

80

Śląski Teatr
Lalki i Aktora



lat

minęło...

1945–2025





Patronat honorowy / Honorary Patronage

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Minister of Culture and National Heritage
Marta Cienkowska

Prezydent Miasta Katowice / President of Katowice
Marcin Krupa



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



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

Zofia Kusztal

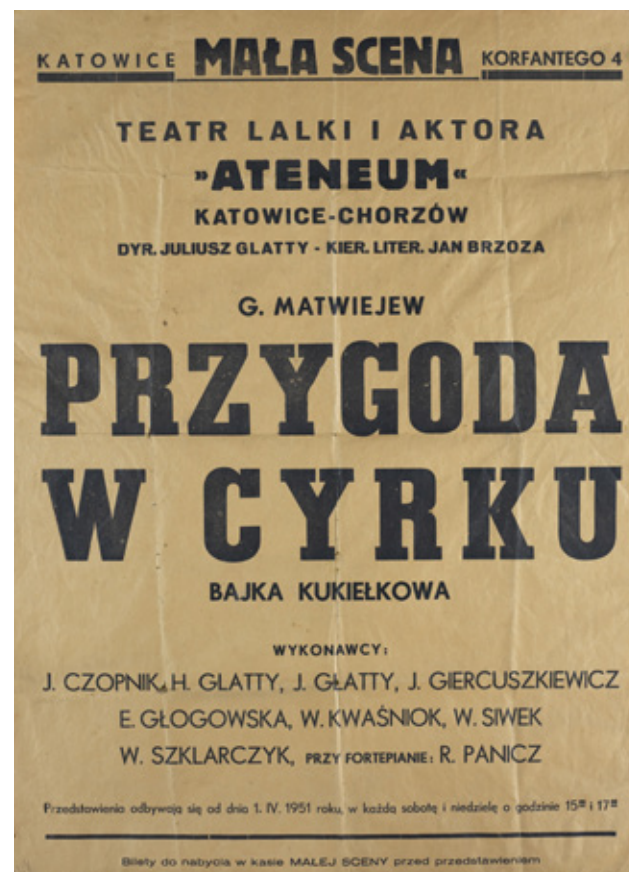
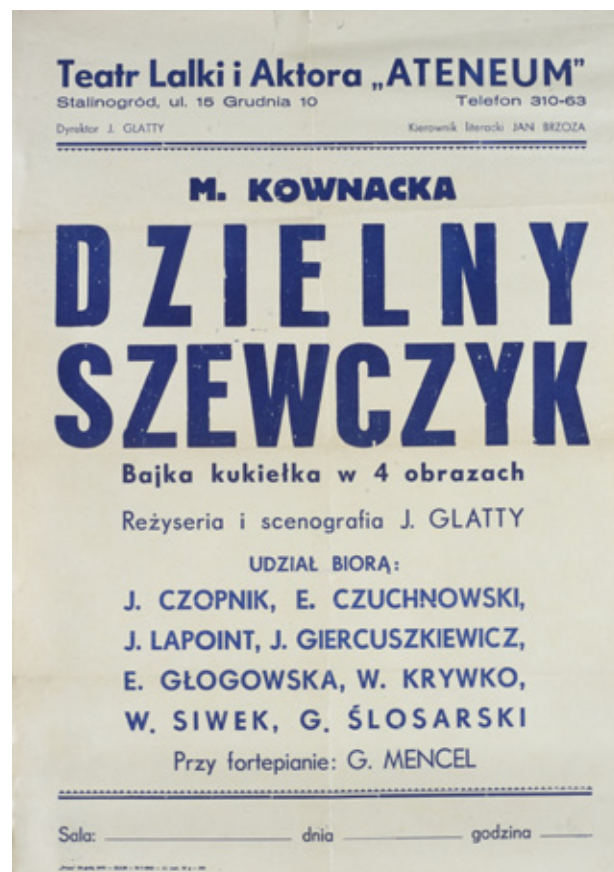
Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum

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 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.



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 Glaty, 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 Glaty 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 Szeveczyk* wystawiony 3 września 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 Glaty’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. A. Linert, *Juliusz Glaty*, Katowice 1988, s. 6-7.

² Ibidem, s. 6.

³ Ibidem.

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

⁵ *Dzielny Szeveczyk*, reż. i scen. J. Glaty (informacje o spektaklach podaje za *Listą premier* z wydawnictwa jubileuszowego Teatru *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, nr 28, s. 4. O pierwszym przedstawieniu napisała „Trybuna Robotnicza”, podając datę premiery – 2.09.1945, 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. Glaty (autora przedstawienia podaje za informacjami prasowymi z czasów, kiedy spektakl był grany). Sztuka autorstwa Samuela Marszaka znana też była w latach późniejszych pod tytułami *Dom kotki*, *Domek kotki*.



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 duże rozmachy. 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

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 odcisnęły 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.

⁸ G. Matwiejew, *Cyrk*, reż. i scen. J. Glaty (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 Glaty...*, s. 6.

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

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

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

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

1947 r., nr 79, s. 4; „Dziennik Zachodni – Wieczór”, 1947, 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 ze Zrzeszeniem Kół Rodzicielskich, zob. A. Linert, *Juliusz Glaty...*, 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, 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. Gernert *Gąsiątka*, w obu przypadkach reż. i scen. J. Glaty. 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 anonosowane w prasie. Były to: *Brzydkie kaczątko* (1952), *Wilk i koźlątko* (1953), *Wieszczka lalek* (1954), *Kot w butach* (1957), *Trzewiczek szczęścia* (1958).



Mistrz Piotr Pathelin

W 1948 roku Juliusz Glaty 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 przodownikami pracy w zakładach i fabrykach, którym towarzyszyły okrzyki na cześć Związku Radzieckiego i przyjaźni polsko-radzieckiej itp.²³), wydaje się, że spotkanie Glaty'ego z Obrazcowem dalekie było od politycznych kontekstów. Juliusz Glaty 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 Glaty zaczął na nowo konstruować niektóre ze swoich lalek, mając w pamięci te, które widział podczas wizyty Obrazcowa. Pracownicy Juliusza Glaty'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 Glaty'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 Budowłanców, 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. Korfantego 4 – dzisiejszej ul. 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. Zawnioskował 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 Glaty'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 dopatrywał, 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 Glaty,³³ przesłał istnieć, a sam dyrektor odszedł z niego w grudniu 1958.



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 Lalki i Aktora „Ateneum”.

²⁷ 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.

²⁸ *Mistrz Piotr Pathelin*, tłum. A. Polewka, reż. i scen. J. Glaty (*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 w/s repertuarowych, syg. 12/224/0/3.17.2/657, 1957-1962.

³¹ Dyrektorowi Teatru zarzucano *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 w/s 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. A. Widera, Katowice 1970.



Mistrz Piotr Pathelin



Mistrz Piotr Pathelin

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 dla 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 *małutkim widzom z zimna siniąły noski*³⁷. Walka dyrektora 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, zadaszono 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. Zasluga 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 śląskość 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 gościła 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 zdobił 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.



Kowal

³⁸ Zob. np. *Na ratunek teatrowi. Dobry książę i Kopciuszek*, „Trybuna Robotnicza”, 1960, 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 (*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. Kurylo, muz. K. Penderecki, premiera 1964 (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 59).

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

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





Miała 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: *rozвивać 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 zupełnie, to 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 książki skarg

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

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

⁴⁷ S. Michałkow, *Szaraczek Zorro*, reż. i scen. Z. Smandzik, muz. Z. Wiehler, premiera 1967; H. Januszewska, *Tygrys Pietrek*, reż. E. Doszła, scen. Z. Smandzik, muz. B. Pasternak, premiera 1971; G. Urban, *Niebieski piesek*, reż. Wł. Dobromilski, scen. Z. Smandzik, muz. F. Wasikowski, premiera 1966; R. Długosz, *Mądry osiołek Bali* reż. Z. Smandzik, muz. J. Borzym, premiera 1965; 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 (*Lista premier z wydawnictwa jubileuszowego - Teatr zrodzony z marzenia...*, s. 59-60).

⁴⁸ Premiera „Trybuna Robotnicza”, 1967, 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.





i zażaleń. 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, nr 531, s. 1.

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

⁵⁷ *Ciekawy konkurs kukielkowy*, „Trybuna Robotnicza”, 1968, nr 10, s. 4; *Czołowe teatry studenckie*

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 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 pętla 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



w Katowicach, „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 (*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 jesteś 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. 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

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

Musimy pamiętać o jednym ważnym szczególe, dotyczącym przede wszystkim czasów stanu wojennego. Odbiór spektakli mógł być różny w zależności od politycznej sytuacji i działo 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 ilustrację 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 Dratewka chłoporobotnikiem. Wiele z tych interpretacji bywało 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 swojej 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 jej serce zawsze biło rytmem sztuki, przekraczającej granice czasu i przestrzeni.

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

⁶³ E. Tomaszewka, *Tam i z powrotem. Rzec 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, nr 3.

⁶⁶ Szczególnie ważna była współpraca z Ostrawą trwająca wiele lat. Wyjazd do Ostrawy w 1957 był pierwszym zagranicznym wyjazdem Teatru, zob. *Ostrawskie dni Ateneum*, „Głos Ludu”, 1964, nr 139, s. 2, zob. też *Wymiana polskich i czeskich teatrów lalkowych*, „Trybuna Robotnicza”, 1964, 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, nr 108, s. 3.

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

⁶⁹ A. Popescu, *Sklep z zabawkami*, tłum. D. Bienkowska, reż. Wł. T. Stecewicz, scen. W. Naszarkowska, muz. A. Szymalski, premiera 1984, 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 skróty scenariusza – wycięto z niego poezję ludową, zob. B. Lenartowa, *Igraszki z diablem w Ateneum*, „Trybuna Robotnicza”, 1984, nr 154, s. 3.

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



Bibliografia

Materiały źródłowe

Archiwum Państwowe w Katowicach

Sprawozdania finansowe Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach za lata 1961-1964, 1968, sygn. 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, sygn. 12/224/0/3.4.5/166, 1965-1971.

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

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – korespondencja ws. repertuarowych, sygn. 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, sygn. 12/224/0/3.17.2/660, 1972.

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

Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach – plany finansowo-usługowe na 1969, 1970, 1971, sygn. 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, sygn. 12/224/0/3.17.2/658, 1971-1973, 1962-1973.

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

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

Archiwum Urzędu Miasta Katowice, Projekt przebudowy sali Ateneum, sygn. 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 Glaty*, 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*, 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.

Zofia Kusztal

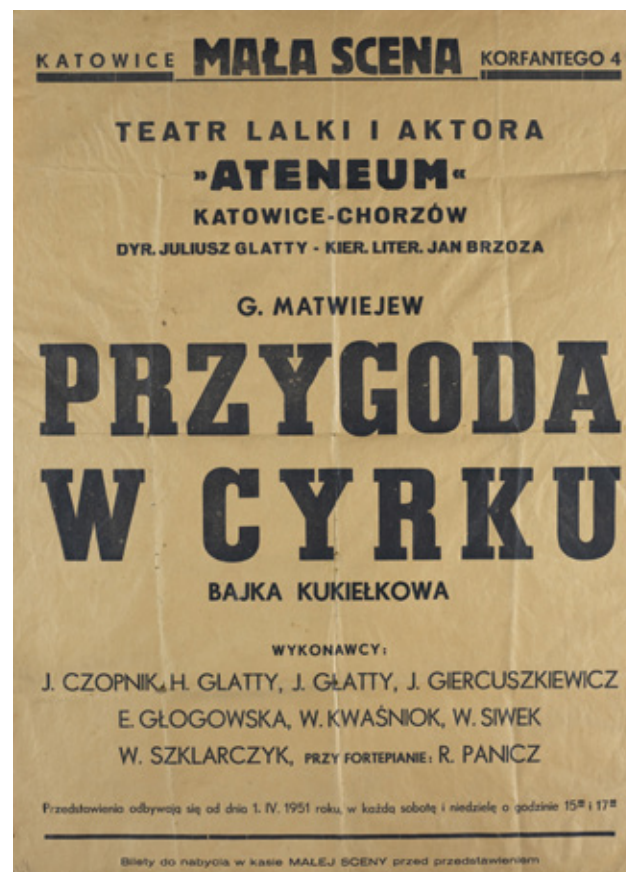
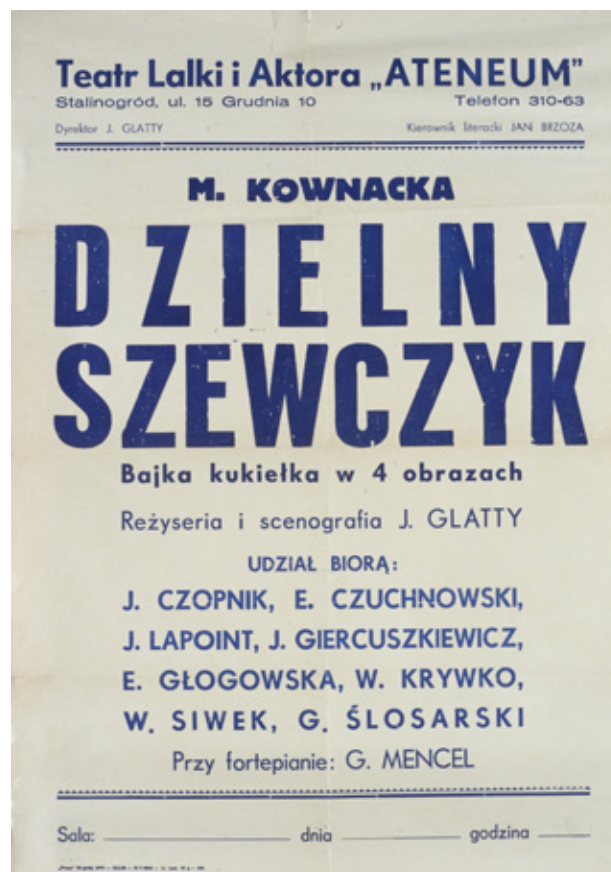
Silesian Puppet and Actor Theatre Ateneum

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.



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 Szeveczyk* 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.

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 szeveczyk*, 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.



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

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

⁷ S. Marshak, *The Cat's House*, dir. and stage design by J. Glaty (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. Glaty (*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 Glaty...*, p. 6.

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

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

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

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 Glaty...*, 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



Mistrz Piotr Pathelin

subsequent productions were also joyful - such as *Cudowny skarb*, *Gąsiątka* 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 "Gąsiątka", 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/II/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.



Mistrz Piotr Pathelin



Mistrz Piotr Pathelin

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.



Kowal





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 Wl. Dobromilski, stage design by Z. Smandzik, music. F. Wasikowski, premiere 1966; R. Długosz, "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.





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*

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 Śmigielski - 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



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. Śmigielski, 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. Śmigielski, 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. Bienkowska, dir. by Wł. T. Steciewicz, 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.

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 Glaty*, 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 Lubina-Cipińska D., 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.

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 kopalnię, 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 górnictwem i tradycjami Śląska mocno podkreślał już Jerzy Zitzman. Okres jego dyktowania 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 naturszczyk, 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 nieznanego 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 ldy* – 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-

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.

Począwszy 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 bezeceństwa 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).

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.

⁸ Ibidem, s. 11.

⁹ Waldemar Żyszkiewicz, *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa* wg baśni „Mały i Duży Klaus” Hansa Christiana Andersena. Reż. Maciej K. Tondery, scen. Teresa Targońska, muz. Jolanta Szerba, 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. Tondery kilkakrotnie, w teatrach lalek w Gdańsku, Rzeszowie, Słupsku i Wałbrzychu.



Rzadko goszcząca na scenach teatralnych baśń Andersena o skrajnie złej 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. Doskonale, 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 urzeżały urodą i lekkością pięknie rzeźbione owieczki.

Negatywny bohater co prawda budził niekiedy niepewność i wątpliwości widowni, 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 –

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 Giercuskiewicz, Danuta Korniak, Aniela Pasternak, Waleria Siwek, Piotr Gabriel, Tadeusz Pawlica, Stanisław Zygmunt

Reżyseria	Muzyka
Andrzej Rettinger	Bogumił Pasternak
Asystent reżysera	Scenografia
Waldemar Block	Jerzy Zitzman

Dyrektor i kierownik artystyczny
Leszek Śmigieński

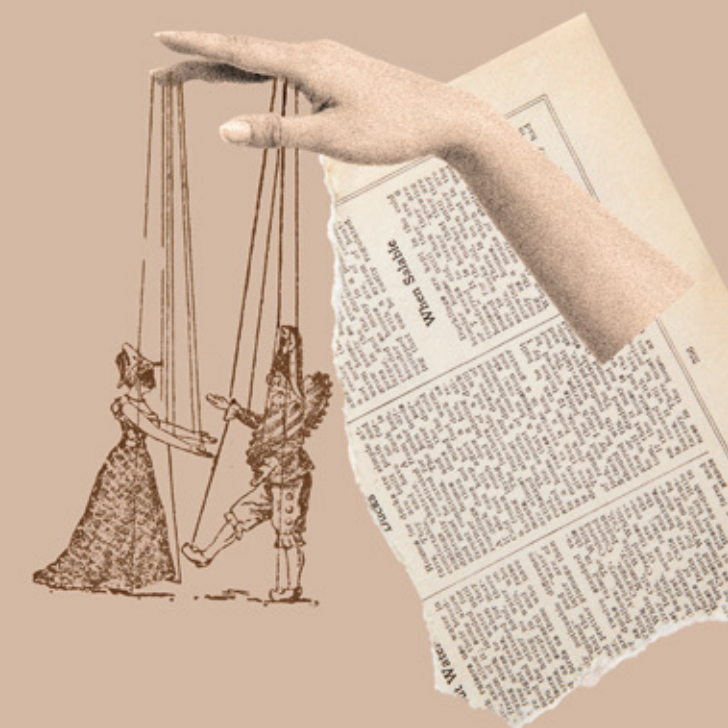
W sali godzina

Kasa Teatru czynna 2 godz. przed spektaklem.

Zamówienia na bilety składowe dla szkół oraz przedszkoli przyjmujemy:

Organizacja Wiedzy, ul. 15 Grudnia 10, tel. 310-63, 310-65 w godz. od 8 do 16.

043 2 300 10 11 70 100 043



O medyku Feliksie



Pinokio

amputować / Dukat trzeba szybko schować”. Ale nie brak scen lirycznych, 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 fatalaszkach 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

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



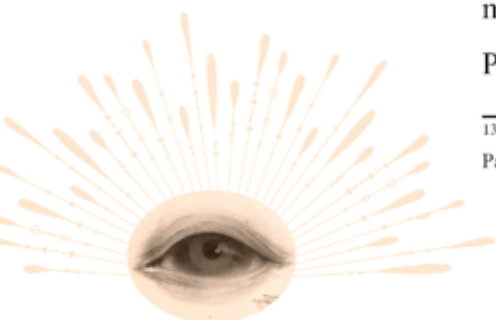
Pinokio

realizatorów *Pinokia* lub we współpracy z Pavlem Hubičką. Nad scenariuszami pracował z Renatą Chudecką, kierowniczką literacką sceny, co okazało się szczęśliwym rozwiązaniem dla czeskiego reżysera. Tak wyreżyserował *Śpiącą królową*, 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 gło-

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





Król Jeleni

wach noszą maski – specjalnie wydłużające postać konstrukcje, ozdobione perukami, brodami, kapeluszami, piórami. Lalki to dużych rozmiarów stylizowane 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 Brožek 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 Czapla-Oslislo 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.

Brožek chciał w Katowicach tworzyć teatr, w którym – jak sam mówił

¹⁵ Aleksandra Czapla-Oslislo, „Reżyser Karel Brožek nie w swoim żywiole”, „Gazeta Wyborcza” Katowice, nr 20, 21.01.2008.

„ (...) widzowie mogliby dopowiadać sobie znaczenie i interpretować pomysły reżysera”, tworzyć teatr „Inspirujący do wyzwolenia się z konwenansów 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 płaszcze-habity. Kolorowe szaty noszą wyżsi statusem: 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 Brožkiem 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.



Planeta K-dron...



Planeta K-dron...

Wyjątkowe i chyba wówczas nie do końca docenione przedstawienie. Dziś budziłoby 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 deklarował:

„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 realności. 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 subtelnych, 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, Christoph'a Wilibalda Glucka, Henrego Purcella, zespołu Paradise Lost. Prapremiera 21.01.2012.



Daleka podróż Andersena

przestrzeń – wewnętrzny świat bohatera, w którym emocje i wrażenia sączą się powoli w strumieniach światła. W tej przestrzeni nawet kawałek folii, odpowiednio animowany przez aktorów, przeobraża się we wzbudzone 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 malutkiej sceny teatru Ateneum wyczarować osobny świat”²¹.

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 wylawiane 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 dramtopisarzy: Anny Andraki, Maliny Prześlugi i Roberta Jarosza – autorów swoimi tekstami wpływających na zmianę sposobu myślenia o teatrze, preferujących nową poetykę dramatu. Łączenie różnych środków teatral-

nej 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** (premiera 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 nieróżniący 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 owadzimi 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 oparciu (Złota Maska dla Mirka Kaczmarka za scenografię)? Jak odczytać sensy w wielości tropów, wyłowić przesłanie reżysera? Magdalena Legendź pisała:

„Ile się w trumnach królów robactwa wypasło? Chciałbym podnieść te wieka, zajrzeć w prochy – to kwestia dyskusyjna, ale wywieść interpretację romantycznego tekstu dramatycznego z jednego zdania padającego z ust Podchorążego w scenie spisku koronacyjnego to pomysł ryzykowny.

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



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

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.



Łysek z pokładu Idy

„Malańka 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, zwiowna, radosna i wszędybylska – 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 – przedstawienie kończy się songiem Świętej Barbary, hołdem pamięci dla tych co odeszli:

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

„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 wprowadzie nawiązuje do opowieści Daniela Defoe, ale dzięki zamysłowi inscenizacyjnemu i autorce Annie Andrace zyskuje nowy wymiar i nowe istotne dla dzieci 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. Pozwalając reżyserowi i scenografce (Katarzyna Proniewska-Mazurek) na zbudowanie pomyslowej 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 na biało 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 budują piękne i przemawiające do wyobraźni obrazy. Mądre, pięknie zainscenizowane przedstawienie ogląda się znakomicie, bez względu na wiek”²⁸.

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.

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

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 fantazyjna, 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: teatr, wszechświat.

Przestrzeń teatralną wyznaczają taśmy i kolorowe baloniki, z centralnie podwieszoną, mieniającą 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 intermedjach 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 lejtymotytem piosenki), budowanie scenicznych obrazów z wykorzystaniem różnych teatralnych technik. Ale przecież to także przybliżenie małym widzom, zrozumiałym językiem, poważnych tajemnic istnienia świata.

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





Wielkie, gorące, szybkie puff



Wielkie, gorące, szybkie puff

Nieco podobny zamysł towarzyszył realizatorom równie jak poprzednie niezwykle 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 blakające 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 odkrywczyni – 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 niezwykle 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.

Porusza temat egoistycznych i zajętych sobą dorosłych, nie znajdujących czasu ani ochoty na relacje z ciekawym wszystkim co wokoło dzieckiem. A także możliwości otwarcia na drugiego człowieka i budowania praw-

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.





Ile żab waży księżyc

dziwych, 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.

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

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 przeźroczystego 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 wdzięknięcia 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, ale 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.

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

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

Lucyna Koziń

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* - one

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.

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 bezceństwa 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 bezceństwa 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 Bień. 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.

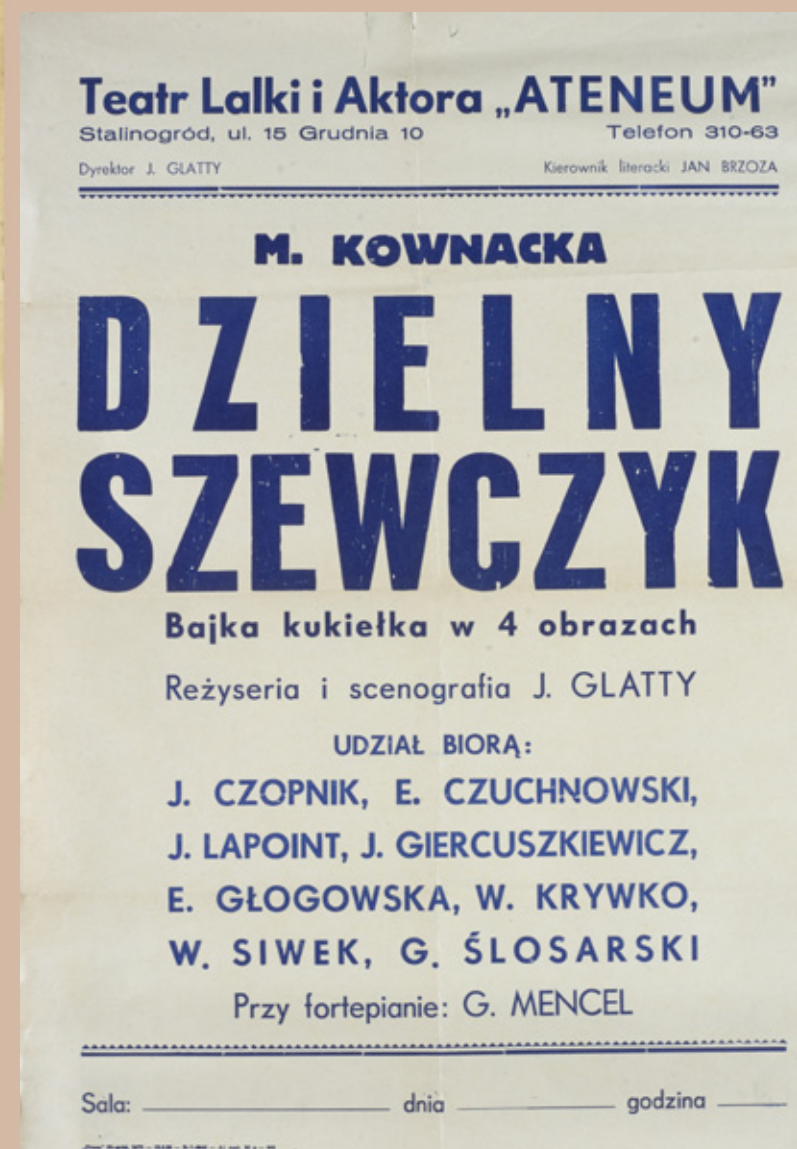
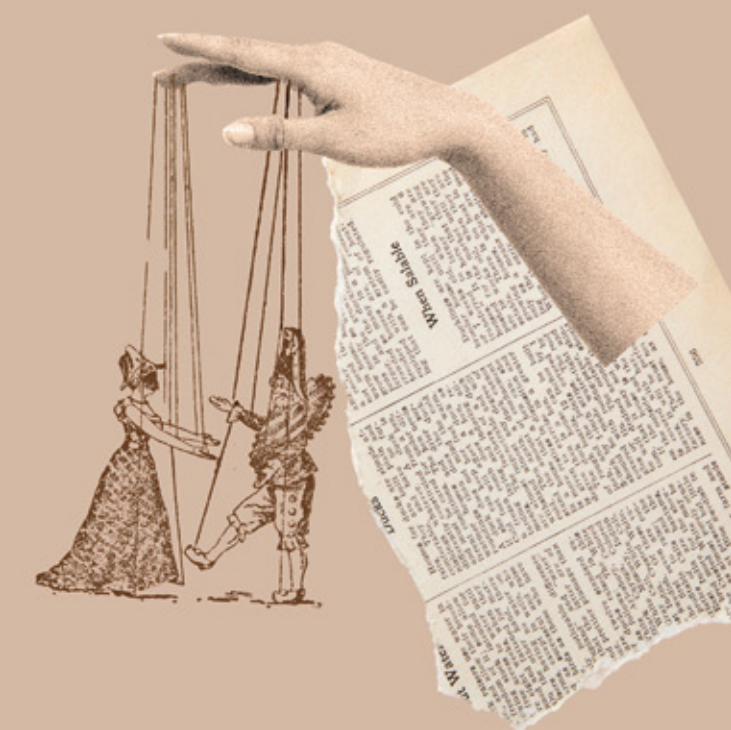
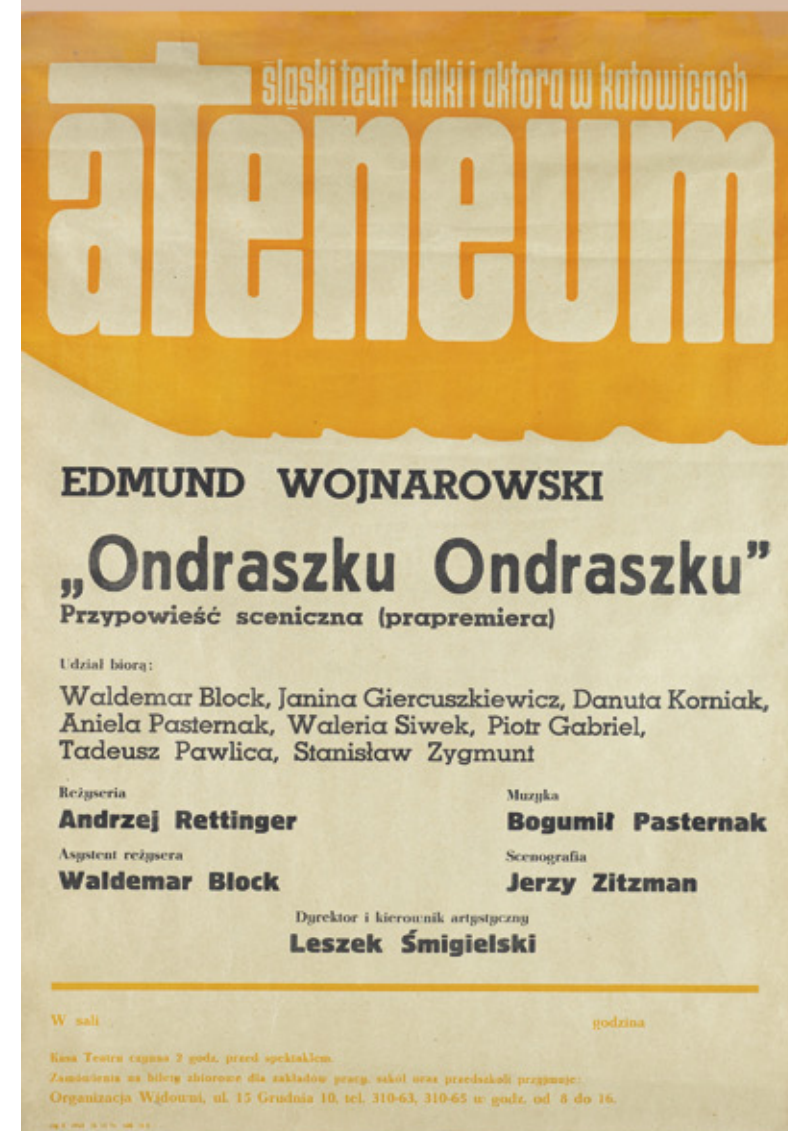
Even after his return from Katowice to Bielsko-Biala, Jerzy Zitzman did not lose contact with the Ateneum Theatre, collaborating with it both as a director and - especially - as a stage designer. Between 1974 and 1999 he co-created five productions: *Ondraszku, Ondraszku* (1974, stage design), *O medyku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

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.

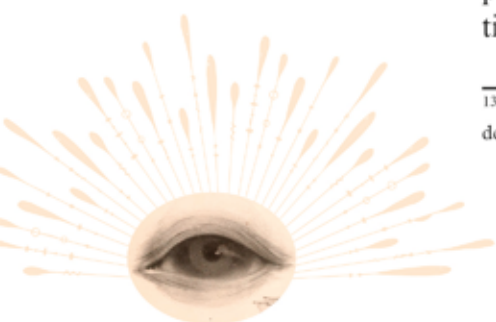
The play is aimed at children, so it is also adapted to their perception abilities. In addition to important words, there is a lot of humour, jokes and funny scenes, such as teaching future medics to learn 'Latin' sequences that are to be their life guideposts, like: 'Operate - operatio / Always take 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 Kopyrdele 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 Rokitkę 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



Król Jeleń

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 *Żywioly* (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

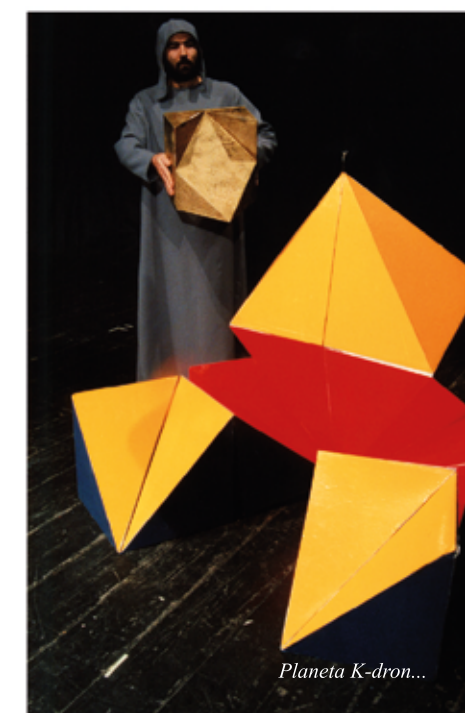
Against the background of the hitherto repertoire, a diametrically opposed proposition was a theatrical event - *Planeta K-dron*, an original performance by Janusz Kapusta, an outstanding Polish graphic and drawing artist, painter and stage designer, permanently residing in New York (premiere 26.11.1999)¹⁷

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.



Planeta K-dron...



Planeta K-dron...

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 Kozien, [in:] Reviews, 'Animator' No. 1/2000, p. 6.



Daleka podróż Andersena

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 Kornas, '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 Drobnuch, 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

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



Kordian



Łysek z pokładu ldy

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 staging”²⁴. 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 Legendz, ‘Muszki w flaszczech’, ‘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 Drobniuch (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 Drobniuch, stage design by Katarzyna Proniewska-Mazurek, music by Katarzyna Brochocka, scenic movement by Błażej Twarowski, lighting design by Prot Jarnuszkiewicz. Premiere 20.05.2022.





Wielkie, gorące, szybkie puff



Wielkie, gorące, szybkie puff

summing up in the words of Michał Centkowski:

“The greatest asset of the Katowice performance is the visual layer. Katarzyna Proniewska-Mazurek’s abstract, sophisticated and at the same time 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 Michał 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 Tarasiewicz-Wosik, music by Jerzy Bielski. Premiere 17.06.2021.



Ile żab waży księżyc

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 laboratory work of Maria and Peter Curie bent over a microscope, as well as

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

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

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

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," Urszula 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 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 Drach) creating successive sets on a small stage using elegant

³² Urszula 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.

frames. Good ensemble acting, free from infantilisation or exaggerated making eyes at the young audience."³⁴.

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.

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 Kolejarzy. 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.





Mistrz Piotr Pathelin

Wracając do początków, 7 czerwca 1945 roku Juliusz Glaty 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 Glaty'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 Glaty'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 Glaty 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...

Glaty przygotowywał głównie widowiska dla najmłodszych, ale jego ambicją był spektakl lalkowy dla dorosłych. Miał więc prawdziwą satysfakcję po premierze przedstawienia *Mistrz Piotr Pathelin*, 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 Glaty'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 nie 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 przebudową otrzymanych pomieszczeń na salę widowiskową i zaplecze, który sfinalizowano niemal z końcem kadencji Zitzmana. Dodajmy, że podczas remontu w 1963 pod sceną odkryto starą kopalnianą studnię do pojenia koni. I tak symbolicznie przypominały 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* 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.

Prapremierowa realizacja *Kowala* tego samego autora była w teatrze lalek scenograficznym 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, Zygmuntowi Smandzikowi i wrócił do Bielska.

Smandzik był trzecim z artystów plastyków, którzy kolejno kierowali Teatrem Ateneum przez ponad 25 lat, decydując o kształcie artystycznym tej sceny. Urodził się na Śląsku, był zafascynowany jego kulturą i pejzażem, folklorem, urokiem jarmarków i festynów, odnajdując w nich poetyckie obrazy. Wykorzystywał te inspiracje 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 baśniowego *Zakłętego rumaka* Bolesława Leśmiana.

Najciekawszą chyba realizacją była jednak *Kaczka Działaczka* Zbigniewa Poprawskiego w reżyserii Jana Potiszila, ze scenografią Zygmunta Smandzika o oryginalnej formie plastycznej i ciekawym pomysłem animacyjnym. Duże maski, rodzaj płaskich manekinów, za jakimi ukrywali się aktorzy, wyposażone zostały bowiem w ruchome elementy mocowane 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 dykcji 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 związane z Radiem Katowice Edmunda Wojnarowskiego. Zaprosił go do współpracy jako kierownika literackiego, wprowadzając do repertuaru kolejne, pisane przez niego specjalnie dla Ateneum sztuki. Zaproponował również stanowisko etatowej scenografki Alicji Kuryło, która zostanie w Ateneum do emerytury – jej charakterystyczne lalki o smutnych, niepokojących oczach podziwiano w wielu premierach katowickiej sceny.

Odnosił relacje z Ostrawą i nawiązał kontakty z Jambolem w Bułgarii, co zaowocowało wymianą zespołów i zaproszeniem bułgarskich twórców do realizacji przedstawienia w Katowicach. Współpraca z władzami nie układała się jednak najlepiej, co skłoniło Leszka Śmigieckiego do rezygnacji po zaledwie 4 latach kierowania zespołem (1972-76).

Po jego odejściu dyrekcję powierzono Zbigniewowi Poprawskiemu. Dramatopisarz, reżyser i aktor, związany wcześniej z teatrami w Krakowie (Rapsodycznym i Groteską) oraz bielską Banią, znany ze swojego zainteresowania kulturą ludową, 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 wójaży – krajowych i zagranicznych.

Wykorzystująca folklor dziecięcy realizacja *Co się przyśniło Czerwonemu Kapturkowi* 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. Grane w gwarze widowisko warte jest przypomnienia 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 Brueglem. Był to drugi w historii Ateneum (obok scenografii Teofila Ociepki w *Baśni o górniku Bulandrze*) przykład współpracy ze śląskimi mistrzami sztuki naiwnej.



O tryglowym smoku i śląskiej princesie

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 (*Co się przyśniło...* i *O tryglowym smoku...*).

Chęć poszerzenia kręgu odbiorców o starszą widownię przyniosła realizację *Ballad* Adama Mickiewicza. Próby przypadły na czas przed remontem sali widowiskowej, Danuta Michałowska reżyserowała więc w kasku, bo chwilami tynk z sufitu sypał się na głowy. Zaraz po premierze przedstawienie zostało zaproszone 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 Pokrywę, którego polecił dyrektorowi Jerzy Skarżyński. Scenografia była zdecydowanie największym atutem nierównej inscenizacji (między innymi słabo wypadł żywy plan *Prologu* i *Epilogu*).

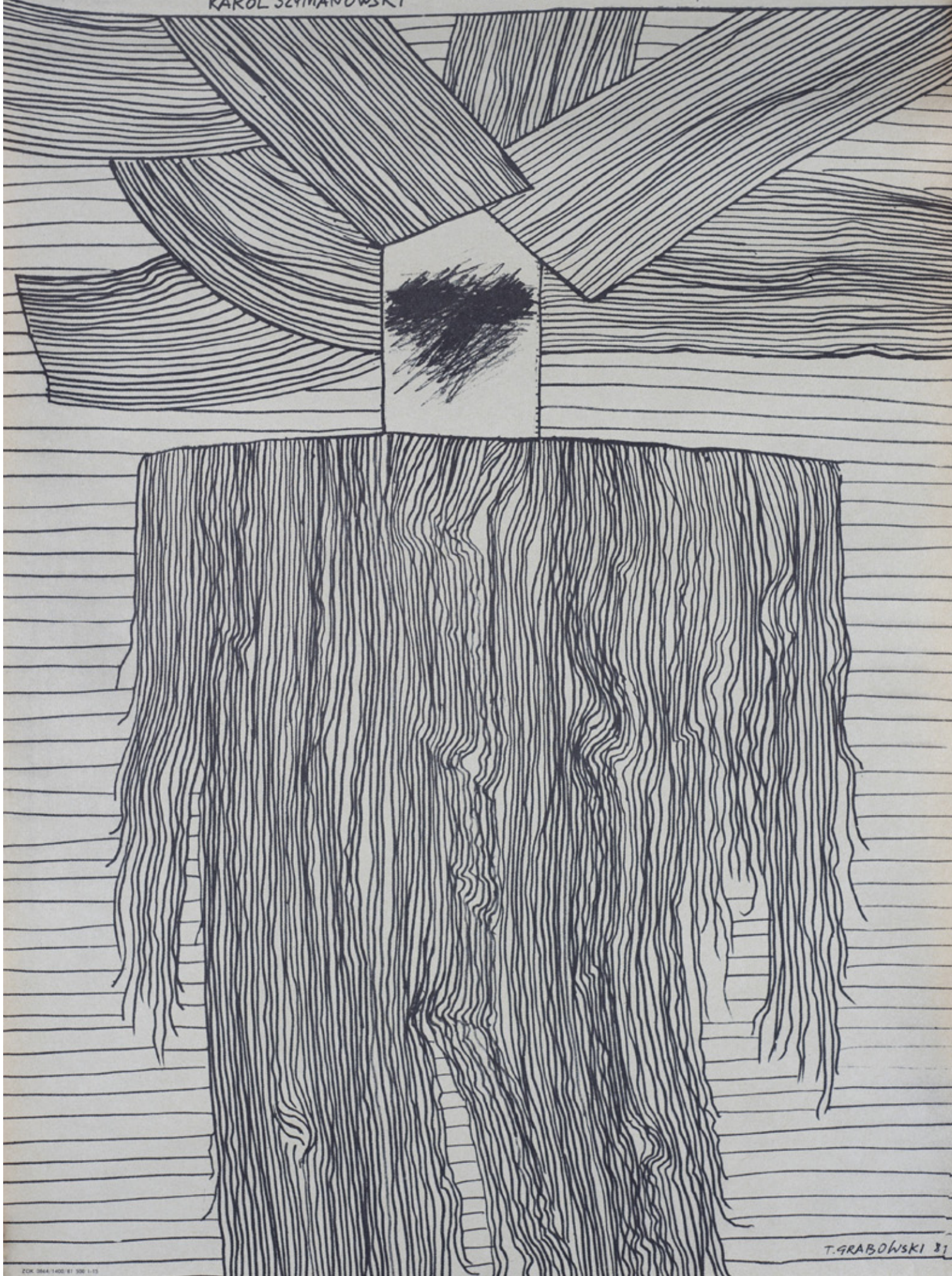


Ballady

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 BUNDZEWIOZ



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 Śłosarski, 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 zaprzyjaźnione teatry lalek, a gospodarze wystąpili w sztuce *Mlynek do kawy* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego.

W maju 1981 niedawno nawiązana współpraca z Teatrem Lalek w Błagoewgradzie przyniosła występy gościnne w Bułgarii z *Szewczykiem Dratewką* Marii Kownackiej i nową wersją *Baśni o górniku Bulandrze*. Dziś zdziwienie wywołuje fakt, że w prawie dwutygodniowym tournée uczestniczyło około 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 wymienimy *Pastoralkę* Leona Schillera w reżyserii Zbigniewa Zbrojewskiego, 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. Po wakacjach nie wrócono już do pełnej metafor inscenizacji Dormana – 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, natomiast pracownicy przez jakiś czas zobowiązani byli pełnić nocne dyżury, które odbywały się w garderobach z oknami na wewnętrzne podwórko – dodajmy, że na tym podwórku w radiowozie dyżurowało również 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.

Duże wyzwanie stanowiła praca nad lalkowym musicalu Haliny Staszek-Jędrzejkowskiej *Guliwer* z librettem i w reżyserii Jerzego Połńskiego, z efektowną scenografią wspomnianego już Edwarda Jędrzejkowskiego. Satysfakcję przyniosło zaproszenie inscenizacji do udziału w Telewizyjnym Festiwalu Widowisk Lalkowych.

1 lipca 1982 Ateneum przeszło pod opiekę Wojewody Katowickiego, a 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 w tamtejszym zespole na pełnym etacie, w Ateneum mógł mieć tylko pół! Fakt ten wzbudzał w środowisku lalkarskim zrozumiałe zdziwienie i – nie ukrywajmy – prowokował ironiczne komentarze. Teatr po raz pierwszy miał za to na etacie reżyserkę – absolwentkę białostockiej uczelni, Małgorzatę Majewską, ale nie dano jej niestety szansy wpłynąć na poziom artystyczny katowickiej sceny.

Z tego okresu na pewno warto wspomnieć realizację *Igraszek z diablem* Jana Drdy w reżyserii i niezwykle atrakcyjnej lalkowej scenografii Andrzeja Łabińca, z muzyką skomponowaną na zamówienie Ateneum przez będącą wówczas u szczytu sławy Katarzynę Gaertner.

Może jeszcze współpracę z Adamem Kilianem, który zaprojektował lekką, funkcjonalną scenografię z wikliny do *Paluszka* Jerzego Rochowiaka. Sama sztuka wzbudzała wówczas duże zainteresowanie jako jeden z pierwszych scenicznych tekstów dla najmłodszego widza proponujących konwencję wspólnej zabawy, budowania świata opartego na dziecięcej wyobraźni.

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 wielomiesięczny okres artystycznego bezkrólewia. Teatrem kierowała Krystyna Kajdan, zastępczyni dyrektora do spraw administracyjnych, a jako konsultanta artystycznego władze poleciły zatrudnić Grzegorza Lewandowskiego (szefującego równocześnie Teatrowi Dzieci Zagłębia w Będzinie).



GULIWER
TEATR „ATENEUM”

Ciekawym i ambitnym pomysłem była wówczas realizacja spektaklu dla dorosłych *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* (połączonego ze sztuką *Hazard*) Andrzeja Bursy w reżyserii Lewandowskiego, z intrygującą scenografią Joanny Braun. Zapowiadała się artystyczna prowokacja, 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; wpływały na to również decyzje polityczne (np. kandydaturę Edmunda Wojnarowskiego odrzucił Komitet Wojewódzki PZPR).

Nareszcie 1 września 1988 dyrektorem artystycznym został Maciej K. Tondera, który nie zgodził się jednak na objęcie pełnego kierownictwa; wiele obowiązków spadało więc nadal na Krystynę Kajdan. Dopiero we wrześniu 1989 stanowisko dyrektora Teatru objął Jarosław Czypczar, dotychczas kierujący Wydziałem Kultury Urzędu Wojewódzkiego.

W latach 1979-87 Ateneum nie miało dobrej passy, nowa dyrekcja była więc nadzieją na pozytywną zmianę i taka zdecydowanie nadeszła.

Spoglądając na krótką (do czerwca 1992) kadencję bardzo dobrze notowanego w środowisku reżysera, Macieja K. Tondery, najciekawsze okazały się przede wszystkim realizacje w jego własnej reżyserii. Rozpoczął od *Rolanda Szalonego* Joanny Gorczyckiej, 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 pierwszej 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 bezeceństwa Pana Klausa*, tragifarsa zrealizowana w poetyce 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 w Arnhem) czy Austrii (wersję w języku esperanto uhonorowano I nagrodą w Klagenfurcie) oraz Złotą Maskę dla reżysera.

Po *Balladę o bochenku chleba* Edmunda Wojnarowskiego, mądrą, refleksyjną przypowieść przywołującą motyw szacunku dla chleba, Maciej K. Tondera sięgnął w Ateneum dwukrotnie. W realizacji z 1989 ogromne wrażenie robiła na publiczności scena próby bochna (kto go obraził, nie ułame ani kawałka), do której zapraszano na scenę dzieci. Grzegorz Śłosarski w roli Króla był niezwykle przekonujący w kwestii kierowanej do przejętych widzów: *A ty, co tam siedzisz, czy nigdy nie rzuciłeś chlebem do kosza? Podejdź do bochna i łam*. Scena była dramaturgiczną perełką, trudno o lepszy moment do zadumy.

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 nową wersję, objazdową. Jej premiera odbyła się w Londynie (w koprodukcji z Teatrem Imagination), spektakl objechał kilka miast północnej i południowej Anglii, wzruszając Polonię (szczególnie tę dorosłą) do łez. Po powrocie miała miejsce premiera na scenie Ateneum i w tej wersji tytuł wszedł 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 oryginalna inscenizacja *Bajek Aleksandra Puszkina*. Scenografia (dekoracje i niezwykle drewniane lalki-pałuby Karela Hejcmána oraz kostiumy Hany Cigánovej) została odkupiona od Teatru Animacji w Poznaniu. Do dziś ich artystyczna wartość jest nie do przecenienia.



Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa

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 w 1993 roku było okazją do powrotu tego znakomitego twórcy do Katowic po blisko trzydziestu latach nieobecności. Perfekcyjnie wyreżyserowany spektakl uwodził plastyką, dyscypliną i wewnętrznym rytmem; grany w całości za parawanem z zastosowaniem klasycznych kukieł wzbudzał zasłużony podziw w niemieckim Dessau, austriackim Mistelbach czy na Festiwalu Minifest Top w Topoľciankach (Słowacja). Za muzykę do tego przedstawienia Złotą Maskę otrzymał Bogumił Pasternak, a na II Biennale Lalki w Lublinie Nagrodą Specjalną za animację za parawanem wyróżniono cały zespół aktorski.

Nazwisko Zitzmana pojawiło się jeszcze później dwukrotnie na afiszach Ateneum – przy okazji odwołującej się do konwencji teatru barokowego baśni muzycznej *Kot w butach* oraz *Jak Bulandra Rokitkę oszukał* (oba tytuły w reżyserii Bogdana Nauki).



Pinokio



Król Jeleń



W maju 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.

Król Jeleń Carla Gozziego – inscenizacja Karela Brožka (reżyseria) i Aloisa Tománka (scenografia) nawiązująca do włoskiej commedii dell'arte – łączyła dwa przeplatające się ze sobą plany: maski i odpowiadające im marionetki. Duże wrażenie robiła iluzjonistyczna dekoracja. Pełna humoru i dystansu ironiczno-filozoficzna baśń o miłości, zazdrości i władzy, a zatem o emocjach, które kierują naszym życiem, przywołująca odwieczny problem różnicy między ideałem a rzeczywistością, przyniosła reżyserowi Złotą Maskę 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 odważny 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 skomponowaną przez jednego z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów, Michała Lorenca. Premiera przyciągnęła recenzentów i media z całej Polski; o Teatrze było głośno.

Po śmierci Bogumiła Pasternaka w czerwcu 1999 roku, Jarosław Czypczar kierował już Teatrem w pojedynkę. Współpracę z Ateneum rozpoczęła wówczas słowacka scenografka, Eva Farkašová (jej pierwszą realizacją w Katowicach – wspólną z Jánem Zavarským – były *Podróże Gullivera*), świetnie rozwijały się kontakty z czeskimi twórcami; obok kolejnych reżyserii Petra Nosálka i Karela Brožka uwagę zwracały propozycje scenograficzne Pavla Hubički i Tomáša Volkmera.

Pojawiły się prapremiery kolejnych sztuk pisanych specjalnie dla Ateneum przez Edmunda Wojnarowskiego i Andrzeja Żaka. Sukcesy odnosiła śląska baśń *O Smoku Grubeloku* w reżyserii Nosálka, która znalazła się w finale 12. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej; wyróżnienie aktorskie za główną rolę Torgolika otrzymał wówczas Jacek Popławski.

Warta zapamiętania okazała się nowa wersja *Kowala Morcinka* z wyróżniającą się oprawą plastyczną znakomitego grafika, Romana Kalarusa, operującego ostrą kreską i charakterystyczną dla swoich projektów kolorystyką; takie też były lalki, dekoracje i makijaże aktorów. Scenografię doceniono, przyznając za nią Złotą Maskę.

Poza aspektami artystycznymi wypada odnotować, że w czasie kadencji Czypczara zmieniał się trzykrotnie organizator Teatru – po wieloletniej opiece władz wojewódzkich, w styczniu 1993 pomiędzy Wojewodą Katowickim a Gminą Miejską Katowice zawarta została umowa o współfinansowaniu, ale już w styczniu 1996 Teatr stał się komunalną instytucją kultury, której organizatorem została Gmina Miejska Katowice.

Trzeba również wspomnieć o tym, że w latach 1990-2005 Teatr dysponował dodatkowo Sceną Capitol z widownią na ponad 200 miejsc w katowickiej dzielnicy Dąbrówka Mała. Graliśmy więc często na dwu scenach równocześnie.

Graliśmy też wielokrotnie w Równem w Ukrainie, czasem rok w rok, bo przyjacielskie kontakty z tamtejszym Teatrem Lalek utrzymywane były przez wiele lat.

Niewątpliwie jedną z największych zasług ówczesnego dyrektora było powołanie do życia Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek Katowice Dzieciom. Wydarzenie, które przez pierwszych dziesięć lat odbywało się co roku, przechodząc później w formułę biennale, szybko umocniło swoją pozycję na festiwalowej mapie, a udział w nim traktowany jest dziś prestiżowo zarówno przez zespoły polskie, jak i zagraniczne. Historia Festiwalu to 23 lata i 15 edycji – dorobek, który wymaga już z pewnością odrębnej publikacji.

Podobnie jak działalność powstałej w 2007 roku Galerii Ateneum będącej salą prób i przestrzenią ekspozycyjną. Do tej pory odbyło się ponad 80 wystaw, na których prezentowano w większości prace artystów związanych z katowicką Akademią Sztuk Pięknych. Przez ponad 10 lat grane tu były również przedstawienia przygotowywane z myślą o tej właśnie kameralnej scenie (skierowane zarówno do dzieci, jak i do dorosłej publiczności).

Po odejściu na emeryturę Jarosława Czypczara dyrekcję Teatru objęła 1 września 2007 Krystyna Kajdan, zaś jej zastępcą do spraw artystycznych został znany już zespołowi Karel Brožek.

Reżyser, aktor teatralny i filmowy, współzałożyciel legendarnego Divadla Semafor w Pradze, współtwórca międzynarodowych sukcesów słynnej Laterny Magiki, dyrektor Teatru Lampion w Kladnie, wykładowca praskiej Akademii Sztuk Sceniczych (DAMU), laureat wielu nagród był uznanym twórcą z ponad 50-letnim dorobkiem (*legendą europejskiego lalkarstwa*, jak powiedział podczas jubileuszu pracy artystycznej reżysera Marek Waszkiel).

Efektom jego poszukiwań repertuarowych i nowym wyzwaniem artystycznym dla zespołu Ateneum był między innymi nurt spektakli dla młodzieży i dorosłych (jaki marzył się kiedyś Glaty'emu i Smandzikowi), który pojawił się wraz z premierami *Jamy* Franza Kafki, *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza,

Joanny d'Arc (wszystkie w reżyserii Brožka) czy *Dalekiej podróży Andersena*, autorskiego spektaklu Marcina Jarnuszkiewicza. Były to propozycje odważne w formie i podejmowanych tematach, nie zawsze łatwe w odbiorze, ale poszerzające krąg odbiorców i doświadczenie zespołu aktorskiego.

W ascetycznej *Jamie* nie było lalek – były głosy, przedmioty, światło i mrok, intrygujące w swych kształtach i dźwiękach instrumenty didgeridoo. Przestrzeń wypełniały drewniane krzesła, wśród których aktorzy poruszali się niczym w labiryncie myśli, w poczuciu wyobcowania, samotności i osaczenia. Na potrzeby spektaklu zaanektowana została właściwie cała dwupoziomowa Galeria Ateneum, nasza nowa kameralna przestrzeń.

Oba poziomy wykorzystane zostały też w *Joannie d'Arc*, nad którą Brožek pracował z Joanną Braun (scenografia). Wielofunkcyjne ogromne drabiny pięły się aż po antresolę niczym schody do nieba, z których schodziły postaci świętych. Zapadła w pamięć znakomita, nagrodzona Złotą Maską rola tytułowa Marty Popławskiej. Udanym dramaturgicznie pomysłem była towarzysząca widowisku żywa muzyka w wykonaniu studentów katowickiej Akademii Muzycznej.

Niezwykłe interesującym doświadczeniem była praca z Marcinem Jarnuszkiewiczem. W *Dalekiej podróży Andersena* zaproponował poetycką impresję, szereg miniatur opartych przede wszystkim na plastyce, muzyce i ruchu. Inscenizacja poruszała uniwersalne, egzystencjalne tematy; mówiła o miłości, śmierci, marzeniach, poezji, tęsknocie, o wędrowce i dążeniu do piękna, do ideału, do spełnienia... Nie było tradycyjnej fabuły, a konflikt, jeśli się pojawiał, był wewnętrznym konfliktem bohatera.



Spektakl poruszający i uwodzący sceniczną urodą... Podobnie jak *Serce*, druga katowicka premiera tego fascynującego artysty, zrealizowana rok później.

Nietypowym przedsięwzięciem była *Pchła Szachrajka* Jana Brzechwy, przedstawienie powstało bowiem w koprodukcji z Filharmonią Śląską, której Orkiestra Kameralna wzięła udział w widowisku. Premiera odbyła się w ramach 7. Festiwalu Katowice Dzieciom na scenie Filharmonii, muzyka na żywo towarzyszyła jednak aktorom tylko podczas pierwszych kilku pokazów. Spektakl w reżyserii Słowaka, Pavla Uhera, przyniósł aż dwie Złote Maski – dla Teatru w kategorii *spektakl dla dzieci* oraz dla Katarzyny Kuderewskiej za rolę tytułową.

Po odejściu Brożka konsultantem programowym i opiekunem artystycznym zespołu aktorskiego został w 2013 roku Petr Nosálek. Niestety jego śmierć przerwała trwającą zaledwie cztery miesiące współpracę.

Tę samą funkcję Krystyna Kajdan powierzyła w 2014 roku Irenie Józefiak. Aktorka, laureatka wielu nagród za swoje kreacje, od początku kariery związana z Teatrem Lalek Rabcio (dwukrotnie również jego dyrektorka), była zaprzyjaźniona z Ateneum jako wieloletnia jurorka naszego Festiwalu.

Do realizacji udało jej się namówić Janusza Ryla-Krystianowskiego i Julię Skuratovą. *Szczurolap* w reżyserii jednego z najlepszych polskich twórców teatru lalkowego, z oryginalną plastyką litewskiej scenografki inspirowaną malarstwem Velásqueza, łączył żywy plan i płaskie lalki. Kameralna, oszczędna inscenizacja przykuwała uwagę formą i wyjątkową dyscypliną, ale przede wszystkim dotykała prawd uniwersalnych. W sztuce Bogumiły Rzymskiej walczyły ze sobą dwa światy: zmilitaryzowane, policyjne miasto zarządzane przez Burmistrza oraz podziemna kraina Białych Szczurów, które wierzyły, że były kiedyś ludźmi i być może wrócą znów do ludzkiej postaci. Rzecz o nieco sensacyjnym wątku i ciekawie zbudowanej intrydze, jak dobry thriller trzymała widzów w napięciu do końca przedstawienia. Na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek SPOTKANIA w Toruniu Julia Skuratova otrzymała za *Szczurolapa* nagrodę za scenografię.

Wspomnieć trzeba atrakcyjne inscenizacje Zbigniewa Głowackiego ze scenografią Evy Farkašovej, cieszące się u widzów dużym powodzeniem: *Krawca Niteczkę*, nagrodzonego na XIX Olsztyńskim Tygodniu Teatrów Lalkowych ANIMA i oklaskiwanego również na występach gościnnych we Francji, oraz familijną *Miłość do trzech pomarańczy*, która dała zespołowi okazję do stworzenia świetnych pełnokrwistych ról na żywym planie.

Konwencja, do jakiej nawiązali twórcy przedstawienia – *commedia dell'arte* – jest jedną z atrakcyjniejszych form teatralnych. Spojrzenie na nią z podwójnego dystansu – czasowego i kulturowego – okazało



Serce



Narysuj mi baranka

się bardzo zajmujące. Sporym, ale miłym zaskoczeniem było natomiast wprowadzenie przez reżysera śląskiej gwary, którą posługiwały się na scenie postaci służących, dodając językowi sztuki barwności i ekspresji.

W utworze Martina Baltscheita *Tylko jeden dzień* o przyjaźni Dzika, Lisa i Jętki Jednodniówki wszystko obraca się wprawdzie wokół niechybnej śmierci bohaterki, ale autor w swym głębokim przesłaniu mówi przede wszystkim o życiu i o tym, jaki nadamy mu sens. Świetne tempo, znakomite dialogi, zabawne sytuacje i nieoczekiwane zwroty akcji to niezaprzeczalne walory tekstu, ale i precyzyjnie przemyślanej inscenizacji Bogdana Nauki. Przedstawienie naprawdę bawiło, a równocześnie oswajało nietatwy problem przemijania, pozostawiając widza z ważną refleksją i wzruszeniem. Zwraçały uwagę świetne, bardzo wyraziste kreacje aktorskie całego zespołu.

Narysuj mi baranka, kameralna, poetycka sztuka wg *Malego Księcia* zrealizowana została w koprodukcji z włoskim Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro. W Galerii Ateneum zbudowano zamkniętą z czterech stron przestrzeń będącą ekranem dla teatru cieni, a widzów umieszczono w środku na podłodze – z tej pozycji śledzili opowieść rozgrywającą się dookoła nich. Miało to swoje zalety, ale i wady, dorośli (w przeciwieństwie do dzieci) czasem narzekali na niewygodę, ale doceniano pomysł i magię spektaklu. Najlepszym tego dowodem była druga w historii Ateneum (i podczas kadencji Krystyny Kajdan) Złota Maską za najlepszy spektakl dla młodych widzów.



Udanym, ale jednorazowym 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. Festiwałem Katowice Dzieciom.

Przywołajmy jeszcze w tym miejscu dwa bardzo trudne lata remontu (od piwnic po stropy) całej zabytkowej kamienicy, w której mieści się Teatr. Trwał od kwietnia 2013 do lutego 2015, przy czym byliśmy jedyną instytucją, która nie pozwoliła się na ten okres z budynku wyprowadzić. Mieliśmy jednak do dyspozycji scenę i widownię, więc próby i spektakle odbywały się w miarę normalnie (pomijając uciążliwy kurz i hałas). W tych warunkach udało nam się nawet zorganizować jedną z edycji Festiwalu Katowice Dzieciom.

Efekt rewitalizacji zaskoczył wszystkich, a dość ponure podwórko zamieniło się w atrium z otwieranym szklanym dachem, szklanymi kładkami i windą, stając się jednym z najbardziej reprezentacyjnych miejsc w centrum Katowic. Było warto.

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

Od samego początku zaczęła budować repertuar oparty na nowej dramaturgii i adaptacjach współczesnej literatury dla dzieci (polskiej i obcej), nie rezygnując równocześnie z klasycznych baśni (niekoniecznie w klasycznym ujęciu). Do współpracy zaprasza różne pokolenia twórców, zaufała młodym, nie boi się artystycznych eksperymentów.

Premiera *Kordiana* Juliusza Słowackiego w eksperymentalnej właśnie realizacji Jakuba Roszkowskiego (reżyseria), Mirka Kaczmarka (scenografia) i Dominika Strycharskiego (muzyka) odbiła się szerokim echem nie tylko w środowisku lalkarskim. Inscenizacja, dla której przebudowano całą widownię Ateneum, łącząc ją ze sceną w jedną wspólną dla aktorów i publiczności przestrzeń, w której bohaterowie przybrali formę wielkich owadów, a klótnia cara i Wielkiego Księcia Konstantego rozgrywała się pomiędzy gigantycznymi pajakami, gdzie szczyt Mont Blanc budowany był z czarnych foliowych worków, na których chwilę wcześniej siedzieli widzowie, zdobyła Złotą Maskę w kategorii *scenografia*, a spektakl znalazł się w finale prestiżowego Festiwalu Scenografii i Kostiumów *Scena w Budowie* w Lublinie.

Jedno z najlepszych przedstawień zrealizowanych podczas kadencji obecnej dyrektorki – *Łysek z pokładu Idy* Gustawa Morcinka w reżyserii Konrada Dworakowskiego – uhonorowane zostało dwiema Złotymi Maskami: w kategorii *spektakl dla młodych widzów* oraz *aktorstwo za rolę w teatrach lalkowych* dla Michała Skiby. Nagrodę w Konkursie na Inscenizację Dawnych Dziel Literatury Polskiej Klasyka Żywa 2020 otrzymał reżyser (za *umiejętny dobór konwencji w spektaklu*), a Nagrodę Wojewody Podlaskiego na 34. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Walizka w Łomży przyznano Teatrowi. Między innymi za kreację górnika Kuboka w tej właśnie inscenizacji Nagrodę Dziennika Teatralnego odebrał Grzegorz Eckert.

Poetycka, pełna metafor adaptacja *Łyska...* opowiada historię przyjaźni między górnikiem a towarzyszącym mu pod ziemią koniem z dzisiejszej perspektywy, nabierając dzięki temu głębszych i uniwersalnych znaczeń. Twórcy dostrzegli bowiem w śląskiej prozie znacznie więcej niż tylko nieco naiwną i sentymentalną fabułę. Zderzenie ze współczesnością przywołuje też bardzo aktualne refleksje, a piosenki-songi nawiązujące do klimatów bluesowo-rockowych stanowią istotny komentarz do scenicznych wydarzeń, niosąc w finale ważne przesłanie.





Wielkie, gorące, szybkie puff



Planeta K-dron...



Planeta K-dron... Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa

Dwuletni okres pandemii był z pewnością najtrudniejszym czasem dla Małgorzaty Langier i dla całego zespołu. Zamknięty Teatr, pojedyncze dyżury jak przed laty w stanie wojennym, praca zdalna (okazało się, że nawet w przypadku aktorów dało się ją w pewnym stopniu zorganizować), krótkie okresy grania dla bardzo ograniczonej liczby widzów, maseczki, pisemne oświadczenia, mierzenie temperatury... Ten ponury okres jest już częścią historii. Wróciliśmy do widzów – stęsknieni za sobą nawzajem, z radością przyjmując fakt, że publiczność o nas nie zapomniała, że wróciła do Teatru naprawdę tłumnie.

Pandemia sprawiła jednak, że otworzyliśmy się nowe doświadczenia, mianowicie działania online. Było ich wiele, ale trzy wydarzenia zorganizowane podczas tej społecznej kwarantanny warto są odnotowania.

W oczekiwaniu na bezpośrednie spotkanie z widzami zrealizowaliśmy 10-odcinkowe słuchowisko dla dzieci na podstawie książki Andrusa Kivirähka *Oskar i rzeczy* w przekładzie z języka estońskiego Anny Michalczuk-Podlecki i adaptacji Anny Andraki, w reżyserii Przemysława Jaszcza. Do wysłuchania premierowego odcinka na teatralnym kanale YouTube zaprosiliśmy 30 sierpnia 2020. Całość jest wciąż dostępna.

Zamiast odwołanej edycji Festiwalu Katowice Dzieciom Małgorzata Langier zaproponowała internetową prezentację archiwalnych spektakli pn. *Możliwość Lalki* (1-5 grudnia 2020). Była to wyjątkowa okazja obejrzenia kilku najciekawszych przedstawień katowickiej sceny, powstałych w latach 1989-1999, ze specjalnym wprowadzeniem prof. Marka Waszkiela. W repertuarze znalazło się pięć inscenizacji – *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa*, *O medyku Feliksie*, *Pinokio*, *Król jeleń*, *Planeta K-dron, czyli tajemnica przerwanej podróży* – wybranych ze względu na ich wysoką wartość artystyczną i historyczną oraz uniwersalny wymiar przedstawionych historii, przy czym równie istotnym kryterium doboru było użycie przez twórców odmiennych środków wyrazu właściwych dla teatru lalek – od klasycznych kukieł za parawanem, przez marionetki sycylijskie czy maski commedii dell'arte po eksperyment z bryłą geometryczną.

W ramach tego samego projektu przygotowano prapremierowy spektakl w wersji online *Wielkie gorące szybkie puff* w reżyserii Pawła Chomczyka. *Kosmiczne* przedstawienie (bo o kosmosie tu mowa, a i koncepcję też by można tak opisać) miało swoją premierę tylko w Internecie. Dopiero kilka miesięcy później pokazane zostało na żywo; premiera live wypadła podczas Festiwalu Maskarada w Rzeszowie.

Z Pawłem Chomczykiem spotkaliśmy się po raz drugi przy pracy nad sztuką Roberta Jarosza *Polon i Rad*, wariacją na temat badań naukowych Marii Skłodowskiej-Curie. Twórcy mieli nieco przewrotny pomysł, bo nie laureatka dwu Nagród Nobla jest tutaj główną bohaterką, a nieodkryte



jeszcze przez nią pierwiastki, które postanawiają wyruszyć na drugą stronę teleskopu, aby odnaleźć tożsamość i poznać swój potencjał. Ich droga to proces pełen wątpliwości i stresu, lecz bardzo fascynujący, a do tego zabawny, co oczywiście przełożyło się na świetny, nieco szalony (to dobre określenie) spektakl.

Rozwijające się od początku kadencji Małgorzaty Langier przyjacielskie kontakty z Teatrem Śląskim im. St. Wyspiańskiego zaowocowały dwiema wspólnymi produkcjami: adaptacją komiksu *Staś i Zła Noga* Tomasza Spella Grzędzieli z gościnną rolą aktora Ateneum, Dawida Kobieli (przedstawienie ma za sobą pasmo sukcesów) oraz *Alicją w Krainie Czarów* w reżyserii Justyny Łagowskiej, tym razem z czwórką naszych artystów w kilkunastoosobowej obsadzie – Katarzyną Prudło, Dawidem Kobielą, Grzegorzem Eckertem i Bartoszem Sochą.

Ballady i romanse w reżyserii Gabriela Gietzky'ego to z kolei współprodukcja z Teatrem Lalek Pinokio w Łodzi, przygotowana w trzech wersjach obsadowych, wspólnej i oddzielnych dla każdego teatru. Na pewno ciekawe doświadczenie.

W ostatnich latach przybywa Teatrowi zaproszeń do udziału w festiwalach teatralnych i przeglądach. Wyjątkowo duże zainteresowanie i uznanie budzi realizacja sztuki Jarosława Murawskiego *Inny*. Otrzymaliśmy za nią Lalkarski Atest Jakości LAJK POLUNIMA 2024 – nagrodę ustanowioną z myślą o wyróżniających się artystycznie spektaklach i twórcach teatralnych wykorzystujących lalkowe środki wyrazu – oraz Złotą Maskę za spektakl dla młodych widzów (drugą w tej ważnej kategorii, którą odebrała dla Teatru obecna dyrektorka). Reżyser nagrodzony został natomiast na 3. Festiwalu Plastyki Teatrów Lalki i Formy w Słupsku za oryginalne pomysły i unikalne rozwiązania sceniczne. Dobra passa trwa – sezon 2025/26 zaczniemy udziałem *Innego* w festiwalach w Wałbrzychu, Rzeszowie i Opolu!

Jak widać, powodów do dumy i radości Ateneum ma dużo więcej niż trosk. I tego sobie życzymy na kolejne teatralne lata...



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, Białuka.... For the sake of tradition and sentiment, however, the Katowice puppeteers resisted these calls, staying with their proud name.





Mistrz Piotr Pathelin

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 back-stage 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 Divadlo Loutek in Ostrava began in 1964.



TRAGIKOMEDIA O DON CRISTOBALU I ROSICIE

/KUKEY I MACZUGA/

REŻYSERIA I PLASTYKA – ZYGMUNT SMANDZIK
OPRACOWANIE MUZYCZNE – BOGUMIL PASTERNAK

FEDERICO GARCIA LORCA

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



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.



O tryglowym smoku i śląskiej princesie

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.

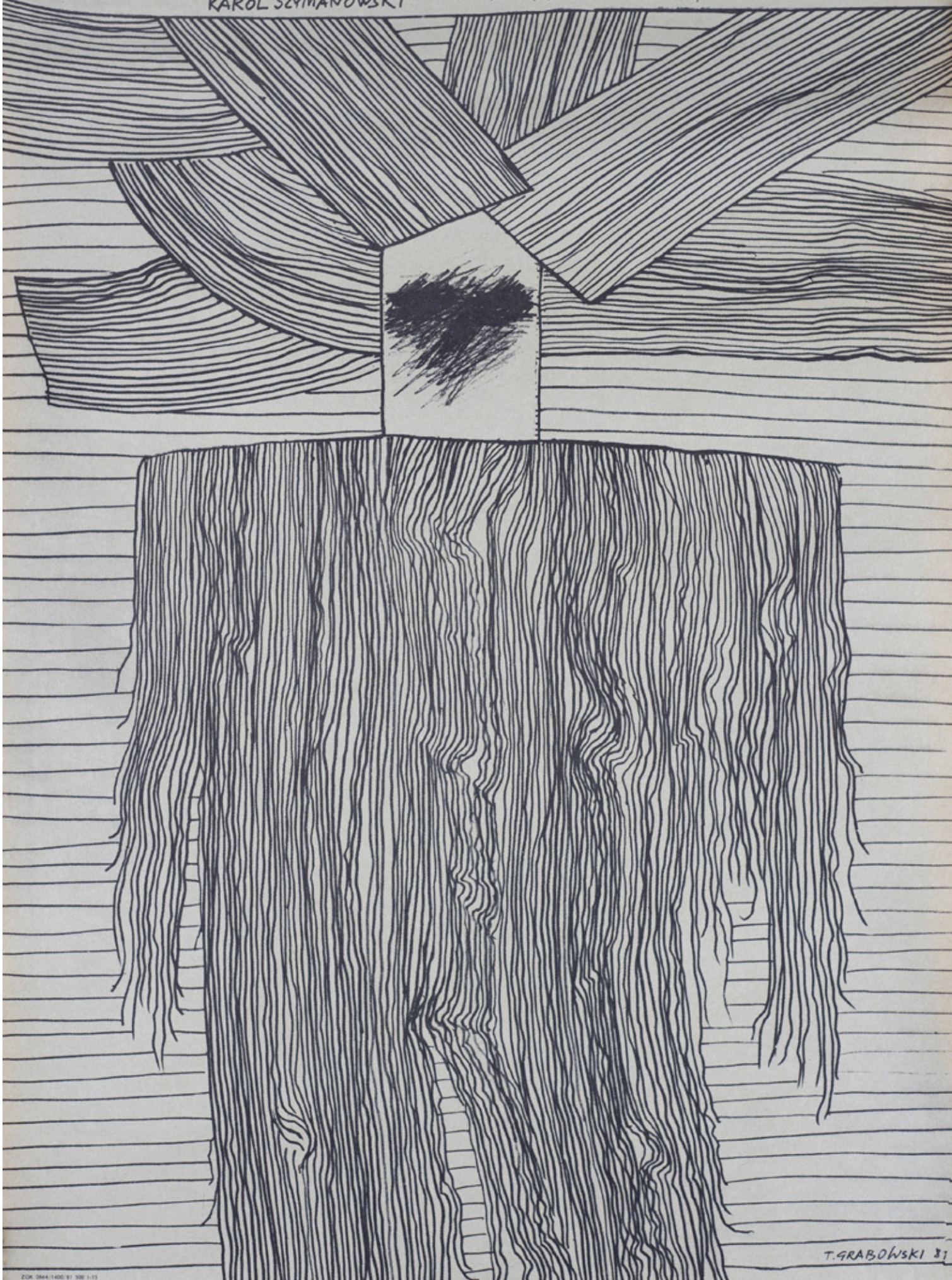
An important event at the time was the 35th Anniversary Jubilee in October 1980, which saw three friendly puppet theatres present in Katowice, with the



mandragora

KAROL SZYMANOWSKI

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



hosts performing a play entitled *The Coffee Grinder* by Konstanty Ildefons Gałczyński, 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 Śłosarski, 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.



T. GRABOWSKI 81



A major challenge was work on the musical *Guliwer* by Halina Staszek-Jędrzejkowska, with libretto and direction by Jerzy Połowski, 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 Łabiniec, with music by Katarzyna Gaertner (premiere 9 June 1984).

Maybe also the *Toy Shop* by Alexandru Popescu, directed by Vladislav Tomas Stecevic (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 Czypczar, 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.



Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa

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.



O medyku Feliksie



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 Słosarski, 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 Hejzman 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 Czypczar'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 Feliksie* by Piotr Tomaszuk marked the return of this outstanding artist to Katowice after an absence of almost thirty years. The impeccably directed performance captivated audiences with its visual style, discipline, and inner rhythm. The play, performed entirely behind a screen using classical puppets, garnered deserved admiration in Dessau in Germany, Mistelbach in Austria and at the Minifest Top Festival in Topoľčianky (Slovakia). The Golden Mask was awarded to Bogumił Pasternak for the music, and at the 2nd Puppet Biennale in Lublin, the entire acting ensemble received a Special Award for *animation behind the screen*.

Zitzman's name appeared twice later on Ateneum posters – for the musical fairy tale *Puss in Boots*, which referred to the conventions of baroque theatre, and *Jak Bulandra Rokitkę oszukał* (both directed by Bogdan Nauka).

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*.

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. The illusionistic sets were impressive. Full of humour and distance, the ironic-philosophical tale about love, jealousy and power, and thus about the emotions that guide our lives, evoked the eternal problem of the difference between the ideal and the real. It brought the Golden Mask to the director for the *attractive theatrical shape of the work*.

K-dron planet, 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 bold 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. The premiere attracted reviewers and media from across Poland; the Theatre generated a lot of buzz.

After Bogumił Pasternak's death in June 1999, the Theatre was managed by Jarosław Czypczar himself. The Slovak stage designer Eva Farkašová began collaborating with the Ateneum (her first production in Katowice - a collaboration with Ján Zavorský - was *Gulliver's Travels*), and contacts with Czech artists flourished; alongside the subsequent direction of Petr Nosálek and Karel Brožek, the stage designs of Pavel Hubička and Tomáš Volkmer also attracted attention.

Further plays written especially for the Ateneum by Edmund Wojnarowski and Andrzej Żak premiered. The Silesian fairy tale *O Smoku Grubeloku* directed by Nosálek, was a success, reaching the finals of the 12th National Competition for the Staging of Polish Contemporary Plays; Jacek Popławski received an acting distinction for his leading role as Torgolik.

The Blacksmith by Morcinek proved memorable, with distinctive visuals by the renowned graphic designer Roman Kalarus, who utilized sharp

lines and a color palette characteristic of his designs; the puppets, the scenery, and actors' makeup were also of that caliber. The stage designer was honored with the Golden Mask.

Apart from the artistic aspects, it is worth noting that during Czypczar's term of office the organiser of the Theatre changed three times - after many years of support from the provincial authorities, in January 1993 a co-financing agreement was concluded between the Governor of Katowice Province and the Municipality of Katowice, but already in January 1996 the Theatre became a municipal cultural institution, organised by the Municipality of Katowice.

It's also worth mentioning that from 1990 to 2005, the Theatre also had a Capitol Stage with an auditorium of over 200 seats in the Dąbrówka Mała district of Katowice. As a result, we often performed on two stages simultaneously.

We also played many times in Rivne, Ukraine, sometimes year after year, because we maintained friendly relations with the local Puppet Theatre for many years.

Undoubtedly, one of the greatest contributions of the then director was the establishment of the International Puppet Theatre Festival Katowice for Children. The event, held annually for the first ten years and later evolving into a biennial, quickly solidified its position on the festival scene, and participation is now considered prestigious by both Polish and international theatre companies. The festival's history spans 23 years and 15 editions - a legacy that certainly deserves its own publication.



Similarly, the Ateneum Gallery, established in 2007 as a rehearsal room and exhibition space, has hosted over 80 exhibitions to date, mostly featuring works by artists associated with the Academy of Fine Arts in Katowice. For over 10 years, performances developed specifically for this intimate venue (aimed at both children and adults) were also performed here.

Following the retirement of Jarosław Czypczar, Krystyna Kajdan took over the management of the Theatre on 1 September 2007, and her deputy for artistic matters was Karel Brožek, already known to the group.

Director, theatre and film actor, co-founder of the legendary Divadlo Semafor in Prague, co-creator of the international successes of the famous Laterna Magika, director of the Lampion Theatre in Kladno, lecturer at the Academy of Performing Arts in Prague (DAMU), winner of many awards, he was a recognized creator with over 50 years of achievements (*a legend of European puppetry*, as Marek Waszkiel said during the anniversary of the director's artistic work).

The result of his repertoire search and a new artistic challenge for the Ateneum theatre company was, among others, the trend of performances for young people and adults (which Glatty and Smandzik had once dreamed of), which appeared with the premieres of *The Burrow* by Franz Kafka, *Ballads and Romances* by Adam Mickiewicz *Joan of Arc* (all directed by Brožek) or *Daleka podróż Andersena* - Marcin Jarnuszkiewicz's original production. These were bold productions in form and themes, not always easy to understand, but they broadened the audience and the experience of the acting team.

In the ascetic *Barrow*, there were no puppets – only voices, objects, light and darkness, and the intriguing shapes and sounds of the didgeridoo. The space was filled with wooden chairs, among which the actors moved as if in a labyrinth of thoughts, with a sense of alienation, loneliness, and confinement. Practically the entire two-story Ateneum Gallery, our new intimate space, was taken over for the performance.

Both levels were also used in *Joan of Arc*, on which Brožek worked with Joanna Braun (stage design). Huge, multi-functional ladders ascended to the mezzanine like a stairway to heaven, from which saints descended to the protagonist. Marta Popławska's brilliant, Golden Mask-winning title role was memorable. A dramatic success was the live music accompanying the performance, performed by students of the Katowice Academy of Music.

Working with Marcin Jarnuszkiewicz was an incredibly rewarding experience. In *Daleka podróż Andersena* he offered a poetic impression, a series of miniatures based primarily on visuals, music, and movement. The production touched on universal, existential themes; it spoke of love, death,



Daleka podróż Andersena



Serce

dreams, poetry, longing, the journey and the pursuit of beauty, the ideal, fulfillment. There was no traditional plot, and conflict, when it did arise, was the protagonist's internal conflict.

A performance that moves and seduces with its scenic beauty... Just like *the Heart*, the second Katowice premiere by this fascinating artist, produced a year later.

The Cheating Flea by Jan Brzechwa was an unusual undertaking, as it was co-produced with the Silesian Philharmonic, the Chamber Orchestra of which participated in the production. The premiere took place as part of the 7th Festival Katowice for Children on the Philharmonic stage, but live music accompanied the actors only during the first few performances. Directed by the Slovak director Pavel Uher, the production won two Golden Masks – for the Theatre in the children's performance category and for Katarzyna Kuderewska for the title role.

Following Brožek's departure, Petr Nosálek became the acting group's programming consultant and artistic supervisor in 2013. Unfortunately, his death cut short the collaboration, which lasted only four months.

Krystyna Kajdan entrusted the same function to Irena Józefiak (2014-2015).

Janusz Ryl-Krystianowski and Julia Skuratova were persuaded to produce the play *the Ratcatcher*. Directed by one of Poland's finest puppet theatre artists, with original visuals of the Lithuanian stage design inspired by the paintings by Velásquez, it combined a live set with flat puppets. The intimate, understated production captivated with its form and exceptional discipline, but above all, it touched upon universal truths. The play by Bogumiła Rzymska pitted two worlds against each other: a militarized, police-controlled city governed by the Mayor, and the underground realm of the White Rats, who believed they were once human beings and might return to human form. The play, with a somewhat sensational plot and intriguingly constructed intrigue, like a good thriller, kept the audience in suspense until the very end. At the SPOTKANIA International Puppet Theatre Festival in Toruń, Julia Skuratova received the award for stage design.

It is worth mentioning the attractive stagings by Zbigniew Głowacki with the stage design by Eva Farkašová, who enjoyed great success with the audience: *Krawiec Niteczka*, awarded at the 19th Olsztyn Puppet Theatre Week ANIMA and also applauded during guest performances in France, and the family film *Miłość do trzech pomarańczy*, which gave the team the opportunity to create great full-blooded roles on a live set.

The convention the creators of the play drew upon – commedia dell'arte – is one of the most attractive theatrical forms. Viewing it from a dual perspective – temporal and cultural – proved captivating. The director's introduction of the Silesian dialect, used on stage by the servant characters, was a significant surprise (much like Italian actors who once performed in various dialects).

In the play *Just One Day* by Martin Baltscheit about the friendship of the Boar, Fox, and Mayfly, everything revolves around the inevitable death of the mayfly, but the author's profound message speaks primarily about life and the meaning we give it. The excellent pacing, brilliant dialogues, humorous situations, and unexpected plot twists, as well as Bogdan Nauka's carefully considered staging, are undeniable strengths of the text. The performance was truly entertaining, while simultaneously addressing the difficult issue of transience, leaving the audience with important reflection and emotion. The excellent, expressive performances by the entire ensemble were noteworthy.

Narysuj mi baranka, a chamber, poetic play based on *The Little Prince*, was co-produced with the Italian Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro. A four-sided enclosed space was constructed in the Ateneum Gallery to act as a screen for the shadow theater, with the audience seated on the floor in the center, following the story unfolding around them. This had its advantages and disadvantages. Adults (unlike children) sometimes complained about the discomfort, but the concept and magic of the performance were



Miłość do trzech pomarańczy

appreciated. This was best demonstrated by the second Golden Mask in the history of the Ateneum (and during Krystyna Kajdan's tenure) for the best performance for young audiences.

A successful, yet one-off event was the Hungarian Puppet Theatre Festival, which took place from 20 to 22 March 2015, as part of the Polish-Hungarian Friendship Day and the World Puppetry Day. The most important event was undoubtedly the 70th anniversary of the Theatre, combined with the 12th Festival Katowice for Children.

Let's also recall the two very challenging years of renovation (from basement to ceiling) of the entire historic tenement building housing the Theatre. It lasted from April 2013 to February 2015, and we were the only institution that refused to move out during this period. However, we had a stage and auditorium at our disposal, so rehearsals and performances proceeded relatively normally (apart from the annoying dust and noise). In these conditions, we even managed to organize one edition of the Festival Katowice for Children. The revitalization effect surprised everyone, and the rather gloomy courtyard was transformed into an atrium with an opening glass roof, glass walkways, and an elevator, becoming one of the most prestigious locations in the center of Katowice. It was worth it.



Krawiec Niteczka



Kordian



Lysek z pokładu Idy

In 2016, for the first time in the Ateneum's history, a competition for the position of the theatre director was held, but since no candidates were selected, Krystyna Kajdan was asked to serve for one more season. Małgorzata Langier won the second competition, taking office on 1 September 2017.

Since the very beginning, she has begun building a repertoire based on new dramaturgy and adaptations of contemporary children's literature (Polish and foreign), while not abandoning classic fairy tales (not necessarily in their classical interpretation). She invites various generations of artists to collaborate, trusting young people, and she is not afraid of artistic experimentation.

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, for which the entire Ateneum auditorium was rebuilt, connecting it with the stage into one common space for the actors and the audience, in which the protagonists took the form of large insects, and the quarrel between the Tsar and Grand Duke Constantine took place between giant spiders, where the summit of Mont Blanc was built from black plastic bags on which the spectators had been sitting moments earlier, won the Golden Mask in the stage design category, and the performance was in the finals of the prestigious Stage and Costume Design Festival Scena w Budowie in Lublin.

One of the best performances produced during the current director's term – *Lysek z pokładu Idy* by Gustaw Morcinek, directed by Konrad Dworakowski – was awarded two Golden Masks: in the category of a performance for young audiences and in the category of acting for a role in puppet theatres for Michał Skiba. The director received an award in the 2020 Competition for the Staging of Old Works of Polish Literature Klasyka Żywa (for his skillful selection of conventions in the performance), and the Theatre received Podlasie Governor's Award at the 34th International Theatre Festival Walizka in Łomża. Grzegorz Eckert received the Dziennik Teatralny Award for his portrayal of the miner Kubok in this production, among his other achievements.

This poetic, metaphor-laden adaptation of *Lysek...* tells the story of a friendship between a miner and his underground companion, a horse, from a contemporary perspective, thus acquiring deeper and more universal meanings. The creators saw much more in Silesian prose than just a somewhat naive and sentimental plot. The clash with modernity also evokes highly relevant reflections, and the songs, reminiscent of blues and rock, provide a compelling commentary on the staged events, delivering a powerful message in the finale.



The two-year pandemic was undoubtedly the most difficult time for Małgorzata Langier and the entire team. The theatre was closed, with only a few shifts, just like years ago during martial law, remote work (it turned out that even for actors it could be managed to some extent), short periods of performances for very limited audiences, protective masks, written statements, temperature checks... This grim period is now part of history. We returned to the audience – missing each other, and were delighted that the audience hadn't forgotten us, that they had returned to the theatre in droves.

The pandemic, however, has opened up new experiences, namely online activities. There have been many of them, but three events organized during this social quarantine are worth noting.

In anticipation of meeting with audiences in person, we decided to produce a 10-episode radio play for children based on the book *Oscar and the Things* by Andrus Kivirähk, translated from the Estonian language by Anna Michalczyk-Podlecki and adapted by Anna Andraka. We invited you to listen to the premiere episode on the theater's YouTube channel on 30 August 2020. The full version is still available.

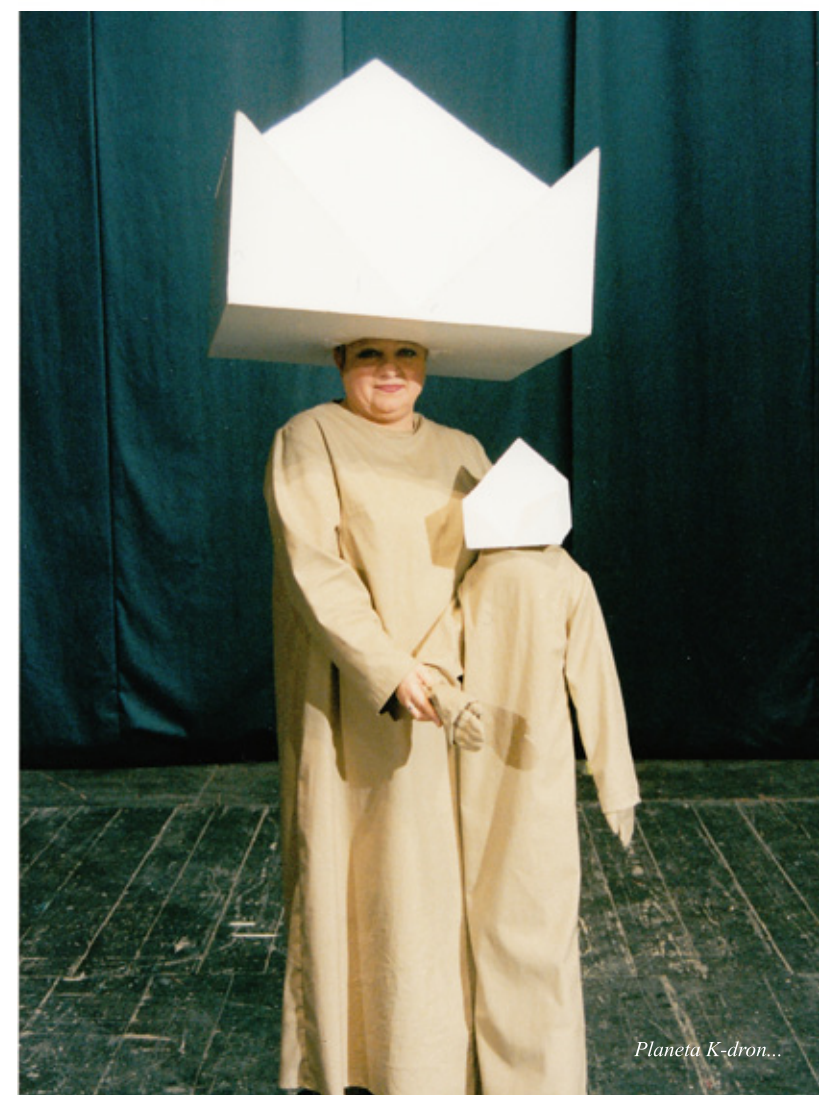
In lieu of the canceled Festival Katowice for Children, Małgorzata Langier presented an online presentation of archival performances entitled *The Possibility of a Puppet* (1-5 December 2020). This was a unique opportunity to watch some of the most interesting productions from the Katowice stage, created between 1989 and 1999, with a special introduction by Professor Marek Waszkiel. The repertoire included five productions – *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa*, *O medyku Feliksie*, *Pinocchio*, *the King Stag* and *K-dron planet, or the mystery of an interrupted journey* – chosen for their high artistic and historical value and the universal appeal of the stories presented. An equally important selection criterion was the artists' use of diverse means of expression typical of puppet theatre – from classic puppets behind a screen, through Sicilian marionettes and commedia dell'arte masks, to experiments with geometric shapes.

As part of the same project, an online premiere performance was prepared, entitled *Wielkie gorące szybkie puff* directed by Paweł Chomczyk. This comic performance (because we're talking about space here, and the concept could be described that way too) premiered only online. It wasn't until a few months later that it was shown live; the live premiere took place during the Maskarada Festival in Rzeszów.

We met Paweł Chomczyk for the second time while working on the play *Polon i Rad* by Robert Jarosz, a variation on Maria Skłodowska-Curie's scientific research. The creators had a somewhat subversive idea: the protagonist isn't the two-time Nobel Prize winner, but rather the elements



Wielkie, gorące, szybkie puff



Planeta K-dron...



Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa



she hadn't yet discovered, who decide to journey to the other side of the telescope to find their identity and explore their potential. Their journey is fraught with doubt and stress, but is also fascinating and entertaining, which, of course, translates into a brilliant, somewhat madcap (that's a good word for it) performance.

The friendly relations with the Stanisław Wyspiański Silesian Theatre, which have been developing since the beginning of Małgorzata Langier's term, have resulted in two joint productions: an adaptation of the comic book *Staś i Zła Noga* by Tomasz Spell Grzędziela, with a guest role by the Ateneum actor Dawid Kobiela (the performance has enjoyed a string of successes), and *Alice in Wonderland*, directed by Justyna Łagowska, this time with four of our artists in a cast of over a dozen – Katarzyna Prudło, Dawid Kobiela, Grzegorz Eckert, and Bartosz Socha.

Ballads and Romances, directed by Gabriel Gietzky, is a co-production with the Pinokio Puppet Theatre in Łódź, prepared in three cast versions, joint for the two theatres and separate for each theatre. It's certainly an interesting experience.

In recent years, the Theatre has been receiving more and more invitations to participate in theatre festivals and reviews. The production of the play *Inny* by Jarosław Murawski has generated particularly great interest and recognition. For it, we received the LAJK POLUNIMA 2024 Puppetry Quality Certificate – an award established for artistically distinguished performances and theatre creators utilizing puppet means of expression – and the Golden Mask for a performance for young audiences (the second in this important category, received by Małgorzata Langier for the Theatre). The director was also recognized at the 3rd Puppet and Form Theatre Art Festival in Słupsk for her original ideas and unique stage designs. The winning streak continues – we will begin the 2025/26 season with *Inny* participating in festivals in Wałbrzych, Rzeszów, and Opole!

As you can see, the Ateneum has many more reasons for pride and joy than concerns. And we wish ourselves the same for the years to come...





Dyrektorka Teatru Małgorzata Langier



Zastępczyni dyrektorki Anna Mrozek



Zespół artystyczny



Kierowniczka literacka Renata Chudecka



Urszula Gołdowska



Katarzyna Kuderewska



Krystyna Nowińska



Katarzyna Prudło



Ewa Reymann



Aleksandra Zawalska



Beata Zawisłak



Marek Dindorf



Grzegorz Eckert



Piotr Gabriel



Piotr Janiszewski



Dawid Kobiela



Michał Skiba



Bartosz Socha

Dyrektorzy

Juliusz Glaty 1945-1958

Jerzy Zitzman 1958-1964

Zygmunt Smandzik 1965-1972

Leszek Śmigielski 1972-1976

Zbigniew Poprawski 1976-1978

Jan Walaszek 1979-1982

Grzegorz Ślosarski (kierownik artystyczny) 1979-1981

Jerzy Połoński (kierownik artystyczny) 1981-1982

Adam Kwiatkowski 1983-1988

Maciej K. Tondera (dyrektor artystyczny) 1988-1991

Jarosław Czypczar 1989-2007

Janina Keskowska (zastępczyni dyrektora do spraw artystycznych) 1992-1993

Bogumił Pasternak (zastępca dyrektora do spraw artystycznych) 1993-1999

Krystyna Kajdan 2007-2017

Karel Brožek (zastępca dyrektora do spraw artystycznych) 2007-2012

Anna Mrozek (zastępczyni dyrektorki) od 2013

Petr Nosálek (konsultant programowy) 2013

Irena Józefiak (konsultantka programowa) 2014-2015

Małgorzata Langier od 2017



SPIS PREMIER

1945/1946 – 2024/2025

Maria Kownacka
Dzielny szewczyk
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
opracowanie muzyczne Jan Wesołowski
premiera 3 września 1945

Józef Nach-Prutkowski
Szopka polityczna „My opozycja”
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
premiera 9 lutego 1946

Nina Gernet, Tatiana Gurewicz
Gąsiątka
przekład Helena Glatty
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
premiera 1947-48

Samuel Marszak
Koci dom
przekład Xymena Lewicka
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
premiera 1948

Władczyn
Kot w butach
przekład, scenariusz Helena Glatty, Juliusz Glatty
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
premiera 24 stycznia 1949

Giennadij Matwiejew
Przygoda w cyrku
przekład Włodzimierz Kalinowicz
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
premiera 1 kwietnia 1951

Anonimowa francuska farsa średniowieczna
Mistrz Piotr Pathelin
przekład Adam Polewka
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
muzyka Ludomir Różycki
premiera 1951

Giennadij Matwiejew
• ***Miś***

Maria Kownacka
• ***Wawrzyńcowy sad***
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty

Jonathan Swift
• ***Guliwer w krainie liliputów***
reżyseria Jan Stasiniewicz
scenografia Juliusz Glatty

Kazimiera Jeżewska
Pan Twardowski
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
muzyka Ludomir Różycki
premiera 30 czerwca 1954

Paweł Malarewski
Cudowny skarb
reżyseria Waleria Siwek, Józef Czopnik
scenografia Juliusz Glatty
premiera 23 grudnia 1954

N. Nowosielecka
• ***Zając i lis***
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty

Carlo Collodi
• ***Drewniaczek Pinokio***
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty

Hans Christian Andersen
Królowa Śniegu
przekład Stefania Beylin
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
muzyka Gabriel Mencil
premiera 15 kwietnia 1955

Kornel Makuszyński
Krawiec Niteczka
reżyseria Juliusz Glatty
scenografia Tadeusz Gryglewski
muzyka Jerzy Wasowski
premiera 2 listopada 1955

Siergiej Michajłow
Król szachowy
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty
muzyka Gabriel Mencil
prapremiera polska 12 maja 1956

Halina Auderska
Zaczarowana zatoka
reżyseria Jadwiga Stasiniewicz
scenografia Juliusz Glatty
muzyka Zbigniew Wiszniewski
premiera 1956

Hans Christian Andersen
• ***Dziewczynka z zapalkami***
reżyseria, scenografia Juliusz Glatty

Maria Kann
Srebrnorogi jeleni
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Kazimierz Mikulski, Jerzy Skarżyński
muzyka Lucjan Kaszycki
premiera 7 lutego 1959

Borys Sudaruskín
Jaś Szpak
reżyseria Irena Wojutycka
scenografia Zofia Gutkowska
premiera 1959

Ewa Laue
Szalaputek i Szalaputka
przekład Zofia Lorentz
reżyseria Irena Wojutycka
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Mieczysław Wilant
premiera 6 kwietnia 1959

Nina Gernet
Polanka
reżyseria Irena Wojutycka
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Mieczysław Wilant
premiera 6 kwietnia 1959

J. Skorospelów
Przygody Kropki-Kreski
reżyseria Irena Wojutycka
scenografia Eligiusz Baranowski
muzyka Franciszek Wasikowski
premiera 15 września 1959

Urszula Damm-Wendler
Pająk
reżyseria Irena Wojutycka
scenografia Henri Poulin
muzyka Krzysztof Penderecki
premiera 9 listopada 1959

Gustaw Morcinek
Baśń o górniku Bulandrze
reżyseria Irena Wojutycka
inscenizacja, projekty lalek Jerzy Zitzman
dekoracje Teofil Ociepka
muzyka Krzysztof Penderecki
prapremiera 7 czerwca 1960



Baśń o górniku Bulandrze

Milan Pavlik, Jewgienij Sperański
Śniegowa baśń
przekład, adaptacja Irena Zitzmanowa
reżyseria, scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Mieczysław Wilant
premiera 10 stycznia 1961

Alena Tomasová
Koza Liza
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Ewa Czarnocka, Kazimierz Adamczyk
premiera 28 marca 1961

Zdeněk Bazdek
Drewniany żołnierz
przekład Jadwiga Bulakowska
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Jan Potiszil
premiera 3 marca 1962

Maria Konopnicka
Pimpus Sadelko
adaptacja, reżyseria Jadwiga Stasiniewicz
scenografia Jan Stasiniewicz
muzyka Eleonora Grządziel
premiera 27 marca 1962

Jerzy Zaborowski
Tomcio Paluch
reżyseria Irena Zitzmanowa
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Zbigniew Jeżewski
premiera 3 sierpnia 1962

Kornel Makuszyński
Przyjaciel wesołego diabła
adaptacja Zbigniew Karol Bebak
reżyseria Zbigniew Zbrojewski
scenografia Kazimierz Mikulski
muzyka Jerzy Kaszycki
premiera 16 grudnia 1962

Lew Tolstoj
Czarodziejski bęben
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Kazimierz Mikulski
muzyka Jerzy Kaszycki
premiera 9 listopada 1963

PRZYGODA W CYRKU

BAJKA KUKIEŁKOWA



Mistrz Piotr Pathelin

Karel Čapek
Pan listonosz Stempelek
przekład, adaptacja Władysław Jarema
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Jana Majerova
muzyka Janusz Mentel
premiera 1963

Gustaw Morcinek
Kowal
reżyseria Jerzy Zitzman
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Krzysztof Penderecki
prapremiera 24 marca 1964



Miloslav Disman
Trzy niedźwiadki
reżyseria Zbigniew Zbrojewski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Jerzy Dobrzański
premiera 15 września 1964

José Geal
Przypadki Piotrusia
reżyseria Władysław Nehrebecki
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 6 października 1964

José Geal
Pan Wąsik prosi o ciszę
przekład Jacek Komorowski
reżyseria Władysław Nehrebecki
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 6 listopada 1964

Bolesław Leśmian
Zaklęty rumak
adaptacja Zbigniew Kopalko
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Juliusz Borzym
premiera 27 lutego 1965

Roman Długosz
Mądry osiołek Bali
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Juliusz Borzym
premiera 31 lipca 1965

Hanna Januszewska
Przydróżka
reżyseria Edward Doszla
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Jerzy Dobrzański
premiera 7 stycznia 1966

Gyula Urbán
Niebieski piesek
przekład Barbara Benke, Zofia Szczygielska
reżyseria Włodzimierz Dobromilski
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Franciszek Wasikowski
premiera 7 kwietnia 1966

Juliusz Wolski
Chłopcy z ulicy Parkowej
reżyseria Marta Janic
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Juliusz Borzym
premiera 14 lipca 1966

Władysław Bochenek, Barbara Korzon
Baśń o złotej klódeczce
reżyseria Danuta Bleicherówna
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 30 grudnia 1966

Zygmunt Smandzik
Oj dana, wzięli diabli pana
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 1 czerwca 1967

Siergiej Michalkow
Szaraczek Zorro
przekład Marian Niewiarowski
teksty piosenek Zbigniew Kuthan
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Zygmunt Wichler
premiera 26 grudnia 1967

Maria Kubatova
Jak basetta poszła do nieba
reżyseria Zygmunt Smandzik
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Juliusz Borzym
premiera 10 maja 1968

Jan Ośnica, Jan Wilkowski
Przypadki Guignola
reżyseria Edward Doszla
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Jerzy Dobrzański
premiera 14 grudnia 1968

Hanna Januszewska
Kot w butach
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Juliusz Borzym
premiera 3 marca 1969

Zbigniew Poprawski
Kaczka Działaczka
reżyseria Jan Potiszil
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
choreografia Tadeusz Burke
premiera 12 września 1969

Ludwik Górski
O zajęczku, który nie umiał zliczyć do trzech
Misie nie chcą spać
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 22 lutego 1970

Gyula Urbán
Detektyw lis prowadzi śledztwo
przekład Zuzanna i Franciszek Pugetowie
reżyseria Edward Doszla
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 8 kwietnia 1970

Hanna Januszewska
Tygrys Pietrek
reżyseria Edward Doszla
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 30 stycznia 1971

Federico Garcia Lorca
Tragikomedie o Don Cristobalu i Rosicie
przekład Zofia Szleyen
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
opracowanie muzyczne Bogumił Pasternak
prapremiera polska 18 grudnia 1971

Eugenia Żukowska
Przypadki Pifa
tłumaczenie Irena Kautz
reżyseria, scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 26 lutego 1972

Alina Nowak
Godula i czar
reżyseria Jan Klemens
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 4 czerwca 1972

Maria Kownacka
Ballada o szewczyku
reżyseria Jan Potiszil
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 29 lipca 1972

Juliusz Wolski
Tajemnicza szuflada
reżyseria Juliusz Wolski
scenografia Kazimierz Mikulski
muzyka Zbigniew Jeżewski
premiera 3 grudnia 1972

Henryk Sapgir i Gienadij Cyfierow
Osiołek Pluszek
Chcę być duży
przekład, reżyseria Stanisław Ochmański
scenografia Adam Kilian
muzyka Krzysztof Sz wajgier
premiera 18 lutego 1973

Wojciech Żukrowski
Porwanie w Tinturliście
reżyseria Jan Zbigniew Wroniszewski
scenografia Gizela Bachtin-Karłowska
muzyka Andrzej Ciążyński
premiera 20 maja 1973

Eugeniusz Szware
Królowa Śniegu
wg Hansa Christiana Andersena
przekład Marian Niewiarowski
reżyseria Leszek Śmigielski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Mateusz Święcicki
premiera 30 września 1973



Jerzy Zaborowski
Tomcio Paluch
reżyseria Jan Potiszil
scenografia Wanda Fik-Palkowa
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 15 grudnia 1973

Władysław Jarema
Konik Garbusek
wg Piotra Jerszowa
reżyseria Leszek Śmigieński
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 7 kwietnia 1974

Edmund Wojnarowski
Aldebaranek
Mądry jak Maćków kot, który świeczkę zjadł i po ciemku chodził
reżyseria Andrzej Brzeziński
scenografia Andrzej Czeczot
muzyka Witold Gernand
prapremiera 22 września 1974

Edmund Wojnarowski
Ondraszku, Ondraszku
reżyseria Andrzej Rettinger
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 20 października 1974

Maja Turowier, Jakow Mirsakow
Dzielny Czok
tłumaczenie Irena Pikiel
reżyseria Leszek Śmigieński
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 15 grudnia 1974

Panczo Panczew
Kukuryku na patyku
tłumaczenie Maria Petrymusz
reżyseria Krasimir Dogramadżijew
scenografia Iwan Conew
muzyka Dymitr Gerdżikow
premiera 6 kwietnia 1975

Edmund Wojnarowski
Ballada o bochenku chleba
reżyseria Leszek Śmigieński
scenografia Barbara Grabska-Widera
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 21 września 1975

Ryszard Moll
Gdzie jesteś A?
reżyseria Leszek Śmigieński
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Piotr Kalużny
premiera 23 listopada 1975

Edmund Wojnarowski
Pacydło nie śpi
wg Josefa Pehra i Leo Spacila
reżyseria Aniela Kryńska, Grzegorz Ślosarski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 14 marca 1976

Sergiusz Obrazcow, Sergiej Preobrażeński
Wielki Iwan
tłumaczenie Władysław Jarema
reżyseria Grzegorz Lewandowski
scenografia Aleksandra Fichna
muzyka Krzysztof Zgraja
premiera 26 marca 1976

Gienadij Matwiejew
Czarodziejski kalosz
przekład Wiktoria Parecka
reżyseria, opracowanie muzyczne Marin Edrew
scenografia Iwan Conew
premiera 10 lipca 1976

Maria Konopnicka
O krasnoludkach i sierotce Marysi
adaptacja, reżyseria Jacek Jokiel
scenografia Andrzej Łabinięć
muzyka Nina Rowińska
premiera 9 października 1976

Zbigniew Poprawski
Co się przysniło Czerwonemu Kapturkowi
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Antoni Mleczko
prapremiera 22 stycznia 1977

Jan Brzechwa
Bajki Pana Brzechwy
adaptacja, reżyseria Andrzej Rettinger
scenografia Adam Kilian
muzyka Leszek Żuchowski
premiera 7 maja 1977

Marian Pikoń
O tryglowym smoku i śląskiej princesie
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 12 maja 1977



Andrzej Linert, Zbigniew Poprawski
Hup i Hop
reżyseria Jerzy Połofski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 27 października 1977

Adam Mickiewicz
Ballady
adaptacja, reżyseria Danuta Michałowska
scenografia Janusz Pokrywka
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 8 kwietnia 1978

Zbigniew Poprawski
Przygody na dachu
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Jerzy Bauer
premiera 24 czerwca 1978

Anna Świrszczyńska
Tygrys tańczy dla Szu-Hin
reżyseria Danuta Bleicherówna
scenografia Adam Kilian
muzyka Jerzy Dobrzański
premiera 15 marca 1979

Julian Tuwim
Wakacje Grzesia
opracowanie sceniczne Bogusława Kurosad,
Andrzej Linert
reżyseria Bogusława Kurosad
scenografia Aleksandra Fichna
muzyka Zbigniew Kowalski
premiera 28 kwietnia 1979

Gustaw Morcinek
Baśń o górniku Bulandrze
reżyseria Jan Klemens
scenografia Zenon Moskwa
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 30 czerwca 1979

Leon Schiller
Pastoralka
opracowanie tekstu, reżyseria Zbigniew Zbrojewski
scenografia Edward Jędrzejkowski
opracowanie muzyczne Bogumił Pasternak
premiera 21 listopada 1979

Eugeniusz Szwarz
Kopciuszek
przekład Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski
reżyseria Andrzej Łabinięć
scenografia Joanna Braun
muzyka Zbigniew Kamecki
premiera 19 grudnia 1979

Jelizawieta Tarachowska
Złota rybka
przekład, adaptacja Władysław Jarema
reżyseria Marta Janic
scenografia Aleksandra Fichna-Chelkowska
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 20 marca 1980

Edmund Wojnarowski
Uśmiech dla Smoka
reżyseria Irena Dragan
scenografia Edward Jędrzejkowski
muzyka Halina Staszek-Jędrzejkowska, Ireneusz Wikarek
prapremiera 15 maja 1980

Konstanty Ildefons Gałczyński
Młynek do kawy
adaptacja Janina Morawska, Zbigniew Wojciechowski
reżyseria Krzysztof Niesiołowski
scenografia Zbigniew Burkacki
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 27 września 1980

Maria Kownacka
Szewczyk Dratewka
reżyseria Lidia Wróbel
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 20 grudnia 1980

Goran Babić
Baśń o junaku i żelaznym mocarzu
przekład Eugeniusz Koterla, Kazimierz Samołyk
reżyseria Stanisław Stapiń
scenografia Kazimierz Samołyk
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 25 kwietnia 1981

Mandragora
wg Karola Szymanowskiego
impresje, parafraza, mima, opracowanie, reżyseria Jan Dorman
scenografia Małgorzata Bundzewicz, Jan Dorman
muzyka Karol Szymanowski
prapremiera 27 czerwca 1981

Krzysztof Rau
Zimowa przygoda
reżyseria Lidia Wróbel
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 21 listopada 1981

Jiří Středa
Bajki Pana Bajarza
przekład Alfred Ryl-Krystianowski
reżyseria Jerzy Połofski
scenografia Edward Jędrzejkowski
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 16 stycznia 1982



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* - one

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 Zak. Both were literary managers of the stage. Edmund Wojnarowski in 1973-1977 and 1980-1981, Andrzej Zak in 1982-1987.



Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa

Włodimir Masłow
Robin Hood
przekład Bogumiła Pasionek
piosenki Andrzej Strąk
reżyseria Konrad Szachnowski
scenografia Lucja i Bruno Sobczakowie
muzyka Wanda Dubanowicz
ruch sceniczny Marek Gołębiowski
premiera 15 listopada 1986

Ewa Szelburg-Zarembina
Dary czterech wrótek
adaptacja, reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Tadeusz Smolicki
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 21 marca 1987

Eugeniusz Szware
Kopciuszek
przekład Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski
adaptacja Eugeniusz Koterla
reżyseria Marek Wit
scenografia Ewa i Władysław Strebejkowie
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 3 października 1987

Jerzy Rochowiak
Paluszek
wg Vaclava Koubka i Karla Vostarka
reżyseria Grzegorz Lewandowski
scenografia Adam Kilian
muzyka Bogumił Pasternak
ruch sceniczny Lidia Bień
premiera 8 grudnia 1987

Bogumiła Pasionek-Szachnowska
Cicha noc...
reżyseria Konrad Szachnowski
scenografia Piotr Wajcht
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 5 stycznia 1988

Jiří Kaliba
Złoto króla Megamona
przekład Jerzy Zaborowski
reżyseria Paweł Zywcok
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Leszek Wronka
układ tańca Lidia Bień
premiera 27 marca 1988

Wilhelm Przeczek
Pluskacz i Mąciwoda
reżyseria Paweł Zywcok
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Rudolf Chowaniok
prapremiera 12 listopada 1988

Joanna Gorczycka
Roland Szalony
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 16 kwietnia 1989

Waldemar Żyszkiewicz
Jak zdobyć korzec złota, czyli bezeceństwa Pana Klausa
wg Hansa Christiana Andersena
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Teresa Targońska
muzyka Jolanta Szczerba
choreografia Lidia Bień
premiera 16 września 1989

Edmund Wojnarowski
Ballada o bochenku chleba
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Teresa Buchwald
muzyka Antoni Mleczko
choreografia Julian Hasiej
premiera 6 grudnia 1989

Leonid A. Chait
Sport, sport, sport
reżyseria Maciej K. Tondera
inscenizacja Leonid A. Chait
scenografia Tatiana Szimies
opracowanie muzyczne Bogumił Pasternak
choreografia Julian Hasiej
premiera 1 marca 1990

Maria Kossakowska, Janusz Galewicz
Niespodzianki z wyspy Chrupanki
reżyseria Janusz Galewicz
scenografia Tadeusz Hołówko
muzyka Marek Jaszczaś
choreografia Julian Hasiej
premiera 1 czerwca 1990

Bohdan Radkowski
Gore gwiazda...
wg Zygmunta Glogera i Oskara Kolberga
reżyseria Bohdan Radkowski
scenografia Elżbieta Oyrzanowska-Zielonacka
oprac. muzyczne Kazimierz Radkowski
prapremiera 6 grudnia 1990

Maciej K. Tondera
Ziarenka prawdy
wg Maksyma Asenowa
reżyseria, scenografia Maciej K. Tondera
kostiumy Elżbieta Oyrzanowska-Zielonacka
muzyka Józef Skrzek
prapremiera 11 maja 1991

Matěj Kopecký
Doktor Faust
przekład Bogdan Jonas
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Bogdan Jonas
muzyka Aleksander Radzewski
premiera 12 czerwca 1991

Aleksander Puszkín
Bajki
przekład Jan Brzechwa, Julian Tuwim
reżyseria Karel Brožek
kostiumy Hana Cigánová
lalki, dekoracje Karel Hejman
muzyka Modest Musorgski, Sergiusz Prokofiew, Piotr Czajkowski
premiera: 20 września 1991

Zbigniew Poprawski
Klip i Klap
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Łukasz Kieferling:
muzyka Michał Banasik
prapremiera 24 października 1991

Maia Turowier, Jakow Mirsakow
Przygody Czoka
przekład Irena Pikiel
piosenki Edmund Wojnarowski
inscenizacja Eleonora Tkaczenko
reżyseria Jolanta Nord
scenografia Larysa Worobiewa
muzyka Antoni Mleczko
premiera 17 lutego 1992

Maria Kann
Baśń o zaklętym kaczorze
reżyseria Jan Klemens
scenografia Jadwiga Dębolaska-Pędziwiatr
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 28 lutego 1992

Edmund Wojnarowski
Ondraszku, Ondraszku
reżyseria Zbigniew Poprawski
przy współudziale autora
scenografia Łukasz Kieferling
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 30 maja 1992

Mirja Astrachan, Eugenia Żukowska
Pif, czyli wariacje na cztery lapy
przekład Tatiana Kurowska
reżyseria Anatolij Rodenko
scenografia Witalij Melnyczuk
premiera 12 września 1992

Zbigniew Poprawski
Nowe przygody Klipa i Klapy
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Łukasz Kieferling:
muzyka Michał Banasik
prapremiera 16 września 1992

Martin Stivens
Lalkarz
przekład Henryk Jurkowski
reżyseria Janina Keszowska
scenografia Alicja Kuryło
opracowania muzyczne Jerzy Bechyne
premiera 11 grudnia 1992

Ewa Marcinkówna
O kotku Herkulesie
reżyseria Ewa Marcinkówna
scenografia Janina Hendzel, Piotr Piotrowski
muzyka Antoni Mleczko
choreografia Jacek Tomasik
premiera 17 lutego 1993

Andrzej Żak
Skarbnikowy dar
reżyseria Konstanty Rożek
scenografia Jan Nowak
muzyka Bogumił Pasternak
choreografia Anna Majer
prapremiera 27 marca 1993

Piotr Tomaszuk
O medyku Feliksie
wg Gustawa Morcinka
reżyseria, scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 25 września 1993

Jan Wilkowski
Tymoteusz i Psiuńcio
reżyseria Zdzisław Rej
scenografia Jan Zieliński
muzyka Krzysztof Arciszewski
choreografia Władysław Janicki
premiera 14 listopada 1993

Andrzej Żak
Wielka Nowina
widowisko kolędowe
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Jan Nowak
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 5 grudnia 1993

Jan Ośnica
Baśniowy las
reżyseria Krzysztof Niesiołowski
scenografia Zbigniew Burkacki
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 25 marca 1994

Carlo Collodi
Pinokio
przekład Zofia Jachimecka
adaptacja, reżyseria Petr Nosálek
scenografia Tomáš Volkmer
muzyka Pavel Helebrand
prapremiera 14 maja 1994

Federico Garcia Lorca
Romans Perlimplina i Belisy
przekład Zofia Szleyen
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Jerzy Szymalski
muzyka: Bogumił Pasternak
choreografia Artur Dobrzański
premiera 4 listopada 1994

Jiří Středa
O Czerwonym Kapturku i Księżniczce na ziarnku grochu
przekład Alfred Ryl-Krystianowski
reżyseria Marek Wit
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 25 stycznia 1995

Ptak szczęścia
baśń himalajska
scenariusz, reżyseria Bożena Janik
scenografia Alicja Chodyniecka-Kuberska
muzyka Witold Szalonek
choreografia Anna Majer
prapremiera 5 marca 1995

Jan Drda
Zgadywanki Ondry Świniarka
monodram
przekład Józef Waczków
adaptacja, wykonanie Grzegorz Cinkowski
opieka reżyserska Andrzej Hrydzewicz
prapremiera 26 marca 1995

Carlo Gozzi
Król Jeleń
przekład Joanna Walter
reżyseria Karel Brožek
scenografia Alois Tománek
muzyka Ottorino Respighi
premiera 19 maja 1995

Maria Kownacka
Dzielny szewczyk
reżyseria Andrzej Hrydzewicz
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Bogumił Pasternak
ruch sceniczny Anna Majer
premiera 18 listopada 1995



Pinokio



Ewa Laue
Diabelskie figle
przekład, adaptacja Jan Wilkowski
reżyseria Jerzy Połoiński
scenografia Alicja Kuryło
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 13 grudnia 1995

Ewa Szlburg-Zarembina
Dary czterech wrótek
adaptacja, reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Tadeusz Smolicki
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 17 lutego 1996

Renata Chudecka, Petr Nosálek
Śpiąca królewna
reżyseria Petr Nosálek
scenografia Pavel Hubička
muzyka Nikos Engonidis
prapremiera 28 kwietnia 1996

Jan Brzechwa
Entliczek pentliczek
opracowanie tekstu Wiesław Hejno
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Jadwiga Mydlarska-Kowal
muzyka Bogusław Klimsa
ruch sceniczny Kazimierz Jacak
premiera 30 kwietnia 1996

Fraszkarium polskie
kabaret literacki
scenariusz, reżyseria Jerzy Połoiński
aranżacja plastyczna Elżbieta Żelezik, Piotr Gabriel
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 21 listopada 1996

Kot w butach
baśń muzyczna
muzyka Bogumił Pasternak
libretto Jan Brzechwa
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Jerzy Zitzman
kostiumy Ewa Pietrzyk
prapremiera 21 marca 1997

Joanna Piekarska
Cudowna lampa Aladyna
wg Bolesława Łaśmiana
reżyseria Krzysztof Niesiołowski
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 9 maja 1997

Zbigniew Poprawski
Złota jabłoń, czyli baśń o królewiczu Argelusie i pięknej Simenie
na motywach baśni Józefa Lompy *O Argelusie*
reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Anna Tadeusz Smolicki
muzyka Bogumił Pasternak
prapremiera 18 października 1997

Eugeniusz Szware
Królowa Śniegu
wg Hansa Christiana Andersena
przekład Hanna Pieczarkowska
teksty piosenek Anna Świrszczyńska
reżyseria Jan Plewako
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Leszek Żuchowski
premiera 30 listopada 1997

Jan Ośnica
Nieustraszeni bracia
reżyseria Krzysztof Niesiołowski
scenografia Zygmunt Smandzik
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 21 lutego 1998

Edmund Wojnarowski
Ballada o bochenku chleba
inscenizacja, reżyseria, scenografia Maciej K. Tondera
lalki Teresa Buchwald
muzyka Antoni Mleczko
premiera 16 maja 1998, Londyn (Wielka Brytania)
4 czerwca 1998, Katowice

O makowej wojnie, wilku i koźlętach
część 1. Ewa Szlburg-Zarembina *Najdzielniejszy z rycerzy*
część 2. A. Abe Wilk, *robal i koźlęta*
reżyseria Marek Wit
scenografia Zbigniew Mędrala
muzyka Jerzy Dobrzański (część 1.), Tadeusz Kocyba (część 2.)
premiera 23 maja 1998

Alina i Jerzy Afanasjewowie
Czarodziejski młyn
adaptacja Renata Chudecka, Petr Nosálek
teksty piosenek Renata Chudecka
reżyseria Petr Nosálek
scenografia Tomáš Volkmer
muzyka Pavel Helebrand
premiera 10 września 1998

Maciej Wojtyszek
Wakacje smoka Bonawentury
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Elżbieta Oyrzanowska
muzyka Piotr Sowiński
choreografia Artur Dobrzański
premiera 13 grudnia 1998

Anonim rosyjski
Tarapaty Pietruszki
przekład Jerzy Pomianowski
adaptacja Andrzej Szymański
reżyseria Jan Chrahoł
lalki Zygmunt Smandzik
muzyka Piotr Furtas
premiera 19 lutego 1999



Gustaw Morcinek
Jak Bulandra Rokitkę oszukał
opracowanie tekstu, reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Jerzy Zitzman
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 30 kwietnia 1999

Jerzy Rochowiak
Paluszek
reżyseria Piotr Gabriel
scenografia Monika Starowicz
muzyka Piotr Sowiński
ruch sceniczny Marek Gołębiowski
premiera 15 października 1999

Janusz Kapusta
Planeta K-dron, czyli tajemnica przerwanej podróży
reżyseria, scenografia Janusz Kapusta
muzyka Michał Lorenc
prapremiera 26 listopada 1999

Edmund Wojnarowski
Sztuka do trzech razy
reżyseria Edmund Wojnarowski
scenografia Alexander A. Łabiniec
muzyka Piotr Sowiński
ruch sceniczny Anna Majer
prapremiera 27 marca 2000

Andrzej Żak
Zbójnik i księżę
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Iwona Makowska
muzyka Jan Walczyński
prapremiera 7 października 2000

Edmund Wojnarowski
Biegnijcie do szopki
Kołędnarusz na Boże Narodzenie i Trzech Króli
reżyseria Krystian Kobylka
scenografia Andrzej Czyczyło
muzyka, opracowanie muzyczne kolęd Paweł Sikora
prapremiera 26 listopada 2000

James Matthew Barrie
Piotruś Pan
adaptacja, reżyseria Zdzisław Rej
scenografia Roman Kalarus
teksty piosenek Wojciech Szelachowski,
Zdzisław Rej
muzyka Bogdan Szczepański
premiera 22 kwietnia 2001

Hans Christian Andersen
Brzydkie kaczątko
adaptacja Władimir Sinakiewicz
przekład Maciej K. Tondera
reżyseria Kaja Tondera
scenografia Wasyl Wychodzewskij
muzyka Antoni Mleczko
premiera 27 maja 2001



Jan Wilkowski
Tymoteusz i Psiuńcio
reżyseria Zdzisław Rej
scenografia Jan Zieliński
muzyka Krzysztof Arciszewski
premiera 9 października 2001

Jonathan Swift
Podróże Gullivera
przekład Maciej Ślomeczyński
adaptacja, teksty piosenek, reżyseria Krystyna Jakóbczyk
scenografia Eva Farkašová, Ján Zavarský
muzyka Piotr Salaber
kompozycja ruchu Henryk Konwiński
premiera 19 października 2001

František Pavlíček
Słowik
wg Hansa Christiana Andersena
przekład Krzysztof Niesiołowski
reżyseria, opracowanie muzyczne Karel Brožek
scenografia Alois Tománek
muzyka: Antonio Vivaldi, ludowa muzyka chińska
premiera 22 marca 2002

Pierre Gripari
Aksamitka, córka diabła albo zakochany Pajac
przekład Barbara Grzegorzewska
reżyseria Zdzisław Rej
scenografia Przemysław Karwowski
muzyka Robert Majewski
premiera 10 maja 2002

Ewa Szlburg-Zarembina
Dary czterech wrótek
adaptacja, reżyseria Zbigniew Poprawski
scenografia Tadeusz Smolicki
muzyka Bogumił Pasternak
premiera 26 lipca 2002

Jan Brzechwa
Kopciuszek
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Jan Zieliński
muzyka Jan Walczyński
premiera 4 października 2002

Andrzej Żak, Jarosław Czypczar
Kalinowy dwór
na motywach libretta Jana Chęcińskiego do opery *Straszny dwór*
reżyseria, choreografia Henryk Konwiński
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Stanisław Moniuszko
prapremiera 12 stycznia 2003

Ludwik Jerzy Kern
Ferdynand Wspaniały
adaptacja Halina Krzyżanowska
teksty piosenek Ludwik Jerzy Kern
reżyseria Marek Wit
scenografia Tomáš Volkmer
muzyka Pavel Helebrand
choreografia Tomasz Wygoda
premiera 5 września 2003

Krystyna Jakóbczyk
Przypowieść o szczęściu
na motywach opowiadania Isaac Bashevisa Singera
teksty piosenek Marcin Ehrlich
reżyseria Krystyna Jakóbczyk
scenografia Eva Farkašová
muzyka Marek Wilczyński
kompozycja ruchu Henryk Konwiński
prapremiera 30 stycznia 2004

Edmund Wojnarowski
Bajkopeja
reżyseria Antoni Gryzik
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Piotr Salaber
prapremiera 27 marca 2004

Gustaw Morcinek
Kowal
teksty piosenek Gustaw Morcinek, Bogdan Nauka
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Roman Kalarus
muzyka Violetta Rotter-Kozera
premiera 1 października 2004

Na wiślanym szlaku
scenariusz Jarosław Czypczar
reżyseria, choreografia Henryk Konwiński
scenografia Martyna Bratkowska
muzyka Jerzy Milian
prapremiera 4 czerwca 2005

Edmund Wojnarowski
O Smoku Grubeloku
reżyseria Petr Nosálek
scenografia Pavel Hubička
muzyka Pavel Helebrand
prapremiera 10 września 2005

Ewa Szelburg-Zarembina
Wesołe historie
adaptacja, inscenizacja Zbigniew Poprawski
reżyseria zespół aktorski
scenografia Katarzyna Koczubiej-Pogwizd
muzyka Violetta Rotter-Kozera
konsultacja choreograficzna Krzysztof Włosiński
prapremiera 21 października 2005



Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann
Dziadek do orzechów
przekład Józef Kramsztyk
adaptacja Krystyna Jakóbczyk
reżyseria Krystyna Jakóbczyk, Henryk Konwiński
scenografia Pavel Hubička
muzyka Piotr Czajkowski
opracowanie muzyczne Andrzej Marko
premiera 31 marca 2006

Otfried Preussler
Mały duszek
przekład Hanna i Andrzej Ozogowscy
teksty piosenek Tadeusz Siwek
adaptacja, reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Dariusz Miliński
muzyka Wojciech Ciesiolkiewicz
premiera 9 września 2006

Rada Moskowa
Dokąd pędzisz, koniku?
przekład Dimitrina Lau-Bukowska
reżyseria Jacek Poplawski
scenografia Roman Kalarus
muzyka Michał Kowalczyk
premiera 14 października 2006

Maciej K. Tondera
Jak Janosik pokutował
reżyseria Maciej K. Tondera
scenografia Zbigniew Mędrala
muzyka ludowa
premiera 27 marca 2007

Andrzej Żak
Tezeusz i Ariadna
inscenizacja, reżyseria, tekst prologu Karel Brožek
scenografia Ewa Satalecka
muzyka Violetta Rotter-Kozera
prapremiera 26 maja 2007

Krystyna Jakóbczyk
Piękna i Bestia
na motywach baśni toskańskiej w opracowaniu Italo Calvino
teksty piosenek Maciej Wojtyszko
reżyseria Krystyna Jakóbczyk
scenografia Eva Farkašová
muzyka Piotr Salaber
choreografia Henryk Konwiński
prapremiera 1 grudnia 2007

Karel Brožek
Žyvioly
przekład Renata Chudecka
reżyseria Karel Brožek
scenografia Zbigniew Mędrala
choreografia Jiří Oufada
muzyka Leoš Janáček
prapremiera 19 stycznia 2008

Karel Brožek
Alkasin i Nikoleta
przekład Renata Chudecka z wykorzystaniem
fragmentów poetyckich anonimowego utworu *Rzecz o Alkasynie i Nikolecie* w tłumaczeniu Anny Ludwiki Czerny
reżyseria Karel Brožek
scenografia Alois Tománek
muzyka Violetta Rotter-Kozera
premiera 27 marca 2008

Jan Brzechwa
Pchla Szachrajka
reżyseria Pavel Uher
scenografia Eva Farkašová
muzyka Maurice Ravel, Norbert Bodnár
praca nad słowem Roman Michalski
animacje komputerowe Vladimír Slaninka
premiera 2 czerwca 2008, Filharmonia Śląska
koprodukcja z Filharmonią Śląską

Franz Kafka
Jama
przekład Jarosław Ziółkowski
adaptacja, reżyseria Karel Brožek
scenografia Zbigniew Mędrala
prapremiera 3 października 2008

Eugeniusz Szware
Klonowi bracia
przekład Jerzy Pomianowski
reżyseria Jacek Poplawski
scenografia Martyna Dworakowska
muzyka Michał Kowalczyk
premiera 22 listopada 2008

Adam Mickiewicz
Ballady i romanse
adaptacja, inscenizacja, reżyseria Karel Brožek
scenografia Andrzej Łabiniec
muzyka Piotr Salaber
choreografia Henryk Konwiński
premiera 28 marca 2009

Ulrich Hub
Jak pingwiny arką popłynęły
przekład Lila Mrowińska-Lissewska
reżyseria Petr Nosálek
scenografia Pavel Hubička
muzyka Krzysztof Dzierma
animacje komputerowe Agata Kurzak
premiera 23 maja 2009



Hanna Januszewska
Tygrys Pietrek
reżyseria Krystian Kobylka
scenografia Eva Farkašová
muzyka Marcin Mirowski
choreografia Jacek Gębura
premiera 12 września 2009

Stefan Kulhanek
Skarb Babuchy Burczymuchy
wg Ladislava Dvorský'ego
przekład Renata Chudecka
reżyseria Stefan Kulhanek
scenografia Eva Farkašová
muzyka Robert Altmann
prapremiera polska 28 listopada 2009

Berta Hiriart
Pocztówka z Meksyku
przekład Piotr Zieliński
reżyseria Ewa Piotrowska
scenografia Edyta Rzewuska
muzyka Wojciech Błażejczyk
prapremiera polska 13 marca 2010

Noriyuki Sawa
Naranaszi, czyli czarodziejski owoc
przekład Jacek Popławski
reżyseria, scenografia Noriyuki Sawa
muzyka Violetta Rotter-Kozera
prapremiera 22 maja 2010

Paweł Pawlik
Pastoralka dla Wola i Osla
reżyseria Karel Brožek
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Violetta Rotter-Kozera
premiera 4 grudnia 2010

Jean Anouilh, Friedrich Schiller, Paul Claudel,
George Bernard Shaw
Joanna d'Arc
przekład Jadwiga Kukulczanka, Franciszek
Mirandola, Irena Sławińska,
Florian Sobieniowski
adaptacja, reżyseria, ruch sceniczny Karel Brožek
scenografia Joanna Braun
muzyka Karel Brožek, Jakub Fedak, Bartłomiej
Korelus
premiera 8 października 2010



Zbuntowany autobus, czyli jazda bez trzymanki
scenariusz, reżyseria Olga Kałagate, Małgorzata
Suwała, Przemysław Filipowicz, Krystian Kamiński,
Kordian Kądziela, Michał Wawrzecki,
Aleksander Zalewski – studenci Wydziału RTV
Uniwersytetu Śląskiego
pod opieką Beaty Dżianowicz
scenografia Iga Ślupska (kostiumy, dekoracje),
Szymon Szewczyk (dekoracje), Adam Łaska
(projekcje), Magda Kopytiuk (współpraca) –
studenci Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach
pod opieką Katarzyny Sobańskiej i Marcela
Sławińskiego
muzyka Kamil Pawłowski, Tomasz Kozieł –
studenci Akademii Muzycznej w Katowicach
prapremiera 16 kwietnia 2011

Izabela Degórska
Bajka o szczęściu
reżyseria Janusz Ryl-Krystianowski
scenografia Jacek Zagajewski
muzyka Robert Łuczak
premiera 30 kwietnia 2011

Daleka podróż Andersena
*Suita teatralna w holdzie dla Hansa Christiana
Andersena*
scenariusz, reżyseria Marcin Jamuszkiewicz
scenografia Joanna Braun, Marcin Jamuszkiewicz
muzyka Eleni Karaindrou, Jocelyn Pook, Samuel
Barber, David Darling,
Christoph Willibald Gluck, Henry Purcell, zespół
Paradise Lost
prapremiera 21 stycznia 2012

Marta Guśniowska
Kopciuszek
reżyseria Jacek Popławski
scenografia Noriyuki Sawa
muzyka Michał Kowalczyk
premiera 24 marca 2012

Milan Pavlik
Trzy złote włosy
przekład Renata Chudecka
reżyseria, opracowanie muzyczne Karel Brožek
scenografia (wg koncepcji Aloisa Tománka) Karel
Brožek
muzyka Bohuslav Martinů
premiera 30 listopada 2012

Malina Prześluga
Najmniejszy bal świata
reżyseria Jacek Popławski
scenografia Urszula Kubicz-Fik
muzyka Michał Kowalczyk
ruch sceniczny Marta Bury
premiera 15 marca 2013



Serce

Edmund de Amicis
Serce
przekład Maria Konopnicka
adaptacja, reżyseria, scenografia, wybór muzyki
Marcin Jamuszkiewicz
projekty lalek Katarzyna Proniewska-Mazurek
muzyka Mischa Alperin, Ólafur Arnalds, Ketil
Björnstad, David Darling,
Jóhann Jóhannsson, Eleni Karaindrou, Clem Leek,
Clint Mansell,
Levon Minassian, Jocelyn Pook, Anne Vanschothorst
prapremiera 25 maja 2013

Edmund Wojnarowski
Biegnijcie do szopki
Kolędariusz na Boże Narodzenie i Trzech Króli
reżyseria Krystian Kobylka
scenografia Andrzej Czyżyło
muzyka, opracowanie muzyczne kolęd Paweł Sikora
premiera 30 listopada 2013

Afrykańska przygoda
scenariusz, reżyseria Mariola Fajak-Słomińska,
Janusz Słomiński
scenografia Jolanta Brejda
muzyka Paweł Dudzik
premiera 8 marca 2014

Zbigniew Głowacki
Krawiec Niteczka
na motywach baśni Kornela Makuszyńskiego
reżyseria Zbigniew Głowacki
scenografia Eva Farkašová
muzyka Pavel Helebrand
premiera 24 maja 2014

Martin Baltscheit
Tylko jeden dzień
przekład Lila Mrowińska-Lissewska
reżyseria Bogdan Nauka
scenografia Pavel Hubička
muzyka Pavel Helebrand
premiera 26 września 2014

Bogumiła Rzymska
Szczurołap
reżyseria Janusz Ryl-Krystianowski
scenografia Julia Skuratova
muzyka Robert Łuczak
ruch sceniczny Ewelina Ciszewska
prapremiera 14 marca 2015

Tankred Dorst, współpraca Ursula Ehler
Amelka, Bóbr i Król na dachu
przekład Jacek Stanisław Buras
reżyseria Lech Chojnacki
scenografia Anna Chadaj
muzyka Robert Kanaan
ruch sceniczny Ewelina Ciszewska
premiera 22 maja 2015

Narysuj mi baranka

wg *Malego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego
scenariusz Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni
przekład Aleksandra Herman z wykorzystaniem fragmentów *Malego Księcia*
w tłumaczeniu Jana Szwykowskiego
reżyseria Pietro Fenati
scenografia Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni
muzyka Luciano Titi
prapremiera 14 listopada 2015
koprodukcja z Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro, Włochy

Maria Joterka

O królownie Welence

reżyseria Janusz Ryl-Krystianowski
scenografia Julia Skuratova
muzyka Robert Łuczak
ruch sceniczny Ewelina Ciszewska
premiera 31 marca 2016

Zbigniew Głowacki

Miłość do trzech pomarańczy

na motywach baśni Carla Gozziego
reżyseria Zbigniew Głowacki
scenografia Eva Farkašová
muzyka Bogdan Szczepański
ruch sceniczny Ewelina Ciszewska
premiera 28 maja 2016

Animacje

scenariusz, reżyseria: Wiesław Czołpiński,
Agnieszka Makowska
scenografia Agnieszka Makowska
muzyka Piotr Klimek
premiera 23 września 2016

Paul Maar

Kukuryku na patyku, czyli o dwóch takich

tłumaczenie Aleksander Berlin
tekst piosenki Anna Borowa
reżyseria Lucyna Sypniewska
scenografia Ewa Pietrzyk
muzyka Paweł Steczek
plastyka ruchu Piotr Tomaszewski
premiera 4 marca 2017

Mira Lobe

Babcia na jabłoni

tłumaczenie Maria Kurecka
adaptacja, reżyseria Arkadiusz Klucznik
scenografia Dariusz Panas
muzyka Rafał Rozmus
projekcje Sebastian Łukaszuk
prapremiera 7 października 2017

Stefan Themerson

Pan Tom buduje dom

opracowanie tekstu, reżyseria Daniel Arbaczewski
scenografia Maciej Szymanowicz
muzyka Hubert Pyrgies
premiera 20 stycznia 2018

Åsa Lind

Piaskowy Wilk

przekład Agnieszka Stróżyk
adaptacja, reżyseria Zuzanna Mukoid
konsultacja dramaturgiczna Maria Wojtyszko
scenografia Barbara Szymczak
muzyka Marcin Mukoid
projekcje Maria Porzyc
prapremiera 7 kwietnia 2018

Juliusz Słowacki

Kordian

opracowanie tekstu, reżyseria Jakub Roszkowski
scenografia Mirek Kaczmarek
muzyka Dominik Strycharski
premiera 13 października 2018

Marta Guśniowska

Calineczka

wg Hansa Christiana Andersena
reżyseria Katarzyna Kawalec
scenografia Pavel Hubička
muzyka Łukasz Damrych
ruch sceniczny Klaudia Cygoń
premiera 9 lutego 2019

Malina Prześluga

Ile żab waży księżyc

reżyseria Przemysław Jaszcak
scenografia Adrian Lewandowski
muzyka Kamil Kosecki
prapremiera 18 maja 2019

Gustaw Morcinek

Łysek z pokładu Idy

adaptacja Martyna Lechman
reżyseria, teksty piosenek Konrad Dworakowski
scenografia Andrzej Dworakowski
muzyka Piotr Klimek, Filip Sternal
premiera 28 września 2019

Hans Christian Andersen

Królowa Śniegu

przekład Stefania Beylin
adaptacja, reżyseria Karolina Maciejaszek
scenografia Marika Wojciechowska
muzyka Szczepan Pospieszalski
ruch sceniczny Ewelina Ciszewska
projekcje wideo Aleksandra Oldak
premiera 30 listopada 2019

Wielkie, gorące, szybkie puff

na podstawie książki Bogusia Janiszewskiego
Kosmos. To, o czym dorośli ci nie mówią z drobną domieszką *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i jeszcze drobniejszą domieszką tekstów Pawła Chomczyka
adaptacja, reżyseria Paweł Chomczyk
scenografia Małgorzata Tarasewicz-Wosik
muzyka Jerzy Bielski
prapremiera 6 grudnia 2020 (online)
17 czerwca 2021 (live), Rzeszów

Jonasz Pinok

Kopciuszek

na motywach baśni Jakuba i Wilhelma Grimmów
reżyseria zespół aktorski pod kierunkiem Beaty Zawiślak
scenografia Daniel Szymański
muzyka Wishlake
ruch sceniczny Radosław Lis
premiera 20 lutego 2021

Katarzyna Jackowska-Enemu

Tkaczka chmur. Baśń o trzech Zorzech

adaptacja, reżyseria Katarzyna Hora
scenografia Jan Głęb
muzyka Katarzyna Bem
prapremiera 13 stycznia 2022

Anna Andraka

Robinson

na motywach *Przypadków Robinsona Kruzo*
Daniela Defoe
reżyseria Robert Drobnich
scenografia Katarzyna Proniewska-Mazurek
muzyka Katarzyna Brochocka
ruch sceniczny Błażej Twarowski
reżyseria światła Prot Jamuszkiewicz
premiera 20 maja 2022

Adam Mickiewicz

Ballady i romanse

reżyseria Gabriel Gietzyk
scenografia Klaudia Laszczyk
muzyka Michał Zdrzałek
choreografia Szymon Michlewicz-Sowa
premiera 16 września 2022 (Katowice)
21 października 2022 (Łódź)
koprodukcja z Teatrem Pinokio w Łodzi

James Matthew Barrie

Piotruś Pan

przekład, adaptacja Jakub Roszkowski
reżyseria András Veres
scenografia Bartholomäus Martin Kleppek
muzyka Dávid Kiss
premiera 15 października 2022

Erhard Schmied

Czwórka z papieru i sznurka

przekład Lila Mrowińska-Lissewska
reżyseria Roksana Miner
scenografia Klara Ebert
muzyka Maciej Cempura
reżyseria światła Prot Jamuszkiewicz
prapremiera 13 maja 2023

Robert Jarosz

Polon i Rad

reżyseria Paweł Chomczyk
scenografia Sebastian Łukaszuk
muzyka Filip Sternal
prapremiera 7 października 2023

Jarosław Murawski

Inny

reżyseria Tomasz Maśląkowski
scenografia Michał Dracz
muzyka Grzegorz Mazoń
prapremiera 16 marca 2024

Jo Nesbø

(Prawie) ostatnie święta

na podstawie powieści *Doktor Proktor i niemal ostatnie święta*
przekład Iwona Zimnicka
adaptacja, reżyseria, ruch sceniczny Grzegorz Eckert
scenografia Jerzy Basiura
muzyka Iga Eckert
teksty piosenek Lech Walicki
premiera 8 listopada 2024

Hans Christian Andersen

Brzydkie kaczątko

scenariusz, reżyseria, scenografia Anita Piotrowska
muzyka Maciej Cempura
reżyseria światła Prot Jamuszkiewicz
konsultacja ruchu scenicznego Błażej Twarowski
premiera 29 marca 2025



* Ze względu na brak pełnej dokumentacji archiwalnej, wykaz premier obejmujący lata 1945-58 nie jest kompletny; natomiast daty premier do roku 1963 różnią się zależnie od źródeł. W spisie brak również kilku przedstawień, których tytuły były przytaczane w ówczesnej prasie: *Brzydkie kaczątko* (1952), *Wilk i koźlątko* (1953), *Wieszcza lalek* (1954), *Kot w butach* (1957), *Trzewiczek szczęścia* (1958).

ZESPÓŁ TEATRU

Dyrektorka Teatru Małgorzata Langier
Zastępczyni dyrektorki Anna Mrozek
Główna księgowa Jolanta Łyczba

Zespół artystyczny

Aktorzy

Urszula Gołdowska
Katarzyna Kuderewska
Krystyna Nowińska
Katarzyna Prudło
Ewa Reymann
Aleksandra Zawalska
Beata Zawiślak
Marek Dindorf
Grzegorz Eckert
Piotr Gabriel
Piotr Janiszewski
Dawid Kobiela
Michał Skiba
Bartosz Socha

Inspicjentka Ilona Gabriel

Kierowniczka literacka Renata Chudecka

Korepetytorka muzyczna Dorota Dakszewicz

Edukacja

Kierowniczka Anna Nowak
Karolina Kowal

Galeria Ateneum

Kierownik Zbigniew Mędrala
Michał Cygan

Zespół techniczny

Kierownik Jacek Ornowski
Dawid Katolik
Oktawiusz Kehl
Artur Kurzak
Mateusz Rejmaniak
Józef Ścierański
Michał Tatarek

Pracownia plastyczna

Kierowniczka Katarzyna Żagieł- Kubik
Joanna Michalska-Michna
Ewa Suchy
Alicja Wisz
Lidia Witowska
Szymon Gawlik
Rafał Koziorowski
Dawid Szydło

Organizacja widowni

Kierowniczka Irena Kujtkowska
Gabriela Gocyla
Sandra Szarwark

Księgowość

Anna Jędryczek
Grażyna Korgul
Joanna Krzemień

Administracja

Kierowniczka Lidia Ornowska
Ewa Salwa
Weronika Gidmańska
Katarzyna Labus
Dorota Łysoń
Barbara Niemczyk
Barbara Pawłowska
Barbara Piecha



Koncepcja / Concept
Małgorzata Langier

Redakcja / Editing
Renata Chudecka

Projekt plakatu i okładki / Poster and cover design
Anita Tomala-Cygan

Opracowanie graficzne / Graphic design
Michał Cygan

Zdjęcia / Photographs
Waldemar Jama, Zdzisław Mozer, Wojciech Plewiński, Bronisław Stapiński, Józef Wróbel, Tomasz Zakrzewski

Część fotografii, których autorów nie udało się ustalić, pochodzi z prywatnego archiwum Aleksandry Glaty-Piłc.
The photographs, whose authors have not been identified, come from the private archive of Aleksandra Glaty-Piłc.

Tłumaczenie / Translation
Biuro Tłumaczeń Logos
Katowice

Wydawca / Publisher
Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum
ul. św. Jana 10, 40-012 Katowice
www.ateneumteatr.pl

Druk / Printed by
Drukarnia Tolek Sp. z o. o.
43-190 Mikołów
ul. Żwirki i Wigury 1

Nakład / Circulation
300 egz. /copies

© Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum, Katowice 2025

ISBN 978-83-959873-4-2