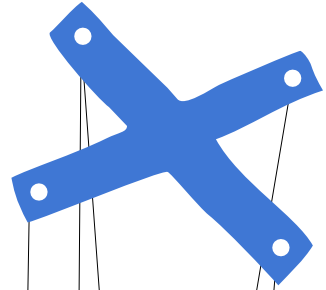
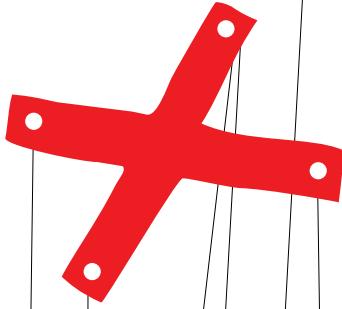


Ewa Tomaszewska



Tam i z powrotem

**Rzecz o lalkarskich kontaktach polsko-czechosłowackich
i polsko-czesko-słowackich na Śląsku**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2014

TAM I Z POWROTEM

*Mojemu Profesorowi
Henrykowi Jurkowskiemu*



NR 3217

Ewa Tomaszewska

TAM I Z POWROTEM

Rzecz o lalkarskich kontaktach polsko-czechosłowackich
oraz polsko-czesko-słowackich na Śląsku

Redaktor serii: Publikacje Wydziału Etnologii i Nauk o Edukacji
Urszula Szućcik

Recenzent
Janusz Degler, Marek Waszkiel

Spis treści

Podziękowania	9
Wstęp	11
Zanim zacznie się opowieść...	29

CZĘŚĆ 1

Od zakończenia II wojny światowej do przemian lat 80. XX w.	49
1. Tradycja i socrealizm	51
2. Pierwsze jaskółki zmian w teatrze lalek w Czechosłowacji	59
3. Festiwale	68
4. Pierwsze kontakty z Czechosłowacją Jana Dormana	77
5. Edukacja teatralna lalkarzy	88
6. Literatura teatralna	95
6.1. Literatura Czechosłowacji w polskich teatrach lalek	95
6.2. Polskie inscenizacje czeskich sztuk	100
6.3. Polska literatura dramatyczna dla dzieci w Czechosłowacji	103
7. Lata przełomu	107
7.1. Polska	107
7.2. Czechosłowacja	112
7.3. Praska wiosna	113
8. Najważniejsze ośrodki nowego teatru lalek w Czechosłowacji	115
8.1. Liberec	115

8.2. Hradec Králové	119
8.2.1. <i>Janosik</i>	122
8.3. Pilzno	125
8.4. Praga	126
8.5. Teatry na Słowacji	128
8.6. Podsumowanie	130
9. W poszukiwaniu „nowego”	133
9.1. Walka o lalki	133
9.2. Polski teatr lalek lat 80.	137
10. Czeskie i słowackie teatry na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej	142

CZĘŚĆ 2

Twórcy z Czech i Słowacji w polskich teatrach na Śląsku	155
1. Początki współpracy	157
1.1. Wałbrzych	157
1.2. Polacy z Zaolzia w śląskich teatrach lalek	162
2. Karel Brožek	170
2.1. <i>Król Jeleń</i>	172
2.2. Tematy historyczne	174
2.3. Teatr w Galerii	176
2.4. Współpracownicy	181
3. Petr Nosálek	183
3.1. Divadlo loutek Ostrava	185
3.2. Opole	188
3.3. Współpraca z Martą Guśniowską	191
3.4. Misteria	193
3.5. Teatr romantyczny	199
3.6. <i>O diabełku Widelku</i>	203
3.7. Ważne tematy dla najmłodszych	205
3.8. <i>Tristan i Izolda</i>	207
3.9. Współpracownicy	209
3.9.1. Scenografowie	209
3.9.2. Kompozytorzy	213

4. Inni twórcy czescy	220
4.1. Josef i Jakub Kroftowie	220
4.2. Miroslav Vildman	226
4.3. Jan Polívka	227
4.4. Libor Štumpf	231
5. Marián Pecko	233
5.1. Inscenizacje bielskie	234
5.2. Inscenizacje opolskie	243
5.2.1. <i>Iwona księżniczka Burgunda</i>	248
6. Inni twórcy słowaccy w Polsce	254
6.1. Mistrzowski team Mariána Pecki	255
6.2. Ondrej Spišák i František Lipták	260
Zakończenie	264

Aneksy

1. Oryginalne brzmienie cytatów czeskich i słowackich użytych w przypisach w tłumaczeniu Ewy Tomaszewskiej	277
2. Teatry czeskie i słowackie na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku – Białej	282
3. Udział Czechów i Słowaków w imprezach towarzyszących Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej	289
4. Obecność czeskich i słowackich twórców w repertuarze polskich teatrów lalek na Śląsku w latach 1945–2011	290
5. Zestawienia prac teatralnych czeskich i słowackich reżyserów w Polsce	305
6. Zestawienia prac teatralnych czeskich i słowackich scenografów w Polsce	311
7. Inscenizacje Petra Nosálka z muzyką Pavla Helebranda	326
Bibliografia	329
Indeks nazwisk	343
Shrnutí	363
Summary	371

Podziękowania

Dziękuję wszystkim, którzy pomogli mi przy pisaniu tej książki, a w szczególności **Karelowi Brożkowi**, **Petrowi Nosálkowi**, **Mariánowi Pecko**, **Evie Farkašovej**, **Pavlovi Helebrandowi**, **Pavlowi Hubičce** i **Janowi Polívce** za czas jaki poświęcili na rozmowy ze mną oraz życzliwość i otwartość. Dziękuję także prof. dr. hab. **Henrykowi Jurkowskiemu** za udostępnienie własnych materiałów dotyczących kontaktów lalkarskich polsko-czesko-słowackich, **Małgorzacie Dwornik** i **Wojciechowi Kobrzyńskiemu** za cenne informacje dotyczące obecności czeskich twórców w Wałbrzychu oraz **Krystianowi Kobylce** za informacje dotyczące Opolskiego Teatru Lalki i Aktora im. A. Smolki.

Osobne podziękowania kieruję do kierowników literackich wszystkich śląskich teatrów lalek oraz Teatru Lalek „Baj Pomorski” w Toruniu i „Lalka” w Warszawie, a także do słowackiego teatru lalek „Na Rázcestí” z Bańskiej Bystrzycy za udostępnienie wszelkich możliwych informacji, materiałów, zdjęć oraz recenzji dotyczących czeskich i słowackich twórców w ich teatrach. Pragnę szczególnie podziękować **Renacie Chudeckiej** ze Śląskiego Teatru Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach, która od samego początku wspierała moją pracę i dodawała mi odwagi.

Gorące podziękowania kieruję także do **Niny Malíkovej** za wsparcie i udostępnienie materiałów z archiwum czasopisma „Loutkář”, które stanowiły dla mnie nieocenioną pomoc w zrozumieniu powojennej historii teatru lalek w Czechach oraz do **Idy Hledíkovej**, której uwagi i korekty dotyczące teatru lalek na Słowacji pozwoliły mi lepiej zrozumieć opisywaną problematykę.

Dziękuję także **Alicji Olmowej-Jarnotovej**, która pomogła mi przetłumaczyć i zrozumieć wiele materiałów czeskojęzycznych, dzięki niej mogłam także dotrzeć do wielu z nich.

Wreszcie dziękuję wszystkim, którzy wsparli mnie cennymi uwagami i informacjami dotyczącymi tematu mojej pracy.

Ewa Tomaszewska

Wstęp

Pierwszy Śląski Festiwal Teatrów Lalkowych w Opolu zorganizowano w 1962 r. dla uczczenia 25-lecia pracy scenicznej Alojzego Smolki i jego teatru. Wkrótce przekształcił się w festiwal ogólnopolski, organizowany co dwa lata, pod patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki. Poświęcony był dramaturgii polskiej, co połączono z konkursem na sztukę dla teatrów lalkowych. Dziś opolski OFTL jest najważniejszą platformą spotkań polskich lalkarzy, co zauważył minister kultury, Bogdan Zdrojewski, pisząc w liście otwartym do uczestników i organizatorów XXV edycji festiwalu, że jest on „niezastąpionym barometrem polskiej sztuki lalkarskiej”.

Jeśli tak jest, to przyglądając się doborowi najlepszych polskich przedstawień nie sposób pominąć kwestii obecności w polskich teatrach twórców z zagranicy. Na jubileuszowym, XXV Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, który odbył się w dniach 17–21 listopada 2011 r., w konkursie zaprezentowano 12 przedstawień. Pięć spośród nich zrealizowali twórcy z zagranicy; trzy widowiska zostały wyreżyserowane przez Mariána Pecko ze Słowacji (Olsztyńskiego Teatru Lalek, Banialuki z Bielska-Białej i Opolskiego teatru Lalki i Aktora), jedno – także z Opoli – autorstwa Petra Nosálka z Czech i jedno, którego twórcą była Anna Iwanowa-Braszyńska z Rosji, przywiózł do Opoli Białostocki Teatr Lalek. To niemal połowa prezentowanych widowisk.

Gdyby sięgnąć w przeszłość także odkrylibyśmy wiele niepolskich nazwisk, i to w gronie laureatów przeglądu polskich teatrów lalek. Na poprzednim XXIV OFTL-u nagrody za reżyserię otrzymali dwaj reżyserzy: Słowak, Marián Pecko, za spektakl *Iwona, księżniczka Burgunda* i Czech, Petr Nosálek za reżyserię spektaklu *O mniejszych braciszkach świętego Franciszka*, oba zrealizowane w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora; Trzy

równorzędne nagrody za scenografię otrzymali: Pavol Andraško za dekoracje do *Iwony, księżniczki Burgunda*, Eva Farkašová za scenografię do przedstawienia *O mniejszych braciszkach świętego Franciszka* oraz za kostiumy i lalki do spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda* (oboje ze Słowacji) i Marek Zákostelecký z Czech za scenografię do przedstawienia *Kino Palace* Teatru Lalka z Warszawy. Był on także laureatem nagrody za scenariusz do tego widowiska. Nagroda za muzykę przypadła Słowakom, Robertowi Mankovecký'emu, współtwórcy *Iwony...*, i Robertovi Jurčo za wykonanie muzyki w spektaklu *Murdas. Bajka* Kompanii Doomsday. Nagrodę Główną im. Alojzego Smolki przyznano także spektaklowi *Iwona, księżniczka Burgunda*. Tak więc goście zza południowej granicy górą!

Rodzi to jednak wiele pytań z jednej strony dotyczących kondycji polskiego teatru lalek, z drugiej skłaniających do zastanowienia się nad fenomenem czeskiej i słowackiej sztuki lalkarskiej tak chętnie i dobrze przyjmowanej w Polsce. Hanna Baltyn także zauważyła to zjawisko, pisząc w ostatnim numerze Teatru Lalek poświęconym 50-leciu POLUNIMA¹: „Czesi i Słowacy rządzą. Rządzą u siebie, z niesłychaną pomysłowością łącząc tradycje starego lalkarstwa z nowoczesnymi, popkulturowymi (dziś już postmodernistycznymi) pomysłami, używając kluczy interpretacyjnych typu gender czy śmiało eksplorując na przykład tematy i formy na granicy obscenów. Ale rządzą też w polskim teatrze dla dzieci. To dla mnie zjawisko, które obserwuję od lat – od słabych symptomów rozwinęło się w istną epidemię. (...) Nazwiska takie jak Ondrej Spišák, František Lipták, Petr Nosalék, Josef i Petr Krofta² są powszechnie znane (przy czym pierwszy z wymienionych zapuszcza się z powodzeniem w dorosłe rewiry, choćby jako reżyser sztuk Tadeusza Słobodzianka). Kulminacją była wystawiona w 2009 r. w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora »Iwona...« Gombrowicza. (...) Nie mówię, że to źle, tylko trochę dziwnie. Ale cieszymy się, że polskie dzieci oglądają dobry teatr”³.

Fakty te stały się punktem wyjścia dla rozważań dotyczących nie tylko źródeł tej dość niecodziennej obecności czeskich i słowackich twórców w polskim teatrze lalek początku XXI w., ale także znaczenia jakie twór-

¹ Polski Ośrodek Międzynarodowej Unii Lalkarskiej.

² Autorka lub redakcja zrobili błąd – chodziło zapewne o syna Krofty – Jakuba lub Petra Matáska, scenografa.

³ H. Baltyn, *Czesi i Słowacy*, „Teatr Lalek”, 2011, nr 1–2, s. 22.

czość tych trzech narodów miała dla przemian konwencji lalkowej w tych krajach oraz dla kierunków i intensywności wzajemnych inspiracji i wpływów. Jest to zatem próba zaobserwowania jak czeska i słowacka tradycja odbiła się na polskim teatrze lalek, a także jak polska myśl artystyczna wpłynęła na przemiany form tego gatunku teatralnego za południowymi granicami Polski. Jednocześnie przyjmuje się terytorium Śląska jako przestrzeń obserwacji.

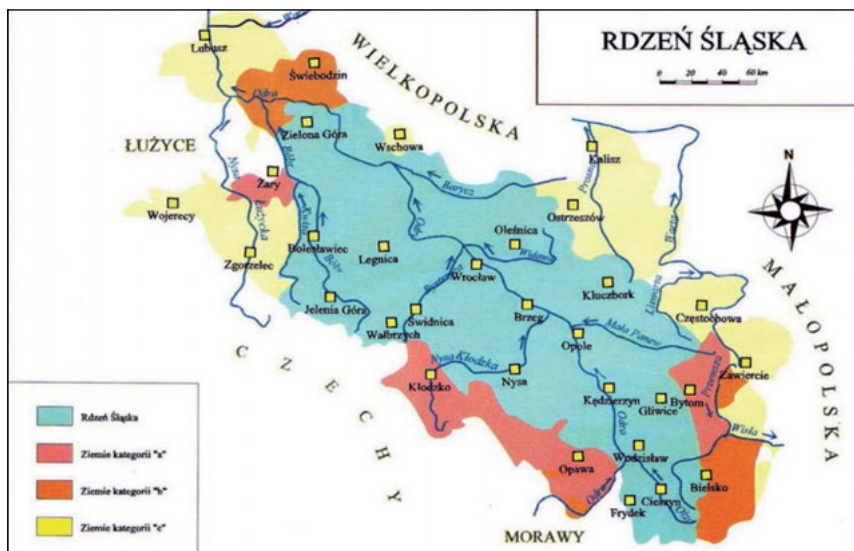
Samo zjawisko przenikania wpływów nie jest niczym szczególnym, ani nowym. Zwłaszcza południowe granice Polski od wieków cechowała pewna płynność, która związana była z historycznymi i politycznymi uwarunkowaniami sięgającymi wczesnego średniowiecza. Terytorium historycznego Śląska w zasadzie odpowiada dorzeczu Odry. Jednak na przykład Śląsk Lubuski odpadł na rzecz Brandenburgii na tyle wcześniej, że nikt ziemi tej ze Śląskiem nie wiąże i od wieków traktuje się ją jako odrębną krainę geograficzną – ziemię Lubuską. Zatem i tutaj ten teren zostanie pominięty, jako od wieków nieśląski. Jest to tym bardziej zasadne, że poruszana problematyka w zasadzie nie cofa się znacząco poza datę zakończenia II wojny światowej.

Z kolei ziemie w okolicach działu wodnego między Odrą a Wisłą, na zachodnich granicach Małopolski, pierwotnie przynależące do niej etnicznie, zostały na przełomie XII i XIII w. zajęte przez Ślązaków i włączone w przestrzeń ich wpływów. Taka sytuacja trwa aż do dziś, dlatego tutaj tereny Podbeskidzia⁴ potraktowane zostały jako od wieków przynależne do Śląska.

Zagłębie również nie w pełni należało do Śląska. Po roku 1348 to właśnie przez te tereny przebiegała granica między Koroną Polską a Czeską. Można więc uznać, że było to terytorium pograniczne. Jednak od średniowiecza ze Śląskiem łączyło go zatrudnienie ludności związane z wydobywaniem i przetwarzaniem bogactw naturalnych oraz z handlem⁵. Po trzecim rozbiórce Polski (1795 r.) Zagłębie zostało włączone do Rosji, jednak od razu po 1918 r. stało się częścią województwa śląskiego i odtąd jest

⁴ Nazwa Podbeskidzie powstała w zasadzie w latach 80. XX w. w czasie ruchów solidarnościowych; obejmuje ona tereny dawnego województwa bielskiego, przede wszystkim obecne powiaty bielski i żywiecki.

⁵ Szczególnie ważne było wydobywanie i przetwarzanie rud żelaza, cynku i ołowiu, a przede wszystkim eksploatacja złóż węgla kamiennego, także brunatnego.



Kategorią „a” objęto tereny ziemi kłodzkiej, Śląska Opawskiego, ziemi bytomsko-siewierskiej i pasa ziemi od Żar do Nysy Łużyckiej. Do kategorii „b” zaliczono ziemię oświęcimską oraz okolice Świebodzina i Krosna. Pozostałe tereny zaliczono do kategorii „c”⁶.

integralną częścią Górnego Śląska. W niniejszej pracy jest zatem także uznawane za część Śląska.

„Śląsk miał zawsze swoją odrębność geograficzną, stanowiącą obiektywnie o jego istnieniu jako jednej z tzw. naczelnych krain w trzonie Europy. Dzieje pokazały, że jego naturalne hydro- i orograficzne granice są trwalsze niż jakiegokolwiek inne, najlepiej nawet zabezpieczone traktatami, linie podziałów politycznych. Śląsk bowiem tworzy wyraźną jednostkę fizjograficzną w ramach zlewiska macierzystej rzeki Odry, która w swym górnym i środkowym biegu jest jego osią, a on jej łozem. Mało która z europejskich krain jest tak ściśle i wyłącznie związana z systemem swych wód, jak Śląsk z dorzeczem Odry, która zadecydowała o jego zasiedleniu i granicach”⁷.

Terytorium to od zarania dziejów zamieszkiwała ludność słowiańska. Jednak Śląsk rozdarty został pomiędzy różnych władców, co już w XII w.

⁶ <http://silesiana.republikasilesia.com/>, data pobrania: marzec 2012.

⁷ *Ibidem*.

doprowadziło do podziału tego regionu na dwie części: Dolny i Górny Śląsk⁸. Terytorium przechodziło z rąk do rąk; znajdowało się pod panowaniem Królestwa Polskiego i Korony Czeskiej, Piastów śląskich, Brandenburczyków, potem także okresowo Węgier, wreszcie znalazło się w obrębie Państwa Habsburgów, w Prusach i Rosji, a później poszczególne jego części weszły w skład Niemiec, Polski, a także Czechosłowacji. Musiało to wpłynąć na strukturę narodowościową ludności zamieszkującą to terytorium. Wielonarodowościowy charakter Śląska stał się jego charakterystyczną cechą.

Pomimo niesprzyjających uwarunkowań historycznych Śląsk zachowywał zaskakującą wewnętrzną spójność i jednocześnie otwartość, która wynikała zapewne z faktu bycia terenem mieszania się różnych wpływów: polskich, niemieckich, austriackich, czeskich, słowackich, nawet węgierskich i bałkańskich (o czym zaświadcniają elementy folkloru np. żywieckiego), co sprzyjało życiu bez uprzedzeń. Nie bez znaczenia była również zamożność mieszkańców oraz wysoki stopień uprzemysłowienia.

Młodzież śląska licznie studiowała na różnych uniwersytetach europejskich: w Krakowie⁹, w Ołomuńcu, w holenderskiej Lejdzie, a nawet we Włoszech, a później także na uniwersytecie we Wrocławiu i w Niemczech¹⁰. Wobec nasilającej się od końca XVIII w. polityki germanizacyjnej, ludność Śląska tworzyła wiele instytucji krzewiących język i kulturę polską, w tym także seminaria nauczycielskie czy biblioteki¹¹. W kontekście tej pracy interesującym faktem może być utworzenie w 1836 r. Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego, na czele którego stanął profesor uniwersytetu wrocławskiego, Jan Ewangelista Purkyně (1787–1869). Był Czechem, a jednak to właśnie dzięki niemu towarzystwo zajęło czołową pozycję w życiu polskiego środowiska we Wrocławiu¹². Polacy również

⁸ Naturalna granica, zwana przesieką przebiegała od Gór Sowich wzdłuż Nysy Kłodzkiej i była pasem niekarczowanych lasów. Już we wczesnym średniowieczu Puszcza Przesiecka rozdzielała obszar zamieszkały przez plemiona Ślęzan i Opolan.

⁹ W XV i XVI w. stanowiła ponad 10% studiujących na Uniwersytecie Jagiellońskim.

¹⁰ Za: K. Popiołek, *Historia Śląska*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 1972.

¹¹ Niezwykle interesujący przykład może stanowić bogata tradycja czytelnicza na Śląsku Cieszyńskim (Józef Pilch, *Polskie pierwodruki cieszyńskie*, Cieszyn 1990).

¹² K. Popiołek, *Historia... op. cit.* s. 202–203.

wsparli Czechów poddanym intensywnej germanizacji, a potem podejmujących starania o przywrócenie języka czeskiego oraz stworzenie literatury, czasopiśmiennictwa, a także teatru narodowego¹³. Już od połowy XIX w., na Uniwersytecie Karola w Pradze, istniała możliwość studiowania języka i literatury polskiej. Początkowo prowadzono jedynie lektoraty, ale od 1923 r. istniała już niezależna katedra polonistyki¹⁴. Warto może także dodać ogromny wpływ polskich romantyków na poetów czeskich tej epoki. *Kytice (Bukiet)*, jeden z ważniejszych czeskich utworów doby romantyzmu, napisany przez Karla Jaromira Erbena był inspirowany mic-kiewiczowskimi *Balladami i romansami*.

„Sto pięćdziesiąt lat nacisku kultury niemieckiej w warunkach likwidacji czeskich instytucji narodowych spowodowało w Czechach niemal całkowitą germanizację warstw posiadających. Pod koniec wieku XVIII naród czeski stanowiły warstwy ludowe, nieliczne grupy szlachty i nieliczna inteligencja miejska”¹⁵. Zwłaszcza na tym polu historia Czechów i Polaków na

¹³ Germanizacja Czech nasiliła się po przegranej przez Czechów w 1620 r. bitwie na Białej Górze, która była starciem między siłami czeskich protestantów a wojskami koalicyjnymi ligi katolickiej. Zwycięscy Habsburgowie rozpętali w Czechach terror. Planowo zamordowali 600 najważniejszych przedstawicieli czeskiej elity społecznej i kulturalnej. Skonfiskowali także majątki czeskich protestantów stanowiące połowę wszystkich posiadłości ziemskich i przekazali je zwycięskiej arystokracji niemieckiej. Kościoły przekazano niemieckim katolikom oraz rozpoczęto przymusową rekatolicyzację. Tysiące protestantów czeskich uciekło na Śląsk oraz do Polski, gdzie tworzyli husyckie wspólnoty braci czeskich. Wskutek tej migracji Czechy stały się krajem wyludnionym oraz zrujnowanym ekonomicznie. Liczba autochtonicznej ludności czeskiej zmalała do ¼, a język czeski zaniknął pozostając w zasadzie tylko językiem ludu wiejskiego. W XIX w. Josef Jungmann, uznawany za ojca współczesnej czeszczyzny, korzystając z tekstów w języku czeskim z wieków minionych, czerpiąc z języka mówionego oraz z innych języków słowiańskich, w tym przede wszystkim z polskiego, stworzył podstawy nowoczesnego języka czeskiego.

¹⁴ Duże znaczenie przy formowaniu Katedry Polonistyki Uniwersytetu Karola w Pradze miał wybitny polski profesor UJ w Krakowie, a od 1925 r. także praskiego uniwersytetu, znawca i badacz literatury romantycznej – Marian Szykowski. Kontynuatorem jego pracy był Karel Krejčí, następnie zaś jego student Otakar Bartoš. Obecnie język polski można studiować na kilku polonistykach: w Pradze, Brnie, Ostrawie, Opawie, Ołomuńcu, Hradcu Králove, Pardubicach, Pilźnie i w Ústí nad Labą – za: A. Olmová, *Dramat polski na scenach czeskich w latach 1945–2003*, praca doktorska. Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 2012, s. 209.

¹⁵ H. Jurkowski *Dzieje Teatru lalek, Od romantyzmu do Wielkiej reformy teatru*, Warszawa, PIW, 1976, s. 65.

Śląsku zazębia się i mimo konfliktów, nieporozumień i uprzedzeń okazuje się, że w wielu sprawach narody te rozumiały się i wspierały wzajemnie.

Nieco inna sytuacja panowała na Słowacji, która już w XI w. znalazła się pod wpływami Węgier, później weszła do państwa Habsburgów, gdzie także pozostawała pod bezpośrednim zwierzchnictwem Węgrów. W wieku XIX, budząca się świadomość narodowej odrębności Słowaków, wpłynęła na nasilający się opór przeciw madziaryzacji. Walka o utrzymanie języka słowackiego i instytucji narodowych przebiegała ze zmiennym szczęściem. Ta sytuacja, choć w innej perspektywie historyczno-politycznej, jest zrozumiała i bliska zarówno Polakom, jak i Czechom. Ostatecznie Słowacy w obronie własnej tożsamości narodowej zdecydowali się na połączenie z Czechami¹⁶. Podczas I wojny światowej, w 1918 r., doszło do utworzenia Czechosłowacji.

Mimo wielu wątpliwości, utajonych niechęci i uprzedzeń Słowakom bliżej było do Czechów niż Węgrów, zarówno jeśli chodzi o język, jak i o kulturę pojmowaną w szerokim kontekście historycznym. Już z końcem XIX w. młodzież słowacka zaczęła w większej liczbie studiować na Uniwersytecie Karola w Pradze, co rozwinęło kontakty czesko-słowackie. Także teatr, a z pewnością teatr lalek, uformował się na Słowacji pod wpływem Czech i spełniał tam podobne funkcje. Po II wojnie światowej Słowacja została wchłonięta przez Czechów i dopiero w wyniku praskiej wiosny w 1968 r. doszło do zmiany ustroju Czechosłowacji na federacyjny. Niemniej, wszystkie ważniejsze instytucje znajdowały się w czeskiej części Czechosłowacji. Należała do nich także jedyna szkoła lalkarska (Loutkářská katedra, Divadelní Fakulta, Akademia Múzických Umění), która znajdowała się w Pradze i była sercem lalkarskiego świata, nie tylko zresztą w Czechosłowacji. Studiowali tam bowiem także Polacy. Po rozpadzie Czechosłowacji i utworzeniu Słowacji jako niezależnego państwa, podobny wydział powstał w Bratysławie, ale nadal wielu twórców słowackich (Eva Farkašová, Ondrej Spišák) to absolwenci praskiej DAMU¹⁷ i to jej system kształcenia lalkarzy pozostał wzorcowy.

¹⁶ Na Słowacji byli zarówno zwolennicy (Ján Kollár), jak i przeciwnicy (Ludovít Štúr, Milan Hodža) jedności narodowej i językowej z Czechami.

¹⁷ „Potem poszła Pani do Pragi. – Innej możliwości studiowania teatru lalkowego u nas nie było” – mówi Eva Farkašová w wywiadzie *Divadlo má zostať na ľudoch*, <http://divadlo.sme.sk/c/5885180/eva-farkasova-divadlo-ma-zostat-na-ludoch.html> (tłum. E. Tomaszewska. Wszystkie przytoczone cytaty czeskie i słowackie w brzmieniu oryginalnym zamieszczone są w aneksie 1).

Początkowo słowacki teatr lalek docierał zatem do Polski za pośrednictwem Czech i dopiero od drugiej połowy lat 90. polski teatr stał się areną artystycznych działań dla słowackich twórców, realizujących swoje prace także dzięki bezpośrednim kontaktom z polskimi teatrami lalek i polskimi lalkarzami. Scenograf, Hana Cigánová, dotarła do Polski wraz z Czechem, Karelem Brožkiem na początku lat 90., z kolei Marián Pecko wraz ze swoim zespołem zaczął współpracę z polskimi scenami dzięki kontaktom z Białostockim Teatrem Lalek jakie nawiązał na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu w 1989 r. Przez ostatnie 20 lat obecność Słowaków w polskim teatrze stała się istotna i niewątpliwie wpłynęła na jego kształt. Wcześniej trudno byłoby rozdzielić wpływy Czechosłowackiego środowiska na czeskie i słowackie. Wydaje się więc, że należy traktować je wspólnie. Warto może dodać, że Słowacy dotarli do Polski za pośrednictwem teatrów położonych daleko od granicy – najpierw teatru Marcinek z Poznania, a potem teatru Lalka z Warszawy i Białostockiego Teatru Lalek. Dopiero po sukcesach słowackich inscenizacji na północy Polski artyści ci trafili do śląskich teatrów i pozostali tam do dziś częstymi gośćmi, realizującymi ważne przedstawienia.

Sytuacja polityczna po II wojnie światowej wpłynęła na rozbitcie spójności Śląska. Wysiedlono ludność pochodzenia niemieckiego, która w pewnych rejonach (Wałbrzyskie, Jeleniogórskie, częściowo także Opolszczyzna) i dużych miastach stanowiła znaczną większość mieszkańców. Na ich miejsce przybyli repatrianci ze wschodu, a także z Francji (region Wałbrzycha), którzy przywieźli ze sobą własne obyczaje uformowane nieco innymi uwarunkowaniami historycznymi. Milczeniem pomijano konflikty, jakie wybuchały między ludnością śląską a napływową, których reminiscencje trwają do dziś¹⁸. Ilustracją tego zjawiska może być wypo-

¹⁸ Świadectwem tego fałszywego obrazu Śląska tkwiącego nadal w podświadomości wielu Polaków są słowa prezesa partii Prawo i Sprawiedliwość zawarte w *Raporcie o stanie Rzeczypospolitej*: „śląskość jest po prostu pewnym sposobem odcięcia się od polskości i przypuszczalnie przyjęciem po prostu zakamuflowanej opcji niemieckiej”. (<http://www.mmsilesia.pl/366168/2011/4/5/co-powiedzial-jaroslaw-kaczynski-o-slasku-zapytalismy-mieszkancow-slawacy-sa-oburzeni?category=news&page=2>). Warto może dodać, że w ostatnim Spisie Powszechnym z 2011 aż 809 tys. ludzi zgłosiło narodowość śląską, a badania dr Elżbiety Anny Sekuły ze Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie dowodzą, że osoby te w większości czują się Polakami (<http://katowice.naszemiasto.pl/artukul/1134219,wybrali-narodowosc-slaska-ale-czuja-sie-takze-polakami,id,t.html>). Niemniej na terenach Śląska

wieź Jana Potiszila, repatrianta z Francji, który związał się z teatrem lalek w Opolu. Wypowiedź dotyczy sztuki *Zielony mosteczek* Jerzego Zaborskiego: „Jednym słowem sztuka ta zawiera prawdy umiejętnie podane i dlatego nas tak interesuje, że mamy tu, na Opolszczyźnie, specyficzne warunki. Większość to mieszkańcy miejscowego pochodzenia, pozostawieni prawie że samopas. Jeśli chodzi o repolonizację i wychowanie narodowo-społeczne, którego wynikiem jest patriotyzm, przez który się uzyskuje przywiązanie do Rządu, do klasy robotniczej, a przez to samo do marksizmu-leninizmu, pozostawiają one na tutejszym terenie wiele do życzenia”¹⁹. Czy to nie dziwne, że mówi się o repolonizacji ludności śląskiej i jednocześnie wskazuje konieczność edukacji ideologicznej? Pokazuje to nieznamość ani historii, ani tradycji, ani uwarunkowań śląskich²⁰.

Problemy dotyczyły zresztą nie tylko ludności napływowej, która w rdzennych mieszkańcach Śląska widziała Niemców. Korzenie polityczne, choć po części i narodowościowe, miał konflikt między ludnością Zagłębia a ludnością Górnego Śląska. Równie trudna sytuacja, mimo że o zupełnie innym podłożu historyczno-politycznym, istniała na Śląsku Cieszyńskim. Wiązała się z problemami ludności polskiej, która po wyznaczeniu południowych granic Polski, pozostała w Czechosłowacji²¹, czego częstym efektem było podzielenie rodzin granicą państwową.

W wyniku tych wszystkich perturbacji²² Śląsk podzielił się na trzy części: Dolny Śląsk (wraz z regionem Sudetów) zamieszkały w przeważ-

żyła i nadal istnieje grupa ludności, która nie uważa się ani za Niemców, ani za Polaków lecz za Ślązaków, analogicznie jak na Kaszubach.

¹⁹ Za: H. Jurkowski, *Wrocławski Teatr Lalek*, W: *Lalki i my*, wydawnictwo jubileuszowe Wrocławskiego Teatru Lalek, Wrocław 2002, s.10.

²⁰ W wyniku wysiłków germanizacyjnych Niemców od połowy XIX w. „wśród ludności polskiej ponad 90% stanowili chłopci i robotnicy” (K. Popiołek, *Historia... op. cit.*, s. 225). Należy także dodać, że śląscy inżynierowie oraz inteligencja, zaraz po wyzwoleniu zostali aresztowani i zesłani w głąb ZSRR. Dopiero działania Aleksandra Zawadzkiego oraz Jerzego Ziętka doprowadziły do zwolnienia wielu z nich.

²¹ Warto tu może dodać, że region morawsko-śląski dzieli się na dwie części: Śląsk Cieszyński i Opawski. Ten pierwszy w większości zamieszkiwała ludność polska, zaś zgermanizowany Śląsk Opawski od XIX w. stanowił odrębny region. Stąd powojenne konflikty i problemy narodowościowe dotyczyły tylko wschodniej części, zwanej Zaolziem.

²² Obecnie powstaje wiele przedstawień teatralnych podnoszących złożoną problematykę śląską, z których warto przywołać *Cholonka* wg powieści Janoscha Teatru Korez z Katowic (adapt.: Robert Talarczyk; reż.: Mirosław Neinert, Robert Talarczyk; scen.: Ewa

zającej większości przez ludność napływową, Górny Śląsk z Zagłębiem i Opolszczyzną, w większym lub mniejszym stopniu nadal zamieszkała przez rdzenną ludność oraz Śląsk Cieszyński połączony z Podbeskidziem, a rozdzielony granicą z Zaolziem. Nie miało to bezpośredniego wpływu na kształt i funkcjonowanie teatrów lalek powstałych na tych terenach. Jednak próby nawiązania kontaktów z Czechosłowacją najwcześniej pojawiają się w tych teatrach, które powstały na terenach zasiedlonych przez ludność miejscową. Opierała się ona na własnej tradycji, być może na wcześniejszych układach towarzyskich, ale przede wszystkim nie była skoncentrowana na tworzeniu wszystkiego od zera, a raczej na powrocie do zwykłego życia. Przesiedleńcy na Dolnym Śląsku znaleźli się w specyficznej sytuacji: „Polacy ze Lwowa, Tarnopola, Łucka, Pińska, profesorowie uniwersytetów, lekarze, prawnicy, nauczyciele przybywali do Wrocławia, by odtworzyć tutaj dawne więzi, instytucje, pole działania, które dotychczas były ich domeną w innym, odebranim im świecie. Dynamika i żywotność ludzi nauki i kultury, którzy pragnęli jak najszybciej w nowych warunkach stworzyć wrażenie stanu normalności, była wręcz zadziwiająca. Skończył się horror wojny, więc proponowali, by na nowym miejscu żyć w sposób normalny, w otoczeniu instytucji, które są znakiem wspólnoty i kultury”²³.

Teatr lalek w Opolu miał największe tradycje sięgające okresu przedwojennego co, w świetle historii polskich teatrów lalek, było raczej wyjątkowe. Teatr ten, który zaczął tworzyć Alojzy Smolka od listopada 1948 r., stanowił kontynuację jego artystycznej i pedagogicznej działalności sprzed wojny. Był on snycerzem z Raciborza²⁴, który w październiku 1937 r. wraz z innymi działaczami instytucji polskich, utworzył na niemieckim Śląsku Polski Teatr Kukielkowy przy I Dzielnicy Związku Polaków w Niemczech. Do 1939 r. zespół ten zrealizował 6 premier i dał

Satalecka; opr. muz.: Stanisław Szydło; prem. 16.10.2004) czy wzbudzającą kontrowersje *Miłość w Königshütte* Ingmara Villqista zrealizowana w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (adapt.: Robert Talarczyk; kostiumy: Ilona Binarsh, muz. Krzysztof Maciejowski; prem. 31.03.2012). Również sprawy pogranicza pojawiły się w inscenizacji jednoaktówek Helmuta Kajzara *Chlew i Paternoster*, których premiera w reż. Janusza Klimszy, odbyła się w ostrawskim teatrze Komorní Scéna „Aréna” 17.03.2012.

²³ H. Jurkowski, *Wrocławski Teatr...*, *op. cit.*, s. 5.

²⁴ Miasta leżące obecnie na pograniczu polsko-czeskim, a wówczas, po podziale Śląska w wyniku powstań i plebiscytu, będącego w granicach Niemiec.

około 200 przedstawień, które opierały się na repertuarze warszawskiego Baja. Po wojnie Smolka utworzył scenę lalkową przy Teatrze Ziemi Opolskiej dzięki wsparciu Ireny i Tadeusza Byrskich, współkierujących sceną opolską. Opolski teatr lalek był zatem spadkobiercą tradycji „Bajowej”.

Bielska Banialuka powstała tuż po zakończeniu II wojny światowej – pierwsza premiera sztuki *O Marysi sierotce i złotookiej sroczce* miejscowego literata Zygmunta Lubertowicza odbyła się 7 grudnia 1947 r. Jej założyciele, Jerzy Zitzman i Zenobiusz Zwolski, należeli jednak do innej grupy lalkarskich pionierów. Obaj to artyści plastycy, Zitzman był także, za sprawą ojca, spadkobiercą tradycji szopek satyryczno-artystycznych²⁵. Był także kolegą Tadeusza Kantora, z którym (i ze Zwolskim) realizował na krakowskiej ASP awangardowy spektakl *Śmierć Tintagileza* Maeterlincka. Ze splotu tych tradycji stworzony został bielski teatr lalek, który dość wcześnie zaczął szukać kontaktów z teatrami z Czechosłowacji, zwłaszcza z niedalekim, bo oddalonym o ok. 80 km teatrem lalek z Ostrawy. Należy pamiętać, że było to centrum Zaolzia w większości zamieszkałe przez Polaków. Nic więc dziwnego, że właśnie tam skierował swe działania Zitzman. Jednak dopiero w roku 1957 po raz pierwszy doszło do skutku tournée po tym terenie, był to jednocześnie pierwszy tego typu kontakt polskiego teatru lalek z zaolziańską i czeską publicznością.

Już w 1948 r. o takie kontakty zabiegał także Jan Dorman, założyciel Eksperymentalnego Teatru Dziecka w Sosnowcu. Bezskutecznie. Później, gdy teatr dziecięcy zastąpiony został teatrem zawodowym w Będzinie (1951), Dorman nadal szukał możliwości kontaktu z Czechosłowacją, co udało mu się dopiero w 1963 r., kiedy to Teatr Dzieci Zagłębia wystąpił w Brnie. Zainteresowanie Dormana Czechosłowacją, poza zwykłą ciekawością, związane było prawdopodobnie z chęcią poznania tradycyjnego teatru lalkowego, który w Czechosłowacji miał ogromną tradycję.

²⁵ „Ojciec, kiedy studiował na ASP, a było to w końcu XIX w., mieszkał wspólnie z Władysławem Orkanem, przyjaźnił się z Wyspiańskim, był na weselu w Bronowicach, bywał w »Zielonym Baloniku« i podobno robił jakieś lalki do szopki »Zielonego Balonika«. (...) I później w latach dwudziestych, kiedy zaczął poważnie chorować, gdzieś mu się to przypomniało. (...) Ojciec nie grał nigdy lalkami, ale wiedział jak to się robi i zrobił tę szopkę ze szparami w podłodze, z odwracanymi dekoracjami. Cieszył się, że ja się tym bawię”. (rozmowa Marka Waszkiela z Jerzym Zitzmanem *Pomysły mam i nie ustane*, w: *Bielskie festiwale lalkowe*, Bielsko-Biała 1992, s. 30).

Być może chęć nauki przyświecała także Smolce, bowiem obaj – Dorman i Smolka – bardzo potrzebowali wsparcia warsztatowego. Tak czy inaczej, wszystkie trzy teatry przekonały się, że bezpośrednia współpraca polsko-czechosłowacka pozostawała początkowo w sferze propagandowych haseł, bez możliwości ich praktycznej realizacji.

W pozostałych śląskich teatrach lalek aktywne poszukiwanie kontaktów z sąsiadami z południa nie zaistniało. Wszyscy, skoncentrowani na własnych problemach organizacyjnych i artystycznych, nie myśleli nawet o tego rodzaju fanaberiach. W Katowicach lalkowy teatr Ateneum utworzony został przez lwowiaka, Juliusza Glaty, genialnego amatora plastyka i aktora „po kursach”, z doświadczeniem teatralnym z Krakowa, gdzie pracował w Krakowskim Polskim Teatrze Kukielek Mariana Mikuty. Nie wykazywał on specjalnego zainteresowania poszukiwaniem kontaktów poza własnym środowiskiem. Katowickie Ateneum, podobnie jak teatry w Wałbrzychu i we Wrocławiu, dopiero po 1980 r. nawiązało kontakty z Czechosłowacją, a właściwie z twórcami z Zaolzia. Niemniej, właśnie w Katowicach, w roku 2007 Czech, Karel Brožek, objął kierownictwo artystyczne Teatru Ateneum. To pierwszy taki przypadek, ale jak się okazuje, nie ostatni. Po jego odejściu, w 2012 r. funkcję konsultanta artystycznego pełnił Petr Nosalék.

Do współpracy Wałbrzyskiego Teatru Lalek z Drakiem z Hradca Králové doszło za sprawą nakazu ówczesnych władz, a nie z własnej inicjatywy środowiska lalkarskiego. Z kolei we Wrocławskim Teatrze Lalek kontakty takie rozwinęły się dopiero po 2000 r. prawdopodobnie pod wpływem umów o współpracy między wyższymi szkołami teatralnymi we Wrocławiu i w Pradze, ale do dziś są raczej sporadyczne. Jednak w roku 2012 czesko-polska współpraca Wrocławskiego Teatru Lalek wkroczyła w nową erę – kierownikiem artystycznym teatru został bowiem Czech, Jakub Krofta. To nieco zaskakujące i godne zastanowienia. Teatr lalek we Wrocławiu stworzył własny oryginalny styl oparty na ekspresji plastycznej realizowanej w przedstawieniach adresowanych do starszych widzów, a wypracowany przez team artystyczny Wiesława Hejno i Jadwigi Mydlarskiej-Kowal. Reprezentowali oni nurt teatru artystycznego, który można by nazwać polską specjalnością. W ten sposób dokonania teatru weszły do historii polskiego teatru lalek. W 2012 r. zabrakło jednak Polaka, który mógłby kontynuować tradycję WTL. Władze samorządowe

właściwą osobę znalazły poza granicami Polski, w Czechach, co powinno budzić poważne refleksje.

Najmłodszy spośród śląskich teatrów lalek, Zdrojowy Teatr Animacji w Jeleniej Górze, otworzył się na współpracę z Czechami w zasadzie dopiero na fali idei zjednoczonej Europy.

Dopiero przełom XX i XXI w. przyniósł zatem rzeczywistość i jednocześnie zaskakująco intensywną współpracę między polskimi, czeskimi i słowackimi teatrami. Szczególne miejsce zajmują tu wspomniane trzy śląskie teatry: bielska Baniałuka, Teatr Dzieci Zagłębia z Będzina oraz Opolski Teatr Lalki i Aktora; pierwszy, ze względu na organizację Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek, który stał się jedną z najważniejszych platform międzynarodowej wymiany artystycznej, drugi ze względu na oryginalność artystycznych dokonań Jana Dormana i ich wpływ na myślenie o teatrze lalek u naszych południowych sąsiadów, trzeci ze względu na organizowany w Opolu najważniejszy przegląd polskich teatrów lalek, jak soczewka skupiający wszystkie najnowsze prądy i idee lalkarskie.

Należy jednak podkreślić, że mimo wskazanych zasług śląskich scen dla kontaktów polsko-czesko-słowackich, nie tylko one zbudowały przychylną atmosferę dla takiej współpracy poszukując i tworząc wiele możliwości wymiany twórczej. Pierwszym, najważniejszym i najaktywniejszym w tym względzie teatrem był poznański Marcinek. Już w 1959 r. udało się Joannie Piekarskiej, ówczesnej dyrektor poznańskich lalek, nawiązać dwustronne kontakty z teatrem Krajská loutková scéna z Liberca²⁶. We wrześniu czeski teatr przyjechał na gościnne występy do Poznania, a już w październiku zorganizowano wyjazd Marcinka na gościnne występy do Liberca, a także do Pragi. Zagrano *Bajki i ballady* Mickiewicza oraz *Przygody Koziołka Matołka* Makuszyńskiego. W ten sposób rozpoczęła się długa i ciekawa współpraca Marcinka z teatrami z Czechosłowacji, która nabrała rozpędu i nowej jakości dzięki Leokadii Serafinowicz, która objęła kierownictwo tej sceny w roku 1960.

Później, na przełomie XX i XXI w., pojawiają się jeszcze inne ważne ośrodki współpracy, zwłaszcza ze słowackimi twórcami teatru lalek²⁷. Są to: Warszawa, Białystok, Toruń i Olsztyn, traktowane jako centra po-

²⁶ Za: M. Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Warszawa, Akademia Teatralna w Warszawie, 2012, s. 332.

²⁷ Bábkové divadlo na Rázcestí z Bańskiej Bystrzycy; Bábkové divadlo z Koszyc.

wiązane wzajemnymi wpływami i tradycją. Ich znaczenie dla obecności artystów zza południowych granic jest ogromne i odciska się na polskim teatrze także dzisiaj. Mówić tu należy nie tylko o lalkach²⁸, ale także o teatrze dramatycznym. Szczególne znaczenie ma tu nazwisko Ondřeja Spišáka, Słowaka, który swoje miejsce odnalazł w Warszawie. Rozpoczął tam niezwykle owocną współpracę z polskim autorem, Tadeuszem Słobodziankiem w ramach Laboratorium Dramatu²⁹. Jego inscenizacje sztuk: *Prorok Ilia*, *Merlin*, *Inna historia*, *Malambo*, a zwłaszcza *Nasza klasa* wzbudziły nie tylko zainteresowanie, ale ważne dyskusje wykraczające poza problematykę teatru i dotyczące bolesnych i ważnych tematów nacjonalizmu i okrucieństwa, utraty wiary czy poszukiwania sensu życia. Może warto byłoby zastanowić się dlaczego właśnie Słowak umiał w sposób prosty, ale i dosadny zinterpretować teksty Słobodzianka oraz zanalizować pewne polskie cechy i zmusić polskich widzów i polską krytykę do przemyślenia pryncypiów, które dotąd traktowano jako nienaruszalne prawdy.

Z drugiej strony, Agnieszka Holland, polska reżyserka filmowa, zrealizowała niezwykle i ważny film *Gorejący krzew* (*Hořící Keř*, premiera w Czechach 2012, w Polsce 2013), oparty na wydarzeniach 1968 r. i sa-

²⁸ Zresztą Czesi i Słowacy w Polsce nie reprezentują tylko teatru lalek, co widać już na przykładzie twórczości Ondřeja Spišáka. Młoda absolwentka brneńskiej reżyserii, **Eva Rysová**, wyreżyserowała kilka przedstawień w Krakowie i Lublinie. Słowak, **Boris Kudlička**, scenograf po bratysławskiej VŠMU, od 1995 do 2013 zrealizował w polskich teatrach operowych i dramatycznych 58 scenografii, współpracując z wieloma polskimi reżyserami (Maciejem Prusem, Mariuszem Trelińskim, Andrzejem Sewerynem, Andrzejem Rozhinem, Emilem Wesołowskim, Tomaszem Koniną, Markiem Weissem-Grzezińskim).

²⁹ Laboratorium Dramatu to projekt o charakterze eksperymentalno-edukacyjnym powstały w 2003 r. w Warszawie przy Teatrze Narodowym, następnie działający pod egidą Towarzystwa Autorów Teatralnych, zrzeszający dramaturgów młodego i średniego pokolenia; potem „Sztuka Dialogu” – Fundacji Tadeusza Słobodzianka na rzecz Rozwoju Teatru i Dramatu, obecnie funkcjonujący w Teatrze Na Woli im. Tadeusza Łomnickiego. Jego celem jest rozwijanie i propagowanie dramaturgii jako podstawy współczesnego teatru. Spełnia funkcję zarówno teatru, placówki badawczej, jak i ośrodka edukacji, który wykorzystuje dramat jako medium do budowania społecznego dialogu. Metoda Laboratorium Dramatu polega na współpracy dramaturgów, reżyserów, scenografów, aktorów i teoretyków w procesie kształtowania utworu dramatycznego oraz na nieustannej konfrontacji pracy nad tekstem dramatycznym z praktyką teatru na zasadzie *open source*.

mospaleniu Jana Palacha. Mariusz Szczygieł mówi: „Uważam, że Holland nakręciła w Czechach film o Czechach, jakiego Czesi nie byli i nie są w stanie stworzyć”.³⁰ Problem dotyczy zatem obu stron – Polacy, podobnie jak Czesi, potrzebują spojrzenia z zewnątrz. Jednak ta sfera artystycznych wpływów i oddziaływań polsko-czesko-słowackich wykracza poza krąg zainteresowań tego opracowania, choć nie unika się całkiem odniesień do tych faktów.

Warto dodać jeszcze jeden punkt na mapie kontaktów polsko-czesko-słowackich – Teatr Lalek Arlekin w Łodzi. Po pierwsze dlatego, że od 1999 r. odbywa się tam Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, który – jak każdy festiwal – jest świetną platformą spotkań teatralnych³¹, a po drugie dlatego, że dyrektor łódzkiej sceny, Waldemar Wolański, bardzo chętnie współpracuje z różnymi twórcami z zagranicy. Właśnie tym szlakiem trafiła do Polski Simona Chalupová-Pěničková³², która w Arlekinie zrealizowała dwa przedstawienia: *Arlekin w tarapatach* (2005) i *Stworzenie świata* (2007), a potem także współpracowała z Olsztyńskim Teatrem Lalek (*Kandyd – próba generalna* – 2007) oraz z krakowską Groteską (*Balady i romanse, czyli cztery opowieści o miłości wg Mickiewicza* – 2008). Wszystkie jej inscenizacje oparte były na narracji wizualnej, na łączeniu różnych technik lalkowych z maską, grą cieniem i grą w żywym planie, a nawet animacjami komputerowymi i filmem. Stąd jej współpraca z wybitnymi czeskimi scenografami: Pavlem Kalfusem, reprezentantem starszego pokolenia czy młodym Lukášem Kuchinką.

Jeśli więc obraz kontaktów polsko-czesko-słowackich ma być pełny, zapowiedziane w tytule ograniczenie przestrzenne nie może być traktowane zbyt rygorystycznie. Śląsk bowiem nie pełnił funkcji tygła przemian, a raczej katalizatora ułatwiającego przepływ informacji. Jako pierwszy otwarł podwoje swoich teatrów dla czeskich i słowackich twórców wzbogacając

³⁰ www.mariuszszczygiel.com.pl/687,blog/-gorejacy-krzew-agnieszki-holland

³¹ W 2001 wyróżnienie zdobył Ivan Martinka (Słowacja) za spektakl *Szalom alejchem – pokój z wami*; w 2003 r. nagrodzono Jarmilę Vlčkovą (Czechy) za spektakl *O leniwej Lidunie i trzech prządkach*; w 2007 r. nagrodę otrzymała Mária Samajová (Słowacja) za spektakl *Anička Ruzicka a Tonko Modrinka*; w 2011 r. dwa równorzędne wyróżnienia otrzymały: Petronela Dušová (Słowacja) za widowisko *Rycerz Bajaja* i Dominik Tesař (Czechy) za *Starą powieść*.

³² Simona Chalupová-Pěničková, od 2011 jest dyrektorem Muzeum Kultur Lalkowych w Chrudimiu.

własną ofertę artystyczną i nawiązując dobrosąsiedzkie kontakty mimo administracyjnych i politycznych trudności. Tu też ich obecność jest najbardziej widoczna.

Także analizując odwrotny kierunek zainteresowań – czechosłowackiego, a potem czeskiego i słowackiego środowiska lalkarskiego polskim teatrem lalek, trzeba podkreślić, że nigdy nie ograniczały się one do jednego teatru czy jednego środowiska lalkarzy. Czescy i słowaccy twórcy i krytycy obserwowali wszystkie ciekawe artystyczne wydarzenia jakie w polskim teatrze lalek i teatrze w ogóle miały miejsce od czasu zakończenia II wojny światowej. Ich aktywność w tym względzie jest imponująca. Niemal każdy znaczący polski twórca był dostrzeżony, a każda ważniejsza inscenizacja znalazła krytyczny komentarz na łamach prasy. Polskę odwiedzali najważniejsi twórcy i krytycy Czechosłowacji: Erik Kolár, Jan Málik, Miroslav Česal, Milan Čečuk, Martin Jančuška, Jan Dvořák, Josef Krofta, Miroslav Vildman czy obecnie: Ida Hledíková ze Słowacji czy Nina Malíková z Czech. Nazwiska można by mnożyć, co świadczy o dużym zainteresowaniu polskim teatrem u naszych południowych sąsiadów.

Do lat 90. było ono uwarunkowane sytuacją polityczną – żelazna kurtyna z trudem uchylała się dla zainteresowanych najnowszymi prądami w sztuce. Polska w owym czasie wydawała się stosunkowo najbardziej otwarta i jednocześnie płodna w dziedzinie teatru. Nazwiska Grotowskiego, Kantora, Szajny czy Tomaszewskiego jawiły się jako kamienie milowe awangardy teatralnej XX w. I czechosłowaccy twórcy widzieli to doskonale, znali ich dokonania, analizowali je i w końcu adaptowali do swojej sztuki. Proces ten dotyczył w równym stopniu teatru lalek, jak teatru w ogóle, jednak wydaje się, że właśnie lalkowe sceny, przez swoją większą niezależność, mogły wcześniej i w większym stopniu wprowadzać innowacje artystyczne.

I tu zatem nie da się ograniczyć terytorialnie wpływów i inspiracji. To teatry całej Polski były areną artystycznych doznań i doświadczeń Czechów i Słowaków. Dlatego przedstawioną analizę należy traktować w sposób otwarty. Jest ona wprawdzie zapisem tylko wybranych zjawisk, ale wydaje się, że dość dobrze obrazują one sytuację. Zwłaszcza część druga książki, poświęcona opisowi aktualnie działającym Czechom i Słowakom na śląskich scenach lalkowych, jest dość kompletnym

opracowaniem. Istotna dla polskiego teatru twórczość Ondreja Spišáka jest warta szerszego opracowania, ale pominąwszy jego udział w Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej, nie pracował on nigdy na terenach Polski południowej i pozostaje twórcą związanym z warszawskim środowiskiem teatralnym. Mimo to w niniejszym opracowaniu pojawiają się także odniesienia do jego twórczości, choć traktowane nieco hasłowo.

Zebrany materiał został podzielony na dwie części. Pierwsza, o charakterze historyczno-opisowym, ma na celu pokazanie na czym się zasadzały i jak się tworzyły pierwsze lalkarskie kontakty polsko-czechosłowackie. Z punktu widzenia historii teatru lalek, jest to zatem wybór pewnych zjawisk dokonany pod kątem ich wpływu i wzajemnych oddziaływań na lalkarzy oraz na formy lalkowych przedstawień obu państw i trzech narodów, ze szczególnym naciskiem na formowanie się polskiego środowiska lalkarskiego i polskiego stylu. Jest tu próba porównania rozwoju tej formy teatru po obu stronach południowej granicy i wzajemnego zainteresowania dokonania artystycznymi, a także próba analizy przenikania wzajemnych inspiracji i wpływów przez dość szczelnie zamkniętą granicę polsko-czechosłowacką.

Część druga, dotycząca czasów nam bliższych, aż do współczesności, ma charakter opisowo-dokumentacyjny i jest próbą zapisu dokonań czeskich i słowackich artystów na śląskich scenach lalkowych. Ta współpraca zaistniała na Śląsku po raz pierwszy w dość niesprzyjających okolicznościach przełomu lat 70. i 80. XX w., a rozwinęła się niesłychanie szybko po roku 1993 i uzyskała nową jakość w XXI w.

Obie części różnią się formalnie, ale i jakością, i sposobem istnienia opisywanych zjawisk są różne. Najpierw kontakty polsko-czechosłowackie polegały na wzajemnej obserwacji i inspirowaniu się; później, na realizacji przedstawień w koprodukcji czesko-słowacko-polskiej. Książka jest zatem opisem wędrówki, jaką odbyła autorka, przez ponad stuletni okres początkowo powoli zawiązujących się kontaktów między polskimi i czechosłowackimi lalkarzami do coraz silniejszych związków, jakie tworzą się w ostatnich latach na Śląsku i w całej Polsce. Owa droga znajduje swoje podsumowanie w zakończeniu, w którym sformułowane są wnioski wynikające z przeprowadzonych obserwacji i osobiste przemyślenia do-

tyczące przenikania artystycznych wpływów powstałych w wyniku zacieśniania się kontaktów lalkarskich polsko-czesko-słowackich, których jedną z najistotniejszych przestrzeni są sceny lalkowe Śląska.

Indeks nazwisk

A

Adamczyk Kazimierz 295
Adámek Jiří 287
Adamski Krzysztof 258, 313
Afanasjew Alina i Jerzy 196, 294, 296,
306, 307, 327
Aicher Anton 42
Aigner Paweł 224, 258, 274, 313, 318,
319, 320, 321, 323, 324
Altman Robert 297
Amundsen Roald 274
Anděra Ondřej 287
Anderle Anton 128, 142, 152, 284, 289
Anderle Bohuslav 128
Anderle Jaroslav 128
Anderle Michal Václav 128
Andersen Jan Christian 162, 238, 240,
282, 286, 287, 294, 296, 302, 310,
311, 312, 313, 315, 320, 327
Andraško Pavol 12, 238, 240, 241, 242,
245, 249, 253, 259, 260, 266, 273,
292, 293, 300, 311, 312, 313, 314,
315, 316
Anouilh Jean 175, 176
Antoniuk Jarosław 313, 314, 315, 319
Antończak Aleksander 139, 291
Arcimboldo Giacomo 212
Arp Hans 285
Augustyniak Karolina 229, 230, 332

Augusta Oldřich 119

Aulitisová Katerína 130, 286, 288, 309,
316, 328

B

Babrajová Šárka 184, 185, 289
Bača Dalibor 287, 304
Bach Jan Sebastian 214
Bachratá Libuša 223, 225, 304
Bačová Jana (Bačová-Kroftová) 287, 304
Bahdaj Adam 91
Bajer Michał 228, 321
Balb Łukasz 291, 301, 302
Baltyn Hanna 11, 238, 239, 240, 332
Barańczak Stanisław 293
Bardijewska Liliana 148, 149, 189, 221,
261, 292, 323, 332
Barrie James Matthew 313
Bártek J. 283
Bartoš Jiří 291
Bartoš Jaroslav 30, 59, 329
Bartoš Otakar 16, 99
Bass Eric 142, 316
Baťa Jan Antonín 209
Batěk Oscar 104, 115, 136, 279
Bauman Zygmunt 240
Baum Lyman Frank 292, 298, 309, 315
Beckett Samuel 85
Bédier Joseph 208

- Bednář Kamil 104
Békés Pál 318
Beneš Edvard 51
Benke Barbara 291, 301
Beran Radek 286
Bernhard Thomas 310
Berdyszak Jan 65, 134, 153
Bettelheim Bruno 45, 329
Bezděk Zdeněk 71, 98, 104, 105, 136,
289, 295, 297, 298
Białostocki Igor 265
Białoszewski Miron 108, 329
Bielunas Jerzy 322, 323
Bienfait Albert 40
Bień Lidia 293, 295
Bigos Agnieszka 190, 333
Binarsch Ilona 20, 302, 303
Bitka Zbigniew 330
Blaha Jiří 282
Błok Aleksander 86
Boccaccio Giovanni 138, 292, 295, 307,
317
Bodnár Norbert 100, 255, 297
Boerwinkel Henk 142
Bogosian Eric 312
Bogusławski Wojciech 138
Böhme Jakub 197–198
Boima-Wychowska Stefania 32
Bolesław Chrobry 194
Bonsels Waldemar 314
Boráros Szilárd 210, 223, 287
Borna Jan 284
Borzym Juliusz 295, 298
Bosch Hieronim 212
Boswell Laurence 318
Bottu Jana 283
Bradshaw Richard 142
Brajerová Gabriela 284
Brann Paul 32, 42
Brannyová Jolana 146, 285
Braun Joanna 297
Brazauskas Algirdas 195
Brecht Bertolt 57, 69, 85
Bressler (Pressler) Gerhard 30
Breza Tadeusz 97
Brinarsch Ilona 300
Brožek Karel 18, 22, 60, 63, 69, 91, 93,
94, 111, 113, 122–124, 126, 129, 131,
150, 151, 153, 168, 170–181, 235, 254,
270, 272, 273, 283, 296, 297, 305, 339
Brook Peter 220
Brůček Josef 287
Bruckner Vít 286
Brunon z Kwerfurtu 194
Bryll Ernest 98, 105, 106, 260, 293, 294,
298, 304, 323
Brzechwa Jan 86, 105, 165, 254, 261,
292, 296, 297, 299, 313, 314
Buchanan Joy 92
Buczek Marta 300
Budnik Rafał 210
Bujarski Zbigniew 122, 283
Bukowski R. 301
Bukowski S. 301
Bułakowska Jadwiga 291, 301, 302
Bunsch Ali 293, 301
Buras Jacek St. 304
Burian Emil František 83, 104
Butrym Włodzimierz 321
Byrska Irena 21
Byrski Bogusław „Beniu”, 303
Byrski Tadeusz 21
- C**
Cader Władysława 290
Caldi Massimilian 297
Calderon de la Barca Pedro 313
Calvino Italo 145, 287

- Całkowska Julia 303
Camus Albert 111, 127
Čapek Josef 98, 290, 298, 310, 315, 316
Čapek Karel 98, 186, 214, 222, 290, 295, 298, 303, 326
Capko Števo 224, 304
Carroll Lewis 229, 302, 323
Čečuk Milan 26, 333
Čermaková Armila 298
Černík Oldřich 113
Černík Pavel 146, 285
Černý Václav 46
Cervantes Miguel de 86, 285
Česal Miroslav 26, 59, 70, 89, 333
Chabowski Radosław 228, 321
Chadaj Anna 302
Chalupová-Pěničková Simona 25, 119, 216
Chodurski Jerzy 303, 304
Choiński Bogusław 108
Chojecki Janusz 293
Chojnacki Lech 203, 292, 302
Chołubowska Katarzyna 291
Choromański Michał 97
Chowaniec Elżbieta 304
Chowaniok Rudolf 164–165, 293, 294, 296
Chudecka Renata 194, 206, 215, 294, 296, 297, 306, 307, 308, 316, 317, 319, 333
Chwastek Joanna 180
Cieplak Piotr 249
Cierniak Jędrzej 33
Ciesiołkiewicz Wojciech 295
Cigánová Hana (Cigánová-Mojžišová) 18, 171, 254, 255, 286, 296
Ciller Jožo (Jozef) 157, 283, 298
Cinkowski Grzegorz 296
Cinybulk Vojtěch 71
Claudiel Paul 175
Collodi Carlo 292, 296, 306, 311, 315, 317, 320, 325, 326
Cón Karel 301, 302
Craig Edward Gordon 152
Csala Zbigniew 298
Čtvrtek Václav 98, 165, 291, 293, 294, 298, 304
Czajkowski Dariusz 315
Czajkowski Piotr 283, 296
Czajlik Józef 322
Czapla-Oślizło Aleksandra 178, 333
Czarnocka Ewa 295
Czech K. 329
Czechow Antoni 322, 323, 324
Czechowski Robert 228, 321, 322, 323, 324
Czerny Anna Ludmiła 297
- D**
D'Arc Joanna 175
Dajewski Tomasz 294
Dali Salvadore 212
Daly Timothy 324
Damrych Łukasz 303
Damm-Wendler Urszula 72
Defoe Daniel 261
Degórska Izabela 302
Dejczner Stanisław 318
Delongová Jíndra 84, 339
Dębolaska-Pędziwiatr Jadwiga 180
Dickens Karol 92, 235, 249, 291, 292, 299, 309, 310, 311, 312, 327
Dienstl-Dąbrowa Marian 32
Divis Alain 212
Dmitruczuk Anita 192, 207, 243, 333, 338
Dobraczyński Edward 301

- Dobromilski Włodzimierz 293, 301, 303
Dobrovský Josef 37
Dobrzański Jerzy 293, 295
Dobrzycka Eleonora 33
Dolenská Kateřina 55, 74, 271, 333
Doležal Jaroslav 99, 159, 160, 161, 301, 302
Dombrowská Pavla 287
Dorin Philippe 312
Dorman Jacek 273
Dorman Jan 21, 22, 23, 57, 79–87, 93, 97, 101, 102, 112, 114, 116–118, 120, 121, 127, 134, 135, 137, 139, 153, 166, 177, 185, 267, 273, 278, 293, 301, 329, 333, 339
Doroślawski Robert 324
Dorst Tankered 299, 304, 306, 307, 308, 309, 312, 316, 317, 318, 320, 326
Dostojewski Fiodor 92
Doszla Edward 99, 298, 301
Doubrava Stanislav 330
Dowlasz Bogdan 294
Drábek David 323
Drawicz Andrzej 109
Drda Jan 95, 97, 98, 290, 294, 295, 296, 307, 308, 317, 318, 327
Drobniuch Robert 322
Držd'áková Jana 180
Dubanowicz W. 301
Dubrovský Milan 122, 283, 284
Dubská Alice 29, 30, 37, 38, 39, 64, 137, 329
Dubský Josef 40
Duda Henryk 290
Duda Łukasz 231
Dudzik Wojciech 212, 213, 329
Dumas Aleksander 126, 299, 306, 327
Dürrenmatt Friedrich 282, 322
Dusilová Lenka 287
Dušová Petronela 25
Dvořáčková Vlasta 99
Dvořák Jan 26, 61, 119, 122, 150, 159, 283
Dvořák Jan V. 215, 306
Dvořák Tomáš 285, 287, 289
Dvorský Ladislav 73, 98, 100, 116, 291, 293, 297, 299, 301, 302, 303, 306, 316, 326, 327
Dworakowski Konrad 228, 321, 325
Dwornik Jarosław 301, 302
Dwornik Małgorzata 160, 228, 302, 321, 339
Dwulit Artur 319
Dziadek K. 329
Dziedzic Izolda 291
Dziedziul Andrzej 294
Dzierma Krzysztof 192, 219, 293, 297, 299, 300, 304
Dziupliński Andrzej 298
Dželjilji Agim 294, 302
- E**
Echaust Stanisław 302
Eco Umberto 246
Effel Jean 129
Ehler Ursula 299, 304, 306, 307, 308, 309, 312, 316, 317, 318, 320
Eliášková Vera 284
Elington Duke 302
Eliot Thomas Stearns 318
Engonidis Nikos 216, 217, 296
Erben Karel Jaromír 16, 147, 199, 202, 214, 286, 291, 311, 314, 326, 328
Estreicher Karol 32
Eurypides 313
Eysymont-Konewa Elżbieta 294

F

Faber Elżbieta 290
Farkašová Eva 12, 17, 106, 148, 193,
201, 207, 208, 209, 210, 212, 213,
236, 238, 239, 241, 242, 245, 247,
249, 250, 253, 255–260, 266, 268,
269, 273, 287, 289, 291, 292, 293,
296, 297, 299, 300, 301, 303, 304,
312, 338, 339
Fedan Jakub 297
Felenczak Włodzimierz 91, 99, 127,
138, 298, 302, 332
Fiedotow A. 88
Figurski Krzysztof 302
Fijałkowski Stanisław 111
Fik J. 298
Filipi Jiří 282
Fintorová Martina 287, 315
Fischer Karol 100, 119
Fisher Ivo 298, 307, 317
Flaszen Ludwik 110
Florian Zdeněk 282
Fo Dario 284, 319
Forman Miloš 63, 132
Forman Petr 132
Foulc Thieri
Fox Marta 306, 329316
Frank Hans 47
Frankowska Bożena 89
Frant Grzegorz (właśc. Henryk Ryl)
103
Franta Anna 293
Fredro Aleksander 319
Frejer Romuald 109
Friedrich Lubor 284
Frisch Max 233
Frydrych Gregorová Magdalena 323
Fuczik Krystyna 291, 292
Fuks Jan 283

G

Gabara Paweł 314
Gałczyński Konstanty Ildefons 110,
111, 138
Gärtner Katarzyna 98, 105, 106, 293,
294, 295, 298, 304
Gawlikowski Igor 304
Gąsowski Rafał 313
Genet Jean 322
Gerigk Joanna 303, 324
Gębura Jacek 299, 300, 304
Ghelderode Michel 282
Giedroń Ewa 294, 302
Giedrys Grzegorz 212, 338
Giraudoux Jean 244, 249, 300, 310
Glaty Juliusz 22,
Głowacka Zuzanna 169, 199, 200, 233,
242, 272, 338
Głowacki Marek 180
Głowacki Paweł 217, 333
Głowacki Zbigniew 292, 317, 318,
320
Gnoth Eugen 223, 284
Goethe Johann Wolfgang 138, 197
Gogol Mikołaj 294, 305
Golaszanka Katarzyna 302
Golik Kamila 217, 333
Goldoni Carlo 321
Gołębska Natalia 289
Gombrowicz Witold 12, 249, 251, 252,
300, 310, 314, 321, 322
Göncz Arpad 195
Gontko Ivan 286
Gorzkowski Igor 324
Goszczyńska Joanna 291, 292, 299
Gottwald Klement 51, 128
Gowarzewska-Griessgraber Regina
177–178, 334
Gozzi Carlo 172, 296, 305, 323, 326

- Góra S. 302
Góralczyk Jolanta 258
Grabek Joanna 90, 298
Grahame Kenneth 300, 309, 321
Gregorová Barbora 99, 323
Grimm bracia (Jakub i Wilhelm) 138, 149, 307, 317, 321, 322
Grimm Tomasz 294
Gripari Pierre 188, 203, 228, 261, 292, 298, 299, 306, 307, 317, 321, 326, 327
Grochowiak 307, 327
Grotowski Jerzy 26, 93, 110, 185, 248, 249, 267
Gryń Elżbieta 330
Grzegorzewska Barbara 292
Grzebiński Przemysław 323
Gulda Przemysław 247, 334
Gurawski Jerzy 313
Guśniowska Marta 191–193, 208, 224, 229, 269, 292, 293, 300, 303, 304, 308, 309, 314–316, 319, 320, 322, 324, 325
Gutekunst Barbara 303
Gutkowska Barbara 290
Guzik Piotr 251, 334
- H**
- Habr V. 117
Haken Radko 61
Halík Jindřich 282
Hamar Juraj 284
Handzlik Katarzyna 201, 334
Harasymowicz Jerzy 291, 311
Haring Chris 63
Hašek Jaroslav 308, 319
Haščák Josef 284
Hauser František 41
Havel Václav 171, 195
Havlíček Zdeňek 186, 282
Havlík Václav 66, 80, 81, 339
Hegel Georg 197
Hejzman Karel 122, 171, 296
Hejno Wiesław 22, 138, 273, 303, 304
Helebrand Pavel 147, 186, 187, 189, 190, 198, 203, 204, 207, 209, 211, 213–217, 227, 273, 285, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 339
Hemzaczek Franciszek 34
Hemzaczek Waclaw 34
Herbert Zbigniew 169
Hering Ludwik 108, 142
Herodeková Maria 284
Herzog Roman 195
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 163
Hierowski Zdzisław 95, 290, 295
Hilvering Johann Baptista 40
Hilvering Peter 29, 40
Hincz Adolf 40
Hižnay Jan 284
Hledíková-Polívková Ida 26, 31, 40, 75, 129, 180, 255, 257, 269, 329, 334, 338
Hładyłowicz Ludwik 290
Hodža Milan 17
Hoffmann Ernest Teodor Amadeusz 296, 310, 315, 318
Hoffmanová Emilia 310, 315, 316
Hofman Justyna 139, 334
Hofmann Ferdinand 30
Holland Agnieszka 24, 25
Hollý Josef 287
Hołowko Tadeusz 298
Hołuj Tadeusz 97
Homer 261, 319
Homola Jozef 61
Homolka 40
Horák Pavel 304
Hořínek Zdeněk 117
Horváthová Iveta 241, 292
Hölzer Johann 30

- Hronský Josef Cíger 90, 301
Hrubin František 308, 312, 314
Hrubý Jan 284
Hrydzewicz Andrzej 296
Hub Ulrich 205, 295, 297, 308, 309,
310, 315, 316, 319, 320, 321, 324, 328
Hubička Pavel 186, 187, 189, 198, 201,
203, 204, 209–214, 215, 216, 217,
266, 273, 292, 293, 294, 295, 296,
297, 299, 300, 302, 304, 338, 339
Hudák Ivan 286
- I**
Iłakowiczówna Kazimiera 137
Iłowski Stanisław 88
Irzykowski Roman 290
Iwanowa-Braszyńska Anna 12
- J**
Jachimecka Zofia 292, 296
Jachym Eugeniusz 291
Jacob Max 69
Jakóbczyk Krystyna 212, 213, 294, 296,
300, 308, 311, 312, 318, 319, 320,
321
Jama Waldemar 180
Jan Paweł II
Janaček Leon 177, 297
Jančuška Martin 26, 40, 83, 84, 89, 128,
339
Janicki Władysław 291, 313
Janiszewski Jakub
Janosch 19
Janoušek P. 331
Jansson Tove 295, 318
Januszewska Hanna 46, 105, 284, 297,
300, 307, 312, 313, 314, 315
Jarema Władysław 55, 57, 64, 96, 110–
111, 153, 165, 273, 290, 303
Jaremianka Maria 109
Jaremowa Zofia 111, 273
Jarocki Zenon 90
Jaroš Jiří 64, 66, 83, 98, 129, 185, 185,
278, 291, 334
Jarosz Robert 294, 319, 320, 321
Jarry Alfred 317
Jarzyna Grzegorz 249
Jasiński Janusz 222, 224
Jaworski Tomasz 159, 301
Jesenská Milena 46
Jeżewska Kazimiera 46, 72
Jędrzejowski Edward 295
Jílek Jan 202, 299, 307, 317, 326, 327
Johnson Terry 324
Joly Ives 69, 109
Jonas Bogdan 296
Jonson Ben 145
Joostberens Jacek 180
Josephová-Luňáková Blanka 287
Jun Irena 299, 316
Jung Carl Gustav 197
Jungmann Josef 16
Jurčo Robert 12,
Jurczyk Anna 229, 334
Jurczyk Jerzy 334
Jurkowski Henryk 16, 19, 20, 32, 34, 35,
39, 41–44, 47, 52, 54, 56, 60, 62, 65–
69, 71, 75, 85–87, 102, 103, 107, 108,
111, 119–121, 123, 127, 133–136,
139, 144, 145, 151, 158, 172, 173,
253, 262, 265, 329, 330, 332, 334
Jurkowski Wiesław 301
Just Vladimír 53, 329
- K**
Kábrt Václav 66, 185, 186, 227, 278,
282, 283, 298
Kábrt Zdeněk 282

- Kaden Jerzy 71
Kafka Franz 92, 138, 178, 297, 305
Kainar Josef 222, 284, 325, 326
Kain-May Krzysztof 298, 302
Kajzar Helmut 20
Kákoš Ján 99, 301, 303
Kaláb Josef 64, 73, 278
Kalarus Roman 180
Kalfus Pavel 25, 119, 214, 266, 282, 284
Kalfusová Tatiana 100
Káliba Jiří 97, 164, 282, 290, 293, 295, 298, 303
Kalinka Andrej 287
Kalinowicz Elżbieta 303
Kalinowiczowie Zenon i Elżbieta 302
Kalwat Katarzyna 324
Kamiński W. 302
Kámal Jan 326
Kanapariusz Jan 194
Kantor Tadeusz 21, 26, 93, 109, 110, 185, 248, 249
Kaplan Jiří 284
Karafiat Jan 322
Karłowska G. 301
Karnecki Zbigniew 220, 303, 304
Karwatowa Melania 290
Kaszper Kazimierz 166, 167, 334, 338
Kaszycki Lucjan 73
Kazińska Małgorzata 324
Kerlický Karel 284
Kern Ludwik Jerzy 230, 292, 296, 303, 322, 324
Kiec Izolda 109, 330
Kiełbasiński Jerzy 290
Kierc Bogusław 265
Kijak Ula 322, 323, 324
Kilar Julian 166
Kilian Adam 62, 71, 111, 138, 273, 293
Kilian Jarosław 322
Kilian-Stanisławska Janina 43, 55, 88, 89, 293
Kipling Rudyard 188, 215, 227, 287, 298, 306, 316, 323, 327
Kirschner Miloš 61, 65
Klein Inga Borde 304
Klíma Marian 285
Klima Mirosław 220, 304
Klimczak Bożena 304
Klimek Piotr 218, 269, 292, 300, 302, 338
Klimowska Ewa 292
Klimsa Bogusław 304
Klimsza Janusz 20, 166–168, 292, 338
Kliś Michał 291
Klucznik Arkadiusz 258, 293, 313, 315, 316
Kłokocki Stanisław 172
Kłopocka Agnieszka 203
Kłopocka Iwona 335
Kobrzyński Wojciech 138, 158, 160, 319, 339
Kobus Justyna 335
Kobyłka Krystian 188, 189, 191, 246, 258, 259, 261, 297, 299, 312–315, 320, 339
Koch-Butym Małgorzata 335
Kocyba Tadeusz 73, 290
Kohout Pavel 292
Kolafa Jiří 282
Kolár Erik 26, 53, 59, 65–67, 70, 89, 90, 116
Kollár Ján 17
Kolumb Krzysztof 149
Kořakowski Leszek 319
Komendarek „Gudonis” Władysław 302
Komeński Jan Ámos 126

- Konew Iwan 294
Konieczny Marian 97, 102, 290
Konina Tomasz 24
Konopa Maria 90, 91, 113
Konopko Aleksandra 192, 244, 245, 247, 248, 250, 335
Konopnicka Maria 32
Konwiński Henryk 294, 296, 297, 318
Kopalko Zbigniew 111
Kopecký Jan 95, 96
Kopecký Matěj (protoplasta rodu) 38, 158
Kopecký Matěj (ojciec) 158–161, 296, 301, 302
Kopecký Matěj (syn) 162, 302
Kopeckých rodzina 37, 158
Kopoczek Tadeusz 330
Koptík Jiří 285
Kordula František 166
Korc Włodzimierz 314
Korczyńska Małgorzata
Koreluj Bartłomiej 297
Kořínek Miroslav 117
Kos Łukasz 223, 325
Koterla Edward 302
Kotková Eva 213, 299
Kott Jan 52, 335
Kotyczka Marzena 178, 335
Koubek Václav 284, 312
Kouřilova Eva 128
Koutský 40
Kovacz Michał 195
Kovalčuk Josef 286, 292
Kowalewski Maciej 313
Kowalik Roman 298
Kownacka Maria 35, 45, 46, 97, 104, 136, 163
Kozień Lucyna 55, 69, 93, 147, 183, 184, 193, 237, 241, 291, 292, 329, 331, 338
Koziorowski J. 301
Kramsztyk Józef 296
Krejčí Jakub 162, 302
Krejčí Karel 16
Krejčí Pavel 287
Kroczyńska Małgorzata 192, 200, 203, 244, 246, 335
Krofta Jakub 12, 22, 151, 220, 222–225, 273, 287, 304, 324, 325, 338
Krofta Josef 12, 26, 120–124, 126, 143–146, 153, 170, 173, 220–222, 255, 271, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 304, 338
Kroftová Jana 285
Krok Joanna 237, 335
Kronsteiner Ludwig 143
Królikowska-Zięborak Maria 303
Kruczkowski Leon 97
Kruszczyński Piotr 321
Krüss James 283
Krzemieniecka Lucyna 35, 46, 97
Krzysztoń Jerzy 267
Krzyżanowska Halina 296
Kubátová Maria 295, 298
Kubiczek 34
Kubicz-Fik Urszula 295, 297
Kubisz Jan 168
Kubkom Petra 287
Kuchinka Lukáš 25, 217, 266
Kuczma Leonid 195
Kudlička Boris 24, 266
Kujawa Magdalena 221, 335
Kukučka Martin 228, 321, 323
Kulhanek Stefan 297, 314
Kulmowa Joanna 138, 320
Kundera Milan 323

- Kurkiewicz Stanisław 224
Kuryło Alicja 295, 296
Kurzak Agata 292
Kwaśniewski Aleksander 195
Kwieciński Grzegorz 139
- L**
- Lach Barbara 207
Lado Maria 328
Lamka Josef 62
Lamkowie Josef i Hana 64, 91, 298
Lašůvka Jan Nepomuk 38, 126, 150, 283
Lausund Ingrid 321
Lazaro François 138
Lazorčáková Tatjana 331
Lechwar Stefan 180
Legendź Magdalena 167, 199, 200, 201, 204, 226, 227, 330, 335
Legoń Janusz 203, 205, 335
Le Guin Ursula 317
Legut L. 301
Lem Stanisław 318
Lemańska Jadwiga 180
Leniewicz Freda 294
Leśmian Bolesław 62, 304, 308, 313
Levinský Rene 286
Lewandowski Grzegorz 164–165, 293
Lewiński Julian 290
Lexová Irena 99
Lhotáková Bára 286
Libera Antoni 223
Liberda Bronisław 165, 297
Lichý Saša 282, 291, 297
Lichý Norbert 285, 292
Ligoń Stanisław 34
Lindgren Astrid 302, 312
Linert Andrzej 291, 330
Lipták František 12, 130, 149, 260–263, 266, 285, 299
- Lisowski Zbigniew 210, 212, 261, 292, 299, 317, 318, 319, 320, 321
Litvik Petr 181, 297
Lopour Josef 291, 311, 314
Lorca Federico Garcia 295
Lubertowcz Zygmunt 21
Lubieniecka Maria 330
Lubina-Cipińska Danuta 172, 173, 335
Lupa Krystian 249, 322
Lutomski Kazimierz 293
- Ł**
- Łabiniac Andrzej 72, 73, 102, 157, 290, 291, 295, 297
Łabuś Bożena 291
Łado Marija 308, 319
Łapicki Andrzej 252
Łuciuk Julian 72
- M**
- Maciejowski Krzysztof 20, 292, 303
Mackiewicz Lech 324
Macourek Miloš 290
Maeterlinck Maurice 21, 111, 234, 317, 318
Majerová Jarmila 64, 73, 282, 295
Makonj Karel 111, 114, 126, 127, 142, 284
Makowska Iwona 294
Makselon Mateusz 294
Maksymiak Aleksander 304
Makulski Michał 294
Makuszyński Kornel 23, 57, 86, 165, 313
Malesza Mikołaj 291, 311
Malhocky Mikláš 284
Málik Jan 26, 38, 42, 44, 45, 47, 53 – 57, 59, 61, 65, 66, 69, 72, 74, 82, 89, 90, 97, 102, 103, 128, 136, 282, 290, 303, 330, 336

- Malíková Nina 26, 64, 125, 137, 175,
180, 332, 336
Malina Jaromil 105, 117
Malinowski Jacek 293, 312, 320, 321
Maliszewski Aleksander 46
Maloň Antonín 287
Man Tomasz 258, 304, 313, 314
Mankovecký Róbert 12, 236, 238, 241,
242, 244, 245, 247, 249, 253, 260,
273, 287, 291, 292, 293, 300, 301
Manžel Miroslav 330
Marečková Irena 285, 302
Marinů Bohuslava 297
Marko Andrzej 296
Marlow Christopher 37
Maróthy-Šoltésová Elena 40
Martinka Ivan 25, 287, 315
Mášatová Milada 99, 100, 161, 294,
301, 302
Maskats Arturs 323
Masters Edgar Lee 222, 285
Maśliński Józef 52
Matásek Petr 12, 126, 145, 146, 210,
255, 283, 284, 285, 286, 287
Matoušek Vladimír 119
Matuszewska Małgorzata 223, 224,
225, 338
Matuszewski R. 298
Matwiejew Gienadij 164, 294
Mayorga Juan 324
Mazúch Braňo (Bronislav) 224, 304,
323, 324
Mazur Kazimierz 294, 323
Mazur Krystyna 133
Mazurek Mieczysław 298
Mecziar Vladimir 256, 281
Meinholm Julius 300, 310, 315
Melena Miroslav 105
Mentel (Katowice) 295
Meyerhold Kazimierz 290
Meyerhold Wsiewołod 267
Mędrala Zbigniew 179, 297
Michalik Franek 166
Michna-Chełkowska Aleksandra 293
Mickiewicz Adam 23, 25, 197, 199,
297, 299, 305, 316, 328
Miczko Zdeněk 73, 157, 282, 283, 291
Mielcarek Agnieszka 324
Migdałowska Katarzyna 250
Miková Marka 302
Mikulski Kazimierz 73, 96, 109, 273,
290
Mikuta Marian 22,
Milan Jiří 282
Milewska Monika 246, 300, 310, 313
Milian Jerzy 293
Miller Witold 36
Miłobędzka Krystyna 65, 87, 121, 122,
138, 153, 283, 336
Mintycz Lidia 96
Miro-Rowiński Mieczysław 34
Mirowski Marcin 218, 292, 297, 299,
300, 302, 303
Miśkiewicz Paweł 321
Mleczek Antoni 290, 291, 293
Młynářová Hana 325
Modrzejewska Krystyna 299, 306
Mojžišová Zuzana 302
Mokoš Jozef 91, 122, 129, 223, 283,
293, 302
Mokrowiecki Marek 166
Mokrzycka-Pokora Monika 261, 336
Molenccki Marcin 300
Molier (Jean Baptiste Poquelin) 37, 57,
324
Molik Zygmunt 258, 336
Moliński Rudolf 166
Moniuszko Stanisław 299

- Moravčík Jaroslav 106
 Morawska Renata 208, 336
 Morawska-Rubczak Alicja 250, 336
 Morawski Cezary 323
 Morcinek Gustaw 166, 168
 Moskal Jerzy 331
 Morstin Ludwik Hieronim 97
 Moszczyński Leon (pseud. Jan Ośnica) 105, 303
 Mozart Wolfgang Amadeusz 320
 Mrázová Soňa 288
 Mrowińska-Lissewska Lila 295, 297
 Mrożek Sławomir 111, 322
 Munková Eva 129
 Murawska Ludmiła 108
 Musiał Janusz 180
 Musorgski Modest 296
 Mydlarska-Kowal Jadwiga 22, 138, 273
- N**
- Nauka Bogdan 196, 198, 295, 318, 320
 Nawrot Mirosław 330
 Nazaruk Piotr 223, 291, 292, 293, 304
 Neinert Mirosław 19,
 Němcová Božena 66, 326, 327
 Němeček Michal 286
 Nessel-Łukasik Beata 92, 330
 Nesveda Ivan 285, 287
 Nesvendová Dáša 213, 299
 Neumannová Stáňa 60
 Newton Izaak 197
 Ničík Michal 286
 Nicoll Allardyce 172
 Niculescu Margarita 68–69
 Niebał Ilona 336
 Niedoba Paweł 166
 Niemirska Joanna 223
 Nietzsche Friedrich 92
 Niesiołowski Krzysztof 90, 296
- Nikiel František 209
 Nohavica Jaromír 106
 Nosál Štefan 106
 Nosálek Petr 11, 12, 22, 55, 93, 114, 124, 140, 146, 153, 168, 169, 183–219, 227, 235, 258, 259, 269, 272, 273, 274, 285, 286, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 306–308, 311–321, 326–328, 338, 339
 Novák Karel 106, 116, 117
 Nowak F. 298
 Nowak Maciej 336
 Novalis 197
 Nowicki Bolesław 293
 Nycz Aleksandra 236
 Nyczek Tadeusz 252
- O**
- Obinger Johan Georg 30
 Obermaier Klaus 63, 142
 Obrazcow Siergiej 51, 52, 54, 55, 56, 109
 Ochabska-Lechwar Magdalena 180
 Ociepka Teofil 166
 Oleksy Marek 323
 Olma Krystian 292
 Olmová Jarnotová Alice 16, 99, 331
 Ordak-Kaczorowska Mariola 299, 302, 313, 322
 Ordak-Świątkiewicz Mariola 229, 252, 302, 303, 322, 324
 Orff Carl 318
 Orkan Władysław 21
 Orłowski Bartłomiej 300
 Orszak Dionizosa
 Orzechowski Emil 331
 Ośnica Jan (właśc. Leon Moszczyński) 73, 237, 292, 310, 312
 Otton III 194

- Otwinowski Marek 304
Ouřada Jiří 181, 297
Oyrzanowska-Zielonacka Elżbieta 293
- P**
- Pachinger Andrej 285
Paczeñniowska-Remer Katarzyna 299
Palach Jan 25, 113
Pański Jerzy 96
Parecka Wiktoria 294
Parka Sun Al 177
Partyka Marcin 303
Pasionek-Szachnowska Bogumiła 294
Pasińska Iwona 323
Pasternak Bogumił 157, 291, 295, 296, 298, 301, 303
Pastor Krzysztof 323
Patková Kristýna 287
Patten Brian 321
Paus Antoni 43
Pavlíček František 286, 296, 305
Pavlík Milan 91, 99, 282, 291, 295, 297, 302, 305
Pawlik Paweł 297, 305
Pawlik Rafał 180
Pawlikowski Tadeusz 32-33
Pawłowska Wanda 36
Pečko Marián 11, 18, 106, 130, 140, 147, 153, 213, 233-253, 255-259, 272, 273, 285, 287, 291-293, 299, 300, 301, 309, 311-317, 338, 339
Pehr Josef 61, 80, 97, 100, 101, 125, 164, 165, 293, 297, 298, 301
Pejcz Beata 304, 313
Pěkný Tomáš 327
Penderecki Krzysztof 72, 92
Peřina Vítek 330
Peřinová Iva 285, 286, 302, 327
Perrault Charles 288, 397, 317
Peška Vlastimil 286
Pessoa Fernando 324
Pędziwiatr Piotr Paweł 180
Picasso Pablo 145
Piech Joanna 180
Piekarska Joanna 23, 308, 313
Piekarska Magda 225, 336
Pietrzyk Ewa 226, 291
Piktor Ľubomír 130, 286, 288
Pilař Radek 226, 291
Pilch Jerzy 314
Pilch Józef 15, 331
Pilor Magdalena 336, 338
Pilný Ivan 284
Pindór Mirosława 35, 51, 77, 78, 88, 97, 103, 160, 161, 163, 170, 331, 336
Piotrowska Ewa 274
Plaszky Tomáš 130
Plewako Jan 303, 304
Plewako Taida 90, 91, 113
Pocci Franz 32
Pogorielová Jana 283
Pokorný Miroslav 283, 284
Polak Cezary 336
Polák Pavel 100, 119, 284
Polak-Luścińska Monika 294
Polakowki Andrzej 149, 150
Polívka Jan 224, 227-230, 266, 292, 300, 302, 303, 304, 321
Pollak-Olszowska Agnieszka 242, 336
Polonyi-Poloński Stefan 34
Połoński Jerzy Jan 258, 295, 303, 314, 315
Popescu Alexandru 325
Popiołek Kazimierz 15, 19, 331
Popławska Marta 175-176
Popovová Viera 282
Poprawski Zbigniew 165, 290, 291, 293, 293, 321

- Pospieszalski Mateusz 299
Pospíšil Miloš 226, 291
Pospisilová Jítka 224, 324
Pospisilová Vlasta 98, 143, 157, 282,
293, 298, 301
Potiszil Jan 18–19, 102, 188, 295, 297,
298, 301, 303
Prašek 40
Preis Marius 143
Pressler (Bressler) Gerhard 30
Procházka Jiří 64
Prokofiew Sergiusz 231, 295, 296,
323
Provazník Jaroslav 41, 331
Prószyński Stanisław 290
Prus Maciej 24
Prusak Maćko 304
Przeczek Wilhelm 165, 296
Przepiórka Sławomir 221
Prześluga Malina 301, 310, 316, 324
Pstrokońska Grażyna 303
Ptaszkowski Ziemowit 239
Puchała Jaśmina 206, 336
Puget Jan 99, 291, 293, 303
Purkynie Jan Ewangelista 15, 30
Puszkina Aleksander 126, 165, 170, 171,
254, 296, 305
Putzlacher Renata (Putzlacher-Buch-
tová) 99, 106, 291, 292, 299
- R**
Rabelais François 196, 295, 308, 318, m
328
Racewicz M. 301
Radok Alfred 63
Radok Emil 63
Radzewski Aleksander 296
Raifanda Zdeněk 59
Ratajczak Piotr 323
Rau Krzysztof 138, 220
Ravel Maurice 255, 297
Renkas Kaja 180
Renzi Giralmo (Giovanni lub Johann
Rizzi) 30
Rembowska Aleksandra 223, 336
Respighi Ottorino 296
Rettigová Magdalena Dobromila 288
Rettinger Andrzej 291, 301
Revallo Josef 283, 285
Rezler Aleš 180
Řezníček Pavel 117
Říha Z. 283
Rochowiak Jerzy 291
Rodziński Michał 180
Rogacka Joanna 100, 233
Rogacki Henryk Izydora 143–144, 336
Romanowský Jan 165, 282
Roser Albrecht 69, 142
Rostand Edmond 233, 249, 309
Rotter-Kozera Violetta 296, 297
Rousseau Henri (Celnik) 117
Rozhin Andrzej 24, 317, 218, 219
Roztworowski Henryk 300
Rožek Konstanty 302
Ruchnicki T. 298
Rydel Lucjan 34
Ryl Henryk 51, 53, 56, 57, 103, 111,
121, 134, 158
Ryl-Krystianowski Alfred 99, 290, 293,
293, 295, 296, 301, 302, 303, 304
Ryl-Krystianowski Janusz 138
Ryšavý Karel 282, 283
Rysová Eva 24
Rzymiska Bogumiła 229, 302, 322
- S**
Sabina Karel 284
Sagan Jerzy 180

- Salaber Piotr 294, 296, 297
Samajová Mária 25
Samešová Helena 31
Samełyk Kazimierz 301, 303, 304
Satalecka Ewa 20, 174, 296
Sawa Noriyuki 180
Sawicki Borys
Sawin Igor 300
Scala Flaminio 189
Scheffler Johannes (Angelus Silesius) 197
Schejbal Maria 146, 148–151, 239, 240, 262, 336, 337
Schenkova Bela 288
Schiller Friedrich 175
Schiller Leon 33, 95, 96
Schmid Jan 66, 104–106, 115–117, 136, 279, 280
Schmid Joseph (papa Schmid) 32, 40
Schmidt Łukasz 300
Schmitt Eric-Emmanuel 322
Schultz Bruno 138
Scott Robert 274
Sekula Anna Elżbieta 18
Seneca Lucius Annaeus 324
Serafinowicz Leokadia 23, 65, 114, 121–123, 127, 134, 138, 153, 170, 283, 294
Seweryn Andrzej 24,
Shaw George Bernard 175
Siedlaczek Kazimierz 166
Siegel Harro 68
Sienkiewicz Henryk 249
Šikola Zdeněk 283
Sikora Paweł 299
Šiktanc Karel 286
Simonides Jaroslav 99
Sitarski Marek 322
Siwek Zbigniew 292
Skarżyński Jan 96
Skokanová Eliška 159, 337
Skoumal Petr 105, 284
Škripková Iveta 130, 233, 257, 285, 291, 292, 299, 309, 310, 311
Škultéty Jozef 40
Skupa Josef 37, 41–43, 47, 60, 61, 65, 68, 70
Slaninka Vladimír 255, 297
Slíva Ladislav 99
Słobodzianek Tadeusz (Jan Koniecpolski) 12, 24, 131, 261, 317, 320
Słowacki Juliusz 199, 200, 229, 292, 299, 300, 303, 306, 307, 308, 313, 316, 318, 319, 323, 324, 326
Smandzik Zygmunt 102, 295, 297, 298, 301, 303
Smerd Krystyna 230, 337
Smetana Bedřich 284, 301, 302
Smolka Alojzy 20, 22, 36, 98, 297, 298
Snoch Bogdan 331
Sogel Ivan 180
Sojda Sylwia 300
Sojka Erich 99
Sokół-Malesza Ewa 291, 311
Sołecki Czesław 292
Sopko Josef 283
Šotkovský Jan 106
Sója Julian 43, 44
Spačil Leo 97, 100, 125, 164, 293, 297, 298, 301
Sperański Jewgienij 66, 186, 278
Spišák Ondřej 12, 17, 24, 27, 93, 130, 131, 140, 148–149, 153, 223, 260–261, 273, 285, 286
Spirka E. 298
Šrámek Vratislav (Vrata) 224, 225, 285, 286, 287, 304
Srnc Jiří 60, 64

- Šrut Pavel 284
Stachová Helena 99
Stalin Józef 54, 59, 277
Staniek Jarosław 223, 315
Stanisławska-Hawurkowa Zofia 62
Stanowska Alina 158
Stapf Stanisław 303
Štefanides Jiří 330
Stefański Lech Emfazy 108
Štefková Alena 75, 341
Štouračová Helena 287
Stowe Harriet Beecher 103
Stranitzky Joseph Anton 40, 277
Stražan Jan 40
Stražan Jozef 129
Stražan Viliam 31, 40, 129
Stražanová Kamila 31
Středa Jiří 64, 91, 98, 115, 119, 126, 282, 283, 290, 293, 294, 295, 296, 298, 303, 304, 305
Strejczykowska Jarosława 298
Strinati Dominic 268, 331
Štromská Jana 288
Strycharski Dominik 223
Štumpf Libor 231–232, 295
Štúr Eudovít 17
Šturdíková Jana 287
Suchánek Jozef 288
Suszka Karol 166
Švankmajer Jan 38, 60, 62, 63, 92, 129, 279
Svatoň Bedřich 98, 102, 125, 282, 283, 293, 297, 301, 304
Svoboda Josef 63
Swift Jonathan 224, 241, 249, 292, 304, 310, 311, 315, 324
Synková Jana 299, 306
Sypniewska Lucyna 230, 292, 303, 322, 324
Szajna Józef 26, 94, 110
Szajna-Lewandowska Jadwiga 303
Szaniawski Jerzy 97
Szczepański Jan Alfred (Jaszcz) 52, 96
Szczërba Jolanta (Szczërba-Kanik) 291
Szczęsny Jarosław 303
Szczygielska Zofia 291, 301
Szczygielski Tomasz 193
Szczygieł Mariusz 25, 46, 92, 331
Szekspir Wiliam (Shakespeare) 37, 61, 86, 220, 293, 304, 310, 316, 320, 321, 322, 323 324, 327
Szelachowski Wojciech 139, 233, 291, 292, 299
Szelburg-Zarębina Ewa 46
Szerszunowicz Jerzy 191, 337
Szkopkowa (Szkopek) Halina 164, 165, 289, 294
Szkotak Paweł 322
Sztadynger Jan Izydor 33, 34, 36, 37, 43, 44, 52, 56, 88, 331, 337
Sztadynger-Kaliszewiczowa Anna 33, 37, 331
Sztok I. 66
Szulc Andrzej 298
Szwarc Jewgienij 282, 284, 307, 308, 317, 319
Szydło Stanisław 20,
Szykowski Marian 16
Szymanowski Karol 138
Szymański Andrzej 207, 295, 299, 300, 307, 308, 312, 328
Szyrocki Jan 293, 301
- Ś
- Ślepowrońska Jagna 306, 317
Św. Jakub 196
Św. Klara 192

Św. Franciszek 192
Św. Wojciech 193–196
Świątkiewicz Wojciech 302, 303
Świerżewska Ewa 338
Świeżyński Adam 293
Świrszczyńska Anna 71, 91, 97

T

Talarczyk Robert 19, 20,
Taranienko Zbigniew 110, 331
Täubelová Kriszna 287
Teigová Helena 99
Teofana 194
Tesař Dominik 25
Tesařová Ludmila 41
Thackeray William M. 138
Tokarczuk Olga 252
Tolkien John Ronald Reuel 261
Tolska T. 112
Tołstoj Aleksy 282
Tománek Alois 126, 173, 181, 266, 273,
296, 297
Tomášek Milan 157, 298
Tomášová Alena 98, 295, 298
Tomaszewski Henryk 26, 110
Tomaszewski Jerzy 46, 47, 105, 128, 332
Tomaszewski Piotr 89
Tomaszук Piotr 140, 167, 235, 256,
258, 259, 274, 291, 292, 311, 312,
313, 314, 315, 318, 325, 327
Tondera Maciej K. 171, 296
Topor Roland 320
Tröster F. 117
Träger Josef 58
Trelński Mariusz 24
Trnka Jiří 61
Trnková Milada 282
Trosková Kateřina 284
Trpišovský Lukáš 228, 321, 323

Tschuggmall Chrystian Josef 39
Tůmová Marie 301, 326
Tuszyńska Monika 180
Turba Ctibor 283
Tuwim Julian 296, 325
Tymański Tymon 252
Tyszkiewicz Artur 228, 321, 322

U

Uher Pavol 254, 297, 314
Uličanski Jan 255, 284
Umińska Emilia 293
Unger Mathias 30, 40
Urban Gyula 157, 282, 291
Urbancová Lujza 300
Usenko Natalia 303, 314, 315
Userowicz Hanna 93, 94, 337

V

Váh Juraj 129
Vajdička Lubomír 283
Válek Jaro (Jaroslav) 106, 287
Valentová Veronika 332
Vančura Vladislav 285, 292, 306
Vaniš Michal 287
Vangeli Pavel 286
Vangelis 302
Vašíček Pavel 54, 60, 64, 66, 69, 90, 92,
104, 113, 115–117, 125, 136, 282,
287, 332, 337
Vavříková Lucie 332
Veber Francis 323
Vémola Luděk 287
Verne Juliusz 167, 168, 261, 292
Veselý Jindřich 41
Veselý Martin 284
Vildman Miroslav 26, 105, 119, 120,
131, 173, 186, 188, 214, 226–227,
282, 291, 295, 298

- Villquist Ingmar 20
Vinci Leonardo da 177
Visniec Matej 322
Vítek František 119, 120, 122, 283
Vlachová Kristina 216, 307, 317
Vladislav Jan 221
Vlčková Jarmila 25
Vogler Henryk 52
Volkmer Tomáš 147, 168, 186, 187, 189,
190, 198, 209, 210, 214, 266, 273, 286,
292, 294, 295, 296, 298, 299
Vomela Miroslav 61
Vostárek Karel 284, 291, 312
Vrtek Vojtěch 287
Vtípil Tomáš 287
Vyšohlíd Jiří 119, 120, 122, 146, 223,
282, 283, 284, 285, 286, 287, 288
- W**
- Wach-Malicka Henryka 173, 174, 180,
334, 337
Waczków Józef 293, 294, 296
Wajda Andrzej 248
Walczak Michał 223, 320
Walny Adam 223
Walter Joanna 296
Wania Joanna 165, 329
Warlikowski Krzysztof 249
Waszkiel Halina 100, 332
Waszkiel Marek 21, 23, 29, 31, 32, 34,
36, 43, 47, 58, 70, 71, 89, 90, 96, 109,
112, 143, 332
Wawrosz Adam 35
Wądołowska Izabela 180
Wątroba Juliusz 292
Webb Charles 223
Weiss Peter 256, 281, 314
Weiss-Grzesiński Marek 24
Weltschek Adolf 317
Werich Jan 282, 326
Werner Vilém 97
Weryho Maria 32
Wesołowski Emil 24,
Wesołowski Jan 36
Widera Bogdan 175, 176, 179, 303, 337
Wieczorkiewicz Wojciech 65, 122, 123,
134, 138, 153, 170, 283, 294
Wierzbowski Ryszard 31, 332
Więckowski Z. 301
Więclawówna Zofia 291
Wiktorowicz Dariusz 211, 294, 319,
321
Wiktorowicz Mateusz 294
Wilant (Katowice) 295
Wilczek Stanisław 329
Wilde Oscar 84, 86, 308, 319, 328
Wilkoński Zbigniew 265
Wilkoszewski Franciszek 293, 301
Wilkowski Jan 42, 43, 57, 62, 69–71,
91, 105, 111, 127, 138, 153, 265, 273,
315, 316
Winkler Kazimierz 292, 294
Wiśniewska Marzenna 211, 329
Wit Marek 215, 296, 307, 308, 317, 319
Witkacy (Stanisław Ignacy Witkie-
wicz) 110, 138, 229, 265, 302
Wnukowa Krystyna 291, 301, 302
Wodecka-Lasota Dorota 244, 247, 337,
338
Wojciechowski Zbigniew 86
Wojnarowski Edmund 164, 165, 296,
297, 307, 318, 328
Wojtucka Irena 72, 166, 290
Wojtyszko Maciej 296, 300, 313
Wojtyszko Maria 224, 304
Wolański Waldemar 25
Wolny Alfred 35, 90, 91, 98, 195, 203,
337

- Wolski Julian 165
Wolski Marcin 256
Wowro Jędrzej 138
Wójcik-Wiktorowicz Barbara 294
Wroniszewski Jan Zbigniew 135, 337
Wronka Leszek 166, 289, 295
Wróblewski Waldemar 291
Wygoda Tomasz 296
Wyspiański Stanisław 21, 200, 314
- Z**
- Zaborowski Jerzy 19, 99, 290, 293, 295, 297
Zachar Karol 106
Zachmoc Lucjan 293
Zákostelecký Marek 11, 223, 224, 266, 285, 286, 288, 304, 325
Zakrzewski Jerzy 293
Zámečnicková Petra 287
Zapolska Gabriela 32, 322
Zarycki Andrzej 294
Zarzecki Michał 59, 90, 91
Zavarský Ján 236, 257, 259, 266, 273, 292, 299, 300, 311, 312, 313
Zavtrak Ivan 213, 285
Zawadski Ryszard 57
Zawadzki Aleksander 19
Zbrojewski Zbigniew 295
Zdrojewski Bogdan 11
Zelenka Petr 322
Zeller Karl 319
Zichová Barbora 288
Zimna Elżbieta 339
Ziółkowski Jarosław 297
Ziętek Jerzy 19
Zitzman Jerzy 21, 72, 73, 90, 97, 138, 142, 157, 165, 226, 290, 291, 295, 303
Znamierowski A.
Zuber Stanisław 297
Zubková Zoja 225, 304
Zwolski Zenobiusz 21
Zyskowska-Biskup Agnieszka 246
- Ż**
- Żak Andrzej 296, 305
Żeromski W. 301
Žliková Maria 100
Zuber Stanisław 298
Żylińska Jadwiga 312
Żywczok Paweł 164–165, 294, 295, 296, 339

Ewa Tomaszewska

TAM A ZPĚT

aneb polsko-československé a polsko-česko-slovenské loutkářské kontakty ve Slezsku

Shrnutí

Dějiny českého loutkového divadla jsou dlouhé a zajímavé a pro českou kulturu mají nezanedbatelnou roli. První zápisy a rytiny týkající se českého loutkového divadla pocházejí z 16. a 17. století. V 18. století má loutkové divadlo v Čechách už své pevné základy a to zásluhou kočovných anglických a později německých a nizozemských hereckých společností. Formující se klasický repertoár loutkového divadla čerpal inspiraci v dílech Marlowa, Shakespeara či Moliéra a později také v operních libretech nebo v dílech s apokryfickými či biblickými motivy (*Doj Juan, Faust, Jenováfa*). Od poloviny 17. století promlouvali čeští loutkáři ke svému obecnstvu rodným jazykem, což bylo v období, kdy v Čechách převládala němčina, nesmírně záslužné. Čeští loutkáři šířili národní jazyk a později se stali i národními buditeli. Dále začínali tvořit noví autoři, kteří dodávají loutkářům aktuální texty vycházející z českých legend a historických událostí. V 19. století se objevila jména Matěj Kopecký a Jan Nepomuk Laštovička, osobnosti, které vzkřísili český jazyk a českou tradici v období národního obrození.

Ve druhé polovině 19. století se v Čechách zájem o loutkové divadlo nadále rozvíjel a zasáhl i na Slovensko, kde bylo loutkové divadlo známé díky kočovným hereckým společenstvem a potulným loutkářům přicházejícím z Rakouska, Německa a dokonce i Francie. Martin Jančuška píše: *První zmínky* (o slovenském loutkovém divadle) *pocházejí z 30–40 let minulého století /20. století/*. *V tomto období hraje v Bánské Bystrici pravidelně moravský loutkař Koutský (...) Loutky hovořily jazykem, ve kterém se mísila čeština a slovenština. Do her pronikal vlivem prostředí, i lidový folklór jako zpěv a horalský tanec „Podzemok“*. *Jozef Škultéty vzpomíná na loutkáře Práška, který hrál kolem roku 1860 v městečku Revúce a slovenská spisovatelka Elena Maróthy – Šoltéssová píše o českém loutkáři Josefu Dubském (...) Všichni tito loutkáři, ať už měli své stále bydlíště na Slovensku nebo zde pouze dojížděli se svými představeními, pocházeli z Moravy a Čech. Dokonce i nejznámější slovenský loutkář Jan Stražan se loutkářské umění naučil od českého loutkáře Honolky¹.*

V době, kdy Polsko ztrácelo svou nezávislost, bylo na území Čech a Slovenska loutkové divadlo nejen známé a populární, ale mělo tu už i svou tradici. V 19. století reprezentoval

¹ M. Jančuška, *Teatr lalek w Słowacji* w: J. Malik, *Teatr lalek w Czechosłowacji*, s. 41.

polské loutkové divadlo pouze betlém. Zatímco v jiných zemích velmi populární druh divadla s lidovým hrdinou (například: Punch, Poliszynel, Guignol, Pietruszka nebo německy Kasperle, česky Kašpárek, slovensky Gašparko), nebylo polským obecně nikdy akceptováno. Naopak bylo přijímáno jako tradice těch, kteří dobývali a obsazovali Polsko. Dokonce i mnohem později, v období mezi dvěma světovými válkami, kdy se objevila skupina nadšenců fascinovaná loutkovým divadlem, se potvrdilo, že stvořit populárního loutkového hrdinu je v Polsku nemožné.

Na konci 19. století a na počátku století 20. se loutkové divadlo v Čechách a na Moravě stává „majetkem všech“. Nadále existovaly nejen kočovné herecké společnosti či herecké rodiny, které prezentovaly svá loutková představení na ulicích a náměstích, ale kromě toho se zrodilo nespočet amatérských souborů a téměř každá rodina měla své domácí loutkové divadlo. *V tomto období se hlavně díky velké produkci loutek a domácím loutkovým divadlům podařilo to, že se české loutkové divadla natrvalo stalo součástí masové, každodenní kultury a našlo své místo nejen při hromadných oslavách, ale i v rodinách ve společných chvílích volna².*

Na straně jedné se zde formuje amatérské a rodinné divadlo, na straně druhé se pomalu lidové divadlo vydává na cestu uměleckého hledání. Kromě tradičních loutkových představení se začínají objevovat představení varietního typu, která byla složená z krátkých scének a loutkových výstupů se zábavnými monology, dialogy a technickými popisy. Ve dvacátých letech se zásluhou Josefa Skupy zrodila postavička Spejbla, která měla být novodobou konkurencí tradičního Kašpárka. Divadlo Spejbla a Hurvínka se stalo nejznámějších českým loutkovým divadlem první poloviny 20. století.

Na počátku 20. století vstupuje české loutkové divadlo do své nové etapy – vznikají teoretické a historické práce na téma loutkového divadla, konají se literární soutěže o nejlepší loutkovou hru, jsou zakládány další umělecké soubory a v letech 1912–1913 dokonce vychází časopis „Český loutkář“, jehož šéfredaktorem byl Jindřich Veselý³.

Polská loutková tradice je skromnější: patří zde již výše zmiňovaný a tolik zajímavý polský betlém – divadlo lidové a sezónní, několik soukromých divadel, která vznikla ve 20. století a působila ve Slezsku, Velkopolsku, Pomořanech či Vilně, dále několik nadšených loutkářů aktivních v meziválečném období a v neposlední řadě patří do této tradice i pedagogicko-umělecké zkušenosti varšavského divadla „Baj“ – jediné polské profesionální loutkové scény, která existovala před 2. světovou válkou. Výčet toho všeho se ale nemůže rovnat mnohaleté loutkové tradici sousedů za jižní hranicí. Průkopníci a pionýři polského loutkářství získávali profesní zkušenosti od zahraničních loutkářů z Německa, Belgie, Itálie a vzorem a inspirací pro ně bylo i české loutkové divadlo. Jan Izidor Sztudynger vzpomíná: *První divadlo, které jsem sledoval s otevřenou pustou, bylo Divadlo Spejbla a Hurvínka. Setkal jsem se s ním v roce 1936 na Moravě a později jsem ho obdivoval na jejich pohostinných vystoupeních ve Vídni a v Polsku. Bylo to divadlo spontánně směšné⁴.*

² J.R. Fausty, *smoki i utopce ze Złotej Pragi*, Teatr Lalek 1992, nr 1–2, s. 22.

³ Časopis je s přestávkami a pod různými názvy („Loutková scéna“, „Československý loutkář“, Loutkář“) vydáván dodnes.

⁴ J. Sztudynger, A. Sztudynger-Kaliszewiczowa, *Chwalipięta czyli rozmowy z Tatą*, Kraków 2009, s. 206.

To, že v Polsku chyběla výrazná loutková tradice, byl jeden z důvodů, proč se po 2. světové válce vydaly loutkové scény jinou uměleckou cestou. Československá loutková divadla se snažila navázat na předválečné zkušenosti. V Polsku začíná vše od nuly. Protože v té době nebyla šance rychle předávat informace a ještě neexistovaly mezinárodní kontakty, rozvíjelo se polské divadlo podle vlastních nezávislých koncepcí. Podobu mu určoval spletenec pedagogicko-výchovných idejí zakořeněných ve varšavském divadle „Baj“ a umělecké nápady scénografů, kteří v loutkovém divadle hledali nový tvůrčí prostor. Krakovské divadlo „Grotoska“ Władysława Jaremy (1945) či „Niebieskie Migdały“ Janiny Kilian-Stanisławské (1946) byly dobrými začátky pro formování se scénografického myšlení o loutkové inscenaci. U zrodu Divadlo v Bielsku – Białe „Banialuka“ (1947) stáli také dva scénografové: Jerzy Zitzman a Zenobiusz Zwolski. Pohled výtvarníka na loutkové divadlo umožňoval jiný pohled na prostor, umožňoval otevřít množství nových světů, umožňoval oživení výtvarníkovy vize a rozproudění divadelního světa představ a fantazie, což se zcela lišilo od tradičního způsobu přemýšlení.

V roce 1945 začal bouřlivý proces formování se Evropy a Československo, podobně jako Polsko, bylo plné vnitřních konfliktů. Oba státy se dostaly pod silný vliv SSSR. Divadla se stala státními institucemi financovanými ministerstvem, což je zavazovalo k realizaci ideových programů plánovaných „tam nahoře“. Zákonodárcem pro loutkové divadlo v zemích sovětského bloku se stal Siergiej Obrazcov – zakladatel a ředitel Státního loutkového divadla v Moskvě. Jeho představení byla k vidění v rámci turné po střední Evropě (v letech 1948–1949) a vyvolala nadšení nejen mezi diváky, ale i mezi divadelními kritiky a loutkáři. Nejsilnějším dojmem zapůsobila skvělá animační technika moskevských loutkářů. Vypadalo to, že Obrazcovovy loutky žijí a dělají vše jako skuteční lidé. Tohle úsilí o realistické zobrazení padlo na úrodnou půdu, protože v té době se divadly šířila doktrína socialistického realismu. Jejím základním kamenem byla idea umění „socialistického co do obsahu a národního co do formy“. A tady se česká loutkářská tradice setkala s doktrínou socialistického realismu, která byla politicky prosazovaná a v socialistických zemích považována za jedinou správnou. Proto československá loutková divadla uvízla v tradici zmodyfikované shodně se socialistickým realismem.

Přítomnost Obrazcova v Polsku potvrdila ideový dualismus mezi polskými loutkáři. Jedna část jich se sočrealismem souhlasila a byla přesvědčena, že loutka prostě zastupuje živého herce. Druhá část viděla v loutce specifického herce, jehož výtvarná forma v sobě nese symbolický obsah. V tomto druhém pojetí neměl realistický obraz světa tak zásadní význam, protože hlavní důraz byl položen na metaforu. V roce 1955 uvedl Władysław Jarema představení *Babička a vnouček, čili noc zázraků* (*Babcia i wnuczek, czyli Noc cudów*) na motivy Konstanta Ildefonse Gałczyńskiego. V představení si pozitivní hrdinové sundávali své masky a tímto demonstrovali své „člověčenství“, které stálo v opozici proti světu hloupostí a předsudků. Současně masky podtrhávaly i divadelnost. V představení varšavského divadla „Lalka“ – *Guignol v potížích* (*Guignol w tarapatach*, w Czechosłowacji znany pod tytułem: *Giñol v Paříži*) Jana Wilkowského (1958) – byl princip práce s maskami, které byly nasazovány a sundávány, pojat zcela originálně a spojení loutky a rekvizity s živým hercem nabíralo novou dimenzi. K umocnění divadelnosti sloužily také songy směřující do hlediště, inspirací bylo epické divadlo Bertolda Brechta. V roce 1958 v Bedzině režisér

Jan Dorman boří svým představením *Krejčík Nitka* (*Krawiec Niteczka*) Kornela Makuszyńskiego paravánovou konvencí a tvoří nový typ loutkového představení, které sám nazývá divadlem zábavy. A takto specificky se v krátkosti formovalo polské loutkové divadlo.

V Čechách se teprve po Stalinově smrti (1953) začínají objevovat první pokusy o prolomení tradičního způsobu myšlení o loutkách, což spočívá na straně jedné v pokusech zavést realismus s prvky fantazie⁵. Na straně druhé se začínají používat zcela nové loutkové techniky (zavádějí se například loutky typu javajka, maňásci, objevuje se černé divadlo a pracuje se se stínem). Změny jsou nejprve pozvolné, ale v 60-tých letech nabírají tempo a vrcholí v letech 70-tých. Centrem loutkového dění a všech těchto změn se stávají města Liberec, Hradec Králové, Plzeň a Praha.

Existují i jasné důkazy o tom, že polské divadlo se stalo inspirací pro Československé umělce a to především po stránce výtvarné, díky které dostalo divadlo „svěží vítr do plachet“. Nemalý obdiv sbírala tvůrčí odvaha a svým způsobem i nezávislost, která v polském divadle panovala. Což potvrzují slova Karla Brožka: *V polském divadle byla tvůrčí svoboda mnohem větší než u nás. A kromě toho polští umělci tvořili scénografie pro loutkové divadlo s větší fantazií a výsledkem bylo doslova divadlo výtvarné. V oněch dobách to byla pro nás opravdu zázrak*⁶.

Zároveň v roce 1954 účinkovali v Praze na nově otevřené Katedře loutkového divadla na Divadelní akademii muzických umění (DAMU) první polští studenti. Osobní kontakty, které byly při tomto setkání navázány, měly ohromný význam pro pozdější uměleckou činnost jak českých, tak polských tvůrců.

Dalším místem setkání se polských a československých loutkářských souborů byly festivaly. Tím nejdůležitějším byl Mezinárodní loutkový festival v Bielsku – Bialé, který byl založen v roce 1966. Jeho cílem bylo stvořit prostor po bilaterální setkání polských a československých divadel. Postupem času se festival vyvíjel a stal se výjimečným loutkářským svátkem, na který přijížděly soubory z celého světa. Díky tomuto festivalu pronikaly do každodennosti střední Evropy západní koncepce a ideje, což vneslo obzvláště v letech šedesátých a sedmdesátých do dalšího konání „svěží vánek“.

Prvním polským divadlem, které – samozřejmě ne bez problémů – navázalo stálé kontakty s divadly v Československu, bylo loutkové divadlo „Banialuka“. To v roce 1957 vyjelo na turné po Slezsku (Ostrava, Havířov, Třinec, Frýdek Místek, Karviná, Český Těšín). V roce 1958 došlo k výměně představení mezi loutkovým divadlem „Marcinek“ z Poznaně a Krajskou loutkovou scénou v Liberci. V roce 1963 byla tři polská divadla: divadlo „Marcinek“ z Poznaně, „Státní divadlo loutky a herce“ (Państwowy Teatr Lalki i Aktora) z Lublinu a „Divadlo dětí Zagłębia“ z Bedzina pozvána do Brna a to u příležitosti II. Celostátní přehlídky profesionálních loutkových scén. Další důkaz, že kolegové za jižní hranicí se zajímali o polské počiny.

Největší divadelní událostí se stala spolupráce na mezinárodním projektu *Jánošík* (1975). Zúčastnila se ho tři divadla: české divadlo „Drak“ z Hradce Králové, „Krajské Bábkové divadlo“ z Bánské Bystrice a Divadlo loutky a herce „Marcinek“ z Poznaně. V rám-

⁵ Byla to představení spojující realismus s poetickým scénickým obrazem a nejednou i s groteskou.

⁶ Tomaszewska Ewa, *Teatr to przestrzeń wolności*, „Magazyn Kultury MOST“, nr 6-7, s. 66.

ci příprav na jedno divadelní představení se zde sešly takové umělecké osobnosti jako: z Čech – Josef Krofta, Slovensko reprezentoval Čech, Karel Brožek, a Polsko – Wojciech Wiczorkewicz a Leokadia Serafinowicz z Poznaň. Polsko – česko – slovenský lidový hrdina Jánošík byl spojujícím článkem tří národů v tomto uměleckém divadelním počínu. Projekt divadla tří národů byl klíčovým elementem pro polsko – česko – slovenskou spolupráci a byl to zároveň impulz a vzor pro léta následující⁷. Vlna spolupráce pokračovala hostováním Josefa Krofta, který v poznaňském „Marcinku“ nastudoval slavné představení *Don Quijote (Don Kichot 1976)*, jež se díky své polické výpovědi dočkalo realizace v Česku po 18 letech (1994), tedy až po „sametové revoluci“.

Navzdory omezením a veškerým problémům věděli čeští loutkáři velmi dobře, co se v polském divadle děje. Měli přehled o všech důležitých premiérách, psali o nich a vydávali recenze. Polsko navštívili významní českoslovenští tvůrci a recenzenti jako Erik Kolár, Jan Málík, Miroslav Česal, Milan Čechuk, Martin Jančuška, Jan Dvořák, Josef Krofta, Miroslav Vildman, současně stále aktivní Ida Hledíková ze Slovenska nebo Nina Malíková z Čech. Polští umělci vydávali v československých časopisech své příspěvky týkající se vlastních tvůrčích vizí a koncepcí (Jan Dorman, Henryk Jurkowski, Krystyna Miłobędzka).

Léta šedesátá a sedmdesátá byla pro Poláky obdobím velkého tvůrčího hledání na poli divadelním. Pro Čechy to bylo zase období pozorování, učení se a vyjadřování nových koncepcí, které byly často inspirovány polským počiny a to nejen v loutkovém divadle. V osmdesátých letech, s ohledem na politickou situaci v Polsku, jsou kontakty s Československem utlumeny nebo zcela přerušeny. V Polsku dochází v loutkovém divadle ke stagnaci.

Je to ale také období prvních důležitých uměleckých počínů českých loutkářů v polském divadle. Připomeňme představení *Johannes doktor Faust (Johannes doktor Faust)*, které nastudovalo Divadlo Loutky a herce ve Walbrzychu v režijně scénografické spolupraci Matěje Kopeckého a Jaroslava Doležala (1980). Bylo to jedno z prvních představení v Polsku, které se opíralo o tradiční český text a marionety. V Bielsku a Opolu se objevuje další český režisér – Miroslav Vildman. Díky němu našel cestu do Polska i Petr Nosálek a jeho spolupracovníci. Pavel Helebrand, Tomáš Volkmer a Pavel Hubička. Slezské divadlo loutky a herce „Ateneum“ a následně „Divadlo dětí Zagłębia“ z Będzina navázalo spolupráci s umělci na české straně Olše: Rudolfem Chowaniokem, Pawłem Żywczokem a Halinou Szkopkovou, svázanými s českošlánským polským loutkovým divadlem „Bajka“. V dubnu 1968 přijeli na přehlídku diplomových představení studentů loutkoherectví i studenti pražské DAMU. Vystoupili se dvěma představeními: *Džezinbed (jazzwłózku)* v režii tehdy ještě studenta Ondřeje Spišáka (ze slovenského Martina) a s *Johankou z Arcu (Joanna d’Arc)* pod režijním vedením profesora Miroslava Vildmana. Setkání českých divadelníků s polskými poukázalo na krizi v polském loutkářství.

Situace se ale pomalu začala měnit. V Československu se rozvíjí nové loutkové divadlo, které má zajímavý divadelní jazyk, jak po stránce herecké, tak výtvarné. O scénografii pro loutkové divadlo se začíná přemýšlet jinak – na divadelní prostor se nahlíží jako na mo-

⁷ Je třeba připomenout, že po 35 letech byl tento projekt zopakován. Tentokrát spolupracovalo varšavské divadlo „Lalka“, divadlo „Drak“ z Hradce Králové a „Staré divadlo Karla Spišáka“ z Nitrý. V roce 2010 společně zrealizovali inscenaci nazvanou Jánošík, Janosík, Jánošík, která byla složena ze tří nezávisle na sobě nastudovaných celků. Snahou tvůrců bylo propojit tři kultury, tři konvence a tři jazyky v jedno společné představení, které spojuje tatáž fabule.

bilní a měnicí se prostor, do něhož je možno vkládal multifunkční scénické mechanismy. Navíc tomuto prostoru dodává osobitost a rytmus i divadelní hudba jako nedílná součást celého představení. Toto byly polské inspirace, které v československém loutkovém divadle nabraly zcela nových rozměrů. V Polsku touhle dobou nastává umělecký úpadek a převládají jen plané diskuse o principech loutkářství a herectví.

Po rozpadu Československa a obzvláště po roce 2003, kdy se hranice zcela otevřely a Polsko, Česko a Slovensko se staly členy Evropské unie – vstupuje do polských divadel řada českých a slovenských umělců, kteří si záhy získali ohromné sympatie a náklonnost polského publika. Byli to především **Karel Brožek**, **Petr Nosálek**, **Marian Pecko**, **Ondřej Spišák**, **Simona Chalupová-Pěničková** či **Jakub Krofta**, který je od roku 2012 uměleckým ředitelem „Divadla Loutek“ ve Vratislavi. Karel Brožek, v letech 2007–2012 umělecký šéf polské loutkové scény Slezského divadla loutky a herce „Ateneum“ v Katovicích. Po něm převzal štafetu vedení katovické scény Petr Nosálek. Tato fakta jsou precedent v historii polského divadla.

Je třeba také říci, že čeští režiséři si s sebou přivázeli spolupracovníky, s nimiž tvořili umělecký tým podílející se na realizaci představení. Byli to například scénografové **Pavol Andraško**, **Eva Farkašova**, **Pavel Hubička**, **Pavel Kalfus**, **Lukáš Kuchinka**, **František Lipták**, **Jan Polívka**, **Alois Tománek**, **Tomaš Volkmer**, **Marek Zákostelecký**, **Jan Zavarský**; hudební skladatelé: **Nikolas Engonidis**, **Pavel Helebrand**, **Robert Mankovecký**. Mezi těmito jmény najdeme jak příslušníky staršího pokolení, tak mladé umělce či absolventy zreformované Katedry alternativního herectví a loutkářství na DAMU Praha.

Nejdéle spolupracuje s polskými divadly Karel Brožek. Svě první představení v Polsku nastudoval v 80-letech. Bylo to loutkovém divadle „Marcinek“ v Poznani. V roce 1990 navázal spolupráci s ŠTLiA „Areneum“ v Katovicích, kde se podílel na realizaci 10 premiér. A jeho zde nastudovaný *Král Jelenem C. Cozziho* (1995) obdržel postizní ocenění – Zlatou masku. Jako umělecký ředitel se zasloužil o zrození druhé „alternativní“ scény divadla „Ateneum“ – Divadla v Galerii. Realizoval zde několik nezapomenutelných představení (*Jama* – 2008, *Joanna d'Arc* – 2010). Brožek využíval svých mezinárodních kontaktů a díky němu získal festival „Katovice dětem“, na jehož organizaci se divadlo podílelo od roku 2002, nový lesk.

Petr Nosálek je jako režisér podepsán pod 70 představeními, jež realizoval nejen ve slezských divadlech, ale také v Toruni, Olštýně, Bailymstoku nebo Varšavě. Byl fascinován romantismem a to se projevilo zejména v jeho dvou nastudováních *Balladyny* J. Slowackého („Divadlo A. Smolki“ v Opoli – 1996, obnovená premiéra v roce 2006; loutkové divadlo „Banialuka“ J. Zitzmana v Bielsku-Białé – 2007). Stejně blízká jako romantismus byla Nosálkovi i biblická témata. Dvakrát režíroval divadelní projekt s prvky mysteria a oratoria. Hlavními hrdiny byli sv. Vojtěch (*Mystérium o cestě svatého Vojtěcha* (*Misterium drogi świętego Wojciecha*) – Opole, 1996) a Jakub Böhm (*De Regeneratione, Znovuzrození – Jelenia Gora*, 2009). Hrdinové spojovali národ polský, český a německý. V roce 2009 začal Petr Nosálek spolupracovat s polskou autorkou divadelních her po děti Martou Guśniowskou. Nastudoval s ní 11 premiér *O mladších bratřících sv. Františka* (*O mniejszych bracijszkach Św. Franciszka*), *Pohádka o hrajičim čajníku* (*Baśń o Grającym Imbryku*), *Tristan a Isolda* (*Tristan i Izolda*), *Pod-Grzybek*, *Popelka* (*Kopciuszek*), *Sněhurka* (*Królewna Śnieżka*), *Pro-*

tivka a sedlák (Nieznoška i Kmieć), O upírovi U. (O wampirze W.), Bazilišek (Bazyliżek), Malá mořská víla (Mała Syrenka). Nosálek byl také oceňován za svou neobyčejnou schopnost srozumitelně zpracovat na divadelní scéně závažná a pro děti jinak těžká témata: *Tučňáci na arše (Jak pingwiny arkę popłynęły), O čertíkovi Widelku (O diabelku Widelku), O království stromů a tráv (O królestwie drzew i traw)*. Svá počáteční představení realizoval se scénografem Tomášem Volkmerem a následně započal spolupráci s mladším scénografem Pavlem Hubičkou a hudebním skladatelem **Pavlem Helebrandem**. Společně dokázali dokonale skloubit všechny divadelní prostředky a prvky v jednolitý mnohovrstevný celek např. v *příběhu o lásce, stromu a tobě (Opowieść o miłości, o drzewie i tobie)* 1996, *Knihá džunglí (Księga dżungli)* 1998. Smrt Petra Nosálka v roce 2013 přetrhla tuto slibně se rozvíjející spolupráci s polskými divadly.

Pavel Hubička se záhy stal scénografem tvořícím téměř po celém Polsku. O roku 1995, kdy pro „Opolské divadlo A. Smolky“ navrhoval svou první scénografii k pohádce Ladislava Dvorského *O hodném drakovi (Bajki o dobrym smoku)* má na svém kontě přes 90 scénografií. Pavel Hubička byl spoluautorem projektu přestavby divadla loutek „Baj Pomorski“ v Toruni.

Dalším českým, stejně populárním scénografem je **Jan Polívka**, který na elekovaném pracovišti ve Vratislavi absolvoval dálkové studium Vysoké školy divadelní L. Solského v Krakově. Tato škola rozšířila od devadesátých let 20. století své pole působnosti a začala spolupracovat s jinými školami. Mezi jinými i s pražskou DAMU. Jednou ze základních forem spolupráce mezi školami byla a stále je realizace společných divadelních projektů. Díky tomu se setkávají mladí herci, scénografové a hudební skladatelé při práci na společném představení. Od roku 2002 krakovská Vysoká škola divadelní (PWST) vstoupila do programu Erasmus, který je součástí evropského programu Sokrates, a podporuje výjezdy studentů na zahraniční stáže. A přesně touto cestou se dostal Polívka do Vratislavi, kde působil jako scénograf studentského představení *Masakr (Masakra)* 2003. V současné době je podepsán pod více než padesáti scénografickými návrhy realizovanými po celém Polsku.

Scénografickým gigantem (více než 90 návrhů) a současně kostýmní výtvarnicí je **Eva Farkašová** ze Slovenska. S její prací se setkáváme téměř po celém Polsku. Deset let spolupracuje s Petrem Tomaszukem a jeho souborem „Wierszalin“ z Supraśla. Farkašová přišla do Polska s **Marianem Pecko**, režisérem loutkového divadla „Na Rozcestí“ v Bánské Bystrici. Pecko je umělcem s nekonečnou divadelní fantazií a k realizaci svých představ se nebojí použít různou techniku. I on je stálým hostem v polských loutkových divadlech a jako režisér je zde podepsán pod víc než dvaceti představeními. Jeho první inscenací slavící úspěch dodnes bylo nastudování hry *Mr Scrooge* (varšavská verze v roce 1995, w Bielsku-Białej se premiéra konala v roce 2001, a opolská premiéra proběhla v roce 2005). Jeho nejslavnější premiérou bylo následně mnohokrát oceňované představení *Ivona, princezna burgundánská (Iwona, księżniczka Burgunda)* W. Gombrowicze.

Ve Varšavě se zabydlel jiný Slovák – režisér **Ondrej Spišák**. Společně s Františkem Liptákem, zde nastudovali řadu představení a to nejen v loutkovém divadle. Nejvýznamnější Spišákovy inscenace povstaly díky spolupráci s polským dramatikem Tadeuszem Slobodziankiem v rámci „Dramatické laboratoře“. Spišákovy nastudování *Proroka Ilji (Prorok Ilija), Merlina (Merlin) Jiná historie (Inna historia)*, *Malamba (Malambo)*, a obzvláště pak

Naši třídy (Nasza klasa) vzbudily nejen obrovský zájem, ale rozpoutaly i vlnu diskusí v-
kračujících za hranici divadla. Diskusí na bolestná a vážná témata týkající se nacionalismu,
krutosti, ztráty víry či hledání smyslu života.

Není se čemu divit, že čeští a slovenští tvůrci, kteří jsou v polském divadle přítomni od
poloviny devadesátých let a tvoří divadlo blízke našim zkušenostem, divadlo promyšlené
po stránce výtvarné i hudební, divadlo, ve kterém složky představení spolu souzní, divadlo,
které divákovi předává podstatný obsah týkající se problémů člověka, dokážou hluboce za-
sáhnout polské obecnost. Karel Brožek navrhuje návrat do minulosti, k dávným pověs-
tem a mýtům, v historii a přes historii hledá identitu současného člověka. Petr Nosálek se
také obrací do historie, v duchovnu a víře hledá ty nejdůležitější hodnoty, které současný
člověk ztratil, a které jsou, dle jeho názoru, ukazatelem cesty i cílem lidského života. Mari-
án Pecko se ve své tvůrčí práci soustředí na člověka. Jako psychoanalytik sahá hluboko do
lidského svědomí a bezlístně ukazuje všechny naše neřesti. Objevuje také humanistickou
hloubku lidských osudů.

Do Polska se vrátili dávno zapomenuté a na vyšší úroveň přepracované ideje, které
jsme už my sami považovali za „jalové“ a vyčpělé. Češi a Slováci nám dokázali, že to není
pravda. Je třeba ovšem dodat, že druhá vlna českých a slovenských umělců přijela dělat do
Polska jiné divadlo, divadlo postmodernistických idejí. Naši jižní hosté se u nás setkávají
s podobným myšlením, které se v polském divadle rozrůstá od osmdesátých let. Lámou se
hranice a nejviditelnější je to při přelamování hranic v loutkovém divadle, kdy se vstupuje
do prostoru dramatického divadla, které bylo až doposud hermeticky uzavřené. Dnes
v tomto prostoru, jenž v Polsku prolomil pouze Petr Tomaszuk, svobodně pracují Ondřej
Spišák nebo Jakub Krofta. Tato nová symbióza je nepochybně pro divadlo přínosem. Na-
skýtá se ovšem otázka, zda to platí i pro divadlo loutkové? Dnes se na to odpovídá velmi
těžko, protože chybí časový odstup.

Takže opět se již dnes píše dějiny – ale zdá se, že všestranná přítomnost českých a sloven-
ských umělců v polském loutkovém divadle inspiruje a mobilizuje nová pokolení loutkářů,
aby se hlouběji a odvážněji pouštěli do svých uměleckých hledání, kterými by bylo možno
vytýčit nové směry vývoje loutkového divadla v Polsku. Je to ale zcela normální, že vlny
inspirace se přelévají v historii a my jsme povinni z tohoto faktu čerpat sílu a optimismus.

překlad: *dr Alice Olmová-Jarnotová*

Ewa Tomaszewska

THERE and BACK

On the Polish-Czechoslovak and Polish-Czech-Slovak Puppetry Collaboration

S u m m a r y

The book is an attempt to document Polish-Czechoslovak, as well as Polish, Czech and Slovak puppetry collaboration. It also provides an analysis of the phenomenon of mutual influence between these theaters. The inspiration to write this book comes from a visit of the Czech and Slovak artists to the Polish puppetry theaters, which is particularly conspicuous in the Silesia region.

Unlike the Polish theater, the Czech and Slovak puppetry tradition is long and rich, which resulted in the situation that Czechoslovak puppetry took root in the tradition that was enhanced by the imposed doctrines of social realism, whereas Polish puppet theater was shaping more freely with no encumbrance. Thus formed Polish style which made use of visual texture and various means of expression that transcended the traditional idea of a puppet, and experimenting with the power of expression by using a puppet along with a real human actor, proved inspiring to the neighboring country of Czechoslovakia.

At the turn of the 1970s and 1980s Czech and Slovak artists commenced appearing on Polish puppet stages. With the advent of the 1980s these visits turned into a close international collaboration. Among the most active artists on the Silesian scene were: from Slovakia, **Marian Pecko** and his team (**Eva Farkašová, Jan Zavorský, Pavol Andraško, Robert Mankovecký**); from the Czech theater, **Matěj Kopecký, Miroslav Vildman, Karel Brožek, Petr Nosálek**, who brought their collaborators (**Alois Tománek, Petr Litvik, Tomáš Volkmer, Pavel Hubička, Pavel Helebrand, Nikos Engonidis**). In the 1990s Polish puppet theaters boasted guests from Zaolzie; among them were **Rudolf Chowaniok, Paweł Życzcok, Halina Szkopkova, and Janusz Klimsza**.

At the same time Czech artists, such as **Karel Brožek, Petr Nosálek, Jakub Krofta**, became artistic directors of the puppet theaters in Katowice and Wrocław, which was an unprecedented phenomenon.

Apart from the above-mentioned artists, there are others working for puppet theatres in Silesia, as well as in other regions of Poland, namely, **Norbert Bodnár, Simona Chalupová-Pěničková, Hana Cigánová, Karel Fiszer, Vacláv Kábrt, Pavel Kalfus, Josef Krofta, Lukáš Kuchinka, František Lipták, Zdeněk Miczko, Jan Polívka, Ondrej Spišák, Libor Štumpf, Povel Uher, Marek Zákostelecký**. These artists represent older generation as

well as younger ones, who completed their studies at the faculty of Alternative Art and Puppetry in Praha.

This particular situation did not remain unnoticed as Hanna Baltyn claims that the Czech and the Slovak rule, and Henryk Jurkowski asks whether this means an invasion. Therefore, questions arise as to what extent the Czech and Slovak presence in the Polish puppetry is conditioned by the opening of borders, community of cultural references, and weakening position of the Polish theater, or whether it is the result of permanent cultural fluctuations. This publication seeks answers to these questions. In addition, it depicts most significant performances staged in Silesian theaters in 1980–2010 by artists from Czech and Slovakia.

Redaktor
Justyna Mroczkowska

Projektant okładki
Anna Gawryś

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Aleksandra Król

Łamanie
Damian Walasek

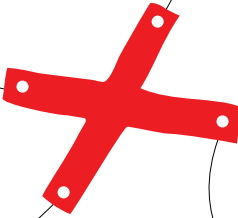
Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-833-8012-160-7
(wersja drukowana)
ISBN 978-833-8012-161-4
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 23,5+wklejka Ark. wyd. 23,5
Papier offset kl. III 90 gr. Cena 32 zł (+VAT)

Druk i oprawa
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



dr Ewa TOMASZEWSKA – ur. w 1961 roku w Katowicach, ukończyła studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej oraz na Wydziale Reżyserii Teatru Lalek w PWST im. A. Zelwerowicza w Warszawie Wydziału Lalkarskie w Białymstoku. Uczestniczyła w warsztatach teatralnych prowadzonych przez Petera Schumanna, Henka Boerwinkel’a i Richarda Bradshow’a. Reżyserowała sztuki w teatrach dla dzieci. Od 1990 pracuje w Zakładzie Edukacji Kulturalnej na Wydziale Etnologii i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego. Jest autorką ponad pięćdziesięciu publikacji dotyczących teatru w tym książek: *Jan Dorman, poeta teatru* (Katowice 2010) i *Jan Dorman – własną drogą* (Katowice 2012).

Więcej o książce:



CENA 32 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-161-4

