknem subtelnym, wysmakowanych obrazów, które budują kameralną, intymną

19 Tadeusz Kornaś, „Śmierć i inne wielkie pytania”, „Teatr Lalek” nr 1/2017, s. 41.

20 „Daleka podróż Andersena”. Suita teatralna w hołdzie dla Hansa Christiana Andersena. Scenariusz i reż. Marcin Jarnuszkiewicz, scen. Joanna Braun i Marcin Jarnuszkiewicz, muzyka: kompozycje Eleni Karaindrou, Jocelyn Pook, Samuela Barbera, Davida Darlinga, Christopa Wilibalda Glucka, Henrego Purcella, zespołu Paradise Lost. Prapremiera 21.01.2012.



przestrzeń – wewnętrzny świat bohatera, w którym emocja i wrażenia sączą się powoli w strumieniach światła. W tej przestrzeni nawet kawałek folii, odpowiednio animowany przez aktorów, przeobraża się we wzburzone fale podczas morskiej podróży. Przy pomocy prostych środków, rozsuwających się w tyle zastawek, lustra weneckiego i kilku prostych, odpowiednio oświetlonych sprzętów, reżyserowi i scenografowi udało się z małej sceny teatru Ateneum wyczarować osobny świat²¹.

W podobnej poetyce utrzymane jest kolejne zrealizowane w Katowicach przedstawienie Jarnuszkiewicza – *Serce* (premiera 25.05.2013)²².

Scena pogrążona w mroku, wydobywane światłem postaci aktorów (czasem tylko ich oświetlone twarze), przenikające się plany, fragmentaryczne sceny wyławiane z pamięci bohatera – trzecioklasisty Henryka. I towarzysząca im muzyka, która w przedstawieniach Jarnuszkiewicza „jest tym, czym światło dla oczu”. Minimalistyczna scenografia z białymi krzesłami stanowiącymi podstawowy element dekoracji; znakomite, różnicowane wielkościami i pozwalające na przenikanie perspektyw lalki Katarzyny Proniewskiej-Mazurek. Sugestywne plastycznie obrazy. Afabularna, lecz mocna w wyrazie scenicznym opowieść Henryka, przywoływana z pamiętnika trzecioklasisty i pamięci dorosłego, dotyczy uniwersalnych war-

21 Aneta Głowacka, „Daleka podróż Andersena Jarnuszkiewicza”, „Teatr” nr 5/2012, s. 65.

22 Edmund de Amicis „Serce”. Adaptacja (wg przekładu Marii Konopnickiej), reż., scen., dobór muzyki Marcin Jarnuszkiewicz, projekty lalek Katarzyna Proniewska-Mazurek. Premiera 25.05.2013.

tości, aktualnych tak w XIX jak i XXI wieku: miłość, odwaga, obowiązek, przyjaźń. Dla reżysera, jak się wydaje, to pretekst do kolejnej podróży przez czas i życie. Ku przemijaniu.

W 2017 roku, po prawie pięćdziesięciu latach pracy w Ateneum i dziesięciu kierowania sceną, z Teatru odeszła Krystyna Kajdan. Pierwszy zorganizowany na to stanowisko konkurs wygrała Małgorzata Langier, doświadczona już w kilkunastoletniej działalności: w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie, Białostockim Teatrze Lalek i Teatrze im. H. Ch. Andersena w Lublinie. Siedmioletni okres kierowania zespołem i Teatrem oraz 19 zrealizowanych w tym czasie premier (nie licząc czytań performatywnych, bogatej oferty edukacyjnej, wystaw i kolejnych edycji festiwalu) pozwala na próbę odczytania preferowanego profilu repertuarowego i poszukiwań artystycznych dyrektorki.

Nurt teatru sięgającego do klasycznej dziecięcej literatury uzupełniany jest sztukami z obszaru nowej dramaturgii i szukaniem nowych sposobów dotarcia do widza, dziś traktowanego partnersko i gotowego na rozmowę o ważnych współczesnych problemach. Wyraźnie widać pokoleniową zmianę w gronie zapraszanych do współpracy reżyserów. Swoje sceniczne wizje realizują tu najmłodsi, m.in. Katarzyna Hora, Roksana Miner, Przemysław Jaszczak, ale też Karolina Maciejaszek, Daniel Arbaczewski, Robert Drobnich, Paweł Chomczyk, Konrad Dworakowski, Tomasz Maślakowski. Na teatralnych afiszach pojawiają się nazwiska nowych dramatopisarzy: Anny Andraki, Maliny Prześlugi i Roberta Jarosza – autorów swoimi tekstami wpływających na zmianę sposobu myślenia o teatrze pre-

ferujących nową poetykę dramatu. Łączenie różnych środków teatralnej ekspresji, budowanie teatru wizualnego, opartego na obrazie i metaforze, widać w dziełach scenografów: Mirka Kaczmarka, Mariki Wojciechowskiej, Katarzyny Proniewskiej-Mazurek, Michała Dracza.

Dzisiejszy, otwarty na świat i kompetentny – intelektualnie i emocjonalnie – widz, gotowy jest na nowy teatralny świat.

Reinterpretacja klasyki

Przed premierą *Kordiana* (premera 13.10.2018)²³ jego reżyser Jakub Roszkowski przygotowywał widzów na eksperyment,

„w którym, – jak mówił cytowany w ulotce Teatru – (...) będziemy badać jednostki, zbiorowości, cały kraj. Piękny, urodzajny kraj w środku Europy. Ale też kraj skłócony, zasiedlany przez różne dziwne stworzenia, kreatury. Ładne, brzydkie, mądre i głupie. Z których jednak każde ciągnie w swoją stronę, walczy o siebie, bezwzględnie, do końca, nie zwracając uwagi na innych. Co się stanie, gdy w tym kraju pojawi się nagle Kordian? Szary, zwykły...człowiek”.

Przedstawienie rozpoczyna się już w teatralnym holu, kiedy pomiędzy publicznością pojawiają się aktorzy ubrani w jednakowe szare kombinezony, a wśród nich nie różniący się ubiorem od widzów – Kordian. Sceniczne wydarzenia rozgrywają się w mrocznej przestrzeni obejmującej scenę i zabudowaną podestami widownię, z wiszącymi u sufitu dziwnymi formami-kokonami. Widzowie siedzą pod ścianami, na miękkich, czarnych foliowych workach, które później stanowią istotny element scenografii. Wielofunkcyjny i metaforyczny. W tej surrealistycznej scenerii pojawiają się osobliwi bohaterowie: aktorzy zakładający na oczach widzów owadzie pancerze, pełzający na czworakach, z monstrualnymi owadziemi odwłokami, czułkami, odnóżami, skrzydłami. Mówią, szepczą, śpiewają, melorecytują. Brzęczą, szumią, stukają. Mrówka, pająk, żuk, ćma, chrząszcz. Robactwo. Odpychający, ale i niezwykle sugestywny obraz, działający bardziej na wyobraźnię i zmysły niż intelekt. Te kostiumy zdejmą aktorzy w finale i odłożą na budowany z worków stos: na szczycie którego stanie samotny Kordian...

Jak interpretować to przedstawienie, wszak narodowy dramat, w niełatwej do rozczytania formie i niezwykle wizualnie oprawie (Złota Maską dla Mirka Kaczmarka za scenografię)? Jak odczytać sensy w wielości tropów, wyłowić przesłanie reżysera? Magdalena Legendź pisała:

„Ile się w trumnach królów robactwa wypało? Chciałbym podnieść te wieka, zajrzeć w prochy – to kwestia dyskusyjna, ale wywieść interpretację romantycznego tekstu dramatycznego z jednego zdania padającego

²³ Juliusz Słowacki, „Kordian”. Opracowanie tekstu i reż. Jakub Roszkowski, scen. Mirek Kaczmarek, muz. Dominik Strycharski. Premiera 13.10.2018.



z ust Podchorążego w scenie spisku koronacyjnego to pomysł ryzykowny. Z perspektywy wieczności ludzie są zapewne nic nieznaczącą drobiną, na dodatek taką, która gnije i się rozkłada. Historia to dzieło szatana, a nami rządzą impulsy i instynkty, jak zwierzętami niższego rzędu. To jednak nie zwalnia nas z osobistej odpowiedzialności – tak chyba powinniśmy odczytać tę inscenizację²⁴.

Takich przedstawień się nie zapomina; zostają z nami na długo.

Ciekawym i niezwykle udanym nawiązaniem do regionalnych tradycji i górniczego etosu pracy była realizacja *Łyska z pokładu Idy* w reż. Konrada Dworakowskiego (premiera 28.09.2019)²⁵.

Jedno z powszechnie znanych opowiadań Gustawa Morcinka w swej scenicznej wersji w znacznej mierze zgodne jest z literackim pierwowzorem o niezwyklej relacji pracującego w kopalni Łyska z górnikiem Kubokiem. Jednak w adaptacji Martyny Lechman i Konrada Dworakowskiego (songi, monolog Łyska) zyskuje nowe wymiary interpretacyjne. Uczłowieczony Łysek (Michał Skiba) to górnik jak każdy inny: gra go aktor w górniczym ubiorze i kasku na głowie. Ale widzimy też jego inną, symboliczną postać: niezwykle piękne w obrazie, rzeźbione figurki koni różnej wielkości, pływające na rozświetlanych i ginących w mroku kopalni pochylniach. Swoisty hołd dla wszystkich kopalnianych koni, niezwykle sugestywny. Podobnie

24 Magdalena Legendź, „Muszki w flaszeczce”, „Teatr Lalek” nr 1/2019, s. 33.

25 Gustaw Morcinek, „Łysek z pokładu Idy”. Adaptacja Martyna Lechman, reż., teksty piosenek Konrad Dworakowski, scen. Andrzej Dworakowski, muz. Piotr Klimek, Filip Sternal. Premiera 28.09.2019.



jak monolog Łyska, marzenie roboczego konia o innym losie i wolności równej mustangom z prerii.

„Maleńka scena katowickiego Teatru Ateneum zamieniona jest w szyb – widzimy przestrzeń u wejścia do kopalnianej windy. Proste zabiegi inscenizacyjne powodują, że oto raz jesteśmy przed drzwiami windy na powierzchni, a oto znów głęboko pod ziemią, na pokładzie Idy. Ta szara, niezmienna, pozbawiona jaskrawych i wyrazistych barw scenografia, kształtuje drobnym żartem poczucie dystansu. Bo z jednej strony windy jest napis ostrzegawczy: *Uwaga szyb*, a po drugiej, w podobnej estetyce napis: *Uwaga aktorzy*. Zaś pod nim ostrzeżenie: *Wysokie napięcie emocjonalne* (z obowiązkowym ‘piorunem’ obok, ostrzegającym przed porażeniem)²⁶.

Narratorką opowieści, a czasem komentatorką zdarzeń, jest Barbórka, aktorka (Marta Popławska) ubrana w barwny śląski strój, w kwietnym wianku na głowie i czerwonych koralach na szyi, zwiewna, radosna i wszędobylska – dobry duch kopalni. W niebezpiecznym świetle górników jest też Święta Barbara (Aleksandra Zawalska) – ich opiekunka i patronka dobrej śmierci: posągowa czarna postać z mieczem w dłoni, budząca respekt i śpiewająca bluesowe songi. Dystans, humor i żart, przełamywanie realistycznych w fabule scen pomysłowymi rozwiązaniami inscenizacyjnymi i metaforą (jak np. scena wydobywania węgla wiadrami) sprawiają, że dość już archaiczna morcinkowa opowieść zyskuje nowy blask i znaczenie.

A więc dystans i spojrzenie jakby z czasowej odległości. Ale – jednak –

26 Tadeusz Komaś, „Łysek z pokładu Idy marzy o lataniu”, e-teatr, 4.03.2020.



przedstawienie kończy się songiem Świętej Barbary, hołdem pamięci dla tych co odeszli:

„zapalmy świeczką, niech płonie w pamięci / a nam zapalmy światło”

i chóralną pieśnią:

„To co na górze niech będzie na górze

To co na dole niech będzie na dole

Słońce rozjaśni prastary porządek

Tu niebo, tu ziemia, tu człowiek”.

Robinson w reż. Roberta Drobnucha (premiera 20.05.2022)²⁷ wprowadza nawiązując do opowieści Daniela Defoe, ale dzięki zamysłowi inscenizacyjnemu i autorce Annie Andrace zyskuje nowy wymiar i nowe istotne dla dzieła treści.

Katowickie przedstawienie to historia o drodze do dojrzenia, szukaniu własnego miejsca w świecie, potrzebie bliskości i wadze relacji z drugim człowiekiem. Są tu też wątki o poszanowaniu natury, tolerancji, a także o sile nadziei i marzeń. Anna Andracka zawierzyła kompetencjom młodego widza pisząc nowoczesną w dramaturgicznej strukturze sztukę, językiem oszczędnym, współczesnym lecz literacko wysmakowanym. Pozwalającą reżyserowi i scenografce (Katarzyna Proniewska-Mazurek) na zbudowanie pomysłowej inscenizacji. Tworzą oni na scenie przenikające się światy (port, morze, sztorm, sceny oczekującej syna matki, wyspa, powrót do domu), fascynujące efektywnością wizualną i poetyckim obrazem. Kluczowe są oczywiście sceny na bezludnej wyspie. Pomysł jej spersonifikowania jest nie tylko atrakcyjny wizualnie, ale pozwala na wprowadzenie innego spojrzenia na ludzką kondycję. Wyspa to zadziwiająca postać: kobieta, aktorka (Krystyna Nowińska) w zielonym T-shircie, żółtym – jakby pływackim – czepku na głowie i ogromnej rozpiętej na krynolinie białej spódnicy. Na niej, przyczepiona rzepami „rośnie” kukurydza, którą pożywi się Robinson (Michał Skiba): odrywając ją i nakładając wyobrażone jedzenie na siebie. Wyspa ulega przeobrażeniom: widzimy ją w innej zjawiskowej postaci, z wielką białą kryzą, do której doczepiono białe długie nici, wirujące w efektownej wizualnie scenie tańca. Wyspa jest opiekunką i żywicielką Robinsona, dopinguje go do działania i wytrwałości, bywa też narratorką opowieści. Nietypowy i pojemny znaczeniowo jest pomysł zastąpienia Piętaszka ubranym w białe Drugim Człowiekiem, którego skojarzenie z Everymanem – Każdym, jest oczywiste.

Świetne, dobrze skomponowane i zagrane przedstawienie, które warto podsumować słowami Michała Centkowskiego:

„Największym atutem katowickiego spektaklu jest warstwa wizualna. Abstrakcyjna, wysmakowana, a zarazem bardzo sugestywna scenografia Katarzyny Proniewskiej-Mazurek, znakomicie oświetlona przez Prota Jarnuszkiewicza, przenosi widza w odległe światy. Twórcy prostymi środkami

²⁷ Anna Andracka, „Robinson” na motywach powieści Daniela Defoe. Reż. Robert Drobnuch, scen. Katarzyna Proniewska-Mazurek, muz. Katarzyna Brochocka, ruch scen. Błażej Twarowski, reż. światła Prot Jarnuszkiewicz. Premiera 20.05.2022.

budują piękne i przemawiające do wyobraźni obrazy. Mądre, pięknie zainscenizowane przedstawienie ogląda się znakomicie, bez względu na wiek”²⁸.

Pisząc o klasyce bądź jej nowej interpretacji warto wspomnieć o *Królowej Śniegu* w reż. Karoliny Maciejaszek i scen. Mariki Wojciechowskiej (premiera 30.11.2019) – uwodzącej plastyką teatralnych obrazów oraz *Piotrusiu Panu* w reż. Andrása Veresa i scen. Bartholomäusa Martina Kleppka (premiera 15.10.1922). *Piotruś Pan* to w zasadzie monodram Dawida Kobieli, z niezwykle udaną i znakomicie wyznaczającą przestrzeń gry geometryczną dekoracją i różnorodnymi, zwracającymi uwagę plastyką i animacyjną konstrukcją lalkami (jak np. marionetka Kapitana Haka, ale też Indianie – totemy, piraci, figurki Zagubionych Chłopców). Prawdziwie lalkowa, i fantastyczna, Nibylandia.

Opowieści z wszechświata

Zaproszenie do współpracy Pawła Chomczyka zaowocowało dwoma nietypowymi w treści i formie przedstawieniami, przybliżającymi dzieciom tajemnice wszechświata oraz odkrycia naukowe naszej rodaczki, dwukrotnej noblistki Marii Skłodowskiej-Curie.

Wielkie gorące szybkie puff (premiera online 6.12.2020, live 17.06. 2021)²⁹ dotyka wciąż nurtujących nas pytań o początek istnienia, czas, przestrzeń, materię, nicłość, czarne dziury, trzeci wymiar, istnienie planet. Bo przecież, jak mówią twórcy, „Na początku wszechświata było tylko wielkie NIC. A potem w NICZYM pojawiło się COŚ. Wielkie gorące szybkie PUFF”. Przybliżeniu tych tajemnic służy konwencja teatru w teatrze i budowanie zabawnych analogii teatru: wszechświat.

Przestrzeń teatralną wyznaczają taśmy i kolorowe baloniki, z centralnie podwieszoną, mieniącą się światłem dyskotekową kulą. Trójka aktorów (Krystyna Nowińska, Michał Skiba, Bartosz Socha) ubranych w szare, podwinięte do łokci koszule i czarne spodnie na szelkach, w intermediach z muzycznymi instrumentami, zgłębia ziarenko prawdy o wszechświecie. Czym było, skąd się wzięło i co sprawiło, że stało się wszechświatem. Doskonale, pełne energii aktorskiej etiudy słowno-muzyczno-pantomimiczne szczególnej wyrazistości i atrakcyjności – także wizualnej – nabierają w scenach objaśniających kosmiczne zasady. Służy temu rozpięta na ramionach kolejnych aktorów konstrukcja: teatrzyk, niewielkich rozmiarów scenka, na której przy pomocy lalek oraz animantów demonstrowane i ożywiane są kosmiczne wydarzenia. Przy okazji w humorystyczny sposób odnoszące się do relacji międzyludzkich.

O sile tego prawdziwie szalonego przedstawienia decyduje aktorska ekspresja, tempo i rytm (wyznaczany lejtymotywnym piosenki), budowanie scenicznych obrazów z wykorzystaniem różnych teatralnych technik. Ale

²⁸ Michał Centkowski, „Robinson dla młodszych i starszych”, „Newsweek Polska” nr 22/2022.

²⁹ „Wielkie gorące szybkie Puff” na podstawie książki Bogusia Janiszewskiego. Adaptacja i reż. Paweł Chomczyk, scen. Małgorzata Tarasiewicz-Wosik, muzyka Jerzy Bielski. Premiera 17.06.2021.





przecież to także przybliżenie małym widzom, zrozumiałym językiem, poważnych tajemnic istnienia świata.

Nieco podobny zamysł towarzyszył realizatorom również jak poprzednie niezwykłego przedstawienia – *Polon i Rad* w reż. Pawła Chomczyka (premiera 7.10.2023)³⁰.

Robert Jarosz, specjalnie na zamówienie Ateneum napisał sztukę, której intencją było przybliżenie młodym odkryć naukowych Marii Skłodowskiej-Curie. Wideosekwencje ukazujące laboratoryjną pracę pochylonych nad mikroskopem Marii i Piotra Curie, a także informacje z życia noblistki mają istotne popularyzatorskie znaczenie, ale faktycznymi bohaterami spektaklu są pierwiastki Polon i Rad.

W teatralnym mikroświecie dominuje już odkryty promieniotwórczy Uran: kolos w złocistej zbroi-płaszczu superbohatera, z rzucającym się w oczy symbolem „U”, i z wyrazistym makijażem na obliczu, popisujący się swą wyjątkowością i ignorujący błakające się – jeszcze niezindywidualizowane – cząsteczki „209” i „226”. Usiłują one zwrócić na siebie uwagę grą na tamburynach, śpiewem i tańcem. Pragną, jak wszyscy, by je dostrzeżono i odkryto. A kiedy to się staje, Polon przybiera – na cześć odkrywczynie – polski „narodowy” strój: pelerynę w formie szlacheckiego kontusza, złoty hełm i husarskie skrzydła. Rad z kolei zaczyna błyszczeć niczym promienie słońca; od promienia wszak pochodzi nadana mu nazwa. Zanim wydarzą się te wszystkie odkrycia, spotkamy ubranego w stylizowaną na uniwersytecką togę Strażnika, „stojącego na straży tego co wiadome i niewiadome, widzialne i niewidzialne”, i inne jeszcze postaci, pojawiające się w scenach wywoływanych za pomocą magicznego ciągadelka...

Oszczędna scenografia pozwala w pełni zaistnieć świetnym futurystycznym kostiumom, zabawne dialogi i komediowo-popkulturowe sceny nie zacierają, wręcz przeciwnie – uwypuklają – ważne kwestie ze świata nauki. Także tę, że w rękach nieodpowiedzialnych ludzi odkrycia mogą służyć złym sprawom.

Harmonia w postrzeganiu i pokazaniu niezwykłego świata odkryć przez autora znakomicie napisanej sztuki oraz nie lękającego się teatralnych eksperymentów reżysera sprawia, że przedstawienie jawi się jako godny uwagi teatralny przekaz. Inspirujący do zgłębiania nauki.

Nowa dramaturgia

Nagrodzona w Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej sztuka Maliny Prześluga *Ile żab waży księżyc* swą prapremierę miała na katowickiej scenie Ateneum, w reżyserii Przemysława Jaszczaka (premiera 18.05.2019)³¹.

³⁰ Robert Jarosz, „Polon i Rad”. Reż. Paweł Chomczyk, scen. Sebastian Łukaszuk, muz. Filip Sternal. Prapremiera 7.10.2023.

³¹ Malina Prześluga, „Ile żab waży księżyc”. Reż. Przemysław Jaszczak, scen. Adrian Lewandowski, muz. Kamil Kosecki. Prapremiera 18.05.2019.





Porusza temat egoistycznych i zajętych sobą dorosłych, nie znajdujących czasu ani ochoty na relacje z ciekawym wszystkim co wkoło dzieckiem. A także możliwości otwarcia na drugiego człowieka i budowania prawdziwych, inspirujących relacji dorosły-dziecko. Pozornie prosta fabuła przedstawiająca dwa odrębne światy, jak to zwykle u dramaturżki bywa, ukrywa – między znakomitymi, pełnymi humoru, lapidarnymi dialogami – ważne sensy i otwiera różne pola interpretacji. Pozwala na kreatywność realizatorów.

Mamy więc wszechwładnego, zajętego sobą i pełnego samouwielbienia Króla („mój nos jest mój”) i pojawiającego się znikąd, ciekawskiego Chłopca, zadającego nieskończenie wiele pytań typu: „gdzie rosną dźwięki”, „o czym myślą mrówki, gdy idą” i „czy słońce smakuje jak cytryna”. Pytania wytrącają Króla z królewskiego porządku życia, na odpowiedź brakuje mu empatii i cierpliwości, co Chłopiec kwituje charakterystyczną dla języka sztuki frazą: „jesteś głupi, proszę Pana”. W końcu jednak, po próbie pozostawienia Chłopca na księżycu, Król uświadamia sobie pustkę swojego życia i zdejmując koronę pyta: „chciałbyś być mój?”. Odtąd zawsze będą razem, w swoim domu. Życie nabiera sensu i jest już w nim miejsce na zgłębienie pytania: „ile żab waży księżyc”.

„Podczas oglądania spektaklu – pisała Urszula Makselon – nasuwają się porównania z Małym Księciem, ale bez poczucia wtórności. Raczej podobieństwa w postrzeganiu relacji między światem dorosłych i dzieci. Rzecz o potrzebie bliskości i obawie przed zaufaniem. O odkrywaniu siebie poprzez innych, jeśli już to zaufanie się pojawi. O ciekawości świata, która

daje radość i nowe doznania. O umiejętności przyjmowania innych do naszego życia i odpowiedzialności jaka się z tym wiąże”³².

W przedstawieniu uwagę zwraca scenografia Adriana Lewandowskiego. Geometryczne formy dekoracji, równie geometryczne, nowoczesne w wyrazie a jednocześnie „kosmiczne” kostiumy. Chłopiec w niebieskim uszytym z „przestrzennych” klinów kubraku z pomarańczowymi kolorystycznymi akcentami, w żółtej czapeczce na głowie i w okularkach. Nieoczywista korona, najeżone kolcami czapki strażników, królewski tron w postaci modnego w dzisiejszych domowych salonach przezroczystego krzesła z pleksi. Plastyka podkreśla baśniowość światów, a jednocześnie – poprzez swą nowoczesność – sugeruje ich bliskość z życiem oglądających przedstawienie widzów.

Rozważania o tożsamości. Być takim jak wszyscy czy akceptować inność i różnorodność oraz szukać w nich piękna i wartości? W inscenizacji *Innego* Jarosława Murawskiego (premiera 16.03.2024)³³ temat ten przedstawiono w wyjątkowo ciepły, zabawny i atrakcyjny teatralnie - wizualnie – sposób. Michał Centkowski pisał:

„*Inny* to przewrotnie napisana, dowcipna opowieść o tym, jak cenna jest w życiu różnorodność. Przewrotna, bo pokazuje, jak dziwny i w gruncie rzeczy smutny byłby świat, w którym wszyscy są dokładnie tacy sami. Łączący teatr żywego planu, maski oraz lalki spektakl rozgrywa się w znakomitej scenografii (projektu Michała Dracza) tworzącej za pomocą eleganckich ram kolejne plany na małej scenie. Dobre zespołowe aktorstwo, wolne od infantyilizacji czy przesadnego wdzięczenia się do młodego widza”³⁴.

Zaskakuje pomysłowość w wykorzystaniu do opowiedzenia historii takiej samej lecz zróżnicowanej wielkością, płaskiej maski w różnych lalkowych formach (pacynka, lalka stolikowa) oraz jej coraz innym sposobie połączenia z aktorem. Doskonała, wywołująca uśmiech jest scena meczu: wyrafinowana sytuacyjnie, ale też zachwycająca prostymi rozwiązaniami – jak animowane i prawdziwie „żyjące” boisko sportowe, z płynącą w powietrzu piłką.

Bohater przedstawienia, JA, budzi się ze snu i najpierw z ciekawością, potem z niepokojem i rosnącą frustracją zauważa, że każda spotkana osoba ma jego oblicze. Rodzice, sprzedawczyni, koledzy, nauczyciel, a nawet jego plakatowy idol – Spider-Man. Rodzi to nie tylko zabawne, co przede wszystkim absurdalne sytuacje. I staje się nie do zniesienia. Dobrze więc jest obudzić się z tego koszmaru i dostrzec, jak wspaniała jest odrębność, akceptacja siebie i innych. Wyjątkowość, nie powszechność.

I jak dobrze, że Franek znów może być Frankiem, a Julka Julką...

Bo przecież dobro dziecka i poszanowanie jego indywidualności jest dostrzegalną wartością artystycznego programu Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum.

32 Urszula Makselon, „Całkiem nowy księżyc...”, „Dziennik Teatralny”, 29.05.2019.

33 Jarosław Murawski, „Inny”. Reż. Tomasz Maśląkowski, scen. Michał Dracz, muz. Grzegorz Mazoń. Premiera 15.03. 2024.

34 Michał Centkowski, „Inność jest fajna”, „Przegląd”, 17.06.2024.

Bibliografia

Materiały źródłowe

Archiwum Państwowe w Katowicach

Sprawozdania finansowe Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach za lata 1961-1964, 1968, syg. 12/224/0/3.4.5/165, 1962-1969

Sprawozdania finansowe Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach za trzy kwartały z lat 1965, 1966, 1971, syg. 12/224/0/3.4.5/166, 1965-1971

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum Katowice [działalność usługowa i finansowo gospodarcza], syg. 12/551/0/8/333

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – korespondencja ws. repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/659, 1963-1965

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – memoriał ws. bazy kadrowej i lokalowej teatru, zwolnienie dyrektora teatru, syg. 12/224/0/3.17.2/660, 1972

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – plan finansowy na 1959 r., bilans za 1959 r. i budżet na 1962 r., syg. 12/224/0/3.4.5/163, 1959-1962

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – plany finansowo-usługowe na 1969, 1970, 1971 r., syg. 12/224/0/3.4.5/164, 1969-1971

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – plany repertuarowe na 1960 r., 1962-1965, tygodniowy rozkład zajęć, syg. 12/224/0/3.17.2/658, 1971-1973 1962-1973

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – sprawy organizacyjne, korespondencja w/s repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962

Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach, syg. 12/224/0/4.2/II/6, 1954-1959

Archiwum Urzędu Miasta Katowice, Projekt przebudowy sali Ateneum syg. 5/1370-1371, 1962-1963

Archiwum Teatru Lalki i Aktora Ateneum

Wydawnictwa ciągłe

„Czyn Młodych”

„Dziennik Zachodni”

„Głos Ludu”

„Trybuna Robotnicza”

„Zielony Sztandar”

„Życie Bytomskie”

Opracowania

1. *25 lat teatru „Ateneum” w Katowicach*, oprac. red. Aleksander Widera, Katowice 1970
2. *35 lat Śląskiego Teatru Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach*, Katowice 1980
3. *Jerzy Zitzman dokumentacja działalności*, opr. Lucyna Kozień, Łódź 1994
4. Jurkowski H., *Metamorfozy teatru lalek w XX w.*, Warszawa 2002
5. Jurkowski H., *Moje pokolenie twórcy polskiego teatru lalek drugiej połowy XX wieku*, Łódź 2006
6. Linert A., *Juliusz Glatty*, Katowice 1988
7. Linert A., *Teatry lalkowe w województwie katowickim*, Katowice 1986
8. *Teatr zrodzony z marzenia. Księga Jubileuszowa Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach 1945-2005*, pod red. D. Lubina-Cipińska, Katowice 2005
9. Tomaszewka E., *Tam i z powrotem. Rzecz o lalkarskich kontaktach polsko-czechosłowackich i polsko-czesko-słowackich na Śląsku*, Katowice 2014
10. Wiśniewska J.E., *W poszukiwaniu „Złotego klucza”. Polska twórczość dramatyczna dla teatru lalek (1945-1950)*, Łódź 1999
11. *Współczesny teatr lalek*, opr. Union Internationale des Marionettes, Warszawa 1965

Lucyna Kozieln

Traces of time

About the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice

Mining landscape: brown, grey - Black Silesia. Hard work that poses a threat every day. And the conviction of the locals that there is a world next door, invisible but accompanying them every day, a world at their fingertips, full of kindred spirits... The treasurer who lives in the mines, guarding the treasure and the miners, the undisputed ruler of the underground realm to which he escorts miners taken by death. The *utopce* spirits. In local legends, yes, they could do harm, but in Silesia they supported human beings and advised them on difficult matters. And finally, the icon of mining folklore, Saint Barbara of Nicomedia, the patron saint of miners at risk of sudden death, a figure still venerated today, revered by miners and their families.

Fables, legends, folk tales, parables... They were a kind of escape from the mundanity of everyday life and the bleak landscape to a different, better and colourful world. Zygmunt Smandzik, the director of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice (1965-1972), explained his interest in the folklore repertoire precisely by "going out to meet all those longings, dreams and imaginings". Because - he wrote - "(...) Dreams, after all, don't really age. What we dreamed of in the past is also the object of dreams today"¹.

The theatre's links with the mining traditions of Silesia were already strongly emphasised by Jerzy Zitzman. The period of his directorship in

¹ Zygmunt Smandzik, "Na fali wspomnień", [in:] "25 lat teatru Ateneum w Katowicach", ed. by Aleksander Widera, Katowice 1971.



Katowice (1958-1964) was the time when the Ateneum was nationalised (28.04.1958), the years of striving for a permanent seat ended with the renovation and creation of the first - and to this day still existing - stage in this place². In 1963, a well for watering mine horses was discovered under the stage, which Zitzman saw as an obliging symbol and a significant clue for the theatre company. He said: "I felt for a programme line referring to the regional traditions of mining Silesia"³. So he invited Gustaw Morcinek, extremely popular at the time, who wrote only about Silesia and who "wanted to bring Silesia closer to Poland and Poland closer to Silesia"⁴. Morcinek was literary director of the stage for a few years (1958-1962; he died in 1963) and wrote plays for the Ateneum, including "*Baśń o górniku Bulandrze*", staged by Zitzman in 1960 and directed by Irena Wojutycka, and then "*Kowal*", which he directed in 1964, with stage design by Alicja Kuryło. The stage design for "*Bulandra*" was developed by the already well-known naturalist painter Teofil Ociepka, whose work was close to Zitzman's theatrical imagination and which the painter Jerzy Zitzman was fascinated with.

The paintings of Teofil Ociepka (1891-1978), regarded - next to Nikifor - as the most significant and popular primitivist painter, were strongly marked by Silesian folklore and Silesian demonology, fairy tales and legends, with elements of miners' life woven into them. Ociepka's paintings were bought by Julian Tuwim, he was admired by painters, but also by ordinary inhabitants of mining Silesia; exhibitions were organised for him in Poland and abroad. And although Ociepka only worked so closely with the Ateneum once, he remained a source of theatrical inspiration for Zitzman for many years - as a creator of unreal, peculiarly colourful fairy-tale creatures. Ociepka, as an expression of the Silesian inhabitants' longing for a more beautiful dream world, was also recalled by Zygmunt Smandzik, who wrote: "Teofil Ociepka (...) clothed folk imaginings of this dreamed world in exotic, bizarre shapes of unknown, fantastic flora and fauna, in weird creatures illuminated by the glare of the sun"⁵.

The themes of Silesia, its legends, work ethos and local folklore (including music), were of course reflected in the theatre's repertoire, although they never dominated it⁶. But thinking about identity, the place in which the theatre is located and its history, turns out to be important for the Ateneum's artists, since its current director, Małgorzata Langier, has brought back to her theatre, so many years after Morcinek wrote "*Łysek z pokładu Idy*"

² The theatre was opened in 1964.

³ Jerzy Zitzman, "Całym sercem", [in:] "25 lat teatru Ateneum w Katowicach", ed. by Aleksander Widera, Katowice 1971.

⁴ Gustaw Morcinek, "Jak stałem się pisarzem", [in:] "Nowele wybrane", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, p. 9.

⁵ Zygmunt Smandzik, "Na fali wspomnień", [in:] "25 lat teatru Ateneum w Katowicach", ed. by Aleksander Widera, Katowice 1971.

⁶ Thus, in addition to new productions of Morcinek's plays, plays connected with Silesia were also staged, including those by Edmund Wojnarowski and the Silesian poet and playwright Andrzej Żak. Both were literary managers of the stage. Edmund Wojnarowski in 1973-1977 and 1980-1981, Andrzej Żak in 1982-1987.

- one of the Silesian writer's best-known works. The result is a fascinating theatrical work that breaks the stereotypes of school reading, a performance that is important in content and beautiful in stage image.

The first 35 years of the Ateneum Theatre's activity were described by Andrzej Linert⁷, its literary director from 1977 to 1979. He concluded his article saying that: "(...) it can be seen that the basic direction of the artistic work of the institution consistently refers to the traditions that have proven themselves over the past 35 years. This is indicated by the presence in the repertoire of Gustaw Morcinek, Leon Schiller alongside authors currently writing in Silesia"⁸.

But the following decades were a time of artistic exploration, both in terms of repertoire intended to appeal to a new children's audience and in terms of the artistic means characteristic of the successive stages of development of the art of puppetry.

Since the 1980s, I have closely followed the artistic activities of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum. I have seen many of its productions, as well as performances staged as part of the International Puppet Theatre Festival "Katowice for Children", which was established in 2002 (which, incidentally, requires a separate description). Many of them have remained in my memory despite the passage of years - they set the directions of repertoire and formal experiments of directors managing the Katowice Theatre. In my sketch, I will focus on productions that, in my opinion, show significant realisations for the Theatre, those that drew the attention of the theatre community to Katowice and became part of the achievements of Polish puppetry art.

Puppets and tradition

At the end of the 1980s and in the 1990s, the trend of productions referring to the classics and based on traditional puppet techniques was strong in the repertoire. The first production that brought fame to the theatre was "*Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa*", directed by Maciej Korwin Tondera (premiere 16.09.1989)⁹, who, after a period of directing at the Marcinek Puppet and Actor Theatre in Poznań, became the artistic director of the Ateneum (and held this position until 1991).

⁷ 35 lat Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach", Katowice 1980, pp. 5-11.

⁸ Ibidem, p. 11.

⁹ Waldemar Żyszkiewicz, "Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa" based on the fairy tale "Little Claus and Big Claus" by Hans Christian Andersen. Directed by Maciej K. Tondera, stage design by Teresa Targońska, music by Jolanta Szczerba, choreographed by Lidia Bieć. Premiere 16.09.1989.



Although it was another¹⁰ production of this play, famous in the puppetry circles, it was a real triumph on the Katowice stage, appearing in the repertoire for many years and bringing the ensemble recognition and awards at festivals (including the first prize at the International Festival of Puppet Theatre in Arnhem, the Netherlands 1989 and the Grand Prix at the International Festival of Puppet Theatre in Klagenfurt, Austria 1992), and the director himself the Golden Mask - the prestigious Silesian theatre award (1990).

Andersen's tale of extremely evil human nature and a negative hero boasting of his wickedness and crimes, which bring him more and more gold beads, was rarely performed in the style of a fair "theatre within a theatre". This allowed the scenic events to be put in inverted commas and the dark regions of the human soul to be the subject of deeper reflection. Teresa Targońska's excellent multi-functional decorations, made of wooden elements, provided an excellent space for the actors to play, animating Sicilian marionettes, which are rare in our country. Puppets with distinctive character traits, strong in stage expression, excellent in animation; among them, beautifully carved sheep charmed with their beauty and lightness.

Admittedly, the negative protagonist sometimes aroused uncertainty and doubts in the audience, but as reviewer Henryka Wach-Malicka accurately observed

"(...) it is precisely the controversial nature of this production that is at the same time its strength, as it expands the expressive possibilities of puppet theatre. The consistent building of an atmosphere of danger and the omnipresence of evil is an invitation to reflection and to talk about the frailties of human nature in a timeless perspective"¹¹.

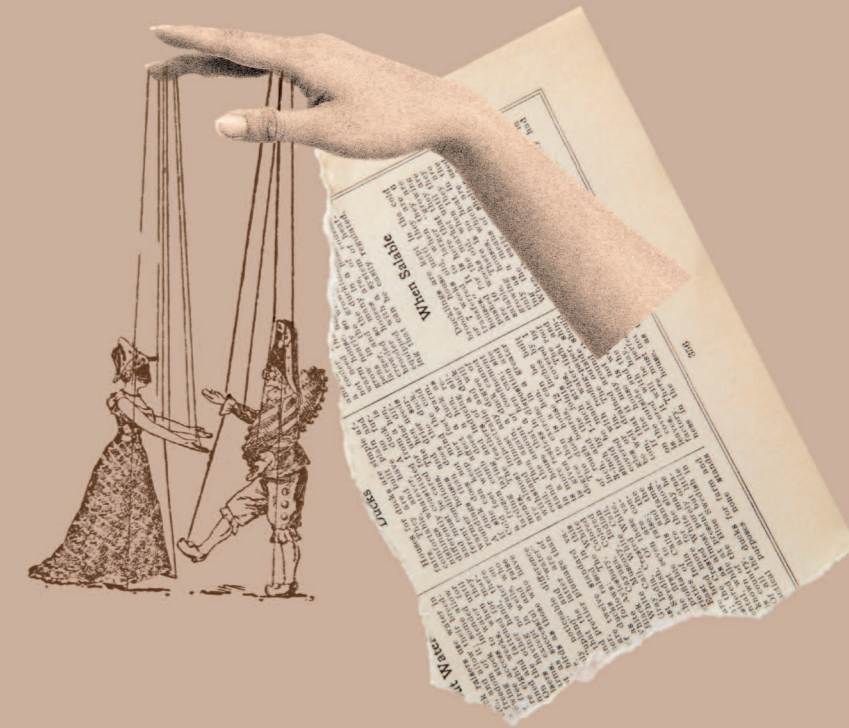
Even after his return from Katowice to Bielsko-Biała, Jerzy Zitzman did not lose contact with the Ateneum Theatre, collaborating with it both as a director and - especially - as a stage designer. Between 1974 and 1999 he co-created five productions: "*Ondraszku, Ondraszku*" (1974, stage design), "*O medyku Feliksie*" (1993, direction and stage design), "*Dzielny Szewczyk*" (1995, stage design), "*Puss in Boots*" (1997, stage design), "*Jak Bulandra Rokitka oszukał*" (1999, stage design).

His most famous and visually most beautiful production was Piotr Tomaszuk's play "*O medyku Feliksie*" based on Gustaw Morcinek's short story "*O tym jak Śmierć była matką chrzestną*" (premiere 25.09.1993)¹². Jerzy Zitzman realised his play in a screen theatre, which was rarely seen at the time, and exclusively in a puppet set.

¹⁰ After productions at puppet theatres in Lublin (1983), Szczecin (1986) and Poznań (1987); the performance was still directed by M. Tondera several more times, in puppet theatres in Gdańsk, Rzeszów, Słupsk and Wałbrzych.

¹¹ Henryka Wach-Malicka, 'Summer with Grand Prix', *Dziennik Zachodni*, 12.08.1992, p. 6.

¹² Piotr Tomaszuk, 'O medyku Feliksie' based on Gustaw Morcinek. Directed and stage design by Jerzy Zitzman, music by Bogumił Pasternak. Premiered on 25.09.1993.





The play about Death, the godmother of the physician Felix, helping him to heal people with his own final decisions (when Death appears in the legs and not at the head of the patient, the patient must die) is a story about the importance and consequences of life's moral choices. Felix, as he is known, outwits Death, but agrees to give his life for the life of his sister. This sacrifice, however, 'as determined in heaven', cannot be accepted and the physician is allowed to live on. Until, as the defeated - in the fable - Death points out.

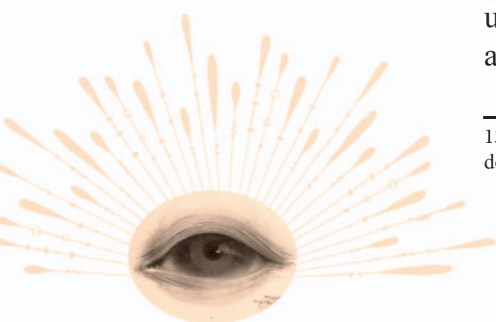
The play is aimed at children, so it is also adapted to their perception abilities. In addition to important words, there is a lot of humour, jokes and funny scenes, such as teaching future medics to learn 'Latin' sequences that are to be their life guideposts, like: 'Operate - operato / Always take the ducat gracefully' or 'Amputare - amputate / Hide the ducat quickly'. But there is no shortage of lyrical, atmospheric scenes - at important dramatic moments, which sink into hearts and memories. Like the one with the candles depicting people's lives, lit at birth, burning brightly and going out... When Death orders Kopyrdelc to extinguish Felix's candle, an Angel appears and saves his life.

Zitzman's set design is, in the realm of decoration, conventional, symbolic signs, simple and economical in form, yet clearly defining the place of the action, such as the window itself symbolising a house, the fence - a village, the walls - a city, and the magnificent (two!) trees - a forest. All light, functional, strong in stage expression. The dolls, purely puppets, are charming, varied and individualised, sometimes additionally furnished with rods. The refined, playfully treated (tamed?) Death: a lady with an occasionally visible scythe in her hand, but also in a fancy hat with ribbons and in airy clothes hiding and revealing the skeleton. And last but not least the actors: easy in their acting, with a distance from the events depicted, superbly animating the puppets, and interpreting the text with a sense of verbal humour and nuance.

The fact that the artist's last stage production at the Ateneum (and his last in life in general) was the set design for another version of the Morcinek's fairy tale about the miner Bulandra, 'Jak Bulandra Rokitka oszukał', directed by Bogdan Nauka, rises to the status of a symbol, metaphorical signs (which Zitzman was so fond of). The show premiered on 30 April 1999, after Jerzy Zitzman's death (he died on 18 January 1999). An eloquent farewell to the Ateneum, Morcinek and the theatre.

Carl Collodi's play "*Pinocchio*" directed by Petr Nosálek (premiere 14.05.1994) has been performed over 450 times¹³. The play, extremely popular on the Silesian stage, has also been successfully presented at national and international festivals.

¹³ Carlo Collodi, 'Pinocchio'. Translated by Zofia Jachimecka, adapted and directed by Petr Nosálek, stage design by Tomáš Volkmer, music by Pavel Helebrand. Premiered 14.05.1994.



The well-known story of the wooden clown was shown in multifunctional sets allowing for dynamic changes of action. Full of interesting and often funny staging ideas, the show was played out in both actor and puppet sets, using a variety of techniques: puppets, masks and black theatre. Pinocchio is a wooden puppet carved from raw wood, with a red heart painted on his chest and a chest that opens in the finale to hide a 'live' heart. There are other puppet forms, such as the simple Sicilian marionettes in the circus scenes, there is the combination of an actor in rich costume with a mask form (The Circus Director). The story moves briskly, almost bravura scenes alternate with atmospheric ones, and from time to time there is a kind of black (Bohemian) humour - as in the vision of Pinocchio's future: a great scene of rabbits carrying a coffin. It's a performance of theatrical wonder and illusion, to recall just a character walking on stage, with no animator or source of movement visible to us. The theatrical matter comes to life in front of the audience's eyes, spontaneously as it were...A well-conceived and acted performance.

Petr Nosálek prepared several more premieres at the Ateneum, either with the production team of "*Pinocchio*" or in collaboration with Pavel Hubička. He worked on scripts with Renata Chudecka, the stage's literary manager, which turned out to be a happy solution for the Czech director. This is how



he directed “*Sleeping Beauty*”, his and R. Chudecka’s play, (1996), “*The Magic Mill*” by Alina and Jerzy Afanasjew (1998), “*O smoku Grubeloku*” by Edmund Wojnarowski (2005) and Ulrich Hub’s “*Jak pingwiny arką popłynęły*” (2009). He was briefly (2013) a programme consultant for the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum (died on 16 June 2013).

Many more productions (ten) were created with the Katowice ensemble by another Czech artist, Karel Brožek, the stage’s artistic director from 2007 to 2012. In 1991, he directed his first play here, “*Fairy Tales*” by Alexander Pushkin, with costumes by the very well-known Slovak set designer Hana Cigánova. His next production, “*The King Stag*” by Carlo Gozzi (premiere 19.05.1995)¹⁴ brought him fame and the Golden Mask for “the attractive theatrical shape of the work” (1996).

Constructed in the convention of a comedy dell’arte, the performance about power, court intrigues and human passions, is played out with extremely impressive decorations and two interpenetrating planes: acting and puppet. The actors, dressed in colourful, sumptuous costumes, wear masks on their heads - specially elongated constructions, decorated with wigs, beards, hats and feathers. The puppets are large-scale stylised marionettes, dressed identically to their acting counterparts. The action is fast-paced, light-hearted, funny, the dialogue alternates between the actors and

¹⁴ Carlo Gozzi, ‘The King Stag’. Translated by Joanna Walter, directed by Karel Brožek, stage design by Alois Tománek, music by Ottorino Respighi. Premiere 19.05.1995.

the puppets, the sets change imperceptibly. The playfulness of convention is a great asset to this production, and the staging solutions bring this old theatrical form to life. The duality of the sets surprises and captivates.

Karel Brožek initiated a series of performances addressed to young people and adults in Katowice, also using the unusual space in the newly opened Ateneum Gallery for this purpose. It was here that the premiere of “*Żywioły*” (19.01.2008) took place, a performance addressed to children, about which Aleksandra Czapla-Oslislo wrote that it was

“ (...) more of an educational project to introduce children to the phenomenon of the elements: air (with wind), earth (its forms - from loose powder to hard rocks), fire (its power to destroy, but also the heat necessary for life) or water”¹⁵.

The Gallery also presented Franz Kafka’s “*The Burrow*” (premiere 3.10.2008), a study of fear, alienation and the obsession with eternal danger, set in a dark space made up of a pile of tangled chairs and their fragments. And also “*Joan of Arc*” (premiere 8.10.2010) with a brilliant performance by Marta Popławska.

Brožek wanted to create a theatre in Katowice in which, as he himself said “ (...) the audience could add meaning and interpret the director’s ideas”, creating theatre “Inspiring a liberation from conventions and first impressions. Showing the complexity of our existence and its ambiguity”¹⁶

Visualisations of the form: K-dron

Against the background of the hitherto repertoire, a diametrically opposed proposition was a theatrical event - “*Planeta K-dron*”, an original performance by Janusz Kapusta, an outstanding Polish graphic and drawing artist, painter and stage designer, permanently residing in New York (premiere 26.11.1999)¹⁷

The protagonist of the show is a form, the K-dron, an eleven-sided geometric solid with unusual properties and a wealth of possible shapes. A cube hidden between four cubes, discovered (and patented!) by the artist in 1985, ‘overlooked’ - as he jokingly says - by scientists. The performance, although based on an uncomplicated and essentially irrelevant plot: about

¹⁵ Aleksandra Czapla-Oslislo, “Director Karel Brožek not in his element”, “Gazeta Wyborcza” Katowice, no. 20, 21.01.2008.

¹⁶ “I can do what I love”, Karel Brožek interviewed by Lucyna Kozień, “Teatr Lalek” No. 2-3/2012, p. 50.

¹⁷ ‘Planeta K-dron, or the mystery of an interrupted journey’. Screenplay, dir. and stage design by Janusz Kapusta, music by Michał Lorenc. Premiered 26.11.1999.





American cosmonauts accidentally landing on an unknown planet and looking for a way back to Earth, is in fact a presentation of the creative possibilities of the solid, its visualisation in spatial transformations. On K-dron planet, everything is made of cubic solids:

“The K-drone has come into its own here as a character, a prop, a costume, a decoration and an element that builds up the extraordinary space of the stage design. The scenes of transformation of the solid, the beauty of its plastic image, the variability of its shapes and the possibilities of theatrical action are fascinating. And also the aura of uniqueness, mystery and magic created by the metamorphosis of the geometric shape observed in the second part of the performance”¹⁸.

The actors (apart from the white spacesuits worn by the cosmonauts) - the ordinary inhabitants of the Planet, are dressed in grey or brown, ground-level cloaks-habits. Coloured robes are worn by those of higher status: Scientist (gold), Artist (red), Priest (grey). Fascinating in its shape, the lump not only builds the decoration or is a prop, but is also part of the costume. Like, one would like to write - dashing - hats, the soaring cap of the Priest or the golden crown of the King. Dressed in grey, like the other inhabitants, because, after all, anyone can be king here (if no one answers the question asked, the questioner becomes king). Colour, but especially light, is an important visual element of the staging, as is the music accompanying the spatial variations by world-renowned composer Michał Lorenc.

An exceptional and perhaps at the time not fully appreciated performance. Today it would probably arouse more interest from audiences and theatre critics.

Jarnuszkiewicz's separate theatre

Marcin Jarnuszkiewicz's stage productions have made a significant mark on the Ateneum's repertoire, not only because of the unusual subject matter, rarely present in children's theatre, and the creation of separate worlds, but also because of the director's different way of working with actors, which has been inspiring and liberating for the company.

Marcin Jarnuszkiewicz focuses his 'separate' performances - metaphysical stage statements - around questions about the mysteries of existence, about the essence of human life. In a conversation with Tadeusz Kornas, the artist declared: “I work - and I am not ashamed of this - with my heart. I do

¹⁸ Lucyna Koziem, [in:] Reviews, 'Animator' No. 1/2000, p. 6.



what my intuition dictates. So I do for myself, because that's the only verifiable criterion. And everything revolves around fundamental questions. (...) There are, of course, many people who have no serious doubts about the meaning of existence, who feel no fear of death - they don't think about it at all. They would rather be bored at my performances”¹⁹.

The sadness of passing, the quiet acceptance of unfulfillment and lost values, the transience of life, the inevitability of dying and death... - these are the atmospheres of “Daleka podróż Andersena” (premiere 21.01.2012)²⁰. The protagonist of the play, the Poet, wishes to liberate himself from his body in order to make a spiritual journey towards distant planets and learn about the mystery of human existence. In fact, he is heading towards death. On his journey, in which he is accompanied at every step by the omnipresent death or its premonitions, he encounters characters from Andersen's various fairy tales: a mother with a dead child in her arms, a Traveller prophesying death, a Woman Dancer losing herself in eternal dance, a mutilated, dead swan... This is a peculiar world of events and encounters, built from intertwining, fragmentary images, on the borderline between

¹⁹ Tadeusz Kornaś, 'Death and other big questions', 'Puppet Theatre' no. 1/2017, p. 41.

²⁰ “Daleka podróż Andersena Jarnuszkiewicza”. A theatrical suite in tribute to Hans Christian Andersen. Written and directed by Marcin Jarnuszkiewicz, stage design by Joanna Braun and Marcin Jarnuszkiewicz, music: compositions by Eleni Karaindrou, Jocelyn Pook, Samuel Barber, David Darling, Christoph Wilibald Gluck, Henry Purcell, Paradise Lost ensemble. Premiered 21.01.2012.

dream and reality. A world created by metaphor and music, painted with lights, which build not only the atmosphere, but in an unusual way create a multi-format space and add to the minimalist set design. The strength of the performance is its visuality, the world of inner experiences, memories and remembrance (Jacek Popławski, excellent in the role of the Poet), built from the emotions of the protagonist and the impressions of the audience.

“Andersen’s Long Journey” - wrote Aneta Głowacka - seduces with the beauty of subtle, sophisticated images that build an intimate, cosy space - the protagonist’s inner world, where emotions and impressions ooze slowly in streams of light. In this space, even a piece of film, suitably animated by the actors, transforms into agitated waves on a sea voyage. With simple means, a backslash, a Venetian mirror and a few simple, appropriately lit pieces of equipment, the director and set designer have managed to conjure up a separate world from the tiny stage of the Ateneum theatre”²¹. Jarnuszkiewicz’s next production in Katowice, “The heart” (premiere 25.05.2013)²², is maintained in a similar poetics.

A stage plunged in darkness, the actors’ figures (sometimes only their illuminated faces) brought out by the light, plans intermingled, fragmentary

²¹ Aneta Głowacka, “Daleka podróż Andersena Jarnuszkiewicza”, ‘Teatr’ No. 5/2012, p. 65.

²² Edmund de Amicis “The Heart”. Adaptation (according to the translation by Maria Konopnicka), director, stage design, music selection by Marcin Jarnuszkiewicz, puppet designs by Katarzyna Proniewska-Mazurek. Premiere 25.05.2013.

scenes fished out from the memory of the protagonist - the third-grade student Henryk, and the accompanying music, which in Jarnuszkiewicz’s productions “is what light is to the eyes”. Minimalist stage design with white chairs constituting the basic element of the decoration; excellent puppets by Katarzyna Proniewska-Mazurek, varying in size and allowing the perspectives to permeate. Artistically suggestive images. Henry’s afabular, yet powerful on-stage story, recalled from the diary of a third-grader and from the memory of an adult, deals with universal values, valid both in the 19th and 21st centuries: love, courage, duty, friendship. For the director, it seems to be a pretext for another journey through time and life, towards transience.

In 2017, after almost fifty years of work at the Ateneum and ten years of stage management, Krystyna Kajdan left the Theatre. The first competition organised for this position was won by Małgorzata Langier, already experienced in several years of activity: at the Children of Zagłębie Theatre in Będzin, the Białystok Puppet Theatre and the H. Ch. Andersen Theatre in Lublin. The seven-year-long period of managing the company and the Theatre, as well as the 19 premieres realised during that time (not counting the performance readings, rich educational offer, exhibitions and successive editions of the festival) allows an attempt at reading the preferred repertoire profile and artistic search of the director.

The current of theatre that draws on classic children’s literature is supplemented by plays from the field of new drama and a search for new ways of reaching an audience that is now treated as a partner and ready to discuss important contemporary issues. There is a clear generational change in the group of directors invited to collaborate. The youngest directors realise their stage visions here, including Katarzyna Hora, Roksana Miner, Przemysław Jaszczak, but also Karolina Maciejaszek, Daniel Arbaczewski, Robert Drobnich, Paweł Chomczyk, Konrad Dworakowski and Tomasz Maślakowski. Names of new playwrights appear on theatre posters: Anna Andraka, Malina Prześluga and Robert Jarosz - authors whose texts have changed the way we think about theatre and who prefer new poetics of drama. Combining various means of theatrical expression, building a visual theatre based on image and metaphor, can be seen in the works of the following stage designers: Mirek Kaczmarek, Marika Wojciechowska, Katarzyna Proniewska-Mazurek, Michał Dracz.

Today’s open-minded and competent - intellectually and emotionally - spectator is ready for a new theatrical world.



Reinterpreting the classics

Before the premiere of “*Kordian*” (premiere 13.10.2018)²³ its director Jakub Roszkowski prepared the audience for the experiment,

“in which,” he said, as quoted in the Theatre’s leaflet, “we will explore individuals, collectives, the whole country. A beautiful, fertile country in the middle of Europe. But also a country in conflict, populated by various strange creatures, pretty, ugly, clever and stupid, each of which, however, pulls in its own direction, fights for itself, ruthlessly, to the end, paying no attention to others. What happens when Kordian suddenly appears in this country? A grey, ordinary...man”.

The performance already begins in the theatre hall, when actors dressed in identical grey overalls appear among the audience, among them Kordian, who is no different in dress from the audience - . The scenic events take place in a dark space encompassing the stage and a podium-built auditorium, with strange forms-cocoons hanging from the ceiling. The audience sits against the walls, on soft black plastic bags that will later form an

²³Juliusz Słowacki, ‘Kordian’. Text adapted and directed by Jakub Roszkowski, stage design by Mirek Kaczmarek, music by Dominik Strycharski. Premiere 13.10.2018.



important part of the set design. Multifunctional and metaphorical. In this surreal setting, peculiar characters appear: actors putting on insect shells before the audience’s eyes, crawling on all fours, with monstrous insect abdomen, antennae, legs, wings. They talk, whisper, sing, melorecite. They buzz, hum, tap. Ant, spider, beetle, moth, cockchafer. Bugs. A repulsive but also highly evocative image, working more on the imagination and senses than the intellect. These costumes will be taken off by the actors in the finale and put away on a pile built from sacks: at the top of which the lonely Kordian will stand...

How to interpret this performance, after all a national drama, in a form that is not easy to read and in an extraordinary visual setting (Golden Mask for Mirek Kaczmarek for the stage design)? How to read the meanings in the multitude of trails and pick out the director’s message? Magdalena Legendź wrote:

“How much vermin has grazed in the coffins of kings? I would like to lift those lids, to look into the ashes - this is debatable, but it is a risky idea to derive an interpretation of a romantic dramatic text from a single sentence uttered by a cadet in the coronation plot scene. From the perspective of eternity, people are probably an insignificant speck, moreover one that rots and decays. History is the work of Satan, and we are ruled by impulses and instincts, like lower animals. However, this does not absolve us from per-



sonal responsibility - that is probably how we should read this staging²⁴. Such performances are not forgotten; they stay with us for a long time. An interesting and highly successful reference to regional traditions and the miner's work ethos was the realisation of "Łysek z pokładu Idy", directed by Konrad Dworakowski (premiere 28.09.2019)²⁵

One of Gustaw Morcinek's well-known short stories in its stage version largely corresponds to the literary original about the unusual relationship between Łysek, working in the mine and Kubok the coal miner. However, in Martyna Lechman and Konrad Dworakowski's adaptation (songs, Łysek's monologue) it gains new interpretative dimensions. The humanised Łysek (Michał Skiba) is a miner like any other: he is played by an actor in a miner's uniform and a helmet on his head. But we also see his other, symbolic figure: unusually beautiful in the image, carved horse figures of various sizes, floating on ramps that light up and disappear into the darkness of the mine. A kind of tribute to all mine horses, highly evocative. As is Łysek's monologue, a working horse's dream of a different fate and a freedom equal to that felt by the mustangs of the prairies.

"The tiny stage of the Ateneum Theatre in Katowice is transformed into a shaft - we see the space at the entrance to the mine lift. The simple staging means that we are once in front of the lift door on the surface and again deep underground, aboard Ida. This grey, unchanging set design, devoid of bright and distinctive colours, shapes a sense of distance with a small joke. For on one side of the lift is a warning sign: Attention shaft, and on the other, in a similar aesthetic, a sign: Attention actors. And underneath it a warning: 'High emotional tension (with the obligatory 'lightning bolt' next to it, warning of electric shock)²⁶.

The narrator of the story, and sometimes the commentator of events, is Barbórka, an actress (Marta Popławska) dressed in a colourful Silesian costume, with a floral garland on her head and red beads around her neck, airy, cheerful and ubiquitous - the good spirit of the mine. In the dangerous world of the miners there is also Saint Barbara (Aleksandra Zawalska) - their protector and patron saint of good death: a statuesque black figure with a sword in her hand, awe-inspiring and singing blues songs. Distance, humour and jokes, breaking the realistic scenes with ingenious staging solutions and metaphor (such as the scene of the mining of coal with buckets) give the rather archaic story by Morcinek a new lustre and meaning.

So distance and a look as if from a temporal distance. But - yet - the performance ends with the song of Saint Barbara, a tribute of remembrance to those who have passed away:

24 Magdalena Legendź, 'Muszki w flaszeczce', 'Teatr Lalek' No. 1/2019, p. 33.

25 Gustaw Morcinek, "Łysek z pokładu Idy". Adapted by Martyna Lechman, director, lyrics by Konrad Dworakowski, stage design by Andrzej Dworakowski, music by Piotr Klimek, Filip Sternal. Premiere 28.09.2019.

26 Tadeusz Kornaś, "Łysek z pokładu Idy marzy o lataniu", e-teatr, 4.03.2020.

"let us light a candle, let it burn in memory / and even light a light".
and choral song:

"What's on top be on top

What's on the bottom be on the bottom

The sun will brighten the ancient order

Here is the sky, here the is earth, here is the human being".

Although "Robinson", directed by Robert Drobnuch (premiere 20.05.2022)²⁷ refers to Daniel Defoe's story, it gains a new dimension and new relevant content for children thanks to the staging concept and author Anna Andraka

The Katowice performance is a story about the road to adolescence, the search for one's own place in the world, the need for closeness and the importance of relationships with other people. There are also themes about respect for nature, tolerance, as well as the power of hope and dreams. Anna Andraka has trusted the competence of the young audience, writing a play that is modern in its dramaturgical structure, in a language that is economical, contemporary but literarily sophisticated. Allowing the director and set designer (Katarzyna Proniewska-Mazurek) to build an imaginative staging. They create interpenetrating worlds on stage (harbour, sea, storm, scenes of the mother's son waiting, the island, returning home), fascinating in their visual impact and poetic imagery. The key scenes are, of course, those on the uninhabited island. The idea of personifying it is not only visually appealing, but helps to introduce a different perspective on the human condition. The island is a startling figure: a woman, an actress (Krystyna Nowińska) in a green T-shirt, a yellow - as if swimming - cap on her head and a huge white skirt stretched over a crinoline. On it, attached by velcro, 'grows' corn, which Robinson (Michał Skiba) feeds on: tearing it off and putting the imaginary food on himself. The island is transformed: we see it in another phenomenal form, with a large white ruff to which white long threads are attached, spinning in a visually striking dance scene. The island is Robinson's protector and provider, cheering him on to action and perseverance, and it also happens to be the narrator of the story. The idea of replacing Friday with the white-clad Second Man, whose association with Everyman-everyone is obvious, is unusual and capacious in meaning

An excellent, well-composed and well-acted performance that is worth-

27 Anna Andraka, 'Robinson' based on the novel by Daniel Defoe. Directed by Robert Drobnuch, stage design by Katarzyna Proniewska-Mazurek, music by Katarzyna Brochocka, scenie movement by Błażej Twarowski, lighting design by Prot Jarnuszkiewicz. Premiere 20.05.2022.





summing up in the words of Michal Centkowski:

“The greatest asset of the Katowice performance is the visual layer. Katarz highly evocative set design, superbly lit by Prota Jarnuszkiewicz, transports the audience to distant worlds. The creators build beautiful and appealing images with simple means. The clever, beautifully staged performance is excellent to watch, regardless of age”²⁸.

When writing about the classics or their new interpretation, it is worth mentioning “The Snow Queen” directed by Karolina Maciejaszek with stage design by Marika Wojciechowska (premiere 30.11.2019) - seducing with the plasticity of theatrical images and “Peter Pan” directed by András Veres with stage design by Bartholomäus Martin Kleppek (premiere 15.10.1922). “Peter Pan” is basically a monodrama by Dawid Kobiela, with an extremely successful geometrical decorations superbly delineating the play’s space and with a variety of eye-catching plastic and animation puppets (such as Captain Hook’s marionette, but also Indians - totems, pirates, Lost Boys figures). A truly puppet-like, and imaginative, Neverland.



Tales from the universe

Invitation of Paweł Chomczyk to collaborate resulted in two performances, unusual in content and form, bringing the children closer to the mysteries of the universe and the scientific discoveries of our compatriot, the two-time Nobel Prize winner Maria Skłodowska-Curie.

“Wielkie gorące szybkie puff” (premiere online 6.12.2020, live 17.06.2021)²⁹ touches on the questions we still have about the beginning of existence, time, space, matter, nothingness, black holes, the third dimension, the existence of planets. After all, as the creators say, “In the beginning of the universe there was only a big NOTHING. And then in the NOTHING there appeared SOMETHING. A big hot quick PUFF”. The convention of theatre within theatre and the building of playful analogies “theatre: universe” serves to bring these mysteries closer.

The theatrical space is marked out by ribbons and coloured balloons, with a shimmering disco ball suspended centrally. Three actors (Krystyna Nowińska, Michał Skiba, Bartosz Socha) dressed in grey shirts rolled up to their elbows and black trousers with braces, in intermedia with musical instruments, explore

²⁸ Michal Centkowski, ‘Robinson for the young and old’, Newsweek Polska No 22/2022.

²⁹ “Wielkie gorące szybkie puff”, based on the book by Bogus Janiszewski. Adapted and directed by Paweł Chomczyk, stage design by Małgorzata Tarasewicz-Wosik, music by Jerzy Bielski. Premiere 17.06.2021.



a grain of truth about the universe. What it was, where it came from and what made it the universe. The excellent, energetic verbal, musical and pantomimic etudes become particularly expressive and attractive - also visually - in the scenes explaining cosmic principles. This is achieved by a structure stretched over the shoulders of successive actors: a theatre, a small stage on which cosmic events are demonstrated and brought to life with the help of puppets and animators. In a humorous way, these events relate to human relationships.

The strength of this truly frenetic performance lies in the acting expression, the pace and rhythm (determined by the leitmotif of the song), the construction of scenic images using various theatrical techniques. But, after all, it is also about bringing the serious mysteries of the world's existence closer to the little spectators in understandable language.

A somewhat similar idea accompanied the producers of an equally unusual performance - "Polon i Rad" directed by Paweł Chomczyk (premiere 7.10.2023)³⁰

Robert Jarosz, specially commissioned by the Ateneum, wrote a play, the intention of which was to introduce young people to the scientific discoveries of Marie Skłodowska-Curie. Video sequences showing the labora-

³⁰ Robert Jarosz, "Polon i Rad". Directed by Paweł Chomczyk, stage design by Sebastian Łukaszuk, music by Filip Sternal. Premiere 7.10.2023.

tory work of Maria and Peter Curie bent over a microscope, as well as information from the Nobel Prize winner's life, have an important popularising significance, but the real protagonists of the play are the elements Polonium and Radium.

The theatrical microcosm is dominated by the already discovered radioactive Uranus: a colossus in golden superhero armour, with a striking 'U' symbol and expressive make-up on his face, showing off his uniqueness and ignoring the wandering - not yet individualised - '209' and '226' particles. They strive for attention by playing tambourines, singing and dancing. They want, like everyone else, to be noticed and discovered. And when this happens, Polon takes on - in honour of the discoverer - the Polish "national" costume: a cape in the form of a nobleman's robe, a golden helmet and hussar wings. Radium, in turn, begins to shine like the rays of the sun; after all, the ray gives it its name. Before all these discoveries are made, we meet the Guardian, dressed in a stylized university robe, "guarding the known and the unknown, the visible and the invisible", and other characters, appearing in scenes triggered by a magical drawing pad...

The sparing set design allows the great futuristic costumes to fully exist, the funny dialogues and comedy-pop culture scenes do not obscure - on the contrary, they highlight - important issues from the world of science, including the fact that, in the hands of irresponsible people, discoveries can serve bad causes.

The harmony in the perception and portrayal of the extraordinary world of discovery by the author of the superbly written play and the director, who is not afraid of theatrical experimentation, makes the production appear as a noteworthy theatrical message, inspiring to explore science.

New dramaturgy

Malina Prześluga's play "*Ile żab waży księżyc*", awarded in the Competition for the Staging of Polish Contemporary Art, had its premiere on the Ateneum stage in Katowice, directed by Przemysław Jaszczak (premiere 18.05.2019)³¹.

It touches on the subject of selfish and self-absorbed adults who do not have the time or inclination for relationships with children who are curious about everything around them. And also the possibility of opening up to another human being and building real, inspiring adult-child relationships. The seemingly simple plot, which presents two separate worlds, hides important meanings and opens up various fields of interpretation between

³¹ Malina Prześluga, "Ile żab waży księżyc". Directed by Przemysław Jaszczak, stage design by Adrian Lewandowski, music by Kamil Kosecki. Premiere 18.05.2019.

the playwright's excellent, humorous and concise dialogues. It allows for creativity on the part of the performers.

So we have an omnipotent, self-absorbed and self-indulgent King ('my nose is mine') and a curious Boy who appears out of nowhere, asking endless questions such as 'where do sounds grow', 'what do ants think about when they walk' and 'does the sun taste like a lemon'. The questions jolt the King out of the royal order of life, and he lacks the empathy and patience to answer them, which the Boy quips with a phrase characteristic of the play's language: 'you are stupid, sir'. In the end, however, after trying to leave the Boy on the moon, the King realises the emptiness of his life and, removing his crown, asks: "would you like to be mine?". From now on they will always be together, in their home. Life becomes meaningful and there is already room to explore the question: "how many frogs does the moon weigh".

"While watching the play," Ursula Makselon wrote "comparisons with The Little Prince come to mind, but without a sense of duplicity. Rather, there are similarities in the perception of the relationship between the world of adults and children. A story about the need for closeness and the fear of trust. About self-discovery through others, once that trust has been established. About curiosity about the world, which brings joy and new experiences. About the ability to welcome others into our lives and the responsibility that comes with it"³².

Adrian Lewandowski's stage design attracts attention in the performance. The geometric forms of the decorations, the equally geometric, modern in expression and at the same time "cosmic" costumes. A boy in a blue jerkin made of 'spatial' wedges, with orange colour accents, a yellow cap on his head and glasses. The unobvious crown, the spiked caps of the guards, the royal throne in the form of a transparent plexiglass chair, fashionable in today's domestic living rooms. The visuals emphasise the fairy-tale worlds and at the same time - through their modernity - suggest their closeness to the lives of the audience watching the performance.

Reflections on identity. To be like everyone else or to accept otherness and diversity and seek beauty and value in them? In Jarosław Murawski's staging of "Inny" (premiere 16.03.2024)³³. This theme is presented in an exceptionally warm, funny and theatrically - visually - attractive way. Michał Centkowski wrote:

"The Other is a perversely written, witty story about how valuable diversity in life is. Perverse because it shows how strange and essentially sad

³² Ursula Makselon, 'A whole new moon...', "Dziennik Teatralny" 29.05.2019.

³³ Jarosław Murawski, "Inny". Directed by Tomasz Maślakowski, stage design by Michał Dracz, music by Grzegorz Mazoń. Premiere 15.03.2024.

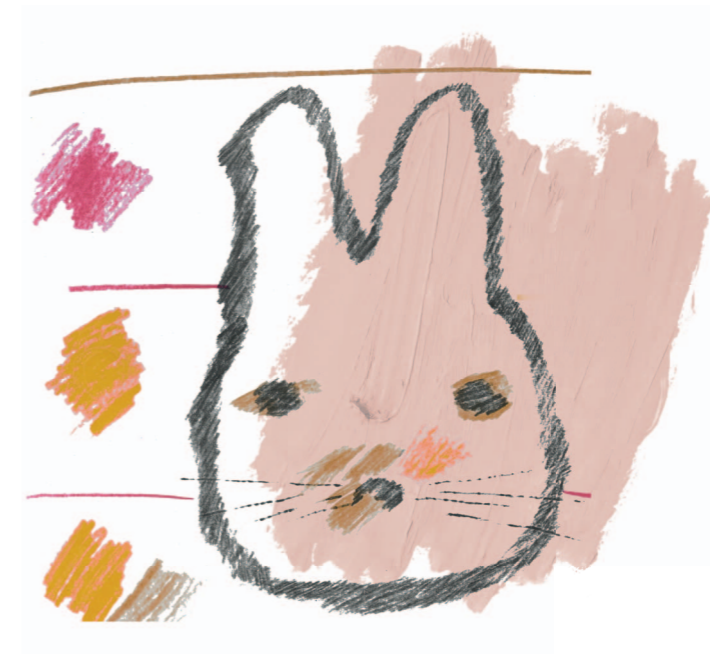
world where everyone is exactly the same would be. Combining live theatre, masks and puppets, the performance takes place in a superb set design (by Michał Dracz) creating successive sets on a small stage using elegant frames. Good ensemble acting, free from infantilisation or exaggerated

What surprises is the ingenuity in using the same but different sized, flat mask in different puppet forms (hand puppet, table puppet) to tell the story and its increasingly different way of connecting with the actor. The match scene is excellent and smile-inducing: situationally sophisticated but also delightful with simple solutions - like an animated and truly 'living' sports field, with a ball floating in the air.

The show's protagonist, "I", wakes up from a dream and notices, first with curiosity, then with anxiety and growing frustration, that every person he meets has his face. Parents, a salesgirl, colleagues, a teacher and even his poster idol - Spider-Man. This gives rise to not only hilarious, but above all absurd situations. And it becomes unbearable. So it is good to wake up from this nightmare and see how wonderful it is to be separate, to accept oneself and others. Uniqueness, not commonness.

And how good it is that Frank can be Frank again and Julka can be Julka....

After all, the well-being of the child and respect for their individuality is a noticeable value of the artistic program of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum.



³⁴ Michał Centkowski, 'Otherness is cool', "Przegląd" 17.06.2024.

Bibliography

Reference material

State Archives in Katowice

Financial statements of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice for the years 1961-1964, 1968, ref. 12/224/0/3.4.5/165, 1962-1969

Financial statements of the Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice for the three quarters of 1965, 1966, 1971, ref. 12/224/0/3.4.5/166, 1965-1971

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum Katowice [financial and service activities], ref. no. 12/551/0/8/333

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - correspondence concerning repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/659, 1963-1965

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - memorandum on the personnel and space base of the theatre, dismissal of the theatre manager, ref. no. 12/224/0/3.17.2/660, 1972

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - financial plan for 1959, balance sheet for 1959 and budget for 1962, ref. 12/224/0/3.4.5/163, 1959-1962

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - financial and service plans for 1969, 1970, 1971, ref. no. 12/224/0/3.4.5/164, 1969-1971

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - repertoire plans for 1960, 1962-1965, weekly schedule, ref. no. 12/224/0/3.17.2/658, 1971-1973, 1962-1973

Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum in Katowice - organisational matters, correspondence regarding repertoire, ref. no. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962

Ateneum Puppet and Actor Theatre in Katowice, ref. 12/224/0/4.2/II/6, 1954-1959

Archives of the Municipal Office of Katowice, Project for the reconstruction of the Ateneum hall ref. no. 5/1370-1371, 1962-1963

Archive of the Ateneum Puppet and Actor Theatre

Continuous publications

“Czyn Młodych”

“Dziennik Zachodni”

“Głos Ludu”

“Trybuna Robotnicza”

“Zielony Sztandar”

Studies

1. 25 lat teatru “Ateneum” w Katowicach, ed. by Aleksander Widera, Katowice 1970

2. 35 lat Śląskiego Teatru Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach, Katowice 1980

3. Jerzy Zitzman dokumentacja działalności, ed. by Lucyna Kozień, Łódź 1994

4. Jurkowski H., Metamorfozy teatru lalek w XX w., Warsaw 2002

5. Jurkowski H., Moje pokolenie twórcy polskiego teatru lalek drugiej połowy XX wieku, Łódź 2006

6. Linert A., Juliusz Glatty, Katowice 1988

7. Linert A., Teatry lalkowe w województwie katowickim, Katowice 1986

8. Teatr zrodzony z marzenia. Księga Jubileuszowa Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach 1945-2005, ed. by D. Lubina-Cipińska, Katowice 2005

9. Tomaszewka E., Tam i z powrotem. Rzecz o lalkarskich kontaktach polsko-czechosłowackich i polsko-czesko-słowackich na Śląsku, Katowice 2014

10. Wiśniewska J.E., W poszukiwaniu „Złotego klucza”. Polska twórczość dramatyczna dla teatru lalek (1945-1950), Łódź 1999

11. Współczesny teatr lalek, ed. by Union Internationale des Marionettes, Warsaw 1965

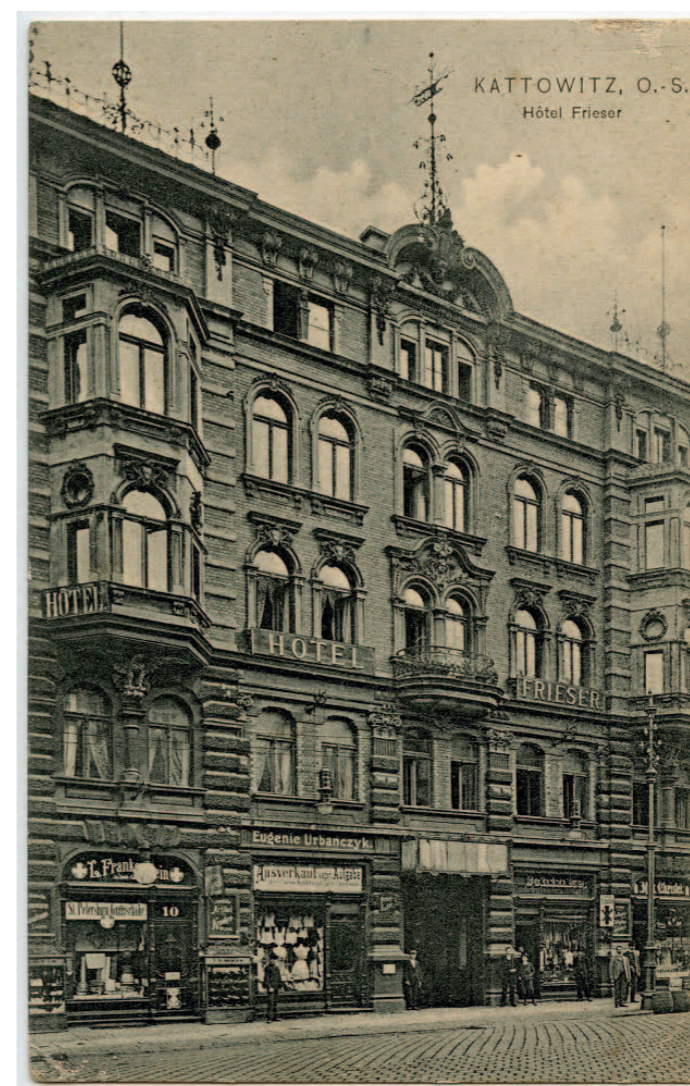
Renata Chudecka

Ateneum to brzmi dumnie

Dziwna nazwa dla teatru lalek... Tym bardziej, że Teatr ten od samego początku grał przede wszystkim dla dzieci. Kiedy powstawał, zaraz po wojnie w 1945 roku był jednym z pierwszych zespołów, które pojawiły się na teatralnej mapie Polski, a jego twórca, malarz i scenograf, Juliusz Glaty, robił co mógł, ażeby dać małym widzom trochę radości i na kilkadziesiąt minut przenieść je w baśniowy świat, tak bardzo wówczas inny od szarej rzeczywistości i traumatycznych przeżyć.

Nazwa Ateneum nie pojawiła się od razu; dyrektor wymyślił ją po przejściu pod opiekę Związku Zawodowego Kolarzy. Skojarzenie ze Stefanem Jaraczem i jego warszawskim Ateneum było oczywiste, a Jaracz ze swoim poczuciem posłannictwa był Glaty'emu bardzo bliski.

Nawiasem mówiąc, na przestrzeni lat wielokrotnie pojawiały się głosy, by tę arcyważną nazwę zmienić. W Polsce zespoły lalkowe nosiły bowiem znacznie lżejsze imiona – Pinokio, Guliwer, Rabcio-Zdrowotek, Marcinek, Kacperek, Tęcza, Banialuka... Ze względu na tradycję i sentyment katowiccy lalkarze oparli się jednak tym zapędom, zostając przy swoim dumnym imieniu.





Wracając do początków, 7 czerwca 1945 roku Juliusz Glatty podpisaniem umowy z Wojewódzkim Zarządem Związku Walki Młodych w Katowicach na prowadzenie teatru lalek (z bazą przy ul. Powstańców) rozpoczął 80-letnią już historię Ateneum. Bardzo szybko przygotowano pierwszą premierę, baśń Marii Kownackiej *Dzielny szewczyk* w reżyserii i scenografii Glatty'ego. Spektakl odbył się 3 września 1945 w sali koncertowej Wojewódzkiego Domu Kultury przy ul. Francuskiej.

Pisemną zgodę na prowadzenie Teatru Lalki i Aktora przy Z.Z.K. w Katowicach, przy ul. Plebiscytowej 3, ówczesny Wiceminister Kultury i Sztuki, Leon Kruczkowski, wydał dopiero kilka miesięcy później (w lutym 1946).

Teatr był prywatny, nie miał stałej siedziby, funkcjonował jako zespół objazdowy, występowali w nim amatorzy, którzy uczyli się dopiero rzemiosła aktorskiego i lalkarskiego. Nie bardzo było nawet gdzie prowadzić próby, nie mówiąc o graniu. Teatr Glatty'ego (który sam reżyserował, projektował scenografię i grał wraz ze swoją trupą) funkcjonował jedynie dzięki życzliwości protektorów, którzy udostępniali pomieszczenia, wypożyczali samochody do przewozu dekoracji i ludzi (choć często środkiem komunikacji był po prostu pociąg). Nie było oddzielnej ekipy technicznej, pracowni plastycznej, administracji; była grupa zapaleńców, którzy robili wszystko.

Pod koniec 1947 zespół przeniósł się do Centralnego Domu Hutnika w Chorzowie, gdzie Glatty pełnił równocześnie funkcję kierownika placówki. Było to kilka lat lokalowego komfortu. Po wypowiedzeniu umowy przez Hutę Kościuszkę, która przejęła Dom Kultury, Teatr znów czekała przeprowadzka. W 1954 roku jako stałą siedzibę otrzymał pomieszczenia na parterze

kamienicy przy dzisiejszej ul. św. Jana 10, ale nie było to spełnienie marzeń – sala po mieszczącej się tu przedtem restauracji nadawała się do remontu, aktorzy nadal więc jeździli w teren...

Glatty przygotowywał głównie widowiska dla najmłodszych, ale jego ambicją był spektakl lalkowy dla dorosłych. Miał więc prawdziwą satysfakcję po premierze przedstawienia *Mistrz Piotr Pathelin* (premera w 1951), uznanego przez krytykę za niezwykle ciekawe wydarzenie artystyczne w życiu Śląska. Jak wspominał Jan Brzoza, pierwszy kierownik literacki Teatru, było to największe osiągnięcie Ateneum w tym okresie, a publiczność bawiła się doskonale.

Decyzja Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Katowicach o upaństwowieniu Teatru z dniem 1 stycznia 1959 kończy praktycznie dyrekturę Glatty'ego, który zdawał sobie sprawę, że będzie musiał dostosować się do nowej sytuacji. Fascynowała go lalka i tworzenie przedstawień, był w stanie oddać się temu całkowicie; borykanie się z administracją, wytycznymi, sprawozdaniami i polityką zupełnie go interesowało. Wrócił do malarstwa.

Jerzy Zitzman, który objął Teatr 1 października 1958 roku miał już do dyspozycji państwową instytucję ze stałą siedzibą, wymagającą jednak kilkuletnich prac adaptacyjnych. Był to więc dalszy ciąg walki, tym razem z remontem otrzymanych pomieszczeń na salę widowiskową i zaplecze, który sfinalizowano niemal z końcem jego kadencji. Dodajmy, że podczas remontu w 1963 pod sceną odkryto starą kopalnianą studnię do pojenia koni. I tak symbolicznie przypomnieli o sobie tradycje górnicze Śląska.

Zespół znów był ciągle w terenie, ale nie przeszkodziło to w przygotowaniu interesujących premier. Zitzman był przede wszystkim plastykiem, jego scenografie kształtowały wyraźnie oblicze sceny. Świadomie budował też repertuar, sięgając do śląskich korzeni.

Baśń o górniku Bulandrze (prapremiera 7 czerwca 1960) napisał Gustaw Morcinek specjalnie dla Teatru Ateneum (był jego kierownikiem literackim w latach 1958-63). Odważnym, ale bardzo szczęśliwym pomysłem okazało się zaproszenie Teofila Ociepki, jednego z najbardziej znanych polskich prymitywistów, do stworzenia scenografii. Fantastyczna wyobraźnia i baśniowa ekspresja śląskiego malarza urzekła małych i dorosłych widzów. Muzykę do spektaklu skomponował odnoszący już pierwsze sukcesy i rozpoznawalny, szczególnie w środowisku awangardy muzycznej, Krzysztof Penderecki

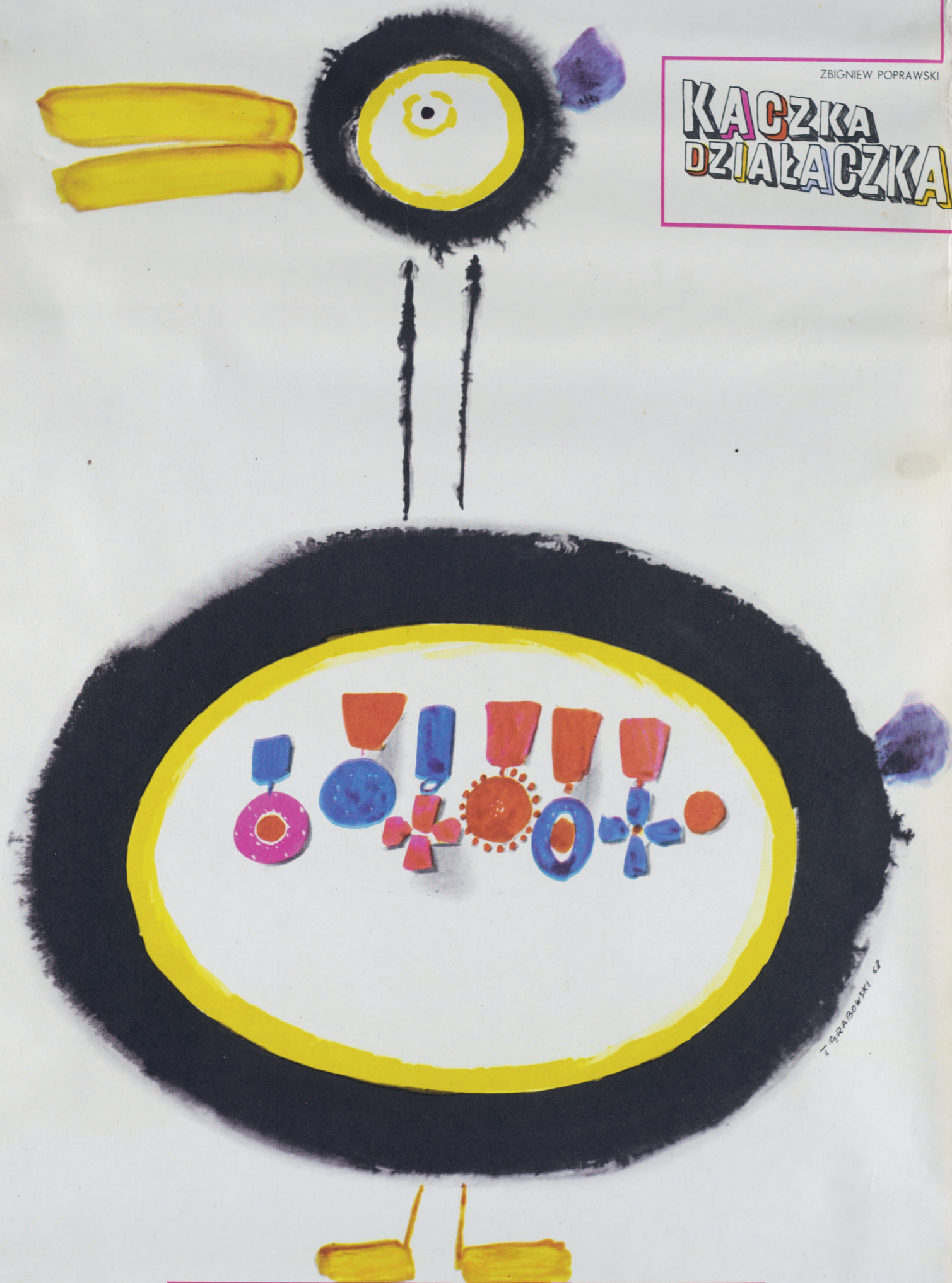
Przedstawienie zaprezentowane na I Śląskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu (1962) przyniosło aż dwie nagrody – dla Teatru za podjęcie regionalnej tematyki oraz aktorską dla Edwarda Czuchnowskiego. Sztukę oklaskiwano również w Czechosłowacji – w 1964 roku rozpoczęto bowiem współpracę z Divadlem Loutek w Ostrawie.

Realizacja *Kowala* (prapremiera 24 marca 1964) była w teatrze lalek sce-



ZBIGNIEW POPRAWSKI

KACZKA DZIAŁACZKA



ŚLĄSKI TEATR LALKI I AKTORA ATENEUM W KATOWICACH

REŻYSERIA – JAN POTISZIL

MUZYKA – BOGUMIŁ PASTERNAK

SCENOGRAFIA – ZYGMUNT SMANDZIK

nograficznym debiutem Alicji Kuryło, która zaproponowała na scenie oryginalne kukły i lalki-maski, nawiązujące w formie do nadmarionety. Forma ta po raz pierwszy zmusiła aktorów katowickiego zespołu do wyjścia przed parawan. Po raz drugi do współpracy zaproszono Krzysztofa Pendereckiego.

We wrześniu kierownictwo muzyczne objął Bogumił Pasternak, który będzie związany z Ateneum do końca życia, przede wszystkim jako kompozytor.

21 listopada 1964 roku nastąpiło nareszcie uroczyste otwarcie sali teatralnej w obecnej siedzibie. 1 stycznia 1965 Zitzman przekazał ją nowemu dyrektorowi, Zygmuntovi Smandzikowi i wrócił do Bielska.

Smandzik był trzecim spośród artystów plastyków, którzy kierowali Teatrem Ateneum w sumie ponad 25 lat, decydując o kształcie artystycznym tej sceny. Urodził się na Śląsku, był zafascynowany jego kulturą i pejzażem, folklorem, urokiem jarmarków i festynów, odnajdował w nich poetyckie obrazy. Wykorzystywał to wszystko w swoich spektaklach.

Trzeba wspomnieć o jego autorskim przedstawieniu *Oj dana, wzięli diabli pana*, nagrodzonym za scenografię na III Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu (1967), zaprezentowanym też w czeskiej Karwinie i węgierskim Miskolcu, czy baśniowym *Zaklętym rumaku* Bolesława Leśmiana.

Najciekawszą chyba realizacją była jednak *Kaczka Działaczka* Zbigniewa Poprawskiego w reżyserii i scenografii Zygmunta Smandzika o oryginalnej formie plastycznej i ciekawym pomysłem animacyjnym. Duże maski, rodzaj płaskich manekinów, za którymi ukrywali się aktorzy miały ruchome elementy, które mocowane były za pomocą magnesów.

Na spóźniony jubileusz 25-lecia Smandzik przygotował natomiast spektakl dla dorosłych – klimatyczną inscenizację *Tragikomedii o don Cristobalu i Rosicie* Federica Garcii Lorki.

Okres jego dyrekcji skończył się 30 czerwca 1972, przy czym, jak na ironię, wypowiedzenie władze przekazały mu dokładnie w Dniu Dziecka. Trudno dziś dociec, dlaczego tak się stało.

Leszek Śmigielski przybył do Katowic z Torunia, gdzie kierował Teatrem Baj Pomorski. Rozpoczął swoją kadencję od powiększenia i odmłodzenia zespołu aktorskiego. Był nie tylko reżyserem, ale i polonistą, zwrócił więc uwagę na teksty związanego z Radiem Katowice Edmunda Wojnarowskiego. Zaprosił go do współpracy jako kierownika literackiego, wprowadzając do repertuaru jego kolejne, pisane specjalnie dla Ateneum sztuki.

Odnowił współpracę z Ostrawą i nawiązał kontakty z Jambolem w Bułgarii, co zaowocowało wymianą zespołów i zaproszeniem bułgarskich twórców do realizacji przedstawienia w Katowicach. Zaproponował również stanowisko scenografki Alicji Kuryło, która zostanie w Ateneum do emerytury. Jej charakterystyczne lalki podziwiano w wielu premierach katowickiej sceny. Współpraca



z władzami nie układała się jednak najlepiej, co skłoniło Leszka Śmigielskiego do odejścia po zaledwie 4 latach kierowania zespołem (1972-76).

Po odejściu Śmigielskiego dyrekcję powierzono Zbigniewowi Poprawskiemu. Dramatopisarz, reżyser i aktor, związany wcześniej z teatrami w Krakowie (Rapsodycznym i Groteską) oraz bielską Białą, znany ze swojego zainteresowania folklorem, został w Ateneum niecałe dwa i pół roku (od 1 września 1976 do końca 1978). Ten krótki okres przyniósł jednak wiele wartych odnotowania przedstawień i kilka interesujących wozjaży – krajowych i zagranicznych.

Wykorzystująca folklor dziecięcy realizacja *Co się przysniło Czerwonemu Kapturkowi* (prapremiera 22 stycznia 1977) była pewnym eksperymentem. Jako autor sztuki i reżyser, Zbigniew Poprawski postawił na współpracę z dziećmi, zapraszając do niej podopiecznych Społecznego Ogniska Artystycznego działającego w katowickiej dzielnicy Koszutka. Zorganizowano tam kilka spotkań z zespołem aktorskim oraz konkurs na projekty lalek i elementy dekoracji. Chociaż całość scenografii firmowała swoim nazwiskiem Alicja Kuryło, oprawa plastyczna oparta była mocno na rysunkach dzieci. Poprawski wykorzystał też zasłyszane od nich teksty. Kilka miesięcy po premierze spektakl pokazano w Dessau (ówczesna NRD), w ramach nawiązanej właśnie współpracy z tamtejszym Teatrem Lalek.

W maju 1977 roku po raz pierwszy odbyły się w Katowicach Kontrakty Różdżeńskie, rodzaj nawiązującego do tradycji kilkudniowego festynu. Specjalnie na tę imprezę Ateneum przygotowało oparty na miejskim, śląskim folklorze plenerowy spektakl *O tryglowym Smoku i śląskiej Princesie* z tekstem nowego kierownika literackiego, Andrzeja Linerta (napisanym pod pseudonimem: Marian Pikoń), w reżyserii Zbigniewa Poprawskiego (prapremiera 12 maja 1977). Grane w gwarze widowisko warte jest odnotowania z uwagi na bardzo charakterystyczne w wyrazie plastycznym, wielkie, przewyższające noszących je aktorów maski autorstwa Zygmunta Smandzika, oraz horyzont namalowany przez Pawła Wróbla, malarza z Grupy Janowskiej, nazywanego śląskim Brueghelem. Był to drugi w historii Ateneum (obok scenografii Teofila Ociepki w *Baśni o górniku Bulandrze*) przykład współpracy ze śląskimi mistrzami sztuki naiwnej.

Historia tego malowidła okazała się zresztą niezbyt szczęśliwa, bo zaprezentowane jakiś czas później na wystawie w katowickim Spodku zaginęło i już nigdy do Ateneum nie wróciło.

We wrześniu 1977 roku przedstawienie zagrano na VIII Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, a w listopadzie 1978 zespół po raz pierwszy wyjechał na Zachód, do Austrii. Na Dniach Polskich w Linzu pokazano oba wspomniane wyżej spektakle.

Chęć poszerzenia kręgu odbiorców o starszą widownię przyniosła realizację *Ballad Adama Mickiewicza* (premiera 8 kwietnia 1978). Próby przypadły na czas przed remontem sali widowiskowej. Danuta Michałowska



reżyserowała w kasku, bo chwilami tynk z sufitu sypał się na głowy. Zaraz po premierze spektakl został zaproszony do pozakonkursowego udziału w IV Opolskich Konfrontacjach Teatralnych Klasyka Polska. W festiwalowych kuluarach zwracano uwagę na pełne ekspresji lalki zaprojektowane przez studenta krakowskiej ASP, Janusza Pokrywkę, którego polecił dyrektorowi Jerzy Skarżyński.

Od stycznia 1979 Ateneum otrzymało podwójne kierownictwo. Po raz pierwszy w historii Teatru władze powołały na stanowisko dyrektora osobę niebędącą artystą i zupełnie niezwiązaną ze środowiskiem. Jan Walaszek był urzędnikiem (wcześniej pracował w RSW Prasa Książka Ruch), sytuacja wymagała więc zatrudnienia kierownika artystycznego – został nim Grzegorz Ślosarski, aktor z blisko 30-letnim stażem w Ateneum.

Ważnym wydarzeniem był wówczas Jubileusz 35-lecia w październiku 1980, w ramach którego zaprezentowały się w Katowicach trzy zaprzyżnione teatry lalek, a gospodarze wystąpili w sztuce *Młynek do kawy* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego.

W maju 1981 współpraca z Teatrem Lalek w Błagoewgradzie przyniosła występy gościnne w Bułgarii z *Szewczykiem Dratewką* Marii Kownackiej

śląski teatr lalki i aktora w katowicach

ateneum

DYREKTOR
JAN WALASZEK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
GRZEGORZ ŚLOSARSKI

LEON SCHILLER PASTORAŁKA

opracowanie tekstu - ZBIGNIEW ZBROJEWSKI

AKTORZY:
Janina Giercuskiewicz, Aniela Pasternak, Danuta Korniak,
Grzegorz Ślosarski, Andrzej Gwoździec, Witold Polak, Marek Dindorf.

INSCENIZACJA I REŻYSERIA
ZBIGNIEW ZBROJEWSKI

SCENOGRAFIA
EDWARD JĘDRZEJKOWSKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE
BOGUMIŁ PASTERNAK

ASYSTENT REŻYSERA
DANUTA KORNIAK

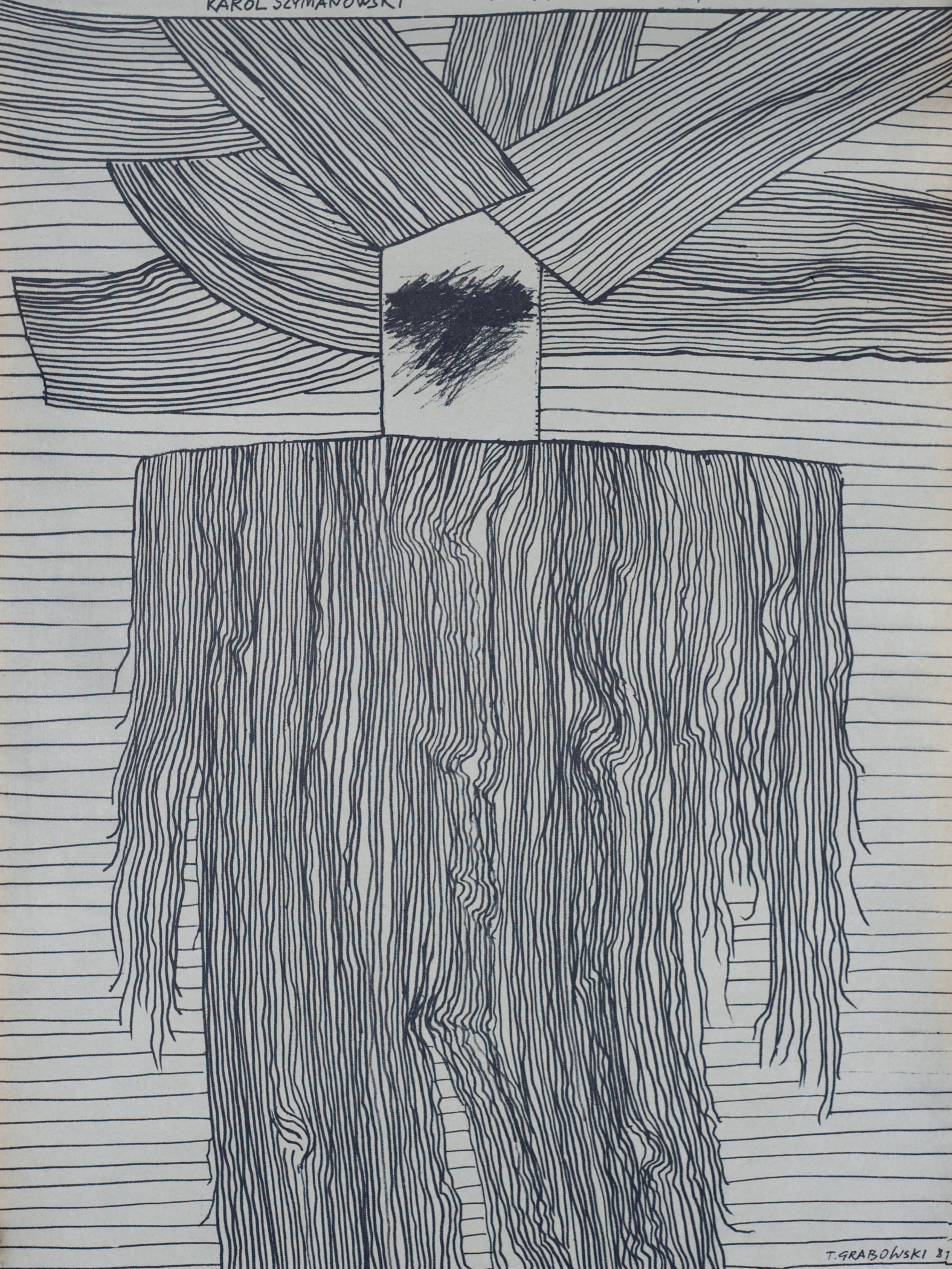
W sali... o godz. ...

Kasa Teatru czynna 2 godziny przed rozpoczęciem spektaklu.
Zamówienia na bilety zbierane dla zakładu pracy, szkół oraz przedszkoli przyjmujemy.
ORGANIZACJA WIDOWNI, ulica 15 Grudnia 16, tel. 536-221 i 536-222 w godzinach 9,00 - 18,00.

mandragora

KAROL SZYMANOWSKI

ŚLĄSKI TEATR LALKI I AKTORA · ATENEUM · W KATOWICACH
DYREKTOR · JAN WALASZEK
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY · GRZEGORZ ŚŁOSARSKI
REŻYSERIA · JAN DORMAN
SCENOGRAFIA · JAN DORMAN, MAŁGORZATA BUNDEWIOZ



i nową wersją *Baśni o górniku Bulandrze*. Dziś zdziwienie wywołuje fakt, że w prawie dwutygodniowym tournée uczestniczyło ok. 30 osób! Poza zespołem artystycznym na liście wyjeżdżających znaleźli się kierownicy działów, główna księgowa, organizatorka widowni, a nawet kierownik Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego i przedstawicielka Wydziału Komunikacji Urzędu Wojewódzkiego.

Z ciekawszych realizacji tego okresu wymieńmy *Pastoralkę* Leona Schillera w reżyserii Zbigniewa Zbrojewskiego (premiera 21 listopada 1979), będącą udanym lalkowym debiutem scenograficznym Edwarda Jędrzejkowskiego.

Jednorazowym – dosłownie – i niezwykle interesującym wydarzeniem była jednak prapremiera autorskiego spektaklu Jana Dormana *Mandragora* według Karola Szymanowskiego, do której scenografię stworzył wspólnie z Małgorzatą Bundzewicz.

Dorman potrzebował przestrzeni. Pozbył się zatem horyzontu i wyciemnił długi korytarz zaplecza, uzyskując w ten sposób niezwykłą jak na małą scenę głębię. Wykorzystał również zapadnię, która dawała możliwość ruchu aktorów w dół i w górę. Premiera 27 czerwca 1981 roku była równocześnie zamknięciem sezonu i kadencji Grzegorza Śłosarskiego, który przeszedł na emeryturę, a po wakacjach nie wrócono już do pełnej metafor inscenizacji wciąż wówczas kontrowersyjnego twórcy. Jak okazało się kilka miesięcy później, szanse na wznowienie i tak były niewielkie, bo 13 grudnia wprowadzony został w Polsce stan wojenny.

Tymczasem z początkiem sezonu 1981/82 kierownictwo artystyczne objął Jerzy Połński, aktor dramatyczny, doskonale znany ze swoich ról w Teatrze Śląskim, uwielbiany przez widownię, który dwa lata wcześniej skończył Wydział Reżyserii Dramatu w krakowskiej PWST i miał ambitne plany.

Trzy miesiące później stan wojenny zamknął teatry dla widzów, pracownicy przez jakiś czas zobowiązani byli pełnić nocne dyżury w garderobach z oknami na podwórko, a na podwórku w radiowozie dyżurowało ZOMO. Stan zawieszenia w teatrach lalek nie trwał jednak długo, w Ateneum już w połowie stycznia 1982 pojawił się na afiszu nowy tytuł; dla dzieci można było grać.

Dużym wyzwaniem była praca nad musicalu Haliny Staszek-Jędrzejkowskiej *Guliwer* z librettem i w reżyserii Jerzego Połńskiego, ze scenografią wspomnianego już Edwarda Jędrzejkowskiego (premiera 27 czerwca 1982). Satysfakcję przyniosło zaproszenie inscenizacji do udziału w Telewizyjnym Festiwalu Widowisk Lalkowych.

1 lipca 1982 Ateneum przeszło pod opiekę Wojewody Katowickiego, z końcem roku odeszli z Teatru Jan Walaszek (na emeryturę) i Jerzy Połński.



1 lutego 1983 dyrektorem i kierownikiem artystycznym został Adam Kwiatkowski, popularny aktor Teatru Śląskiego. Zatrudniony tam w zespole na pełnym etacie, w Ateneum mógł mieć tylko pół. Fakt ten wzbudził w środowisku lalkarskim zrozumiałe zdziwienie. Teatr po raz pierwszy miał za to na etacie reżysera – absolwentkę białostockiej uczelni, Małgorzatę Majewską.

Wspomnieć warto realizację *Igraszek z diabłem* Jana Drdy w reżyserii i atrakcyjnej lalkowej scenografii Andrzeja Łabińca, z muzyką Katarzyny Gaertner (premiera 9 czerwca 1984).

Może jeszcze *Sklep z zabawkami* Aleksandru Popescu w reżyserii Władysława Tomasz Stecewicza (premiera 14 stycznia 1984), który kilka lat później oklaskiwała widownia w Równem w Ukrainie.

W tym czasie podjęto również współpracę z artystami związanymi z Teatrem Lalek Bajka w Czeskim Cieszynie, ale nie był to udany pomysł.

Z końcem stycznia 1988 roku Adam Kwiatkowski przeszedł na emeryturę i rozpoczął się kilkunastomiesięczny okres artystycznego bezkrólewia. Teatrem kierowała wówczas Krystyna Kajdan, zastępczyni dyrektora do spraw administracyjnych, a jako konsultanta artystycznego zatrudniono Grzegorza Lewandowskiego (kierującego wówczas Teatrem Dzieci Zagłębia w Będzinie). Ciekawym pomysłem była wówczas realizacja spektaklu dla dorosłych *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* Andrzeja Bursy w reżyserii Lewandowskiego, z intrygującą scenografią Joanny Braun. Skończyło się jednak na próbie generalnej. Gotowego przedstawienia nie zaprezentowano niestety widzom.

Czas mijał, dyrektora Teatru nadal nie było. Ze strony władz wojewódzkich padały różne propozycje, ale jakoś nie udawało się ich sfinalizować.

Dopiero 1 września 1988 szefem artystycznym został Maciej K. Tondery, który nie zgodził się na objęcie pełnej dyirekcji, wiele obowiązków spadało więc nadal na Krystynę Kajdan. Dopiero we wrześniu 1989 stanowisko dyrektora naczelnego objął Jarosław Czypczar, dotychczasowy dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego.

W latach 1979-87 Ateneum nie miało dobrej passy, nowe kierownictwo było więc nadzieją na dobrą zmianę i taka zdecydowanie nadeszła.

Spoglądając na krótką kadencję bardzo dobrze notowanego w środowisku reżysera, Macieja K. Tondery (do czerwca 1992), najciekawsze okazały się przede wszystkim realizacje w jego własnej reżyserii. Rozpoczął od *Rolanda Szalonego* Joanny Górczyckiej, nawiązującego do dawnej konwencji *opera dei puppi*. Zaprojektowane przez Alicję Kuryło marionetki sycylijskie poruszane były z podestu przez niewidocznych lalkarzy. Próby były równocześnie warsztatami z animacji tym trudnym rodzajem lalek, z którymi większość aktorów nie miała do tej pory do czynienia. W pierw-



szej wersji wszystkie role (zarówno męskie, jak i kobiece) grali aktorzy. Aktorki wyłącznie wspomagały ich animacją. Później reżyser wprowadził też kobiece głosy. Przedstawienie było nierówne, ale podobało się widzom, pomysł doceniali też krytycy.

Najważniejszym spektaklem Tondery była bez wątpienia sztuka Waldemara Żyszkiewicza *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa*, tragifarsa zrealizowana w konwencji teatru w teatrze, ze wspaniałą drewnianą scenografią Teresy Targońskiej, z ciężkimi sycylijskimi marionetkami. Jedną z najlepszych inscenizacji Ateneum, nieschodząca z afisza przez kilkanaście lat, stała się wizytówką Teatru, przynosząc mu uznanie i nagrody na międzynarodowych festiwalach, między innymi w Anglii, Holandii (Grand Prix) czy Austrii (I nagroda) oraz Złotą Maskę dla reżysera.

Po *Balladę o bochenku chleba* Edmunda Wojnarowskiego, mądrą, refleksyjną przypowieść przywołującą motyw szacunku dla chleba, Maciej K. Tondery sięgnął w Ateneum dwukrotnie. W realizacji z 1989 ogromne wrażenie robiła na widzach scena próby chleba (kto go obraził, nie ułamie ani kawałka), do której zapraszano na scenę dzieci. Grzegorz Ślosarski w roli Króla był niezwykle przekonujący w kwestii kierowanej do przejętych widzów: *A ty, co tam siedzisz, czy nigdy nie rzuciłeś chlebem do kosza? Podejź do chleba i lam.*



Zagrano ponad 150 spektakli. W 1990 w studiu TVP Katowice zrealizowana została ponadto telewizyjna wersja przedstawienia, a w 1998 Tondera (już po odejściu z Ateneum) przygotował wersję objazdową. Premiera odbyła się w Londynie 16 maja 1998 (koprodukcja z Teatrem Imagination), spektakl objechał kilka miast, wzruszając Polonię (szczególnie dorosłych) do łez. Po powrocie odbyła się premiera na scenie Ateneum i w tej wersji weszła do repertuaru.

Warto podkreślić, że to właśnie Maciej K. Tondera nawiązał pierwszą współpracę z Karelem Brożkiem, która zaowocowała jeszcze niejednokrotnie w późniejszych latach. Tymczasem w reżyserii czeskiego reżysera powstała inscenizacja *Bajek Aleksandra Puszkina* (20 września 1991). Scenografię (dekoracje i niezwykle drewniane lalki-pałuby Karela Hejmana oraz kostiumy Hany Cigánovej) została odkupiona od Teatru Animacji w Poznaniu. Do dziś ich artystyczna wartość jest nie do przecenienia.

W okresie dyrekcji Jarosława Czypczara obowiązki zastępców dyrektora do spraw artystycznych pełnili Janina Keszowska (1992-1993) i Bogumił Pasternak (1993-1999), który wprowadził do repertuaru kilka znaczących pozycji.

Zaproszenie Jerzego Zitzmana do współpracy (reżyseria i scenografia) przy realizacji baśni *O medyku Feliksie* Piotra Tomaszuka było powrotem tego znakomitego twórcy do Katowic po blisko trzydziestu latach nieobecności. Spektakl grany w całości za parawanem z zastosowaniem klasycznych kukieł wzbudzał podziw w niemieckim Dessau, austriackim Mistelbach czy na Festiwalu Minifest Top w Topol'ciankach (Słowacja). Za muzykę Złotą Maskę 1994 otrzymał Bogumił Pasternak, a na Biennale Lalki w Lublinie 1997 Nagrodą Specjalną za animację za parawanem wyróżniono cały zespół aktorski.



W 1994 odbyła się premiera *Pinokia* Carla Collodiego. Pierwsza katowicka realizacja czeskiego reżysera, Petra Nosálka, operowała płynnie kilkoma technikami, jak kukła, maska czy elementy czarnego teatru. Wszystko jednak podporządkowano teatralnej iluzji: mimo obecności żywego planu twórcy nie demaskowali animatorów, wzmacniając efekt cudownego ożywiania materii. Spektakl cieszył się ogromnym powodzeniem, zagrano go 450 razy. Gościł też na wielu festiwalach w Polsce i zagranicą; w Kopřivnicach (Czechy) otrzymał Nagrodę za twórczą inspirację (1996).

Król Jeleń Carla Gozziego – inscenizacja Karela Brożka (reżyseria) i Aloisa Tománka (scenografia) nawiązująca do włoskiej commedii dell'arte łączyła dwa przeplatające się ze sobą plany – maski i odpowiadające im marionetki. Pełna humoru i dystansu ironiczno-filozoficzna baśń o miłości, zazdrości i władzy, a zatem o ludzkich namiętnościach, przywoływała odwieczny problem różnicy między ideałem a rzeczywistością. Duże wrażenie robiła iluzjonistyczna dekoracja. *Król Jeleń* przyniósł Złotą Maskę 1996 dla reżysera za atrakcyjny kształt teatralny dzieła.

Planeta K-dron, czyli tajemnica przerwanej podróży – przedstawienie Janusza Kapusty, światowej sławy plastyka (rysownika, malarza, scenografa), odkrywcy K-dronu – jedenastościennej bryły, o zaskakujących właściwościach – to teatralny eksperyment, będący wizualizacją tej niezwyklej formy na wszystkich poziomach: poprzez zgeometryzowane postaci, kostiumy, rekwizyty i przestrzeń sceniczną. Widowisko fascynowało magią





scenicznych obrazów, zmiennością kształtów. muzyką jednego z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów, Michała Lorenca.

Po śmierci Bogumiła Pasternaka w czerwcu 1999 roku, Teatrem kierował sam Jarosław Czypczar. Współpracę z Ateneum rozpoczęła wówczas słowacka scenografka, Eva Farkasová, zadebiutował w tej dziedzinie Roman Kalarus, Ateneum kontynuowało współpracę z czeskimi twórcami, Bogdanem Nauką, Edmundem Wojnarowskim i Andrzejem Żakiem. Sukcesy odnosiła baśń *O Smoku Grubeloku* i nowa wersja *Kowala*. Utrzymywane były kontakty z Teatrem Lalek w Równem.

Po przejściu na emeryturę Jarosława Czypczara dyrekcję Teatru objęła 1 września 2007 Krystyna Kajdan, jej zastępcą do spraw artystycznych został Karel Brožek. Efektem poszukiwań repertuarowych i nowym wyzwaniem artystycznym był nurt spektakli dla młodzieży i dorosłych (jaki marzył się Gatty'emu i Smandzikowi), który pojawił się wraz z premierami *Jamy Franza Kafki*, *Ballad i romansów Adama Mickiewicza*, *Joanny d'Arc* w adaptacji Brożka czy *Dalekiej podróży Andersena* Marcina Januszkiewicza.

Po odejściu Brożka konsultantem programowym i opiekunem artystycznym zespołu aktorskiego został Petr Nosálek. Niestety jego śmierć przerwała trwającą zaledwie cztery miesiące współpracę.

Tę samą funkcję Krystyna Kajdan powierzyła Irenie Józefiak (2014-2015). Wspomnieć tu trzeba atrakcyjne inscenizacje, cieszące się dużym powodzeniem: *Krawca Niteczkę* (nagrodzonego na XIX Olsztyńskim Tygodniu Teatrów Lalkowych ANIMA) i nawiązującą do commedii dell'arte *Miłość do trzech pomarańczy* Zbigniewa Głowackiego w reżyserii autora, *Tylko jeden dzień* Martina Baltscheita w reżyserii Bogdana Nauki, *Szczurolapa* Bogumiły Rzymskiej w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego (nagroda za scenografię Julii Skuratovej na XXII Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek Spotkania w Toruniu) czy *Narysuj mi baranka*, kameralną, poetycką sztukę wg *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupery'ego, zrealizowaną w konwencji teatru cieni, w koprodukcji z Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro z Włoch (Złota Maska za najlepszy spektakl dla młodych widzów).

Z *Krawcem Niteczką* Teatr wyjechał na występy gościnne do Francji, *Naranashi*, czyli *czarodziejski owoc* Noriyukiego Sawy zaprezentowano na Festiwalu Virvar w Koszycach (Słowacja), a *Miłość do trzech pomarańczy* zaproszono na 21. Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu.

Ważnym wydarzeniem był Przegląd Węgierskich Teatrów Lalek, który odbył się w dniach 20 – 22 marca 2015 w ramach Dnia Przyjaźni Polsko-Węgierskiej oraz Światowego Dnia Lalkarstwa. Najważniejszym był z pewnością Jubileusz 70-lecia Teatru połączony z 12. edycją Festiwalu Katowice Dzieciom.



W 2016 roku po raz pierwszy w historii Ateneum zorganizowano konkurs na dyrektora, ale ponieważ nie udało się wyłonić nikogo, Krystynę Kajdan poproszono o pełnienie obowiązków przez jeszcze jeden sezon. Drugi konkurs wygrała Małgorzata Langier, obejmując dyрекcję 1 września 2017 roku.

O najciekawszych spektaklach, zrealizowanych za jej kadencji pisze w swoim artykule Lucyna Kozień. Tu zatem wspomnijmy o innych wydarzeniach w tym okresie.

Premiera *Kordiana* Juliusza Słowackiego w eksperymentalnej realizacji Jakuba Roszkowskiego (reżyseria), Mirka Kaczmarka (scenografia) i Dominika Strycharskiego (muzyka) odbiła się szerokim echem nie tylko w środowisku lalkarskim. Inscenizacja zdobyła Złotą Maskę 2018 w kategorii *scenografia*, spektakl zaproszony do udziału w 10. Międzynarodowym Festiwalu Ożywionej Formy *Maskarada* w Rzeszowie, znalazł się również w finale prestiżowego Festiwalu Scenografii i Kostiumów *Scena w Budowie* w Lublinie.

Rozwijająca się od początku kadencji Małgorzaty Langier współpraca z Teatrem Śląskim im. St. Wyspiańskiego zaowocowała wspólną prapre-

mierową produkcją na deskach Sceny w Malarni: adaptacją komiksu *Stas i Zła Noga* Tomasza Spella Grzędzieli z gościnną rolą aktora Ateneum, Dawida Kobieli. Przedstawienie ma za sobą pasmo sukcesów.

Zrealizowany w 2019 roku *Łysek z pokładu Idy* Gustawa Morcinka w reżyserii Konrada Dworakowskiego nagrodzony został dwiema Złotymi Maskami – w kategorii spektakl dla młodych widzów oraz aktorstwo za rolę w teatrach lalkowych dla Michała Skiby. Nagrodę w VI Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej Klasyka Żywa 2020 otrzymał reżyser, Konrad Dworakowski, za umiejętny dobór konwencji w spektaklu, a Nagrodę Wojewody Podlaskiego na 34. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Walizka w Łomży (2021) przyznano Teatrowi Ateneum za spektakl.

W 2020 roku ze względu na pandemię zintensyfikowane zostały działania w sieci. Zrealizowano premierę online *Wielkie gorące szybkie puff* w reżyserii Pawła Chomczyka oraz projekt *Możliwość Lalki*, który zastąpił odwołany Festiwal Katowice Dzieciom. Była to wyjątkowa okazja obejrzenia kilku najciekawszych, wielokrotnie nagradzanych przedstawień katowickiej sceny, powstałych w latach 1989-1999, ze specjalnym wprowadzeniem historyka i krytyka teatru lalek, prof. Marka Waszkiela.

Wielkie gorące szybkie puff po premierze live w czerwcu 2021 podczas 11 Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy *Maskarada* w Rzeszowie pokazano również w Łodzi – na X Międzynarodowym Festiwalu Teatralna Karuzela i 3. Festiwalu Książki Obrazkowej KROPKA+KRESKA.

W czerwcu 2023 zespół Ateneum gościł na kolejnej edycji Karuzeli, tym razem z inscenizacją *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza w reżyserii Gabriela Gietzky'ego (spektakl zrealizowany został w koprodukcji z łódzkim Teatrem Pinokio).

Tkaczka chmur: Baśń o trzech Zorzach Katarzyny Jackowskiej-Enemuo w reżyserii Katarzyny Hory gościła natomiast na 2. Festiwalu Plastyki Teatrów Lalki i Formy Słupsk 2024.

Od 2018 Teatr Ateneum ma bardzo bogatą ofertę edukacyjną i wciąż ją poszerza.

Od 2007 działa Galeria Ateneum, będąca salą prób i przestrzenią ekspozycyjną. Do tej pory odbyło się tu ponad 80 wystaw.

Od 2002 roku propozycje nie tylko dla najmłodszych znakomicie uzupełniają Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek Katowice Dzieciom, a zbliżająca się jego 15 edycja jest okazją, aby omówić to wydarzenie oddzielnie.



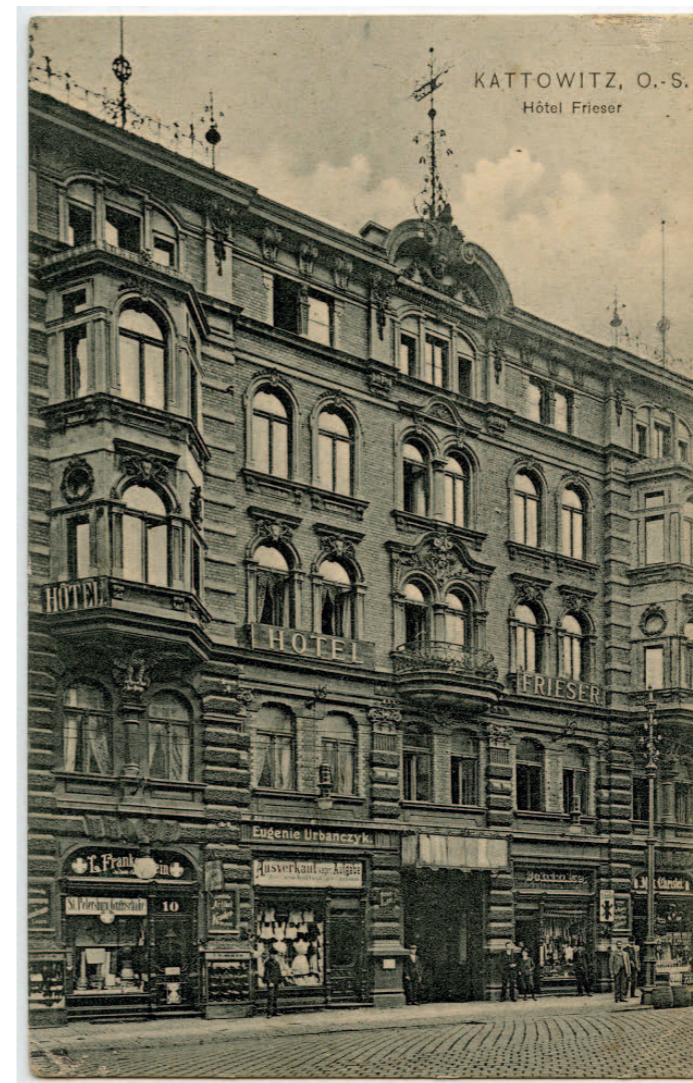
Renata Chudecka

Ateneum - it sounds proud

A strange name for a puppet theatre.... All the more so because since the very beginning this theatre has played primarily for children. When it was founded, just after the war in 1945, it was one of the first companies to appear on the theatrical map of Poland, and its creator, painter and stage designer, Juliusz Glatty, did everything he could to give the little spectators a bit of joy and, for a few dozen minutes, transport them into a fairy-tale world, so different at the time from the grey reality and traumatic experiences.

The name of Ateneum did not appear immediately; the director came up with it after the Railway Workers' Union had taken over. The association with Stefan Jaracz and his Warsaw Ateneum was obvious, and Jaracz, with his sense of mission, was very close to Glatty.

Incidentally, over the years there have been repeated calls to change this arcane name. After all, puppet companies in Poland had much lighter names - Pinocchio, Gulliver, Rabcio-Zdrowotek, Marcinek, Kacperek, Tęcza, Baniałuka.... For the sake of tradition and sentiment, however, the puppeteers resisted these calls, staying with their proud name.





Going back to the beginnings, on 7 June 1945, Juliusz Glatty signed a contract with the Provincial Board of the Union of Youth Fighters in Katowice to run a puppet theatre (with a base at Powstańców Street) to begin the 80-year history of Ateneum. The first premiere was prepared very quickly, a fairy tale by Maria Kownacka, *Dzielny szewczyk*, directed and designed by Glatty. The performance took place on 3 September 1945 in the concert hall of the Provincial House of Culture at Francuska Street.

Written permission to run the Puppet and Actor Theatre at the Railway Workers' Union in Katowice, at 3 Plebiscytowa Street, was not given until several months later (in February 1946) by the then Deputy Minister of Culture and Art, Leon Kruczkowski.

The theatre was private, had no permanent premises, functioned as a touring company, and featured amateurs who were just learning the craft of acting and puppetry. There wasn't even much of a place to rehearse, let alone perform. The Glatty Theatre (which he directed himself, designed the stage design and acted with his troupe) functioned only thanks to the kindness of patrons, who made their premises available and lent cars to transport decorations and people (although often the means of transport was simply the train). There was no separate technical team, no art studio, no administration; there was a group of enthusiasts who did everything.

At the end of 1947, the ensemble moved to the Central Steelworker's House in Chorzów, where Glatty was also the facility's manager. It was a comfortable few years in terms of premises. After the contract was terminated by the Kościuszko Steelworks, which took over the House of Culture, the

theatre had to move again. In 1954, it was given permanent premises on the ground floor of the building at 10 Św. Jana Street, but this was not a dream come true - the former restaurant room was in need of renovation, so the actors continued to travel ...

Glatty mainly prepared shows for the youngest, but his ambition was a puppet show for adults. So he had real satisfaction after the premiere of the play *Master Peter Pathelin* (premiere in 1951), considered by critics to be an extremely interesting artistic event in the life of Silesia. As Jan Brzoza, the Theatre's first literary manager, recalled, it was the Ateneum's greatest achievement at the time, and the audience had a great time.

The decision of the Presidium of the Municipal National Council in Katowice to nationalise the Theatre as of 1 January 1959 practically ended Glatty's directorship, who was aware that he would have to adapt to the new situation. He was fascinated by puppetry and the creation of performances and was able to devote himself completely to this; dealing with administration, guidelines, reports and politics did not interest him at all. He returned to painting.

Jerzy Zitzman, who took over the Theatre on 1 October 1958, already had a state-owned institution with a permanent seat, but one that required several years of adaptation work. So it was a further struggle, this time with the refurbishment of the rooms he received for the auditorium and backstage facilities, which was completed almost at the end of his tenure. We should add that during the renovation in 1963, an old mine well for watering horses was discovered under the stage. And so the mining traditions of Silesia were symbolically revived.

The ensemble was again constantly travelling, but this did not prevent it from producing interesting premieres. Zitzman was first and foremost a visual artist; his stage designs clearly shaped the face of the stage. He also consciously built up the repertoire, drawing on his Silesian roots.

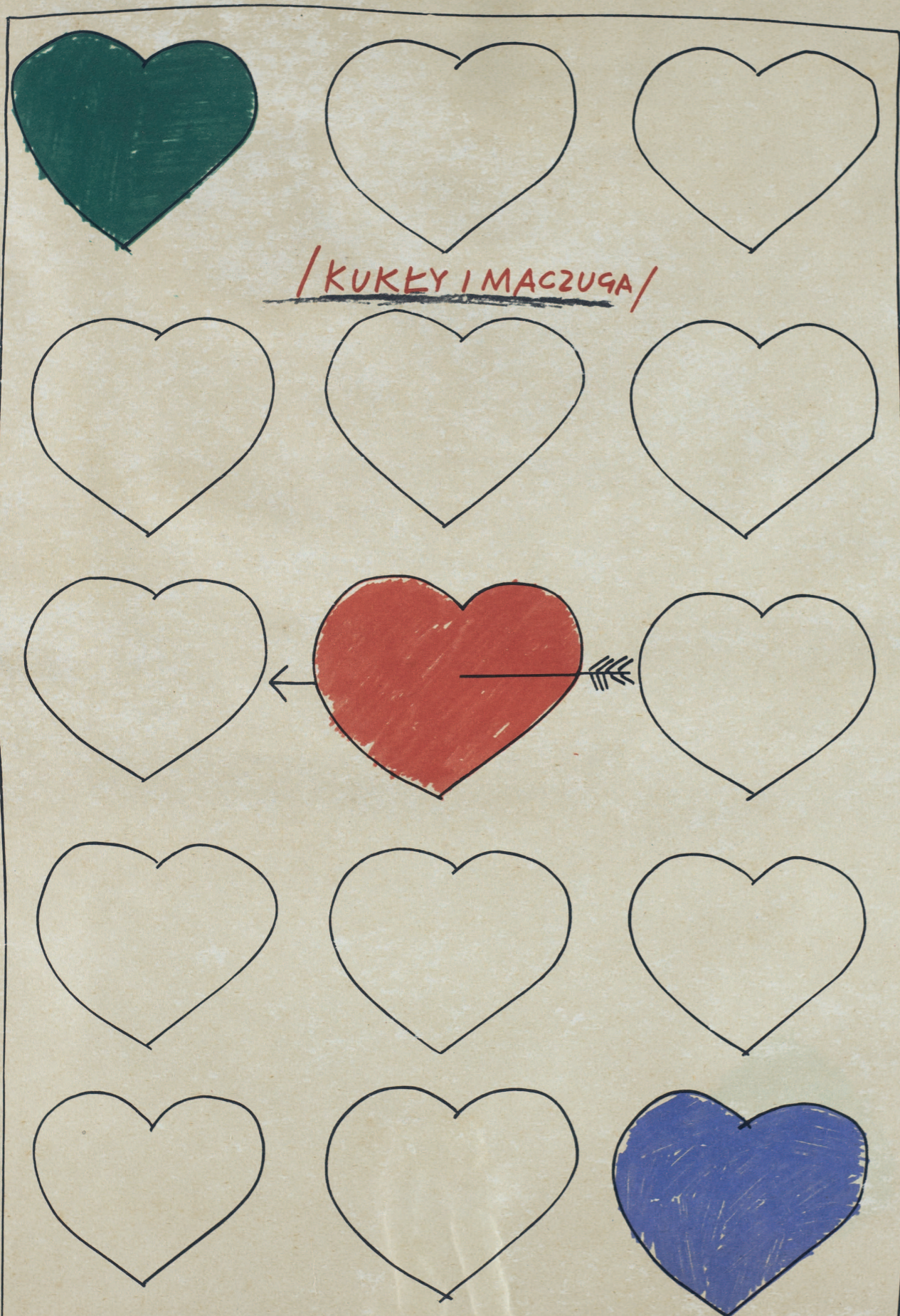
Baśń o górniku Bulandrze (premiere 7 June 1960) was written by Gustaw Morcinek especially for the Ateneum Theatre (he was its literary director in 1958-63). It turned out to be a bold but very lucky idea to invite Teofil Ociepka, one of Poland's best-known primitivists, to create the stage design. The fantastic imagination and fairytale-like expression of the Silesian painter captivated small and adult audiences. The music for the performance was composed by the already successful and recognisable, especially in avant-garde music circles, Krzysztof Penderecki

The production which was presented at the First Silesian Festival of Puppet Theatres in Opole (1962), won two prizes - one for the theatre for its take on regional themes and a prize for acting for Edward Czuchnowski. The play was also applauded in Czechoslovakia, as a collaboration with Divadl Loutek in Ostrava began in 1964.



TRAGIKOMEDIA O DON CRISTOBALU

I ROSICIE



KUKLY I MACZUGA

FEDERICO GARCIA LORCA

REŻYSERIA I PLASTYKA – ZYGMUNT SMANDZIK
OPRACOWANIE MUZYCZNE – BOGUMIL PASTERNAK

T. GRABOWSKI 71

The production of *Kowal* (premiere 24 March 1964) was Alicja Kuryło's stage debut in puppet theatre, who proposed original puppets and puppet-masks, alluding in form to the supermarionette. This form forced the actors of the Katowice ensemble to step out in front of the screen for the first time. For the second time, Krzysztof Penderecki was invited to collaborate.

In September, Bogumił Pasternak, who would be associated with Ateneum for the rest of his life, primarily as a composer, took over the musical direction.

On 21 November 1964, the theatre hall was finally officially opened in its present location. On 1 January 1965 Zitzman handed it over to the new director, Zygmunt Smandzik, and returned to Bielsko-Biała.

Smandzik was the third visual artist to direct the Ateneum Theatre for a total of more than 25 years, deciding on the artistic shape of the theatre. Born in Silesia, he was fascinated by its culture and landscape, folklore, the charm of fairs and festivals, and found poetic images in them. He used all this in his performances.

We should mention his original production *Oj dana, wzięli diabli pana*, awarded for stage design at the 3rd Festival of Puppet Theatres in Opole (1967), also presented in Czech Karviná and Hungarian Miskolc, or the fairy tale *Zaklęty rumak* by Bolesław Leśmian.

Perhaps the most interesting production, however, was *Kaczka Działaczka* by Zbigniew Poprawski, directed and designed by Zygmunt Smandzik, with an original visual form and an interesting animation idea. The large masks, a kind of flat mannequins behind which the actors hid, had movable elements that were fixed with magnets.

For its belated 25th anniversary, however, Smandzik prepared a show for adults - an atmospheric staging of *Tragicomedy of Don Cristóbal and Miss Rosita* by Federico Garcia Lorca.

His period of directorship ended on 30 June 1972, with, ironically, the authorities handing him a notice of termination exactly on the Children's Day. It is difficult to work out today why this happened.

Leszek Śmigielski came to Katowice from Toruń, where he had headed the Baj Pomorski Theatre. He began his tenure by enlarging and rejuvenating the acting troupe. He was not only a director but also a specialist in Polish studies, so he turned his attention to the texts of Edmund Wojnarowski, who was associated with Radio Katowice. He invited him to work with him as literary director, introducing his successive plays, written especially for Ateneum, to the repertoire.

He renewed cooperation with Ostrava and established contacts with Jambole in Bulgaria, which resulted in an exchange of ensembles and an invitation sent to the Bulgarian artists to stage a production in Katowice. He

ŚLĄSKI TEATR LALKI I AKTORA "ATENEUM" W KATOWICACH



also offered the position of stage designer to Alicja Kuryło, who would stay at the Ateneum until her retirement. Her distinctive puppets were admired in many premieres of the Katowice stage. However, cooperation with the authorities did not go well, which prompted Leszek Śmigielski to leave after only four years of managing the company (1972-76).

After Śmigielski had left, Zbigniew Poprawski was entrusted with the directorship. The playwright, director and actor, previously associated with the theatres in Krakow (Rapsodyczny and Groteska) and the Bielsko-Biała Baniałuka, known for his interest in folklore, stayed at the Ateneum for just under two and a half years (from 1 September 1976 to the end of 1978). However, this short period brought noteworthy performances and several interesting tours - both domestic and foreign ones.

Using children's folklore, the production of *Co się przysniło Czerwonemu Kapturkowi* (premiere 22 January 1977) was something of an experiment. As the play's author and director, Zbigniew Poprawski relied on working with children, inviting the charges of the Social Artistic Circle operating in Katowice's Koszutka district. Several meetings with the acting troupe were organised there, as well as a competition for puppet designs and set elements. Although the entire stage design was branded by Alicja Kuryło, the visual setting was strongly based on children's drawings. As the play's author and director, Poprawski also used texts he had heard from them. A few months after the premiere, the play was shown in Dessau (then East Germany), as part of the cooperation with the local Puppet Theatre.

In May 1977, the *Roździeń* Contracts, a kind of a tradition-linked festival lasting several days, were held in Katowice for the first time. Specifically for this event, Ateneum prepared an open-air performance based on urban Silesian folklore, entitled *O tryglowym Smoku i śląskiej Princesie*, with a text by the new literary director Andrzej Linert (written under the pseudonym of Marian Pikoń), directed by Zbigniew Poprawski (premiere 12 May 1977). The play, performed in dialect, is noteworthy for the very characteristic artistic expression of the large, oversized masks worn by the actors designed by Zygmunt Smandzik, and the horizon painted by Paweł Wróbel, a painter from the Janów Group, known as the Silesian Brueghel. This was the second example in the history of Ateneum (besides Teofil Ociepka's stage design in *Baśń o górniku Bulandrze*) of collaboration with Silesian masters of Naïve art.

The story of this painting turned out to be a rather unhappy one, because it was presented at an exhibition in Katowice's Spodek some time later, but disappeared and never returned to Ateneum.

In September 1977, the production was performed at the 8th National Festival of Puppet Theatres in Opole, and in November 1978 the ensemble travelled to the West, to Austria, for the first time. Both the aforementioned performances were shown at the Polish Days in Linz.



The desire to broaden the audience to include older audiences resulted in the production of *Ballads* by Adam Mickiewicz (premiere 8 April 1978). Rehearsals took place before the auditorium had been renovated. Danuta Michałowska directed in a helmet, because at times the plaster from the ceiling was falling on her head. Immediately after the premiere, the play was invited to take part in the out-of-competition 4th Opole Theatre Confrontations "Polish Classics". At the festival, attention was drawn to the expressive puppets designed by a student of the Academy of Fine Arts in Krakow, Janusz Pokrywka, who was recommended to the director by Jerzy Skarżyński.

From January 1979, Ateneum was managed by two persons. It was the first time in the theatre's history that the authorities appointed a non-artistic and completely unrelated person as the director. Jan Walaszek was a clerk (he had previously worked for the company RSW Prasa Książka Ruch), so the situation called for the hiring of an artistic manager - Grzegorz Ślosarski, an actor with nearly 30 years of experience at Ateneum, became the director.

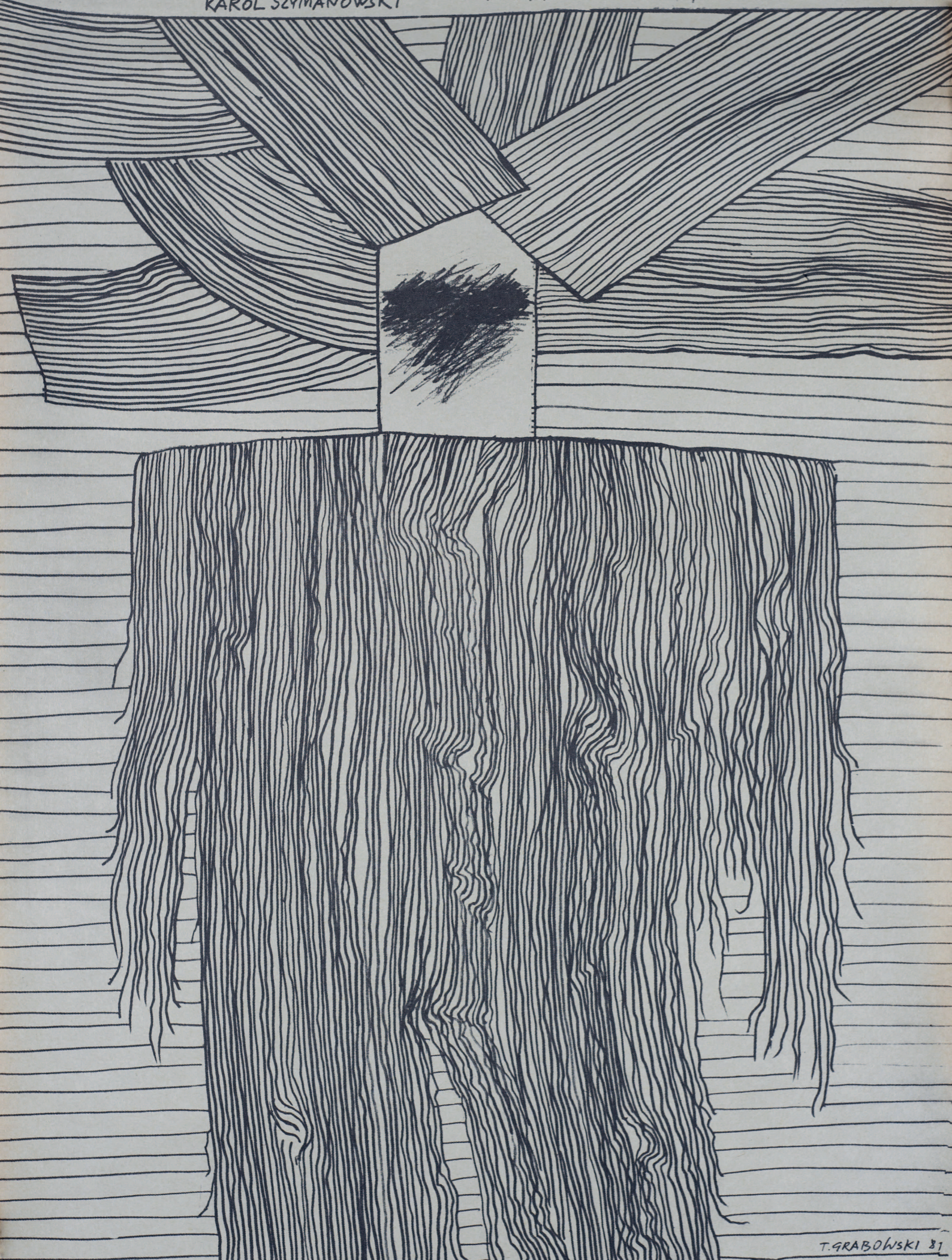
An important event at the time was the 35th Anniversary Jubilee in October 1980, which saw three friendly puppet theatres present in Katowice, with the



mandragora

KAROL SZYMANOWSKI

ŚLĄSKI TEATR LALKI I AKTORA · ATENEUM · W KATOWICACH
DYREKTOR · JAN MALASZEK
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY · GRZEGORZ ŚLOSARSKI
REŻYSERIA · JAN DORMAN
SCENOGRAFIA · JAN DORMAN, MAŁGORZATA BUNDEWICZ



hosts performing a play entitled *The Coffee Grinder* by Konstanty Ildefons Galszczyński, directed by Krzysztof Niesiolowski.

In May 1981, a collaboration with the Blagoevgrad Puppet Theatre brought guest performances in Bulgaria with *Szewczyk Dratewka* by Maria Kownacka and a new version of *Baśń o górniku Bulandrze*. Today, it comes as a surprise that about 30 people took part in the almost two-week tour! In addition to the artistic team, the list of the participants included the heads of departments, the chief accountant, the audience organiser, and even the head of the Department of Culture and Art of the City Hall and a representative from the Transportation Department of the Provincial Office.

Among the more interesting productions of this period, let us mention *Pastoralka* by Leon Schiller, directed by Zbigniew Zbrojewski (premiere 21 November 1979), which was a successful puppet debut of the stage designer Edward Jędrzejkowski.

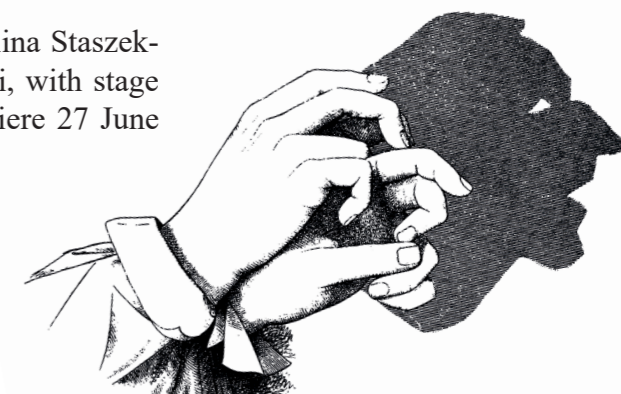
A one-off - literally - and extremely interesting event, however, was the premiere of the original production *Mandragora* by Jan Dorman based on Karol Szymanowski, for which he created the stage design together with Małgorzata Bundzewicz.

Dorman needed space. So he got rid of the horizon and darkened the long corridor of the backstage area, thus achieving a depth that was unusual for a small stage. He also made use of a trapdoor, which gave the actors the opportunity to move up and down. The premiere on 27 June 1981 was at the same time the closure of the season and the tenure of Grzegorz Ślosarski, who retired, and after the summer holidays the metaphor-laden staging by the then still controversial creator was not repeated. As it turned out a few months later, the chances of a revival were slim anyway, as martial law was imposed in Poland on 13 December.

Meanwhile, at the beginning of the 1981/82 season, Jerzy Polonski, a dramatic actor well known for his roles at the Silesian Theatre and adored by audiences, who had graduated from the Drama Directing Department of the Krakow State Higher School of Theatre two years earlier and had ambitious plans, took over as artistic director.

Three months later, martial law closed the theatres to the public, the employees were obliged to perform night duties in dressing rooms with windows to the courtyard, and the Motorized Reserves of the Citizens' Militia were on duty in the courtyard in a police van. The state of suspension in puppet theatres did not last long, however, and at Ateneum a new title appeared on the poster as early as mid-January 1982, as it was allowed to play for children.

A major challenge was work on the musical *Guliwer* by Halina Staszek-Jędrzejkowska, with libretto and direction by Jerzy Połński, with stage design by the aforementioned Edward Jędrzejkowski (premiere 27 June



1982). Satisfaction came when the production was invited to participate in the Television Festival of Puppet Shows.

On 1 July 1982, Ateneum passed to the care of the Katowice Governor, with Jan Walaszek (retiring) and Jerzy Polonski leaving the theatre at the end of the year.

On 1 February 1983 Adam Kwiatkowski, a popular actor at the Silesian Theatre, became director and artistic manager. Employed there as a full-time member of the ensemble, at the Ateneum he could only have half-time job. This fact aroused understandable surprise in puppetry circles. For the first time, the theatre had a full-time director, Małgorzata Majewska, a graduate of the Białystok academy.

What is also worth mentioning is the production of *Igraszki z diabłem* by Jan Drda, directed by and with attractive puppet stage design by Andrzej Łabiniak, with music by Katarzyna Gaertner (premiere 9 June 1984).

Maybe also the *Toy Shop* by Alexandru Popescu, directed by Vladislav Tomas Stecevich (premiered on 14 January 1984), which was applauded by an audience in Rivne, Ukraine, a few years later.

During this time, collaboration was also undertaken with artists associated with the Fairy Tale Puppet Theatre in Český Těšín, but this was not successful.

At the end of January 1988, Adam Kwiatkowski retired and a period of several months of artistic interregnum began. At the time, the theatre was managed by Krystyna Kajdan, the deputy director for administrative matters, and Grzegorz Lewandowski (who at the time was in charge of the Teatr Dzieci Zagłębia in Będzin) was hired as artistic consultant. An interesting idea at the time was to perform a play for adults, *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* by Andrzej Bursa, directed by Lewandowski, with intriguing stage design by Joanna Braun. However, it ended with a dress rehearsal. The finished performance was unfortunately not presented to the audience.

Time passed and there was still no director for the theatre. Various proposals were made by the provincial authorities, but somehow they could not be finalised. It was not until 1 September 1988 when Maciej K. Tondera became artistic director, but he refused to take on the full directorship, so many responsibilities continued to fall to Krystyna Kajdan. It was not until September 1989 when Jarosław Czapczar, hitherto Director of the Department of Culture at the Provincial Office, took over as General Manager.

In 1979-87 the Ateneum did not have a good run, so the new management was hoping for a good change, and such a change definitely came.

Looking back at the short tenure of a very well-recognised director in the community, Maciej K. Tondera (until June 1992), the most interesting productions were mainly those he directed himself. He began with *Roland*



the Mad by Joanna Gorczycka, referring to the *old opera dei puppi* convention. Designed by Alicja Kuryło, the Sicilian marionettes were moved from a platform by invisible puppeteers. The rehearsals were at the same time workshops on animating this difficult type of puppet, which most of the actors had not had to deal with before. In the first version, all the roles (both male and female) were played by actors. The female actors only assisted them with animation. Later, the director also introduced female voices. The performance was uneven, but the audience liked it, and the idea was also appreciated by critics.

Tondera's most important production was undoubtedly the play *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa* by Waldemar Żyszkiewicz, a tragicomedy performed in the convention of theatre within theatre, with magnificent wooden stage design by Teresa Targońska, with heavy Sicilian marionettes. One of Ateneum's best productions, performed for more than a dozen years, it became the theatre's showpiece, bringing it recognition and awards at international festivals, including those in England, the Netherlands (Grand Prix) or Austria (First Prize), as well as the Golden Mask for the director.

Ballada o bochenku chleba by Edmund Wojnarowski, a wise, reflective parable evoking the motif of respect for bread, was performed twice at



Ateneum by Maciej K. Tondera. In the 1989 production, the audience was impressed by the scene of the trial of bread (whoever offended the bread shall not break a piece), to which children were invited on stage. Grzegorz Slosarski, in the role of the King, was extremely convincing in the question addressed to the excited audience: *And you, sitting there, have you never thrown bread into a basket? Step up to the bread and break it.*

Over 150 performances were staged. In 1990, a television version of the play was also produced in the studio of the Polish Television TVP Katowice, and in 1998 Tondera (after leaving Ateneum) prepared a touring version. The premiere took place in London on 16 May 1998 (a co-production with the Imagination Theatre), and the performance toured several cities, moving the Polish community (especially adults) to tears. After returning, the premiere was held on the Ateneum stage and in this version it entered the repertoire.

It is worth noting that it was Maciej K. Tondera who established the first cooperation with Karel Brožek, which bore fruit more than once in later years. Meanwhile, a staging of the *Fairy Tales* by Alexander Pushkin (20 September 1991) was produced under the direction of the Czech director. The stage design (decorations and unusual wooden puppets by Karel Hejman and costumes by Hana Cigánova) was bought from the Animation Theatre in Poznań. To this day, their artistic value cannot be overestimated.

During the period of Jarosław Czapczar's directorship, the duties of deputy director for artistic matters were performed by Janina Keszowska (1992-1993) and Bogumił Pasternak (1993-1999), who introduced several significant items to the repertoire.

Inviting Jerzy Zitzman to collaborate (directing and stage design) on the



fairy tale *O medyku Felixie* by Piotr Tomaszuk was the return of this outstanding artist to Katowice after an absence of almost thirty years. The play, performed entirely behind a screen using classical puppets, was admired in Dessau in Germany, Mistelbach in Austria and at the Minifest Top Festival in Topoľčianky (Slovakia). The Golden Mask 1994 was awarded to Bogumił Pasternak for the music, and at the Puppet Biennale in Lublin 1997, the entire acting ensemble received a Special Award for *animation behind the screen*.

The premiere of *Pinocchio* by Carlo Collodi took place in 1994. The first Katowice production by the Czech director Petr Nosálek operated fluently with several techniques, such as puppet, mask and elements of black theatre. However, everything was subordinated to the theatrical illusion: despite the presence of a live set, the creators did not expose the animators, enhancing the effect of the miraculous revival of the matter. The production was hugely successful, and was performed 450 times. It was also presented at many festivals in Poland and abroad; in Kopřivnice (Czech Republic) it received the *Prize for Creative Inspiration* (1996).

The King Stag by Carlo Gozzi - a staging by Karel Brožek (direction) and Alois Tománek (stage design), reminiscent of the Italian commedia dell'arte, combined two intertwining sets - masks and their corresponding marionettes. Full of humour and distance, the ironic-philosophical tale about love, jealousy and power, and thus about human passions, evoked the eternal problem of the difference between the ideal and the real. The illusionistic decoration was very





impressive. *The King Stag* brought the Golden Mask 1996 to the director for the attractive theatrical shape of the work.

Planeta K-dron, or the mystery of an interrupted journey - a performance by Janusz Kapusta, a world-renowned visual artist (draughtsman, painter, stage designer), the discoverer of K-dron - an eleven-sided solid with surprising properties - is a theatrical experiment which is a visualisation of this unusual form on all levels: through geometrised figures, costumes, props and stage space. The show fascinated with the magic of stage images, the changeability of shapes, and the music of one of the most outstanding contemporary composers, Michał Lorenc.

After Bogumil Pasternak's death in June 1999, the Theatre was managed by Jarosław Czypczar himself. At that time Ateneum began to cooperate with the Slovak stage designer Eva Farkasová. Roman Kalarus made his debut in this field, and Ateneum continued to work with these Czech artists, Bogdan Nauka, Edmund Wojnarowski and Andrzej Żak. The fairy tale *O smoku Grubeloku* and the new version of *Kowal* were successful. Contacts were maintained with the Rivne Puppet Theatre.

Following the retirement of Jarosław Czypczar, Krystyna Kajdan took over as theatre director on 1 September 2007, with Karel Brožek as her artistic deputy. The effect of the repertoire search and a new artistic challenge was a current of performances for young people and adults (as dreamt of by Gatty and Smandzik), which appeared with the premieres of *The Burrow* by Franz Kafka, *Balads and Romances* by Adam Mickiewicz *Joan of Arc* adapted by Brožek or *Daleka podróż Andersena* by Marcin Jarnuszkiewicz.

After Brožek's had left, Petr Nosálek became the programme consultant and artistic supervisor of the acting troupe. Unfortunately, his death interrupted this cooperation, which lasted only four months.

Krystyna Kajdan entrusted the same function to Irena Józefiak (2014-2015). Attractive stagings, enjoying great success, should be mentioned here: *Krawiec Niteczka* (awarded at the 19th Olsztyn ANIMA Puppet Theatre Week) and *Miłość do trzech pomarańczy* by Zbigniew Głowacki, alluding to commedia dell'arte, and directed by the author, *Tylko jeden dzień* by Martin Baltscheit, directed by Bogdan Nauka, *Szczurołap* by Bogumiła Rzymska, directed by Janusz Ryl-Krystianowski (award for stage design by Julia Skuratova at the 22th International Festival of Puppet Theatres "Encounters" in Toruń) or *Narysuj mi baranka*, an intimate, poetic chamber play based on *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupery, performed in the shadow theatre convention, in co-production with Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro from Italy (Golden Mask for the best performance for young viewers).

With *Krawiec Niteczka* the theatre went to France for guest performances, *Naranashi-tori* by Noriyuki Sawa was presented at the Virvar Festival in Kosice (Slovakia) and *Miłość do trzech pomarańczy* was invited to the 21st Art Biennale for Children in Poznań.



An important event was the Review of Hungarian Puppet Theatres, which took place from 20 to 22 March 2015 as part of the Polish-Hungarian Friendship Day and World Puppetry Day. The most important was certainly the Theatre's 70th anniversary combined with the 12th edition of the Katowice for Children Festival.

In 2016, for the first time in the Ateneum's history, a competition for the director was organised, but as no one could be selected, Krystyna Kajdan was asked to serve for one more season. The second competition was won by Małgorzata Langier, taking over as director on 1 September 2017.

Lucyna Kozielnik writes about the most interesting performances staged during her tenure in her article. Here, therefore, let us mention other events during this period.

The premiere of *Kordian* by Juliusz Słowacki in an experimental production by Jakub Roszkowski (direction), Mirek Kaczmarek (stage design) and Dominik Strycharski (music) resonated not only in the puppetry community. The staging won the 2018 Golden Mask in the stage design category, the production was invited to participate in the 10th International Festival of Animated Forms *Masquerade* in Rzeszów, and was also in the finals of the prestigious Scenography

and Costume Festival *Scena w Budowie* in Lublin.

Cooperation with the St. Wyspianski Silesian Theatre, which has been developing since the beginning of Małgorzata Langier's term of office, has resulted in a joint world premiere production on the stage of the *Malarnia*: an adaptation of the comic strip *Stas i Zla Noga* by Tomasz Spell Grzędziela with a guest role by the Ateneum actor Dawid Kobiela. The production had a string of successes.

The 2019 production of *Lysek z pokladu Idy* by Gustaw Morcinek, directed by Konrad Dworakowski, was awarded two Golden Masks - in the category of performance for young audiences and acting for a role in puppet theatres for Michał Skiba. The award in the 6th Competition for the Staging of Old Works of Polish Literature *Klasyka Żywa 2020* was given to the director, Konrad Dworakowski, for his skilful selection of conventions in the performance, and the Podlasie Governor's Award at the 34th International Theatre Festival *Walizka* in Łomża (2021) was awarded to the Ateneum Theatre for the performance.

In 2020, due to the pandemic, online activities were intensified. There was an online premiere of *Wielkie gorące szybkie puff* directed by Paweł Chomczyk and the Puppet Possibility project, which replaced the cancelled Katowice for Children Festival. It was a unique opportunity to see some of the most interesting, award-winning productions of the Katowice stage created between 1989 and 1999, with a special introduction by puppet theatre historian and critic Professor Marek Waszkiel.

Wielkie gorące szybkie puff after the live premiere in June 2021 during the 11th International Festival of Theatres of Animated Forms *Masquerade* in Rzeszów was also shown in Łódź - at the 10th International Theatre Carousel Festival and the 3rd KROPKA+KRESKA Picture Book Festival.

In June 2023, the Ateneum company hosted another edition of *Carousel*, this time with a staging of *Ballads and Romances* by Adam Mickiewicz directed by Gabriel Gietzky (the production was co-produced with the Pinokio Theatre in Łódź).

Tkaczka chmur. Baśń o trzech Zorzach by Katarzyna Jackowska-Enemuo, directed by Katarzyna Hora, was, however, hosted at the 2nd Puppet and Form Theatre Arts Festival Słupsk 2024.

Since 2018, the Ateneum Theatre has had a very rich educational offer and it continues to expand it.

The Ateneum Gallery, a rehearsal room and exhibition space, has been in operation since 2007. More than 80 exhibitions have taken place here to date.

Since 2002, the International Festival of Puppet Theatres Katowice for Children has been an excellent addition to the proposals not only for the youngest, and the upcoming 15th edition is an opportunity to discuss this event separately.



Koncepcja
Małgorzata Langier

Redakcja
Renata Chudecka

Projekt graficzny i skład
Michał Cygan

Autorzy zdjęć
Waldemar Jama, Zdzisława Mozer, Wojciech Plewiński, Bronisław
Stapiński, Józef Wróbel, Tomasz Zakrzewski.
Część fotografii, których autorów nie udało się ustalić
pochodzi z prywatnego archiwum Aleksandry Glatty-Pile

Wykorzystano materiały pochodzące ze zbiorów Muzeum Historii Katowic.

Tłumaczenie tekstów
Biuro Tłumaczeń Logos
Katowice

Wydawca
Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum
Katowice



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

ISBN 978-83-959873-4-2

