

30 LAT
TEATRU
LALKI I
AKTORA
W ŁOMŻY



NASZ
TEATR

Wydawca:

Teatr Lalki i Aktora w Łomży

Redakcja:

Jarosław Antoniuk

Opracowanie graficzne:

Przemysław Karwowski

Korekta:

Dorota Ciwoniuk

Tłumaczenie:

Stephany Eschuk

Zdjęcia:

Archiwum teatru

Skład graficzny:

Brokersballoons.pl

ul. Ordynacka 7

15-603 Izabelin k. Białegostoku

benek@benkowski.pl

brokersballoons.pl



Druk:

Drukarnia Libra-Print

Al. Legionów 114B

18-400 Łomża





MIASTO

Położenia zazdroszczą Łomży inne polskie miasta. I takie właśnie jest to ponad tysiącletnie już miasto, które my Łomżanie kochamy.

Nasza Łomża postrzegana jest przez gości jako prawdziwa perła przeszłości, ale jednocześnie potrafiąca wykorzystać historyczne atuty do budowania przyszłości. To bardzo dynamiczny, prężnie rozwijający się, ważny na mapie Polski ośrodek o charakterze kulturalnym, oświatowym i gospodarczym. Łomżyńska gościnność, serdeczność i otwartość mieszkańców tej ziemi to przymioty sławione przez poetów już w dawnych czasach. Mądrość i skuteczność – to cechy wykorzystywane dziś w tworzeniu wspólnej przyszłości – ludzi i regionu.

Łomża, to znakomite miejsce na życie.

Łomża, to sposób na życie.

Łomża, to miejsce na teatr.

Other Polish cities are jealous of Lomza's localisation. And that's how it is for our thousand-year-old city that we love. Our Lomza is perceived by guests as a true pearl of the past, but the history has diminished to build the future. It is a very dynamic, and a quickly developing cultural, educational and economic centre on the map of Poland. Lomza's hospitality and cordiality, made available by the inhabitants, has been written about by poets for many years. Wisdom and effectiveness – these are the useful features today in the creation of a common future – for the people and the region. Lomza, to the perfect place to live.

Lomza, the way of life.

Lomza, the place for the theatre.



PREZYDENT MIASTA

Szanowni Państwo,

Obchodząca w przyszłym roku 600-lecie nadania praw miejskich Łomża jest miejscowością z tysiącletnią historią, w której kultura odgrywa ogromne znaczenie. Jako subregionalne miasto dysponuje wieloma instytucjami kultury, w tym dwiema artystycznymi, pracującymi na bardzo wysokim poziomie. Dzięki temu od lat jest ono centrum wyróżniającym się w ten sposób na tle innych miast w regionie. Kultura bowiem znosi nam wszelkie bariery i odległości do dużych ośrodków kultury. W tym procesie kulturowym naszego miasta ogromną rolę odgrywa Teatr Lalki i Aktora. Przez lata swojej działalności instytucja ta wypracowała silną pozycję w kraju i poza jego granicami. Jest doskonałą promocją Łomży, a dzięki jego aktywności słychać o niej w wielu regionach całego świata. Niebagatelną rolę w tym zakresie odgrywa Międzynarodowy Festiwal Teatralny Walizka, na którym w ciągu jego 30 edycji gościło już około 350 teatrów z 50 krajów. Dzięki temu festiwalowi również mieszkańcy Łomży i okolicy spotykają się ze sztuką światowych lotów, co jest niezmiernie cenne.

Z okazji Jubileuszu 30-lecia Teatru Lalki i Aktora dziękuję wszystkim jego byłym i obecnym pracownikom za dotychczasowe osiągnięcia i sukcesy artystyczne oraz promocję i rozwój naszego miasta. Jednocześnie życzę kolejnych długich lat artystycznej działalności obfitujących w sukcesy oraz nieustającej pasji do dalszej pracy na rzecz Teatru oraz kultury i sztuki w naszej Łomży.

Z wyrazami szacunku

Mariusz Chrzanowski

Dear Readers,

Next year marks 600 years since being granted city rights to Lomza, a town with a thousand-year history in which culture plays a huge role. As a subregional city, there are many cultural institutions, including two artistic ones, working at a very high level. Thanks to this, it has distinguished itself for many years in comparison to other cities in the region. Culture removes all barriers and distances to large cultural centres.

In this process of cultural development, the Puppet and Actor Theatre plays a large role in our city. Over the years of its activity, the institution has gained a strong position in Poland and abroad. It is an excellent promotion of Lomza, and thanks to its activity it is recognised in many regions of the world. The International Theater Festival Valise plays an important role in this area, where it has already hosted its 30th edition with about 350 theaters from 50 countries. Thanks to this festival, the inhabitants of Lomza and the area also meet the world of art, which is extremely valuable. On the occasion of the 30th anniversary of the Puppet and Actor Theatre, I thank all its former and current employees for their achievements and artistic successes, as well as for the promotion and development of our city. At the same time, I wish the Theatre further years of successful artistic activity and continuous passion for their work in the Theater and culture and art in our Lomza.

Yours faithfully

Mariusz Chrzanowski



DYREKTOR TEATRU

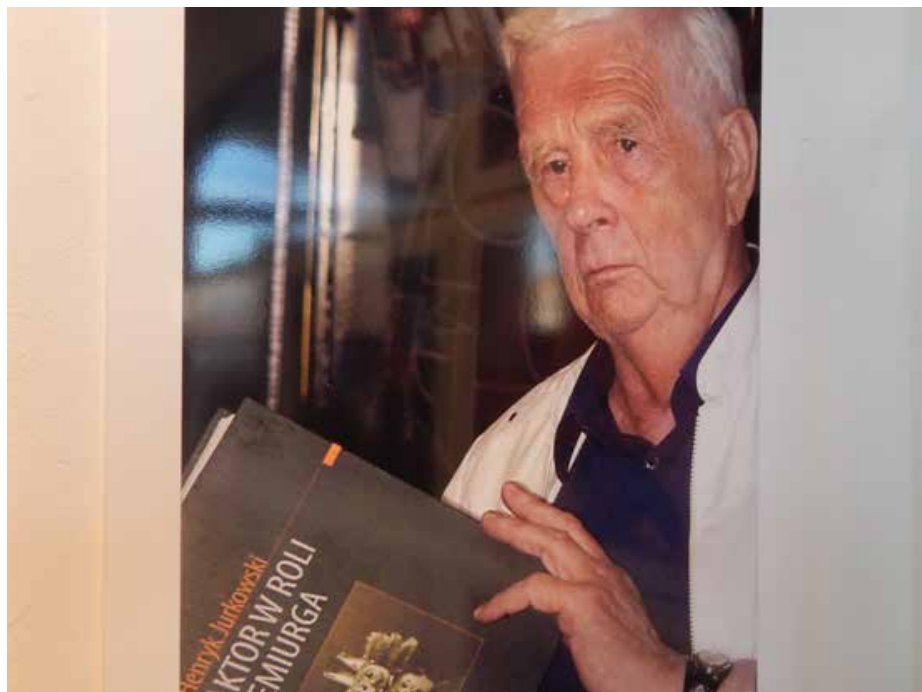
Niniejszą, jubileuszową publikację dedykuję tym wszystkim, którzy w latach 1987-2017 tworzyli, współtworzyli i tworzą dorobek artystyczny łomżyńskiej sceny. Teatr zawdzięcza bardzo wiele tej niewielkiej grupie pasjonatów, którzy zainicjowali powstanie pierwszego publicznego teatru w 600-letniej historii miasta, poświęcili swoje najlepsze lata na budowanie artystyczne i materialne instytucji, oddali „serce” teatrowi i są dumni z jego artystycznego rozwoju. Łomżyński teatr zajmuje obecnie ważne miejsce nie tylko w polskim lalkarstwie, ale jego działalność znana jest poza granicami kraju. Jest miejscem ciekawym, przyjaznym, ze zróżnicowanym tematycznie i formalnie repertuarem, spełniającym oczekiwania widowni, poszerzającym horyzonty estetyczne i miejscem, do którego się chętnie wraca. Efekty codziennej pracy, zaangażowania, pasji można zobaczyć przy realizacji kolejnych premier, projektów artystycznych i dyscyplinarnych, czy tworzeniu różnych przedsięwzięć artystycznych. Wchodząc w wiek balzakowski, wkraczamy z nowym otwarciem, nadziejami na dalszy rozwój naszego teatru oraz eksplorowaniem nowej przestrzeni teatralnej.

Jarosław Antoniuk

This jubilee publication is dedicated to all those who created, co-created and participated in the artistic achievements of the Łomża stage from 1987 to 2017. The theatre owes so much to this small group of enthusiasts who have initiated the founding of the first public theatre in the 600-year history of the city, devoted their best years to the artistic and material building of the institution, devoted their “heart” to the theatre and are proud of its artistic development. Łomża’s theatre occupies an important place not only in Polish puppetry, but its activities are well-known outside Poland. It is an interesting place; friendly, with a variety of thematic and formal repertoires, exceeding the expectations of the audience, broadening aesthetic horizons and making it the place to which they are willing to return. The effects of the daily work, commitment, and passion can be seen in the implementation of further premieres, artistic and disciplinary projects, or the creation of various artistic ventures. By entering Balzacowski’s age, we are entering a new perspective, hoping for further development of our theatre and exploring a new theatre space.

Jarosław Antoniuk





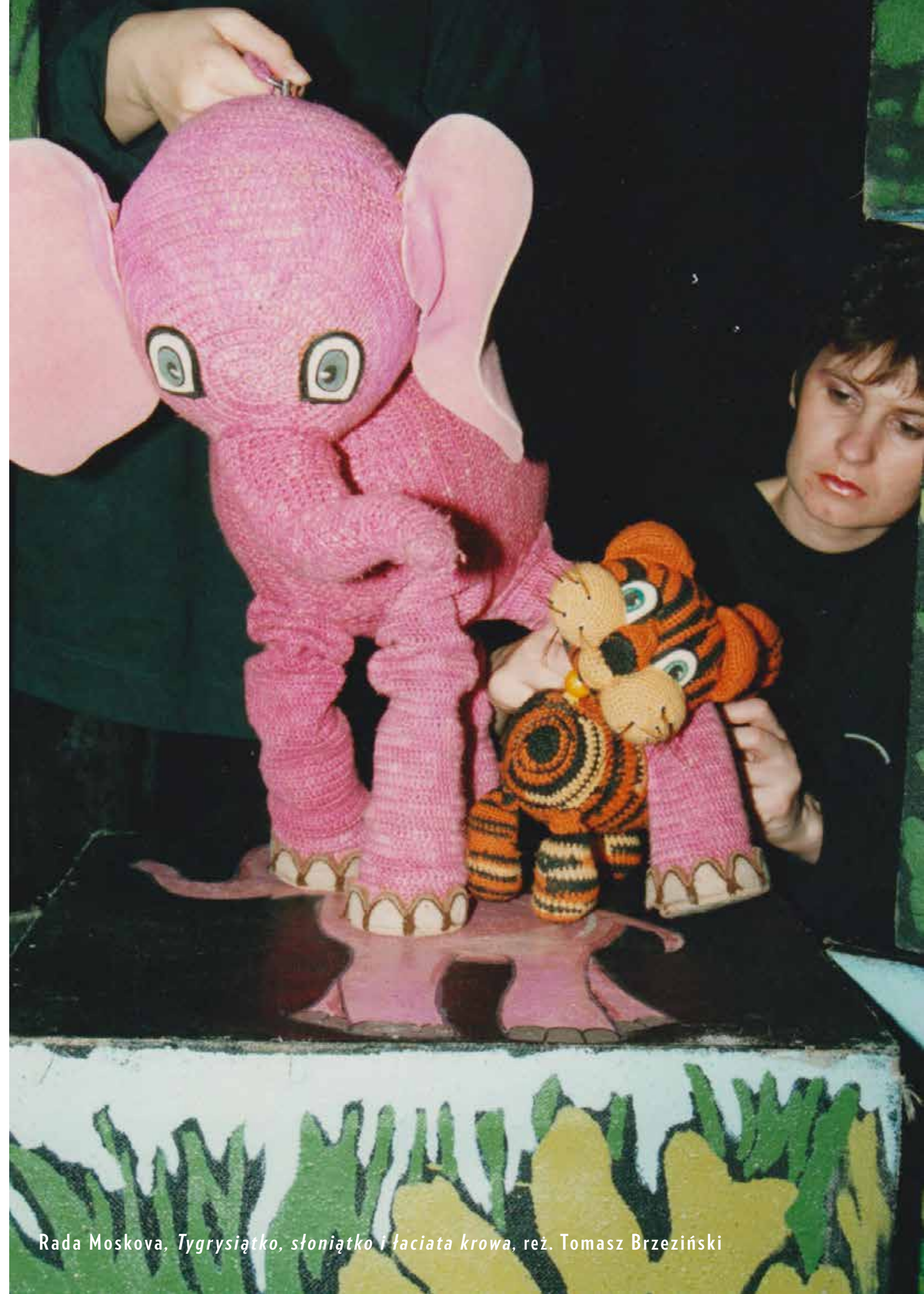
HENRYK JURKOWSKI

Główna fala narodzin polskich teatrów lalek przeszła w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku. To wtedy liczna grupa pedagogów, a także artystów, postanowiła zrehabilitować dzieciom chude i tragiczne lata wojny, otwierając przed nimi świat baśni na teatralnej scenie. Byli to Baczyński, Kilian, Stanisławska, Jaremwie, Ryl, Dorman, Zitzman, Sowiccy, Sawicki i wielu innych. Ich wysiłki dały dobre owoce. Powstał nowy teatr dla dzieci, dotąd u nas prawie nieznamy, z ambicjami uwiedzenia publiczności dorosłej. Powoli następowała jego profesjonalizacja. Zrodziło się środowisko lalkarskie, które wkrótce zajęło należne mu miejsce w Stowarzyszeniu Polskich Artystów Teatru i Filmu. Powstały wydziały lalkarskie przy istniejących szkołach teatralnych, czasopismo, a przy nim wyspecjalizowana krytyka. W latach sześćdziesiątych, kiedy ruch lalkarski wyrażał się obecnością dwudziestu sześciu teatrów, wydawało się, że tak zwana „sieć teatrów lalek” została zamknięta. Oczywiście powstawały teatry prywatne i rozmaite stowarzyszenia, ale nowych instytucjonalnych inicjatyw nikt nie oczekiwał.

A tu niespodzianka. Okazało się, że władze Łomży w roku 1987 postanowiły powołać do istnienia własny, a z czasem „państwowy” teatr lalek. Było to możliwe w wyniku nowego podziału administracyjnego kraju. W roku 1975 powstało bowiem województwo

The main wave of Polish puppet theatres came about in the 1940s and 1950s. It was then that a large group of educators and artists decided to compensate children for the lean and tragic years of the war, opening the world of fairy tales on the stage. They were Baczyński, Kilian, Stanisławska, Jaremwie, Ryl, Dorman, Zitzman, Sowicki, Sawicki and many others. Their efforts produced good fruit. A new children's theatre was born, almost unknown to us, with the ambition of seducing the adult audience. Slowly, with its professionalism, the puppet environment was born, which soon took its place in the Association of Polish Theatre and Film Artists. Puppetry departments were set up at existing theatrical schools, magazines, and inspired specialized critics. In the sixties, when the puppet movement was expressed by the presence of twenty-six theatres, it seemed that the so-called “puppet theatre network” was closed. Of course there were private theatres and various associations, but new institutional initiatives were not expected.

And here's the surprise. It turned out that in 1987 the Lomza authorities decided to establish their own theatre, in that time, a “state” puppet theatre. This was possible as a result of the new administrative division of the country. In 1975 the Lomza region was created. It meant a return to the long history of the region. In the Duchy of Warsaw, Lomza was the seat of the



Rada Moskova, *Tygrysiatko, słońiatko i łaciata krowa*, reż. Tomasz Brzeziński

łomżyńskie. Oznaczało to powrót do dawnych dziejów regionu. W Księstwie Warszawskim Łomża była siedzibą władz departamentu, w czasach carskich stolicą guberni; w okresie międzywojennym straciła te funkcje, choć jakby w zamian uzyskała awans w administracji kościelnej. W roku 1925 powołano diecezję łomżyńską.

W latach siedemdziesiątych ówczesne władze utworzyły nowe województwa, dość liczne, na wzór departamentów francuskich. Miała to być podstawa do rozbudzenia lokalnych inicjatyw, prowadzących ku wszechstronnemu rozwojowi poszczególnych regionów. Władze Łomży, miasta z rolniczej mazowieckiej równiny, postanowiły skorzystać z okazji i zadbać o dynamikę życia kulturalnego. W tym celu zaprosiły intelektualistów z innych części kraju do osiedlenia się w nowym województwie. Jednym z takich przybyszów był Henryk Gała, poeta i animator kultury z Wrocławia, który zamieszkał w Drozdowie koło Łomży. Gała szybko wszedł w swoją rolę. Przyczynił się do zorganizowania Łomżyńskiej Orkiestry Kameralnej oraz Łomżyńskiego Teatru Lalek. Był jego pierwszym dyrektorem. Ziemi łomżyńskiej poświęcił też tomik poezji *Księstwo Narwiańskie*.

Gała stopniowo gromadził współpracowników. Zatrudnił kilku doświadczonych lalkarzy, uzupełniając ich niewielką grupę adeptami, którzy przygotowywali się do egzaminów kwalifikacyjnych w ZASP-ie.¹ Wkrótce też rozpoczął pracę, korzystając z pomieszczeń Wojewódzkiego Domu Kultury. Pierwsza premiera odbywała się w grudniu, tuż przed Bożym Narodzeniem roku 1987: *Bajki pana Brzechwy*. Marzenie o teatrze stało się rzeczywistością. Henryk Gała nie silił się na oryginalność. Wybrał sztukę wystawianą w innych teatrach. A jej przygotowanie zlecił artystom z terenu sobie znanego: głównie z Dolnego Śląska. Między innymi zaprosił do Łomży Andrzeja Rettingera, znanego reżysera z Wrocławia, który *Bajki pana Brzechwy* realizował w Zielonej Górze. Tu na miejscu sztukę reżyserował Tomasz Brzeziński, znakomity aktor lalkarz, słynny ze zdolności animacyjnych, o bogatej karierze teatralnej i pewnych

departmental authorities, in the tsarist period the capital of the gubernia; In the interwar period, Lomza lost these functions, although it was promoted in the church administration in return. In 1925 the Lomza diocese was established.

In the 1970s the ruling authorities created new and quite numerous voivodships, like the French districts. This was supposed to be the basis for stimulating local initiatives leading to the comprehensive development of individual regions. The authorities of Lomza, the agricultural town of the Mazovian plain, decided to take the opportunity to improve the dynamics of cultural life. To this end, they invited intellectuals from other parts of the country to settle in the new voivodship. One such newcomer was Henryk Gala, a poet and culture animator from Wrocław who lived in Drozdowo near Lomza. Gala quickly entered his role. He contributed to the organization of the Lomza Chamber Orchestra and the Lomza Puppet Theatre. He was its first director. His book of poetry called *Narvian Souls* was dedicated to Lomza.

Gala gradually gathered co-workers. He employed several experienced puppeteers, supplementing their small group of adepts who were preparing for the ZASP qualification exams. [1] He soon began work using the premises of the Regional Cultural Centre. The first premiere, *Tales of Mr. Brzechwa*, took place in December, just before Christmas in 1987. The dream of the theatre became a reality. Henryk Gala did not stand out for originality. He chose the performances exhibited in other theatres. And in its preparation he commissioned artists from the area he knew, mainly from Lower Silesia. Among other things, he invited Andrew Rettinger to Lomza, a renowned director from Wrocław, who had presented *Tales of Mr. Brzechwa* in Zielona Góra. Here the piece was directed by Tomasz Brzezinski, an outstanding puppeteer, famous for his animation skills, with a rich theatre career and some skill in coaching young actors. It was a good choice, although short-lived. Brzezinski did not have a pioneer soul in himself. He was looking for something stable. None-the-less, he stayed in Lomza for many years. He also directed the next performance (puppets, decorations) which he moved from the stage in Zielona Góra. It was the piece *The Tiger Cub, Elephant Calf and the Parti-col-*

¹ Do pierwszego zaciągu aktorów lalkarzy należeli: Beata Sobicka, Bożena Wojnicka, Helena Włotkowska, Bogumiła Wierchowśka - Gosk, Władysław Zbysław Wilczek, Tomasz Brzeziński i Jerzy Lamenta. ZASP - Związek Artystów Scen Polskich - to restytucja dawnej nazwy związku, który w czasie PRL nosił nazwę Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu - SPATiF.



Guillaume Apollinaire, *Poeta zamordowany*, reż. Zbigniew Głowacki

umiejętnościach formowania młodych aktorów. Wybór trafny, choć na krótką metę. Brzeziński nie miał w sobie duszy pioniera. Szukał czegoś stabilnego. Nie mniej zatrzymał się w Łomży na wiele lat. Wyreżyserował też następną sztukę (lalki, dekoracje), którą przeniósł ze sceny lalkowej w Zielonej Górze. Był to utwór znanej autorki bułgarskiej Rady Moskovej *Tygrysiatko, słońiatko i łaciata krowa*² z interesującą fabułą i mądrą końcową pointą.

Inicjatywa Henryka Gały popierana przez instytucje łomżyńskie nie wzbudziła wcale zainteresowania środowiska lalkarskiego. Gała był *homo novus*, spoza tego środowiska. Społecznik, jeśli nie zwyczajny amator. Lalkarze byli zdziwieni, że ktoś puka do ich dobrze zabezpieczonej profesji. Gała zdawał sobie z tego sprawę, ale postanowił nie ustępować. Wymyślił sobie festiwal, a że nie mógł liczyć na znaczne finansowe wsparcie, zaplanował go jako festiwal małych form – „W walizce”. Nie on pierwszy.

W latach sześćdziesiątych, kiedy teatry lalek budowały wielkie widowiska, opierające się na pomysłach scenograficznych, gubiąc często głębszy myślowy sens, jak pisał Andrzej Falkiewicz³ Ministerstwo Kultury zorganizowało dwa konkursy. Jeden na sztuki małoobsadowe (1965), drugi na indywidualne występy z lalką (1966). Pomysł na festiwal solistów przejęły kolejno Białostocki Teatr Lalek i Teatr Arlekin w Łodzi. Gała, choć pewnie nieświadomie, podjął drugi wątek – przedstawienia małoobsadowe. Uzupełnił w ten sposób panoramę gatunkową teatru lalek. Chciał niewielkim kosztem zorganizować święto teatralne w swoim mieście i jego okolicach, a dał początek ważnym teatralnym spotkaniom, choć droga do nich była długa i niełatwa.

Początkowo w festiwalu uczestniczyli miłośnicy teatru, artyści „nieformalni”, szukający własnej drogi do teatru jak Teatr im. Kici Koci, czy Lustro, oba z Łodzi, czy też aktorzy Zespołu Edukacji Teatralnej Wiesława Rudzkiego z Warszawy, albo studenci Studium Aktorskiego Teatru Lalek z Będzina. Niekiedy pojawiały się także „teatry rodzinne”. Wszystkie z bardzo różnorodnym, wymyślnym repertuarem, głównie dla dzieci. Nie mniej zjazd wielu nawet małych zespołów, które występowały przez tydzień w mieście i okolicy

ored Cow [2] from the well-known Bulgarian author Rada Moskova with an interesting story and an intelligent ending.

Henryk Gala's initiative, supported by the Lomza institutions, did not arouse any interest in puppetry. Gala was *homo novus* outside of this environment; a social pioneer, if not a casual amateur. Puppeteers were surprised that someone was knocking on the doors of a well-protected profession. Gala was aware of this, but decided not to give up. He created a festival, and as he could not count on considerable financial support, he planned it as a festival of small forms – “In a suitcase.” He's not the first.

In the sixties, when puppet theatres built big shows based on scenographic ideas, they often lost a deeper sense of meaning, as Andrzej Falkiewicz wrote. [3] The Ministry of Culture organized two competitions. One on reflective art (1965), the other on individual performances with puppets (1966). The idea for the festival of soloists was taken over by the Białystok Puppet Theatre and the Harlequins Theatre in Łódź. Gala, although probably unconsciously, took up the second theme – unreleased performances. In this way he made a panorama of the styles of puppet theatre. He wanted to organize a theatrical festival in his city and surroundings at a low cost, and it led to important theatrical meetings, although the road to them was long and difficult.

Initially, the festival was attended by theatre lovers, “non-formal” artists seeking their own way to the theatre like the Kitty Cat Theatre, or Mirror, both from Łódź, or actors from the Wiesław Rudzki Theatre Education Team from Warsaw, or ENCI Studium of Acting and Puppet Theatre from Będzin. Sometimes “family theatres” also appeared. All with a very diverse, sophisticated repertoire, mainly for children. The descent of many small troupes that spent a week in the city and the surrounding area made some impression on the locals and created conditions for the continuation of theatrical activities.

But it could not replace the daily work of the theatre and the preparation of new premieres. The problem was finding the right collaborators. The gathering of a professional group proved to be very difficult, so Gala had to be satisfied with the puppet theatre enthusiasts of all kinds. However, the director entrusted



Henryk Jurkowski, *Ludowa Szopka Polska*, reż. Stanisław Ochmański

² Rada Moskova, *Małki kukleny istrie - prikazki*, tłum. Juliusz Wolski. Premiera w Zielonej Górze w roku 1986.

³ Andrzej Falkiewicz, *Kilka myśli o teatrze dla najmłodszych*, „Dialog” nr 11, 1968, s. 101-105.

robił na mieszkańcach pewne wrażenie i tworzył warunki do kontynuowania teatralnych działań.

Nie mogło to jednak zastąpić codziennej pracy teatru i przygotowywania nowych premier. Problemem było znalezienie odpowiednich współpracowników. Zgromadzenie profesjonalnego zespołu okazało się bardzo trudne, więc Gała zadowalał się entuzjastami teatru lalek wszelkiego rodzaju. Reżyserię powierzał jednak dyplomowanym reżyserom, choć czasem, jak w wypadku Joanny Łupinowicz, był to jednorazowy kontakt. Do tego typu działań należało też zaproszenie reżysera z Kazania, Ildusa Zinnurowa, który w październiku 1988 zainscenizował w Łomży własną sztukę *Oczy węża*.

Kazań to stolica Tatarstanu w tym czasie republiki ZSRR, współpracującej oficjalnie z województwem łomżyńskim. Stąd zapewne gościnna reżyseria Zinnurowa w Łomży. Miało to rozmaite następstwa. W czerwcu 1989 roku, w Kazaniu odbywały się dni Ziemi Łomżyńskiej. Z tej okazji łomżyński teatr lalek odbył swą pierwszą zagraniczną podróż. Wystąpił z dwoma przedstawieniami i, co oczywiste, był przyjmowany bardzo serdecznie. Do dzisiaj wielu pracowników teatru wspomina z satysfakcją najazd łomżan na Tatarów, bo przecież kiedyś, przed wiekami, bywało odwrotnie.

Przedstawienie Zinnurowa było jednak w dawnym radzieckim stylu i nie mogło podobać się polskim specjalistom. Kiedy więc dyrektor Gała skorzystał z możliwości wystąpienia teatru łomżyńskiego na ogólnopolskim festiwalu teatrów lalek w Białymstoku, doznał tam wielkiego despektu. Można by powiedzieć, że naiwnie pojechał do jaskini lwa i do tego wziął ze sobą najstabszy oręż. Nie mogło to być miłe.

Teatr miał do dyspozycji inne przedstawienia i szkoda, że ich nie pokazał. Intrygująco brzmią informacje o *Jasełkach Kurpiowskich*, ułożonych przez samego Henryka Gałę a wyreżyserowanych przez renomowanego reżysera Bohdana Radkowskiego. Zrecenzji wynika, że nawiązał on do tradycji popularnych zespołów herodowych, dając wiele miejsca na sceny obyczajowe z przaśnym, niejednokrotnie, humorem.

Codziennosc pracy w teatrze nie była łatwa, zwłaszcza że teatr nie miał własnego lokum. Gała korzystał ze współpracy Tomasza Brzezińskiego i Tomasza Stecewicza, niezbyt cenionego reżysera, aż wreszcie zniecierpliwiony sam zasiadł za reżyserskim pulpitem wystawiając sztukę H. A. Gasz *Furka Purka*, w lipcu 1990

ed to Joanna Lupinowicz a one-time contact. There was also an invitation for the director from Kazan, Ildus Zinnurow, who staged his own play *Snake Eyes* in October 1988 in Lomza.

Kazan is the capital of Tatarstan, at that time a republic of the USSR, officially cooperating with the Lomza region. Hence the director Zinnurow was hosted in Lomza. It had different consequences. In June 1989, the celebration of Lomza Days took place in Kazan. On this occasion Lomza's puppet theatre performed its first foreign trip. It had two shows and, of course, it was welcomed very warmly. To this day, many of the theatre staff recall, with satisfaction, the invasion of the Latvian countryside, as it was before, centuries ago, the other way round.

Zinnurow's presentation was in the old Soviet style and did not please the Polish specialists. So when Gala took advantage of the possibility of showing the Lomza performance at the national Puppet Theatre Festival in Bialystok, he suffered a great despair there. One might say that he naively went to the lion's cave and took the weakest weapon with him. It could not have been nice.

The theatre had other shows at its disposal and it was a pity that they did not show them, such as the interesting-sounding information about the *Kurpie Nativity*, arranged by Henryk Gala and directed by renowned director Bohdan Radkowski. According to the review, he referred to the traditions of popular herodical ensembles, giving a lot of importance to unforgettable, often humorous scenes.

The daily work in the theatre was not easy, especially since the theatre did not have its own premises. Gala benefited from the cooperation of Tomasz Brzezinski and Tomasz Stecewicza, an esteemed director, until at the end of his patience he stood behind the director's pulpit and presented H.A. Gash's *Furka Purk*, in July 1990. But it was a bad experience. It was necessary to make a decision going beyond the current procedure. And so on the horizon appeared Zbigniew Glowacki, a graduate of directing in Bialystok, after an internship in Italy. First, he directed his own play with funny intrigue, *Royal Cucumbers*, which allowed live contact with the audience. He then took over the management of puppeteering from Henryk Gala's hands.

Gala performed the work of the inspired pioneer and received the gratitude of the Lomza community. He



Bolesław Leśmian, *Dziejba leśna*, reż. Jarosław Antoniuk

roku. Było to jednak niedobre doświadczenie. Należało podjąć jakąś decyzję wychodzącą poza dotychczasowe postępowanie. I tak na horyzoncie pojawił się Zbigniew Głowacki, absolwent reżyserii w Białymstoku, po stażu odbytym we Włoszech. Wyreżyserował najpierw własną sztukę z zabawną intrygą *Królewskie ogórki*, która pozwalała na żywy kontakt z widownią. Następnie przejął dyрекcję lalek z rąk Henryka Gały. Gała wspaniale wykonał pracę natchnionego pioniera i zaskarbił sobie wdzięczność łomżyńskiej społeczności. Odchodził, pozostawiając teatr w rękach artysty dobrze przygotowanego do swych działań, a przy tym pełnego zapału. Zbigniew Głowacki postanowił kontynuować program Gały, wystawiając szereg sprawdzonych sztuk w repertuarze polskiego teatru lalek (*Lalkarz, Szczęśliwy motyl, Tomcio Paluch, Szopka*), nie mniej myślał także o działaniach wysoce artystycznych, z zamiarem pozyskania widzów dorosłych. Służyć temu miała inscenizacja opowiadań Guillaume'a Apollinaire'a *Poeta zamordowany* (1992). Głowacki wystawił je ze scenografem Przemysławem Karwowskim w estetyce przełomu wieku, z postaciami uproszczonymi na wzór Kokoszki, czy Cocteau, w ruchu komponowanym swobodnie w płaszczyźnie raczej malarskiej, niż teatralnej. Utwór dotyczy miłości niemożliwej, jak też niemożności akceptacji społecznych rygorów. Pomysł interesujący dla znawców pierwszej awangardy, w większym stopniu propozycja festiwalowa, niż oferta dla zwykłej publiczności. W teatrze łomżyńskim zupełna nowość. Przedstawienie wywołało zainteresowanie Francuzów, którzy zaprosili je na festiwal do miasta Puy-en-Valey w Owernii. Miejskowa krytyka pisała o tym „spektaklu nie do zapomnienia” jako dobrym świadectwie rozwoju teatru polskiego. Z podobnych artystycznych motywów Głowacki wyreżyserował zbiór wierszy poety angielskiego Edwarda Leara, twórcy popularnych limeryków *Opowieści pana Leara*, które należą do książek dla dzieci, czytanych głównie przez dorosłych. Głowacki wystawił je w sposób przewrotny – bez tekstu – opowiadając zdarzenia z pomocą środków plastycznych. Krytycy i publiczność przyjęli je bardzo dobrze, pozostając pod dużym wrażeniem fantazji i surrealistycznych obrazów malarza offowego Krzysztofa Kaina Maya. Rozmach artystyczny zamierzenia dopełniała muzyka francuskiego kompozytora Jeana Claude Cottier. Ten wyrafinowany spektakl mówił wiele o ambicjach

left, leaving the theatre in the hands of an artist well prepared for his responsibilities, and at the same time full of enthusiasm.

Zbigniew Glowacki decided to continue Gala's programme, exposing a number of proven pieces in the Polish puppet theatre repertoire (*Puppeteer, Happy Butterfly, Tom Thumb, the Crèche*), highly artistic activities, with the intention of obtaining adult audiences. To serve this purpose he staged Guillaume Apollinaire's *Stories of the Murdered Poet* (1992). Glowacki exhibited them with designer Przemysław Karwowski in the style of the turn of the century, with simplified characters like Kokoszki or Cocteau, in motion composed in a manner more associated with painting rather than theatre. The work concerns impossible love as well as the inability to accept social rigor. An interesting idea for the experts of the avant-garde, to a greater extent a festival proposal than an offer for the ordinary audience. In the Lomza theatre it was a complete novelty. The show attracted the attention of the French who invited them to the festival in the town of Puy-en-Valey in Auvergne. A local critic wrote about this “unforgettable spectacle” as a good testimony to the development of Polish theatre. For similar reasons Glowacki directed the artistic collection of poems by the English poet Edward Lear, creator of the popular *Tales of Mr. Lear*, limericks that belong in children's books, read mainly by adults. Glowacki exhibited them in an unusual way - without text - telling the events with the help of plastic arts. The critics and audience accepted them very well, remaining impressed by the imagination and surrealistic paintings of the off-season painter Krzysztof Kain May. The artistic intent was complemented by the music of French composer Jean Claude Cottier. This sophisticated show presented much about Glowacki's artistic ambitions, which grew out of the possibilities of the Lomza theatre, and above all the Lomza theatre tradition. It was a tradition that Glowacki respected, which was reflected in the whole repertoire for children as well as in the treatment of theatre meetings ‘in a suitcase’. Although he invited professional acting teams, he also retained a place for amateur theatre. In 1992 the impression was made by the Informal Theatre of Animation of the Korzunowicz Family from Olsztyn, as a model of the intimate theatre of puppets, as well as Theatre “and”, an exper-



Pierre Gripari, *O dobrym diabełku*, reż. Siemowit Jędrzejewski

artystycznych Głowackiego, które wyrastały ponad możliwości teatru łomżyńskiego, a przede wszystkim łomżyńskiej tradycji teatralnej. Nie mniej tradycję tę Głowacki szanował, co widać było w całości repertuaru dla dzieci, jak też w sposobie traktowania Spotkań Teatru w Walizce. Zaprosił wprawdzie do udziału zawodowe zespoły aktorskie, ale zachował także miejsce dla teatrów amatorskich. Na wszystkich, w roku 1992 wrażenie zrobił Nieformalny Teatr Animacji Rodziny Korzunowiczów z Olsztyna, jako pewien wzorzec kameralnego teatru lalek, jak też Teatr „i”, eksperymentalny teatr światła Tadeusza Wierzbickiego z Majaczewic. W roku następnym przeważały już zespoły profesjonalne, przy czym główną nagrodę otrzymali aktorzy z Białostockiego Teatru Lalek za stereotypowe przedstawienie dla dzieci *Mały tygrys Pietrek*.

Rzecz jednak była skomplikowana. Nie każdy profesjonalizm, jak się okazuje, gwarantuje wysoki poziom artystyczny. Łomża w owym czasie nie przyciągała artystów dużej miary i nawet zmiany dyrekcyjne nie zmieniły w tym względzie sytuacji. Surowy osąd festiwalu „W walizce” sformułowała Joanna Rogacka:

Bubli niestety było sporo. Okazja festiwalowa ujawniła ich katastrofalną bylejąkość. Oczywistym jednak stał się fakt, że ten niepełnowartościowy towar teatralny stanowi codzienną i pokupną ofertę na terenach całkowicie wyjałowionych z instytucji i inicjatyw teatralnych. Wytwórcy bubli najczęściej dowodzą, że ich przedstawienia są potrzebne i podobają się. Z tej paradoksalnej prawdy wynika, że gusty okolic bezteatralnych opowiadają się za widowiskami udającymi improwizację, rezygnującymi z literatury na rzecz pogawędek z publicznością, operującymi fatalną polszczyzną i żenującym teatralnym komunalem.⁴

Opis, ten w pełni uzasadniony, oddawał stan peryferii sztuki widowiskowej. Nie była to jednak specyfika łomżyńska. Jak świat światem zawsze były teatry wybitne ze znakomitymi wykonawcami i mizéria teatralna, przypisana do prowincji, skupiająca ludzi przypadkowych, choć czasem nie pozbawionych talentu. Historia teatru to nie tylko teatry modne i powszechnie afirmowane, ale także ogromna rzesza

imental theatre of light by Tadeusz Wierzbicki from Majaczewice. The following year, in a festival already dominated by professional teams, the actors received the grand prize for the stereotypical representation of *Small Tiger Pietrek* from Białystok Puppet Theatre for Children.

But it was complicated. Not every professional, as it turns out, guarantees a high artistic level. Łomża at that time did not attract the artists of great measure and even the changes of the director did not change the situation in this regard. The raw judgment of the festival “in a suitcase” was formulated by Joanna Rogacka:

It was very shoddy. The festive occasion revealed its catastrophic insecurity. It is obvious, however, that this unprofessional theatrical product is a daily and demanding offer in areas completely sterilized from institutions and theatrical initiatives. Producers tend to argue that their productions are needed and pleasing. From this paradoxical truth it follows that the tastes of the non-theatrical surroundings favor fictional improvisations, abandoning literature for chatting with the public, using appalling Polish language and embarrassing theatrical cliché. [4]

This description, fully justified, showed the state of the performing arts. It was not just specific to Łomża. As the world has always been, theatres with outstanding performers and theatre mills, belonging to the state, bring together random people, sometimes without talent. The history of the theatre is not only fashionable and widely publicized, but it also comes with an enormous amount of contenders for the status of artist. And who knows, without their presence, the greatness and magnificence of theatrical art could not be born. Perhaps it is the embryonic stage of this art, which nevertheless strives for perfection. So it was in Łomża.

After two years under the direction of Głowacki, he left the theatre in Łomża, bidding farewell with his last bit of management in the form of the presentation of *Polish People's Crèche* (December 1993), directed by Stanisław Ochmański, an outstanding director from Lublin. Ochmański's invitation was a happy event. For several years he would be the good spirit of the theatre as an artistic consultant with the new director, Jarosław Antoniuk, who won the competition for a new director of the theatre, as devised by the voivodship authorities.

Kornel Makuszyński, *Przygody Koziołka Matołka*, reż. Zdzisław Rej



⁴ Joanna Rogacka, *Co nowego w „Walizce”? „Teatr Lalek”* nr 3, 1993, s. 16.

pretendentów do statusu artysty. I kto wie, czy bez ich obecności mogłaby się narodzić wielkość i wspaniałość sztuki teatralnej. Być może jest to etap embrionalny tej sztuki, która mimo wszystko dąży do doskonałości. Tak to przynajmniej było w Łomży.

Po dwuletnim dyrektrowaniu Głowacki opuścił łomżyński teatr, żegnając go ostatnim akordem swojej dyrekcyj w postaci przedstawienia *Ludowej szopki polskiej* (grudzień 1993) w reżyserii Stanisława Ochmańskiego, wybitnego reżysera z Lublina. Zaproszenie Ochmańskiego było szczęśliwym wydarzeniem. Będzie on przez kilka lat dobrym duchem teatru jako konsultant artystyczny przy nowym dyrektorze, którym w wyniku konkursu, rozpisanego przez władze wojewódzkie, został Jarosław Antoniuk. Jarosław Antoniuk, teatrolog po studiach w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie, pracował w Miejskim Domu Kultury w Łomży jako instruktor teatralny. Był współzałożycielem Czarnego Teatru Sivina II, a także prowadził edukację teatralną dzieci i młodzieży. Konkursowemu jury przedstawił interesujący program działalności teatru i od marca 1994 roku podjął pełnienie swoich funkcji.

W zasadzie program ten nie różnił się wiele od założeń Henryka Gały. Antoniuk zamierzał rozwijać teatr, dbać o jego profesjonalizację, zapewnić mu stałe miejsce w łomżyńskiej kulturze i kontynuować festiwal „Teatr w walizce”. Zapowiadał staranną selekcję przedstawień festiwalowych, a także współpracę z teatrami wielu krajów, by rozświetlać swoje miasto i swój region. Stało przed nim jeszcze specjalne zadanie – znaleźć i adaptować z pomocą władz miejskich własne lokum. Teatr bowiem mieścił się w pomieszczeniach, zarządzanych przez Kurię Biskupią. Chodziło o to, by mieć własne cztery kąty. Istniała w tym względzie pewna szansa, czyli przejęcie remizy strażackiej, ale rzecz wymagała wielu zabiegów.

Antoniuk miał więc liczne obowiązki, szczególnie że zbliżał się termin następnego festiwalu „W walizce”, a przy tym przybyły mu nowe obowiązki w związku ze współpracą Łomży z Polonią litewską. W grudniu 1994 roku teatr wystąpił w Wilnie i pobliskich miejscowościach z przedstawieniami *Ludowa szopka polska i O Kasi, co gąskę zgubiła*. Zespół był tam serdecznie przyjmowany, więc aktorzy wracali pełni wzruszeń: uczestniczyli w ważnym akcie wspólnotowym pod opieką Centrum Kultury

Jarosław Antoniuk, theatricalist after studying at the State Higher School of Theatre in Warsaw, worked in the Municipal House of Culture in Lomza as a theatre instructor. He co-founded the Sivina Black theatre, and also ran theatre education for children and youth. The competition jury presented an interesting program of theatre business and since March 1994 he has kept up his duties.

In principle, this program did not differ much from the assumptions of Henryk Gala. Antoniuk intended to develop the theatre, take care of its professionalism, provide it with a permanent place in Lomza culture and continue the “theatre in a suitcase” festival. He announced a careful selection of festival performances as well as co-operation with the theatres of many countries to promote his city and region. There was a special task ahead of him - to find and adapt to the city authorities’ own accommodation. The theatre was housed in rooms managed by the Bishop’s Curate. The idea was to have their own premises. An opportunity arose finally, that is, the take over of the fire brigade building, but the it required a lot of renovation.

Antoniuk had a number of duties, especially as the next festival “in a suitcase” was approaching, and new responsibilities came in connection with Lomza’s co-operation with the Lithuanian Polonia [Organisation]. In December 1994, the theatre appeared in Vilnius and nearby areas with representations of *Polish People’s Crèche and About Kasia, Who Lost a Goose*. The troupe was warmly welcomed there, so the actors returned wholeheartedly: they participated in an important community performance under the care of the Polish Cultural Centre. It is worth noting that this was the beginning of a more lasting cooperation, not only with the “Polish Community”, but also with the Lithuanian Lele Theatre. They performed on its stage. The theatres from Lomza reappeared in Vilnius in 1996 and 1997, and the theatre “Lele” visited Lomza several times, participating in the festival “in a suitcase”.

The new director invited many famous directors to participate. The performances in the Lomza theatre consisted of the afore-mentioned Stanisław Ochmański, and Grzegorz Kwiecinski, Jan Plewko, Zdzisław Rej, and Sergiej Jefremov from the Ukraine. They used well-known pieces, often used in other theatres. It made practical sense. It was about having a proper repertoire for children’s audiences. It was with great joy that they



Jarosław Antoniuk, *Madejowe łoże*, reż. Jarosław Antoniuk

Polskiej. Warto zauważyć, że był to początek bardziej trwałej współpracy nie tylko ze „Wspólnotą Polską”, ale i z litewskim Teatrem Lele. Występowali bowiem w jego siedzibie. Lalkarze z Łomży gościli ponownie w Wilnie w roku 1996 i 1997, a teatr „Lele” kilkakrotnie odwiedzał Łomżę, uczestnicząc w festiwalu „W walizce”.

Nowy dyrektor zapraszał do reżyserii wielu znanych reżyserów. Przedstawienia w teatrze łomżyńskim tworzyli: wspomniany już Stanisław Ochmański, a poza nim Grzegorz Kwieciński, Jan Plewako, Zdzisław Rej, Sergiej Jefremow z Ukrainy. Posługiwali się na ogół znanymi tekstami, niejednokrotnie wystawianymi już w innych teatrach. Miało to sens praktyczny. Chodziło bowiem o posiadanie odpowiedniego repertuaru dla dziecięcej widowni. Ta zaś z wielką radością oglądała przedstawienia takich sztuk, jak niezwykle popularny *Niebieski piesek* Gyula Urbana, czy powszechnie grany *Tymoteusz i psiurcio* Jana Wilkowskiego.

Antoniuk podejmował także szereg działań na rzecz utrwalenia związków teatru z łomżyńskimi środowiskami. Zaproponował szereg działań na rzecz dzieci i młodzieży; organizował konkursy rysunków dla dzieci oraz warsztaty zapoznające ze sztuką teatralną. Intensyfikował te prace w okresie ferii, kiedy to teatr był niemal stale otwarty dla swoich młodych widzów. W roku 1999 zorganizował wystawę scenografii teatralnej, na której znalazły się w przewadze projekty miejscowego plastyka Przemysława Karwowskiego, współautora wielu świetnych przedstawień, nie mniej były tam także doskonałe projekty scenograficzne Jana Zielińskiego i wielce oryginalne prace Krzysztofa Kaina Maya. Wystaw takich w przyszłości będzie jeszcze więcej, w większości o charakterze monograficznym.

Antoniuk tworzył też własny zespół aktorski. Wciąż jeszcze zatrudniał adeptów, którzy z czasem stawali do egzaminów eksternistycznych przed komisją ZASP-u (Beata Antoniuk, Marzanna Gawrych). W gruncie rzeczy nie był to proces na wielką skalę, bo pod skrzydła teatru garnęli się absolwenci wydziału lalkarskiego Akademii Teatralnej w Białymstoku: Eliza Mielezkiewicz, Marcin Dąbrowski, Marek Janik, Tomasz Bogdan Rynkowski, Krzysztof Zemło. Równocześnie Antoniuk usilnie starał się o przyznanie i adaptację odpowiednich pomieszczeń teatralnych. W rezultacie władze miasta przyznały teatrowi budynek dawnej remizy strażackiej. I teraz musiał Antoniuk podjąć

saw performances of such pieces as the extremely popular *Blue Dog* Gyula Urbana, or the widely played *Timothy and the dog Jan Wilkowski's*.

Antoniuk also undertook a series of activities aimed at consolidating theatre connections with the Lomza community. He proposed a range of activities for children and youth; He organized drawing competitions for children and workshops related to theatrical art. He intensified this work during the holidays, when the theatre was almost constantly open to his young audience. In 1999 he organized an exhibition of theatrical scenography, where the projects of local artist Przemysław Karwowski were featured, and there were also excellent stage design works by Jan Zielinski and Krzysztof Kain May's highly original works. There would be more and more monographic exhibitions in the future.

Antoniuk also put together his own acting team. He continued to employ adepts, who later passed external exams before the ZASP commission (Beata Antoniuk, Marzanna Gawrych). In fact, it was not a big-scale process, because he gathered graduates of the Puppet Theatre Department in Białystok: Eliza Mielezkiewicz, Marcin Dabrowski, Marek Janik, Tomasz Bogdan Rynkowski and Krzysztof Zemlo. At the same time, Antoniuk tried very hard to get grants and appropriately adapt the theatre premises. As a result, the city authorities granted the theatre the building of the former fire brigade, and now Antoniuk had to make an effort to rebuild it. The work was undertaken in the nineties, but the matter was complicated by administrative reform, which deprived Lomza of the status of a provincial capital. The theatre was under the management of the City of Lomza. As a result of joint efforts of the theatre and city management, the construction crisis was overcome thanks to subsidies from the state budget reserve through the Ministry of Culture and National Heritage, financial assistance from the State Fund for the Rehabilitation of the Disabled and the statutory participation of the Lomza authorities. Eventually, the building was included in the budget of the new Podlaskie Voivodship and nothing prevented its completion. The theatre was commissioned in 2002.

Antoniuk, of course, took care of the development of the “Valise” festival. The Lomza spectators enjoyed it, but meetings in Lomza with Polish and foreign teams gave additional benefits: Improving relations and coop-



Kornel Makuszyński, *Krawiec Niteczka*, reż. Zbigniew Głowacki

starania o jej przebudowę. Prace podjęto w latach dziewięćdziesiątych, ale sprawy się skomplikowały w wyniku reformy administracyjnej, która pozbawiła Łomżę rangi miasta wojewódzkiego. Teatr znalazł się pod zarządem Łomży. W wyniku wspólnych starań dyrekcji teatru i miasta, kryzys budowlany został przezwyciężony dzięki subwencji z rezerwy budżetu państwa za pośrednictwem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, pomocy finansowej Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych oraz statutowego współdziału władz Łomży. Ostatecznie budynek znalazł się w budżecie nowego województwa podlaskiego i nic nie stało na przeszkodzie zakończenia jego adaptacji. We władanie teatru został oddany w roku 2002.

Antoniuk, co oczywiste, dbał o rozwój festiwalu „Walizka”. Korzystali na tym łomżyńscy widzowie, ale spotkania w Łomży z zespołami polskimi i zagranicznymi dawały dodatkowe korzyści. Rodziły kontakty i współpracę w postaci wymiany zespołów i przedstawień. Wkrótce też łomżyński teatr lalek stał się teatrem wędrującym. Gościł na większości festiwali organizowanych w Polsce, zebrał też przy tej okazji wiele nagród. Okazał się interesującym partnerem dla wielu teatrów. Był też stałym gościem sceny komercyjnej Teatru Narodowego w Teatrze Małym w Warszawie.

Nieustająco też podróżował za granicę. Mówiliśmy już o wizytach na Litwie i w Tatarstanie, jak też we Francji. W roku 1995 wystąpił we Lwowie na Ukrainie, potem (1999) w Suboticy w Serbii, w Symferopolu na Krymie (2001), gdzie Jarosław Antoniuk otrzymał tytuł „Zasłużony twórca Republiki Krymskiej, następnie w Banja Luka w Bośni i Hercegowinie (2003), brał także udział w festiwalu „Biała wieża” w Brześciu na Białorusi (2004), w roku 2006 wystąpił w międzynarodowym festiwalu „Misteria Bożonarodzeniowe” w Łucku na Ukrainie z *Ludową szopką polską*⁵, następnie gościł w Grodnie na Białorusi (2007), rok później w Kragujevacu w Serbii, i jeszcze rok później w Ljublanie w Słowenii, a w 2009 roku w Sarajewie w Bośni i Hercegowinie, w tym samym roku również w Northeim w Niemczech na Festiwalu Krajów Nadbałtyckich, również w Kotorze w Czarnogórze, a następnie w Madrycie w Hiszpanii (2010) i we Frankfurcie nad Odrą w Niemczech (2011)

⁵ Podaję owe szczegóły ze względów osobistych: 1. byłem organizatorem tego festiwalu w roku 1993 wraz z Danilą Posztarukiem, 2. jestem autorem *Ludowej szopki polskiej*.

eration in the form of the exchange of ensembles and performances. Soon, Lomza's puppet theatre became a traveling theatre. It visited many festivals organized in Poland and collected many awards on these occasions. It turned out to be an interesting partner for many theatres. It was also a regular guest of the commercial stage of the National Theatre at the Teatr Maly in Warsaw.

It has traveled extensively abroad. We have already talked about visits to Lithuania and Tatarstan as well as to France. In 1995 it performed in Lviv in the Ukraine, then in 1999 in Subotica, Serbia, in Simferopol, Crimea (2001), where Jarosław Antoniuk was awarded the title “Meritorious Creator of the Crimean Republic”, then Banja Luka in Bosnia and Herzegovina (2003); it also participated in the “White Tower” festival in Brest, Belarus (2004), it appeared in 2006 in the international festival “Mysteries of Christmas” in Lutsk, Ukraine with the *Polish People's Crèche* [5], then visited Grodno in Belarus (2007), a year later in Kragujevac in Serbia, a year after that in Ljubljana, Slovenia, in 2009 in Sarajevo in Bosnia and Herzegovina, in the same year in Northeim, Germany for the “Festival of the Baltic States”, also in Kotor in Montenegro, followed by Madrid in Spain (2010) and Frankfurt (Oder) in Germany (2011) and again in Banja Luka, Bosnia and Herzegovina. All these journeys would not have taken place if the theatre had no worthwhile performances. It's natural. That was it. Over time, Lomza's theatre achieved a high artistic level. Organizing such trips, while fulfilling the daily duties of the theatre, required quite a little skill.

Antoniuk was no less a manager. Not only did he organize theatre work, but he thought about his own work, his own repertoire, in which he could speak personally. For his directorial debut he selected a text of Bolesław Lesmian, *Dziejba Forest*. The premiere took place in October 1996. He exhibited this piece by means of acting with partial use of fancy masks and costumes. Critics took to this show with great interest, considering it to be captivating and necessary for older audiences. Also, the organizers of the millennium festival of Krakow - 2000 recognized it as worthy of showing it to a select festival audience.

Lomza critics considered *Dziejba Forest* to be a confrontation between Christianity and the heathen beliefs made by the poet, even recognizing that the presentation points to the superiority of these latter values. A re-



Aleksandru Popescu, *Sklep z zabawkami*, reż. Jarosław Antoniuk

oraz ponownie w Banja Luce w Bośni i Hercegowinie. Te wszystkie podróże nie miałyby miejsca, gdyby teatr nie posiadał wartościowych przedstawień. To naturalne. I tak właśnie było. Z biegiem czasu bowiem teatr łomżyński osiągnął wysoki artystyczny poziom. Nie mniej organizowanie takich wyjazdów, przy wypełnianiu codziennych obowiązków teatru, wymagało nie mało umiejętności.

Nie mniej Antoniuk był nie tylko menadżerem. Nie tylko organizował pracę teatru, ale myślał o własnej twórczości, o własnym repertuarze, bliskim mu artystycznie, w którym mógłby wypowiedzieć się osobiście. Na debiut reżyserski wybrał tekst Bolesława Leśmiana, *Dziejba leśna*. Premiera odbyła się w październiku 1996 roku. Wystawił ten utwór środkami aktorskimi z częściowym zastosowaniem fantastycznych masek i kostiumów. Krytycy przyjęli to przedstawienie z wielkim zainteresowaniem, uznając je za ciekawe i potrzebne dla starszych widzów. Również organizatorzy festiwalu tysiąclecia Kraków – 2000 uznali je za godne pokazania szerokiej, okazjonalnie zebranej, festiwalowej publiczności.

Krytycy łomżyńscy odczytali *Dziejbę leśną* jako konfrontację chrześcijaństwa i wierzeń pogańskich, dokonaną przez poetę, uznając nawet, że przedstawienie wskazuje na wyższość tych drugich wartości. Recenzent „Kuriera Porannego” stwierdził nawet, że *Wizja pogaństwa łśni w spektaklu pełnym blaskiem*.⁶ Sprawa jednak nie jest tak oczywista. Obok świętego Makarego w utworze Leśmiana występują postaci Azaradela i Amazaraka, a są to postaci upadłych aniołów. To nie poganie. Jesteśmy w świecie biblijnego apokryfu. I chociaż Makary ustępuje emocjonalnym wywodom obu aniołów, Leśmian zatrzymuje się na progu tajemnic naszego istnienia.

To nie pedanteria wywołuje moje sprostowanie opinii recenzentów, lecz obowiązek historyka teatru, który śledzi zawile drogi myśli ludzkiej w teatrze. Chodzi mi w tym wypadku o prawidłową wizję osobowości Antoniuka jako reżysera. Zwolennik kultury pogańskiej nie mógłby adaptować i wystawić w trzy lata później baśni *Madejowe łóżce*, która ma charakter chrześcijańskiego moralitetu.

Madej jest przysłowiowym, okrutnym zbójcą. Zmienia się jednak w pokutującego grzesznika pod wpływem opowieści jego niedoszłej ofiary, która, po wizycie

⁶ Magazyn „Kurier Poranny”, 5. 11. 1996, za: 10-lecie Państwowego Teatru Lalek w Łomży, 1987-1997, s. 19.

viewer of the “Morning Courier” even said that the *vision of paganism in the play shines brightly*. [6] But the case is not so obvious. In addition to St. Makary, the characters of Azaradela and Amazarak found in Lesmian’s work are fallen angels. It’s not pagan. We are in the world of biblical apocrypha. And although Makary is giving the emotional arguments of both angels, Lesmian stops at the threshold of the mysteries of our existence.

It is not pedantry that triggers my correction of the reviewer’s opinion, but the duty of a theatre historian who follows the intricate paths of human thought in the theatre. In this case, I have a proper vision of Antoniuk’s personality as a director. Followers of pagan culture could not adapt and, three years later, present the tales of *Madejowe’s Bed*, which is a Christian morality play.

Madej is the proverbial, cruel robber. He turns into a repentant sinner under the influence of his would-be victim, who, after visiting Hell, tells him of the “Madejowe bed”, that is torture, awaiting Madej in Hell. For Przemysław Karwowski, the set designer, this was an occasion for baroque ideas in depicting the inhabitants of Hell. Folk and church paintings of Hell found a scenic dimension. They also contrasted plainly with the simple folk sculpture in the scenes of confession with the Bishop, leading to reconciliation with God. *Madejowe’s Bed* by Antoniuk displayed the Christian doctrine of the Hellish torment of sinners in his interpretations of folklore, so widespread in the Polish puppet theatre. With this performance he went to the Children’s Art Festival in Serbian Subotica, and Zdzisław Rej won the prize for his leading role there. Antoniuk was invited to direct the play at the Puppet theatre in Mostar. It turned out that the performance was eagerly watched, among others, at the festival in Banja Luka.

This piece (*Madejowe’s Bed*) did not mean that Antoniuk was devoted to religious issues. Soon, he took some of the popular topics in the puppet theatres, such as *There Once Were Three Piggies* by Lyczczar Stefanow (1998) or *The Toy Store* by Aleksandra Popescu (2001). This last show opened a new stage in the theatre’s achievements. At the Banja Luka Festival in 2005, the show received two awards: one for Beata Antoniuk - an actress award for Diana’s character, and Halina Słobodzianek - the award for stage design.

Antoniuk was no less concerned with more general issues, to which he gradually gave expression. Musing on the fate of people led him to raise the subject of the

Jadwiga Żylińska, *Ubogi książę*, reż. Stanisław Ochmański



w piekle, opowiada mu o „madejowym łożu”, czyli torturach, czekających na Madeja w piekle. Dla scenografa Przemysław Karwowski była to okazja do barokowych pomysłów w obrazowaniu mieszkańców piekieł. Ludowe i kościelne obrazy piekła znalazły wymiar sceniczny. Kontrastowały też wyrażenie z prostą ludową rzeźbą w scenach spowiedzi przed Biskupem, prowadzących do pojednania z Bogiem. *Madejowe łoże* Antoniuka uzupełniło chrześcijańską naukę o piekielnych mękach grzeszników o jej interpretację ludową, tak bardzo rozpowszechnioną w polskim teatrze lalek. Z przedstawieniem tym teatr wystąpił na Festiwalu Sztuk dla dzieci w serbskiej Suboticy, a Zdzisław Rej zdobył tam nagrodę za główną rolę. Antoniuk zaś został zaproszony do wyreżyserowania sztuki w Teatrze Lalek w Mostarze. Okazało się, że chętnie oglądano ją też m.in. na festiwalu w Banja Luce. Inscenizacja ta (*Madejowe łoże*) nie znaczy wcale, że Antoniuk poświęcił się problematyce religijnej. Wkrótce podjął kilka popularnych tematów w teatrach lalek, jak *Były sobie świnki trzy* Łyczczara Stefanowa (1998), czy *Sklep z zabawkami* Aleksandra Popescu (2001). To ostatnie przedstawienie otwierało nowy etap w osiągnięciach teatru. Na festiwalu w Banja Luce w 2005 roku, spektakl otrzymał aż dwa wyróżnienia: Beata Antoniuk – nagrodę aktorską za kreację Diany, a Halina Słobodzianek – nagrodę za scenografię.

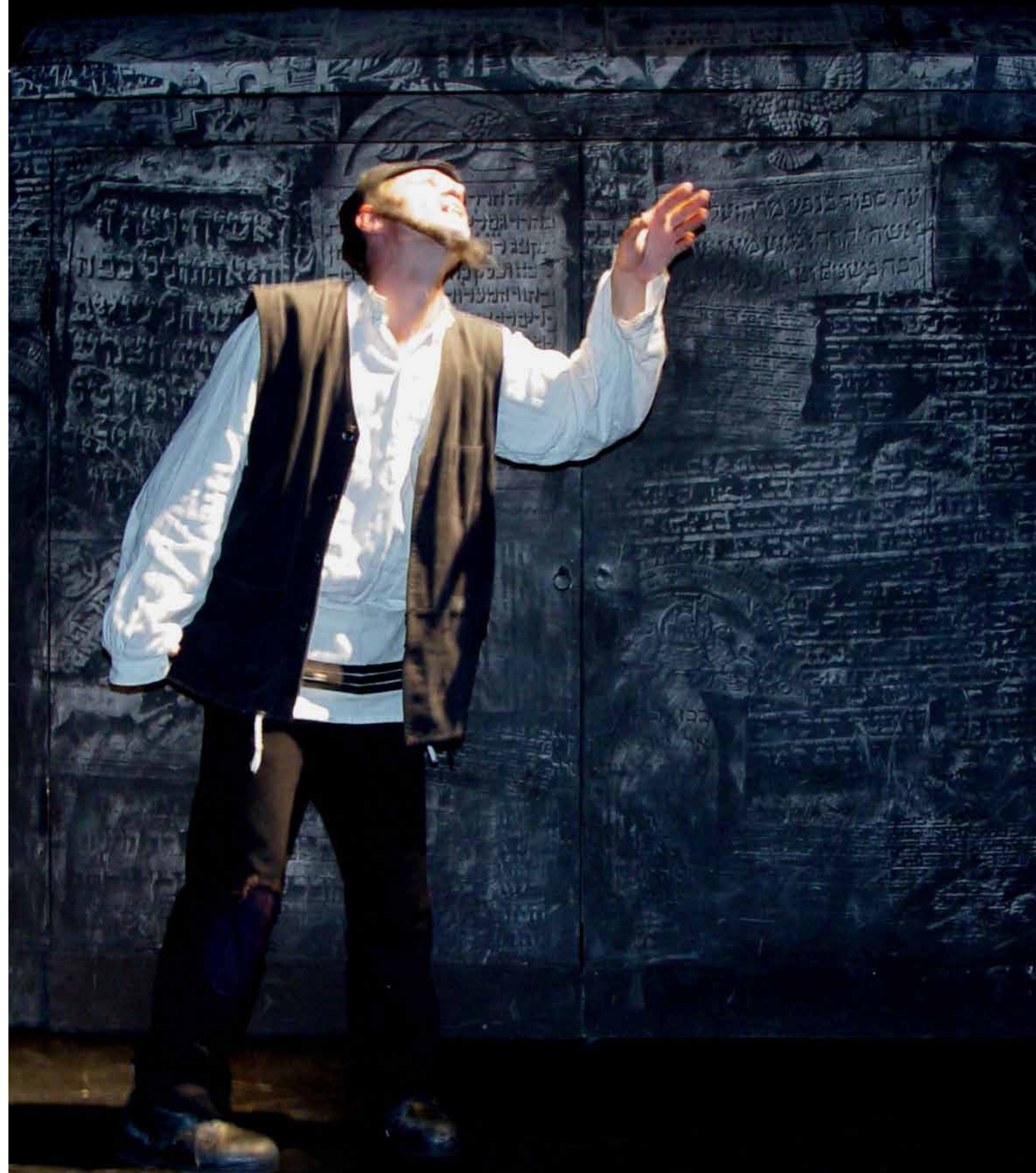
Nie mniej Antoniuka nurtowały ogólniejsze zagadnienia, którym stopniowo dawał wyraz. Zaduma na losami ludzkimi skłoniła go do podjęcia tematu losów prostego człowieka w skomplikowanych trybach historii, znanego szeroko z powieści Ilii Erenburga *Burzliwe życie Lejzorka Rotszwańca*. Temat ten był już adaptowany zarówno dla teatru aktorskiego, jak i dla filmu, zapomniano o nim jednak w teatrach lalek. Antoniuk na przykładzie przygód żydowskiego krawca budował własną opowieść, w stylu politycznej epopei w miniaturze. Znakomitą rolę jako Lejzorek stworzył w tym przedstawieniu Tomasz Rynkowski. Oto jak je w całości zapamiętała Lucyna Kozień:

W „Walizce” (2003, przyp. – H. J.) nie zmieściła się najnowsza realizacja sceniczna Jarosława Antoniuka „Opowieść o Lejzorku Rojtszwańcu” pokazana przez gospodarzy poza konkursem. Rozmach inscenizacyjny przedstawienia idzie tu w parze z wielością wątków składającą się na nmemu z racji jego przedstawień dla

fate of a simple man in a story of complicated modes, widely known from the novel by Ilya Ehrenburg *The Stormy Life of Lasik Roitschwantz*. This theme was adapted for both the acting theatre and the movie, but it was forgotten in the puppet theatre. Antoniuk, on the example of the adventures of a Jewish tailor, built his own story in the style of a political epic in miniature. Tomasz Rynkowski excelled at his role of Lasik. Here’s Lucyna Kozień’s whole remembrance:

In the “Valise” Festival (2003 edition, H.J.J.), Jarosław Antoniuk’s latest stage performance, “The Stormy Life Of Lasik Roitschwantz”, was not shown off-festival by the hosts. The staging of the show goes hand in hand with a plurality of themes that complement the festival because of its performances for adults: the extraordinary story of a Jewish tailor, steeped in history and accident. The whole thing takes place in different conventions, using rich theatrical means. The hero, a Jew, an Eternal Wanderer, travels the world from Soviet Russia to the Promised Land - Palestine, with philosophical calm and through bitter weather, accepting all of life’s adversities. The director made a lot of effort to build a climate of storytelling and present the realities of Lasik Roitschwantz’s battles with History, but the spectacle at times is overly narrative, and word and literalism dominate the image and metaphor. [7]

Of course, Antoniuk returned to presentations for children, but in this case he decided on serious issues, not too far from the themes of *“The Stormy Life Of Lasik Roitschwantz.”* There was the presentation of *The Chimney Sweep* by Jiri Volker (2005). The hero of the play is a street boy, to whom the chimney sweep gives his heart. This complicates his life, especially since he is “different” - he is a little gypsy. It does not change the fact that he has ordinary human dreams of friendship and closeness with other people. He just needs to find the proverbial chimney sweep’s button. And he finds it, though it is unclear whether it is a gift of fate or his own merit. The show is full of metaphors and symbols and, of course, besides the puppets, there are actors and an orchestra, setting the mood of the performance. Antoniuk does not avoid the topics of teaching, understanding the necessity of enlightening performances for children, for example the need to brush your teeth, as was the case in the presentation of



Ilija Erenburg, *Opowieść o Lejzorku Rojtszwańcu*, reż. Jarosław Antoniuk

dorośli: opowieść o niezwykłym, sterowanym historią i przypadkiem, życiu żydowskiego krawca. Rzec cała rozgrywa się w różnych konwencjach, z użyciem bogatych środków teatralnych. Bohater, niczym Żyd Wieczny Tułacz, przemierza świat od Rosji sowieckiej po ziemię obiecaną – Palestynę, z filozoficznym spokojem i gorzką pogodą przyjmując wszelkie życiowe przeciwności. Reżyser sporo wysiłku włożył w zbudowanie klimatu opowieści i oddanie realiów potyczek Lejzorka Rojtszwańca z Historią, ale spektakl momentami nuży nadmierną narracyjnością, a słowo i dosłowność dominują nad obrazem i metaforą.⁷

Oczywiście, Antoniuk wrócił potem do tematów dla dzieci, ale i w tym wypadku podjął poważną problematykę, nie oddalił się zbyt od „burzliwego życia Lejzorka”. Tak było w przedstawieniu *Kominiarczyk* według opowiadania Jiri Volkera (2005). Bohaterem sztuki jest chłopiec ulicy, któremu kominiarze podarowali serce. To komplikuje jego życie, szczególnie że jest „inny” – jest małym Cyganem. Nie zmienia to faktu, że ma zwyczajne ludzkie marzenia o przyjaźni i bliskości z innymi ludźmi. Musi tylko znaleźć przysłowiowy kominiarski guzik. I znajduje go, choć nie jest jasne, czy to dar losu, czy jego własna zasługa. Przedstawienie jest pełne metafor i symboli i oczywiście, obok lalek, występują tu aktorzy, którzy formują przy okazji orkiestrę, czuwającą nad *Kominiarczykiem*.

Antoniuk nie stroni także od tematów dydaktycznych, rozumie konieczność pouczających przedstawień dla dzieci, na przykład o konieczności mycia zębów, jak to miało miejsce w przedstawieniu *Karius i Baktus* (2006), bohaterów negatywnych opowieści pisarza norweskiego Thornbjörna Egnera.

Stopniowo Antoniuk staje się wytrawnym reżyserem. Opanował całkowicie warsztat współczesnego teatru lalek. Dowodem tego wystawienie tematu powszechnie znanego, czyli *Czerwonego Kapturka*, które to przedstawienie szuka atrakcyjności nie w dramatycznej treści sztuki, ale mieści się w inscenizowanych działaniach ruchowych. Nie mały udział w tym sukcesie miała słowacka scenografka Eva Farkašova. O przedstawieniu już pisałem kiedyś, relacjonując mą wizytę w Łomży:

Z pozoru przedstawienie jest wyprawą samotnej dziewczynki w świat wyobraźni, w istocie rzeczy jest podróżą zespołu

⁷ Lucyna Kozień, *Makbet z walizki, „Teatr Lalek”* nr 2-3, 2003, s. 39.

Karius and Baktus (2006), the anti-heroes of the story from the Norwegian writer Thornbjörn Egner. Gradually Antoniuk became a seasoned director. He mastered the workshop of modern puppet theatre. Evidence of this is the exposure of the well-known story, *Little Red Riding Hood*, whose attraction is not only in the dramatic content of art but also in staged motion. The Slovak stage designer Eva Farkašova was very much involved in this success. I have written once about the show, reporting on my visit to Łomża:

On the surface, the show is a trip of a lonely girl into the world of imagination, but in fact it is an actress's journey into the theatre world. A dynamic, joyous, joyful ride where "the world presented" is created from objects. The scene is built with a mobile structure, which is not only a vehicle, but also a house and the Grandmother's cottage. A significant element is the big red bowler hat in several sizes - a sign that the story will be unique: the hood, because it was lost somewhere irretrievably. Travel items are important. The suitcase will become the Bear's corpus, and the wolf is created from an umbrella, a shotgun and a trumpet will suffice for the Hunter. The action of the story unfolds according to the known version. I think all children know it too. So great is the joy of seeing the theatre story in such great form. [8]

Antoniuk did not forget about adults. Continuing his program, he introduced to the stage Chekhov's *The Seagull*, entrusting the art directing to the outstanding director Wiesław Hejno from Wrocław, including a valued presentation of Goethe's *Faust*, or *Dziubal Wahazar* by Witkiewicz. Hejno thought of his performance as a game of puppets and actors, but the division gave a symbolic sense, which was decisive for the new interpretation of art. Halina Waszkiel wrote:

A summer-gathering at a lake, the company is a seemingly upstanding and respectable bunch: Arkadia, a famous actress; Trigorin, a fashionable writer; Dorn, a doctor; and Sonin, a lawyer. In addition to them: the estate manager Sorina, Shamrav and his wife Paulina and daughter Masha. And yet the plastic expression of the puppets informs the audience right away that this seemingly good company is an inanimate group



Jan Brzechwa, *Czerwony kapturek*, reż. Jarosław Antoniuk

aktorskiego w świat teatru. Podróżą dynamiczną, radosną, roztańczoną, w której „świat przedstawiony” powstaje z przedmiotów. Scena zabudowana jest mobilną konstrukcją, która stanowi nie tylko pojazd, ale także domek Kapturka i domek Babci. Elementem znaczącym jest wielki czerwony melonik w kilku wersjach – znak, że opowieść będzie przewrotna: kapturek, bowiem, zaginął gdzieś bezpowrotnie. Ważne są przedmioty „podróżne”. Walizka stanie się korpusem Niedźwiedzia, a parasol paszczą wilka, strzelba i trąbka wystarczą za Gajowego. Akcja bajki rozwija się zgodnie ze znaną jej wersją. Myślę, że znają ją również wszystkie dzieci. Tym większa radość ze spotkania z materią teatru w tak świetnym kształcie.⁸

Antoniuk nie zapominał jednak o dorosłych. Kontynuując swój program wprowadził na swą scenę *Mewę Czehowa*, powierzając reżyserię sztuki wybitnemu reżyserowi Wiesławowi Hejnie z Wrocławia, cenionemu m.in. za przedstawienia *Fausta* Goethego, czy *Dziubał Wahazar* Witkacego. Hejno pomyślał swoje przedstawienie jako grę lalek i aktorów, ale podziałowi temu nadał sens symboliczny, co decydowało o nowym odczytaniu sztuki. Pisała o tym Halina Waszkiel:

Zgromadzone latem nad jeziorem towarzystwo to pozornie zacne i szacowne grono: słynna aktorka Arkadia, modny pisarz Trigorin, lekarz Dorn, prawnik Sonin. Oprócz nich: zarządca majątku Sorina – Szamrajew, jego żona Paulina oraz córka Masza. A jednak plastyczny wyraz lalek informuje widzów od razu, że to z pozoru zacne towarzystwo to grono ludzi-trupów. Chwilami udają oni życie, a naprawdę tkwią w martwych konwenansach, uprawiają martwą sztukę i nie osiągną wyzwolenia, bo skamienieli w kłamstwie. [...] Jedyne osoby prawdziwe i żywe, które w coś wierzą i o coś walczą to Nina i zakochany w niej Konstanty. (Grają ich aktorzy, przyp. – H. J.) Jak to zwykle bywa u Czehowa, oni także przegrają, ale nie całkowicie. [...]

*Po śmierci Konstantego i odejściu Niny lalkowe postacie, zajęte dotąd grą w loteryjkę i doskonale obojętne na cierpienia najbliższych, zostają porzucone przez animatorów na stole, przy którym siedziały. Żyły życiem pożyczonym, cudzym, sztucznym i nie podniosą się o własnych siłach. Tak doskonałej martwoty nie zagra nigdy żywy aktor – taki efekt można osiągnąć tylko w teatrze lalek.*⁹

⁸ Henryk Jurkowski, *Wśród ludzi, lalek i kartaczy*, „Teatr Lalek” nr 2-3, 2008, s. 40.

⁹ Halina Waszkiel, *Mewa w Łomży*, „Teatr Lalek” nr 2-3, 2007, s. 42-43.

of people. At times, they pretend to be alive, and are really stuck in dead conventions, do dead arts, and do not get liberated because they are petrified in lies. [...] The only real and living people who believe in something and fight for something are Nina and Constantine, who is in love with her. As they usually do with Chekhov, they will also lose, but not completely. [...]

After Constantine's death and the departure of Nina, the puppets who had been playing poker and were so indifferent to the suffering of their loved ones were abandoned by the animators by the table at which they sat. The veins are borrowed, others, artificial, and will not rise on their own. Such perfect deadness cannot be performed by an actor – the effect can be achieved only in the puppet theatre. [9]

This is a good recommendation for the show. Today's puppet theatre does not limit expression. The next show for youth and adults was Slowacki's *Balladyna* (2008), which was played out in the conventions of the theatre actor, although some elements occurred in the form of masks. The topic has been updated, and above all devoid of fairytale. It is a trial of the maturation of crime and the crime of punishment. The reviewers praised the show for its dynamics, drama and great actors, especially Eliza Mieszkiewicz in the role of *Balladyna*.

The next season 2007/8 abounded in well-timed premieres, which were realized by well-known film directors Pero Mioc from Croatia and Janusz Ryl-Kryśtanowski from Poznań. Antoniuk took on human solidarity, however, possible only, as it turns out, in the imaginary world. This was evident in the *Happy Prince* by Oscar Wilde. The prince, standing as a monument on a high pedestal, sees the suffering of the inhabitants of his city. Once insensitive to the misery, today he tries to compensate for the suffering of others, which he wishes to see decreased. Moved by these images, he sends them valuable ornaments from his own rich outfit. In Wilde's story, the messenger is a swallow, and we see many actors on the stage, in anxious human fate, like their stone benefactor.

Of course, many performances were worthy of mention. We believe that in the imagination of the Lomza artists there are other valuable ideas, waiting for implementation. The story of theatrical art is endless, if you are in the theatre of living people. And therein lies the joy of watching the development of the theatre of Lomza – it is able to create and recall



To dobra rekomendacja przedstawienia. Nie mniej współczesny teatr lalek nie limituje środków wyrazowych. Następne przedstawienie dla młodzieży i dorosłych *Balladyna* Juliusza Słowackiego (2008) odegrane zostało w konwencji teatru aktorskiego, choć niektóre postaci wystąpiły w maskach. Temat został uwspółcześniony, a przede wszystkim pozbawiony nurtu baśniowego. Jest więc rozprawą o dojrzewaniu do zbrodni i o zbrodni ukaraniu. Recenzenci chwalili przedstawienie za jego dynamikę, dramatyzm i świetną grę aktorów. Szczególnie Elżę Mieleśzkiewicz w roli *Balladyny*.

Kolejny sezon 2007/8 obfitował w świetnie skrojone premiery, które realizowali kolejno znani reżyserzy Pero Mioć z Chorwacji i Janusz Ryl-Krystianowski z Poznania. Sam Antoniuk podjął temat solidarności międzyludzkiej, możliwej jednak, jak się okazuje, w świecie wyobrażonym. Tak jest w *Szczęśliwym księciu* Oskara Wilde'a. Książę, stojąc jako pomnik na wysokim cokole, widzi cierpienia mieszkańców swego miasta. Niegdyś nieczuły wobec nędzy dziś próbuje zrekompensować cierpienia innych, których dostrzega w ich pomniejszonym, lalkowym wydaniu. Wzrusza się tymi obrazami i posyła im cenne ozdoby z własnego bogatego stroju. Poślącem w opowieści Wilde'a jest jaskółka, my zaś widzimy na scenie grono aktorów, równie zatroskanych ludzkim losem, jak ich kamienny dysponent.

Oczywiście, przedstawień godnych wzmianki było więcej. Wierzymy, że w wyobraźni artystów łomżyńskich istnieją jeszcze inne, cenne pomysły, czekające na realizację. Dzieje sztuki teatralnej nie mają końca, jeśli w teatrze są żywi ludzie. I na tym polega radość przyglądania się rozwojowi teatru łomżyńskiego – jest on w stanie nieustającego tworzenia i przywoływania do istnienia cennych kulturowych wartości.

Piszę tu o teatrze łomżyńskim, ale pamiętam, że integralną częścią jego dziejów jest międzynarodowy festiwal teatrów lalek „Walizka”. Teatr łomżyński został bowiem pomyślany jako instytucja kulturalna, która pragnie wnieść w życie swego miasta wartości humanistyczne i artystyczne rozmaitymi środkami – własnymi i wszystkimi innymi jej dostępnymi ze świata sztuki teatralnej. Zamierzenie początkowo było skromne, ale pomysł okazał się niezwykle płodny i przekroczył najśmielsze oczekiwania. Właściwie, to były dwa pomysły. Jeden dotyczył intymnej sztuki

the continuing existence of precious cultural values. I am writing here about the theatre in Lomza, but I remember that an integral part of its history is the International Theatrical Festival “Valise”. The Lomza theatre was in fact conceived as a cultural institution, which wanted to bring to life the city's humanistic values and artistic variety - and expose everyone to the world of theatrical art. The intention initially was modest, but the idea proved to be extremely fruitful and exceeded all expectations. Actually, it was two ideas. One concerned the intimate art in the implementation of small theatres, the second to go beyond the walls of the theatre onto the city square to remind people of the times of folk carnivals. Today they are widely available in the form of theatrical performances in a festive atmosphere on the Old Market Square in Lomza. Thus says the theatre to the people of its city: look, something amazing is happening, artists are offering us their imaginary world, etching it into our everyday urban life. Let us make use of their presence.

The first festivals “in a suitcase”, as we have said before, had a difficult beginning. Such great demands were put on it and they were critically called imperfections. Nobody thought in those early years it was really an “ugly duckling”, which would soon reveal its true beauty.

While Henryk Gala was not averse to amateur theatres, and gave them the opportunity to appear, whereas the next theatre director Zbigniew Glowacki strove for professionalism and searched for performances by professional actors from recognized state theatres. But even they did not live up to the expectations of critics. [10] Only the management of the theatre and the festival by Jarosław Antoniuk changed the situation. In 1994, the festival was mostly composed of professional groups, public and private, among which flashed the originality of Wierzbak's theatre from Poznań, submitting *Raised*. Teams from the Ukraine and Russia also took part in the festival, promoting the festival to an international class. This was confirmed in the following year (1995) with the participation of the Lele Puppet Theatre in Vilnius with a beautiful presentation of *Šigut*, illustrating Lithuanian myths.

The organizers of the festival could enjoy the increase in its quality, although it did not bring any special theatrical values. None-the-less, the internationali-

Hanna Januszewska, *Tygrys Pietrek*, reż. Krystian Kobyłka



w realizacji małych zespołów, drugi wyjścia poza mury teatru na rynek miejski, by przypomnieć mieszkańcom czasy ludowych karnawałów. Dziś w postaci szeroko dostępnych występów teatralnych w odświeżonej atmosferze na rynku Łomży. Teatr zatem mówi do mieszkańców swego miasta: popatrzcie, dzieje się coś niezwykłego, przyjechali artyści, ofiarowują nam swój wymaginowany świat, wpiszmy go w codzienność naszego miejskiego życia. Korzystajmy z ich obecności. O pierwszych festiwalach „W walizce” mówiliśmy już wcześniej i o tym jak trudne były jego początki. Jak wielkie im stawiano wymagania i jak krytkowano ich niedoskonałość. Nikt nie sądził, w owych pierwszych latach, że oto mamy przed sobą „brzydkie kaczątko”, które wkrótce odłoni swe prawdziwe piękno.

O ile Henryk Gała nie stronił przed teatrami amatorskimi i dawał im możliwość występów, o tyle kolejny dyrektor teatru Zbigniew Głowacki starał się o jego profesjonalizację, zabiegając o występy aktorów zawodowych, z uznanych państwowych teatrów. Ale nawet one nie sprostają oczekiwaniom krytyków.¹⁰ Dopiero objęcie dyrektora teatru i festiwalu przez Jarosława Antoniuka odmieniło sytuację. W roku 1994 wystąpiły na festiwalu głównie zespoły zawodowe, państwowe i prywatne, wśród których błysnęła oryginalnością Teatr Wierzbak z Poznania z przedstawieniem *Wypukły*. W festiwalu wzięły także udział zespoły z Ukrainy i Rosji. Znak awansu festiwalu do klasy międzynarodowej. Potwierdziło to w roku następnym (1995) uczestnictwo Teatru Lalek Lele z Wilna z pięknym przedstawieniem *Sigute*, obrazującym litewskie mity.

Organizatorzy festiwalu mogli się cieszyć wzrostem jego poziomu, choć nie przyniósł on jakichś specjalnych wartości teatralnych. Nie mniej międzynarodowość festiwalu rosła. Występowały zespoły z Rosji, Litwy, Niemiec i Bułgarii.

W roku 1999 uzupełniły je korzystnie wartościowe przedstawienia polskie. Pojawił się znany Teatr Montownia z *Szelmostwami Skapena* oraz Unia Teatr Niemożliwy z przedstawieniem *Toporland. Suite na tekturę i kontrabas* inspirowana twórczością R. Topora i J.S. Bacha. Szczególnie to drugie przedstawienie wyróżniało się oryginalnością. Na tle rulonu papieru na szerokość całej sceny lub wręcz z niego, wyłaniały się surrealistyczne obrazy, wspomagane operacjami

ty of the festival grew. There were performers from Russia, Lithuania, Germany and Bulgaria.

In 1999, the festival was complemented by beneficial and valuable Polish performances. The famous Montage Theatre presented *Scarpin the Schemer*, and the Union of Impossible Theatre presented *Toporland. Suite for cardboard and bass* inspired by the work of R. Topor and J.S. Bach. The second performance especially stood out in originality. Against the backdrop of a roll of paper the width of the whole stage, or even beyond it, emerged surreal images, aided by the machinations of the actors. It is a presentation of high reputation, known for its many previous festival appearances.

It seemed that the festival took on an artistic vigor. On the occasion of the 15th anniversary of the puppet theatre in Łomża, Jarosław Antoniuk gave an interview to „Gazeta Contemporary”, revealing his dreams as to the nature and groundworks of the festival:

Indeed, the rules of the festival quite strictly limit the scope of the presentation. Performances with a small cast are shown, with modest “Valise” scenography. I would not say that in this genre we have already shown everything. There are huge opportunities to enrich the review, in part internationally. So far, we have presented excellent theatres, mainly from Eastern Europe. If the budget allowed for this festival, we would also invite theatres from Western Europe, the Czech Republic, Hungary, and Yugoslavia. I agree that the next step in the development of the festival should be to extend its formula by allowing the performances with larger casts and richer productions. I even dream about it. The duration of the festival should also be extended. Three days is too short a time, creating a pile-up of almost breakneck organizational problems. [11]

Antoniuk's desires were mirrored by the most ambitious festival organizers: have an adequate budget, and have a larger venue to improve their work. This is fully justified. And yet ... And yet limitations in art often bring interesting results. Whether or not it resulted from Antoniuk's statements, certain properties of the festival appeared contrary to the intentions of its organizers. It seemed that some kind of “Slavic festival” of puppet theatres grew in Łomża, as evidenced by the participation of Lithuanians and Germans. Slavophilism is *passé* ideology, but I'm glad



Antoni Czechow, *Mewa*, reż. Wiesław Hejno

aktorów. Przedstawienie o dużej renomie, znane z wielu wcześniejszych festiwalowych prezentacji. Wszystko wskazywało na to, że festiwal nabrał artystycznego wigoru. Nie mniej z okazji 15-lecia teatru lalek w Łomży Jarosław Antoniuk udzielił wywiadu „Gazecie Współczesnej”, ujawniając swoje marzenia co do charakteru i zasięgu terytorialnego festiwalu:

Rzeczywiście, regulamin festiwalu dość rygorystycznie ogranicza zakres prezentacji. Pokazywane są przedstawienia małoosobowe, ze skromną „walizkową” scenografią. Nie powiedziałbym, że w tym gatunku pokazaliśmy już wszystko. Istnieją ogromne możliwości wzbogacenia przeglądu w części międzynarodowej. Jak dotąd prezentujemy znakomite teatry głównie ze wschodu Europy. Gdyby pozwalał na to budżet festiwalu, można byłoby zapraszać także teatry z Europy Zachodniej, Czech, Węgier, Jugosławii. Zgadzam się, że kolejnym krokiem w rozwoju festiwalu powinno być rozszerzenie jego formuły poprzez dopuszczenie spektakli o większej obsadzie aktorskiej i bogatsze inscenizacje. Marzę wręcz o tym. Powinien też zostać wydłużony czas festiwalu. Trzy dni to czas tak krótki, że piętrzą się karkołomne wręcz problemy organizacyjne.¹¹

Antoniuk wyraził tu pragnienia większości ambitnych festiwalowych organizatorów: posiadać odpowiedni budżet, mieć większe pole wyboru, doskonalić swoją pracę. Jest to w pełni uzasadnione. A jednak... A jednak ograniczenia w sztuce często przynosiły interesujące rezultaty. Jakby to wynikało z oświadczenia Antoniuka, pewne właściwości festiwalu pojawiły się wbrew intencjom jego organizatorów. Nie mniej faktem jest, że w Łomży narodził się swego rodzaju słowiański festiwal teatrów lalek z niewielkim inkrustacjami w postaci uczestnictwa Litwinów i Niemców. Słowianofilstwo to przebrzmiała ideologia, a jednak rad jestem, że za pośrednictwem Łomży nastąpiło tak wielkie zbliżenie z artystami z Białorusi, Ukrainy i Serbii. W wielkim tłumie teatrów europejskich są oni rzadko zauważalni, a my mamy okazję odkrycia ich talentów i ich koncepcji na życie w sztuce. I możemy się z nimi zaprzyjaźnić, co działa na rzecz wspólnoty artystycznej naszego regionu Europy. I nie tylko artystycznej: pomyślmy przez chwilę o „Kulturze” paryskiej Jerzego Giedroycia i jego koncepcji na przyszłą Europę.

Oczywiście, na festiwalu było zawsze miejsce dla
¹¹ Wywiad z Jarosławem Antoniukiem, „Gazeta Współczesna” 14. 6. 2000, za: 15-lecie Teatru Lalki i Aktora w Łomży, 1987-2002, s. 46.

that, through Łomża there was such a great close-up of artists from Belarus, the Ukraine and Serbia. In the great crowd of European theatres, they are barely noticeable, and we have the opportunity to discover their talents and their conception of life in the arts. And we can make friends with them, which works for the artistic community in our region of Europe. And not only art: think for a moment about Jerzy Giedroyc's „Kultura” in Paris and his ideas on the future of Europe. Of course, the festival has always been a place for troupes from other countries, but gathering artists from our part of the world is a huge and unique success, worthy of real recognition and deeper reflection. And it is very possible that soon the dreams of Jarosław Antoniuk will come true about the festival with great productions from all regions of the world. However, he will not take the original role as the catalyst of the art of our closest neighbors.

Of course, the advantage of “Slavic” theatres did not cause any restrictions in the repertoire. Each troupe presented their ideas. Ideas for interesting performances, especially those of the artists, came from different cultural backgrounds. In 2001, a jury awarded a prize to the Supraśl Window Theatre, for the presentation of the Spanish poet Federico Garcia Lorca's *The Love of Don Perlimplín and Belisa in the Garden*. It was an interesting event, indicating a change in our cultural preferences. In the Supraśl performance there was more pop art than the subtle poetry of Garcia Lorca. However, subtle poetry in our time has little chance of realization. It requires the approval of the author in the theatre version of events, which contemporary theatre is doing very reluctantly. Poetry also requires a certain sensitivity to read the author's intentions in a manner closest to him.

Awards at the festival raise the temperature of the competing performances, but in themselves constitute a trap for the organizers. The next competition of the festival hosted eight Polish and foreign theatres (Bulgarians, Belorussians and Russians), and almost all of their performances, except one, were awarded. The jury, under the direction of renowned designer Adam Kilian, proved to be very gracious or had too many awards. The festival ceased to be a contest, and became a manifestation of well-being because of its high artistic level. But everything pointed to the fact that this complacency was jus-



Juliusz Słowacki, *Balladyna*, reż. Andrzej Rozhin

zespołów z innych krajów, ale zgromadzenie artystów z naszej części świata stanowi wielki, unikalny sukces, godny prawdziwego uznania i głębszej refleksji. I bardzo możliwe, że już niedługo spełnią się marzenia Jarosława Antoniuka o festiwalu z wielkimi inscenizacjami ze wszystkich regionów świata. Nic mu jednak nie odbierze pierwotnej roli katalizatora sztuki naszych najbliższych sąsiadów.

Oczywiście, przewaga teatrów „słowiańskich” nie powodowała żadnych ograniczeń repertuarowych. Każdy zespół realizował swoje upodobania. Pomysły na interesujące przedstawienia, głównie naszych artystów, wywodziły się z różnych kręgów kulturowych. W roku 2001 jury obsypało nagrodami Teatr Okno z Supraśla, który wystawił sztukę hiszpańskiego poety Federico Garcii Lorki *Romans Perlimplina i Belisy*. Był to interesujący casus, wskazujący na zmianę naszych kulturowych upodobań. W przedstawieniu z Supraśla więcej było pop-artu, niż subtelnej poezji Garcii Lorki. Subtelna poezja w naszych czasach ma małe szanse realizacji. Wymaga bowiem w teatrze akceptacji autorskiej wersji wydarzeń, co współczesny teatr robi bardzo niechętnie. Poezja wymaga także pewnej wrażliwości, by intencje autora odczytać w sposób jemu najbliższy.

Nagrody na festiwalu podnoszą temperaturę recepcji przedstawień, ale same w sobie stanowią pewną zasadzkę dla organizatorów. W następnym festiwalu wystąpiło w konkursie osiem teatrów polskich i zagranicznych (Bułgarzy, Białorusini i Rosjanie) i niemal wszystkie ich przedstawienia, z wyjątkiem jednego, otrzymały nagrody. Jury, pod kierownictwem znanego scenografa Adama Kiliana, okazało się bardzo łaskawe lub też miało do dyspozycji zbyt dużą ilość nagród. Festiwal przestał być konkursem, a stał się manifestacją dobrego samopoczucia z racji jego wysokiego poziomu artystycznego. Wszystko jednak wskazywało na to, że owo samozadowolenie było uzasadnione. Poziom festiwalu był rzeczywiście zadawalający.

Więcej satysfakcji przyniosły widzom i organizatorom następne festiwale, ponieważ od roku 2003 poczynając, brały w nich udział przedstawienia o wysokiej renomie, które zdobyły już ostrogi na najbardziej prestiżowych spotkaniach teatralnych w naszym regionie. Należała do nich *Tragedia Makbeta* wystawiona przez Olega Żugzdę w Grodzieńskim Teatrze Lalek. Przytaczam tu obszerny fragment recenzji Lucyny Kozień:

tified. The level of the festival was really elevated. The proceeding festivals brought more satisfaction to viewers and organizers because starting from 2003, theatres with a high reputation, which had already won competitions, took part in the most prestigious theatre festival in our region. Among them was *The Tragedy of Macbeth* directed by Oleg Zugzda from the Grodno Puppet Theatre. I quote here a fragment of an extensive review by Lucyna Kozien:

The real artistic event was the presentation of "The Tragedy of Macbeth" by the Puppet Theatre from Grodno by renowned Polish director Oleg Zugzda. Such performances happen once in a rare while, long and memorable for years, to become a reference point in a theatrical work. Rarely do you see on the stage such precision and consistency in the conduct of the director's vision, the harmony of all elements of the theatre - visual arts, music and acting, melded in an absolute and pure unity. Oleg Zugzda reached for the theme from Shakespeare to build his own story about the destructive power of passion, betrayal and meanness, present throughout the ages. "The Tragedy of Macbeth" is present within the woven metaphors and symbols. They are included in the decorations (chairs as thrones), sprinkled with playground games, including sophisticated actors' costumes full of hidden contents, puppets merged with the animators, also intermedia scenes straight from the Punch and Judy comedies. Metaphor in itself is a big white egg with love worn by Lady Macbeth, from which hatches a tarantula - a symbol of human wickedness. And after that the whole story again remains on the stage in the circle of light, ready to relive eternally. [12]

Antoniuk and his festival committee turned out to be excellent selectors, although the application for the festival started coming in from various countries. At the festival in 2004, besides the Polish theatres, were the customary theatres from Belarus, Lithuania, the Ukraine and Slovenia, and also troupes from Hungary and Germany. The festival was equally international in 2005. There were theatres of the above-mentioned countries, supplemented by teams from Estonia, the Czech Republic and Romania. Again, the jury awards showered almost all participants of the festival. There were also enough reasons to be happy to do the same thing the following year, especially since the awards were given to



Oskar Wilde, *Szczęśliwy Książę*, reż. Jarosław Antoniuk

Prawdziwym wydarzeniem artystycznym była prezentacja „Tragedii Makbeta” Teatru Lalek z Grodna autorstwa znanego w Polsce reżysera Olega Żugzdy. Takie spektakle zdarzają się raz na jakiś czas, na długo zapadają w pamięć i na wiele lat stają się punktem odniesienia w teatralnej twórczości. Rzadko można oglądać na scenie taką precyzję i konsekwencję w prowadzeniu reżyserskiej wizji, taką harmonię, wszelkich teatralnych środków – plastyki, muzyki i gry aktorskiej, stopionych w absolutną i czystą jedność. Oleg Żugzda sięgnął po motyw z Szekspira, by zbudować własną opowieść o niszczącej mocy władzy, o niszczących namiętnościach, zdradzie i o podłości. Obecnych w każdych czasach. „Tragedia Makbeta” to przedstawienie utkane z ciągu metafor i symboli. Zawierają je w sobie dekoracje (krzesła trony), wysypyany piaskiem krąg gry, zawierają wysmakowane i pełne ukrytych treści kostiumy aktorów, lalki zestawiane z postaciami animatorów, także intermedialne sceny pacynkowe rodem z komedii Puncha. Metaforą samą w sobie jest wielkie białe jajo z miłością noszone przez Lady Makbet, z którego wykluwa się tarantula – symbol ludzkiej podłości. I które po zakończeniu opowieści znów całe pozostanie na scenie w kręgu światła, gotowe do ponownego – wiecznego? – życia.¹²

Antoniuk i jego komisja festiwalowa okazali się znakomitymi selekcyonerami, choć zgłoszenia na festiwal napływały teraz z rozmaitych krajów. Na festiwalu w roku 2004, obok teatrów polskich, wystąpiły zwyczajowo teatry z Białorusi, Litwy, Ukrainy i Słowenii, a ponadto zespoły z Węgier i Niemiec. W równym stopniu międzynarodowy był festiwal w roku 2005. Wystąpiły teatry z wyżej wymienionych krajów przy czym uzupełniły je zespoły z Estonii, Czech i Rumunii. I znów jury obsypało nagrodami niemal wszystkich uczestników festiwalu. Miało też dość powodów do zadowolenia, by podobnie postąpić w następnym roku, szczególnie że nagrody wypadło wręczyć lalkarzom z Argentyny, Holandii, Izraela i Włoch. Kolejny festiwal (2007), mimo że dobrze obsadzony teatrami ze Wschodu i Zachodu, był zdominowany przez młodych polskich lalkarzy Marcina Bikowskiego i Marcina Bartnikowskiego, działających pod auspicjami Białostockiego Teatru Lalek. Pokazali oni przedstawienie pod nazwą *Baldanders*, inspirowane surrealistycznymi obrazami Borgesa, Topora i Poego. Pisała o nim Aleksandra Rembowska:

puppeteers from Argentina, the Netherlands, Israel and Italy.

The next festival in 2007, despite being well represented by theatres from the East and West, was dominated by the young Polish puppeteers Marcin Bikowski and Marcin Bartnikowski, operating under the auspices of the Białystok Puppet Theatre. They excelled in their performance of *Baldanders*, inspired by the surreal images of Borges, Topor and Poe. Aleksandra Rembowska wrote the following:

A dark, torpid vision of the world, which draws before us is intriguing. Here before our eyes unfolds the story of the search for identity, the struggle with internal persecutors, the hero who unexpectedly holds in his hands a real shape, while succumbing to changes and division. Created by the relationship between the mind and the hands of a demon and man, looking for the truth about himself, they seem obsessive as much as suggestive. We are all immersed in the false, and yet sensual and tangible reality, immerse ourselves in it, along with the development of the present, more and more. [...]

Here is a rare specimen in today's theatre. An example of the creative theatre, performances presenting the extraordinary imagination and talent of its creators. It is also a bit narcissistic and self-centered, which, after all, "egoism" and narcissism are by all means legitimate and justified, nay - admirable. Strength and faith in the miraculous power of the causative actor - the wizardry is here in full theatrical expression. [13]

This performance was chronicled in the Polish puppet theatre as a great event and was screened at many other festivals. Lomza did not run out of other excellent performances, among which were the outstanding *Sketches from Beckett* by Aleksander Maksymiak of the Wrocław Puppet theatre, as well as the *Ugly Duckling* from the "Brodjaszczaja Sobaka" theatre from St. Petersburg, which aroused admiration for the simplicity of its puppetry.

The good harvest continued. In 2008, the performances were just as interesting. Young Polish puppeteers (Doomsday Company) starring with the presentation *Murdas Tale*, speaking about the nature of power and style adapted from Witkiewicz. Artists from the Czech Republic, Serbia, the Netherlands, Iran, Russia, Spain, the USA, and Sweden presented their own contexts,



Jan Brzechwa, *Kopciuszek*, reż. Jarosław Antoniuk

Mroczna, turpistyczna wizja świata, jaką rysują przed nami, jest przejmująca. Oto na naszych oczach rozgrywa się historia poszukiwania tożsamości, walka z wewnętrznymi prześladowcami bohatera, którzy nieoczekiwanie w jego rękach znajdują realny kształt, ulegając jednocześnie przemianom i rozdwojeniom. Relacje między wykreowanym przez umysł i ręce demonem a człowiekiem, szukającym prawdy o sobie, wydają się tyleż obsesyjne, co sugestywne. Tkwimy zanurzeni w tej nieprawdziwej, a jednak zmysłowej i namacalnej rzeczywistości, zagłębiając się w nią, wraz z rozwojem przedstawienia, coraz bardziej. [...]

Oto rzadki okaz w dzisiejszym teatrze. Przykład teatru kreatywnego, przedstawienia świadczącego o niezwyklej wyobraźni i talencie jego twórców. To również teatr trochę narcystyczny i egocentryczny, którego wszak i „egotyzm”, i narcyzm są ze wszech miar uprawnione i usprawiedliwione, ba – godne podziwu. Siła i wiara w cudowną moc sprawczą aktora – kreatora znajduje tu w pełni sceniczny wyraz.¹³

Przedstawienie to weszło do kronik polskiego teatru lalek jako wielkie wydarzenie i było pokazywane na wielu innych festiwalach. Nie mniej w Łomży tego roku nie zabrakło innych znakomitych przedstawień, wśród których wyróżniało się świetnie zagrane lalkami *Szkice z Becketta* Aleksandra Maksymiaka z Wrocławskiego Teatru Lalek, jak też *Brzydkie kaczątko* teatru „Brodjaszczaja sobaka” z Petersburga, które wzbudzało zachwyt swoją lalkarską prostotą.

Dobry urodzaj trwał. W roku 2008 było także nie mniej interesujących spektakli. Młodzi polscy lalkarze (Kompania Doomsday) wystąpili z przedstawieniem *Murdas Bajka*, mówiącym o naturze władzy, a odegranym w stylu Witkacego. Artyści zagraniczni (Czechy, Serbia, Holandia, Iran, Rosja, Hiszpania, USA, Szwecja) prezentowali własne tematy, przedstawiając doskonałość swego warsztatu, wypracowanego przez dziesiątki pokoleń lalkarzy. Największe wrażenie zrobiło przedstawienie holenderskie *Cantos Animata*. Jego surrealizm posiadał wszystkie znamiona doskonałości, jak niegdyś twórczość słynnego malarza i lalkarza holenderskiego Henka Boerwinkla.

Bogactwo przedstawień starannie wyselekcjonowanych przez organizatorów było wręcz niezwykle. Budziło podziw dla wyobraźni artystów, skupionych pod znakiem teatru lalek. Poza zespołami wymienionych krajów, w roku 2009 występowali lalkarze z Niemiec,

¹³ Aleksandra Rembowska, *Walizka jako remedium*, „Teatr Lalek” nr 2-3, 2007, s. 38.

the perfection of their workshop, developed by dozens of generations of puppeteers. The biggest impression was made in the Dutch *Animata Cantos*. Its surrealism had all the hallmarks of excellence, as once the work of the famous Dutch painter and puppeteer Henk Boerwinkle had.

The varied performances carefully selected by the organizers in 2009 were quite unique. They aroused admiration for the imagination of the artists, gathered under the banner of the puppet theatre. Besides the afore-mentioned countries there were puppeteers from Germany, France and Britain, bringing a new look at puppeteering art. The Das Weite Theater für Puppen und Menschen in Berlin distinguished itself particularly, which won the grand prize. It's amazing how great is the scope of expression available in puppet theatre. At the festival in 2010 special attention was drawn to the Spanish theatre of El Teatre de l'Home Dibuijat, which created a story using the medium of stones, which in nature were shaped in the likeness of man.

The next year the festival was as interesting as the previous ones. Performances for adults and children were shown. There were texts from Bruno Schulz and Samuel Beckett, and reminders of paintings of Picasso and Cervantes' stories, but over all was the great performance of *Lives of the Saints* with Agata Kucinska, a true artistic discovery of recent years. This presentation, also shown at other festivals, was analyzed in detail by Halina Waszkiel:

Ad Spectatores Theatre (private) from Wrocław presented the already famous and award-winning Lives of the Saints, with the spectacular role of Agata Kucinska that takes the scene with the actress taking on the role of the hero and other characters, and also narrating. She is also the director and set designer of the show and author of the adaptation of Lidia Alejko's work.. The only collaborator was composer Sambor Dudziński, creating not only the musical side of the performance, but also speaking with several off-screen voices. The success of this performance shows how strong the need is for a well and clearly narrated history. Viewers want the show to be "about something." The Lives of the Saints: residential losers, people from the concrete blocks of flats, reveal their tortuous and poignant resumes, through the sympathetic narration, illustrating a single human fate in the more general issues of guilt and



Lewis Carroll, *W krainie snów Alicji*, reż. Ewa Sokół-Malesza

Francji i Wielkiej Brytanii, wnosząc nowe spojrzenie na lalkarską sztukę. Wyróżnił się szczególnie Das Weite Theater für Puppen und Menschen z Berlina, który zdobył główną nagrodę. Zadziwiające, jak wielkie jest pole środków wyrazowych, dostępne teatrowi lalek. Na festiwalu roku 2010 zwrócił na siebie uwagę teatr hiszpański El Teatre de l'Home Dibuijat, który stworzył opowieść posługując się formami z kamienia, które natura ukształtowała na podobieństwo człowieka. Kolejny rok festiwalowy był równie interesujący jak kilka poprzednich. Pokazywano przedstawienia dla dorosłych i dzieci. Korzystano z tekstów Bruno Szulca i Samuela Becketta, przypomniano malarstwo Picassa i opowieści Cervantesa, ale nad tymi wszystkimi świetnymi przedstawieniami dominował spektakl Agaty Kucińskiej, będącej artystycznym odkryciem ostatnich lat. Były to *Żywoty świętych osiedlowych*. Przedstawienie, pokazane także na innych festiwalach, analizowała szczegółowo Halina Waszkiel:

Teatr Ad Spectatores (prywatny) z Wrocławia zaprezentował słynne już i nagradzane Żywoty świętych osiedlowych, z popisową rolą Agaty Kucińskiej, która na scenie wciela się w postacie kolejnych bohaterów, zarazem prowadzi narrację. Jest także reżyserką i scenografką tego przedstawienia oraz autorką adaptacji powieści Lidii Alejko. Jedyny jej pomocnik to kompozytor Sambor Dudziński, nie tylko kreujący stronę muzyczną spektaklu, ale także przemawiający kilkakrotnie z offu. Sukces tego przedstawienia pokazuje, jak silna jest wciąż potrzeba dobrze i jasno opowiedzianej historii. Widzowie pragną, by przedstawienie było „o czymś”. W Żywotach świętych osiedlowych przegrani ludzie z betonowego blokowiska ujawniają dzięki życzliwej Narratorce swoje pokrętne i przejmujące życiorysy, wpisując ludzkie pojedyncze losy w ogólniejszą problematykę winy i kary, grzechu i świętości. Wyjątkowość ludzkiego losu zostaje wzmocniona przez lalkowość bohaterów, użycie form dalekich od realizmu, stylizowanych, metaforycznych. Kucińska każdą z postaci animuje inaczej. Lalka bywa oddzielnym animantem lub jest zbudowana na ciele aktorki, jak Egon, którego nogi są jej nogami, zaś ręka i głowa to formy animowane. To przemieszanie człowieka i formy, ludzkiego z nieludzkim, ma w przedstawieniu szczególne znaczenie – pokazuje w metaforyczny sposób organiczną niejednorodność istoty ludzkiej, fundamentalną i nieusuwalną niespójność osobowości. Ramą spektaklu jest przesłanie, że wyjątkowość każdego człowieka

punishment, sin and holiness. The uniqueness of human destiny is strengthened by puppet-like characters, the use of forms far from realism, stylized, and metaphorical. Kucinska animates each character differently. The puppet is sometimes animated separately or built from the actress' body, as Egon, whose legs are her legs, and her arm is the head to form a puppet. This intermingling of human and non-human forms is of particular importance in the show – it shows metaphorically organic heterogeneity of the human being, a fundamental inconsistency and indelible personality. The spectacle frame is the message that the uniqueness of every human being really can sink in only if it finds its narrator. Therefore, the characters so much desire that someone "tells them" and thus give meaning to their existence. The narrator takes this role. Literally, there enters the stage someone in a cardboard costume: a young girl in jeans, someone from the same block of flats, and epically, in the third person, she explains, adds her own comments, quarreling with God. [14]

This somewhat lengthy description is justified by the fact that the extraordinary performances draw your emotions from everyday life and processes in poetic images. Its presence at the "Valise" festival testifies to the fact that Lomza was found in the center of artistic events, emerging in the Polish puppet theatre. It is true that its achievements are a very interesting context in the form of proposals for foreign theatres. And this is a good sign. It creates a situation of partnership, which is the sense of the international artistic cooperation. The Lomza festival gives testimony to this.

Additional activities carried out on the streets and the town square were extremely important for the atmosphere of the festival. They appeared after a few festivals in closed halls. Perhaps the first of these was the performance of Creative Group's Useful Master N. of Lodz. The happening "Time Release" was organized in 1993 by Jarosław Antoniuk. A year later, the happening "White Clown" was the work of artists from Kiev. Grzegorz Kwiecinski performed many times also with his Fire and Paper Theatre. He performed on the Old Market Square and arranged an artistic exposition of fire in the spectacular act of burning plastic forms. Always a symbolic representation. Jarosław Gmitrzak also performed on the street as "Perki-Band. One Man Orchestra". Organized processions roamed the streets of the city. "Carousel Festival" was held at the Old Market in 2002. The campaign was led by the Street Zone



Carlo Collodi, *Pinokio*, reż. Jarosław Antoniuk

naprawdę może wybrzmieć tylko wtedy, jeśli znajdzie swego narratora. Dlatego bohaterowie tak bardzo pragną, by ktoś „ich opowiedział” i w ten sposób nadał sens ich egzystencji. Narratorka podejmuje się tej roli. Dosłownie wchodzi w tekturowy kostium młodej dziewczyny w dzinsach, kogoś z tego samego blokowiska, i epicko, w trzeciej osobie, opowiada, dodaje swój komentarz, klóćąc się z Bogiem.¹⁴

Ten nieco przydługi opis jest uzasadniony faktem niezwykłości przedstawienia, które swoje emocje czerpie z codziennego życia i przetwarza w obrazy poetyckie. Jego obecność na festiwalu „Walizka” świadczy o tym, że Łomża znalazła się w centrum wydarzeń artystycznych, rodzących się w polskim teatrze lalek. To prawda, że jego osiągnięcia mają wielce interesujący kontekst w postaci propozycji teatrów zagranicznych. I to jest dobry znak. Tworzy się w ten sposób sytuacja partnerska, która stanowi sens międzynarodowej współpracy artystycznej. A łomżyński festiwal daje temu świadectwo.

Dla atmosfery festiwalu niezwykle ważne były działania dodatkowe, prowadzone na ulicach i na rynku miasta. Pojawiały się one po kilku festiwalach zamkniętych w salach. Być może pierwszym z nich był występ Twórczej Grupy Użytecznej Mistrza N. z Łodzi. Akcję happeningową „Time Release” organizował w roku 1993 Jarosław Antoniuk. Rok później happening „Biały Kłown” był dziełem artystów z Kijowa. Wielokrotnie występował też Grzegorz Kwieciński ze swoim Teatrem Ognia i Papieru. Urządzał się na głównych partiach rynku i aranżował artystyczną mowę ognia w akcie palenia plastycznych form. Zawsze o symbolicznej wymowie. Na ulicy występował także Jarosław Gmitrzak jako „Perki-Band. Człowiek orkiestra”. Organizowane korowody przemierzały ulice miasta. „Festiwalowa Karuzela” odbyła się na Starym Rynku w roku 2002. Akcję uliczną prowadziły Teatr Strefy Ciszy z Poznania i Teatr Alexieja Merkusheva z Drezna, Teatr Klinika Lalek z Wolimierza, Teatr Porywacze Ciał z Poznania, Teatr Snów, czy wreszcie Teatr Gry i Ludzie z Katowic. Wydarzeniem był występ Teatru Ósmego Dnia z widowiskiem *Arka* na Starym Rynku. Wóz, jak ze *Statku głupców* Sebastiana Branta, wędrował po ciemnym placu, jarząc się własnym światłem. Niósł odbłask dawnych karnawałowych wolności. Podobnym wydarzeniem w roku 2008 był występ Teatru Biuro Podróży ze spektaklem *Makbet*, a w roku 2010 z *Carmen*

¹⁴ Halina Waszkiel, *Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek, Opole. Zawsze ciekawie*, „Teatr Lalek” nr 4, 2011, s. 15.

of Silence Theatre from Poznań and the Theatre Alexieja Merkusheva from Dresden, Department of Puppet Theatre from Wolimierz, Body Snatchers Theatre from Poznań, Theatre of Dreams, and finally, the Games and People Theatre from Katowice. The highlight was the performance of *“The Ark”* by the Eighth Day Theatre in the Old Market. The vehicle, as the *“Ship of Fools”* of Sebastian Brant, wandered in the dark square, glowing with its own light. It carried a reflection of the freedom of an old carnival. A similar event in 2008 was the performance of *Macbeth* by the Travel Agency Theatre, and in 2010 with *Carmen Funebre*. And separately, because it’s symbolic, was probably the sixth performance of the theatre of Fire and Paper of Grzegorz Kwieciński with the show *Puppets, My Quiet Sisters*. A quiet sister with a huge cultural force.

x x x

Here I present to the readers this essay with a rather unusual monograph of the Lomza Puppet Theatre. It contains both the building of the theater team from its foundation, with the efforts of keeping a roof over its head, as well as all additional artistic activities for the inhabitants of Lomza together with the festival, taking place in the closed and open spaces of the city. It is a rare thing. Festivals have a separate life as if, in this case, they are indeed an integral part of the history of theatre. The Lomza Puppet Theatre without the Festival would be a different institution, more modest, poorer, and less significant for the city. Of course, the history of the theatre probably knows a few other similar situations.

In the history of the theatre of Lomza we see a close symbiosis with “its” festival. They have a similar story development: from humble beginnings to a full flowering after twenty-five years. What is also interesting, these are activities that do not compete with each other. Rather, they stimulate each other. The Lomza Puppet Theatre is not afraid to invite the best performances from the country and abroad, because it believes that the value of theatre is the property of all people. It works hard for the enrichment of these values. It knows what joy there is in creating these values and knows the joy of participating in the joint action of artists of many countries. That is the universal thinking and feeling of the Lomza artists. The great humanist treasure of our interpersonal future.



Rada Moskova, *Dokąd pędzisz koniku?*, reż. Grzegorz Kwieciński

Funebre. Osobną, bo symboliczną, sprawą był szósty już chyba występ Teatru Ognia i Papieru Grzegorza Kwiecińskiego ze spektaklem *Lalki, moje ciche siostry*. Ciche siostry z ogromną kulturową siłą.

x x x

Oto przedstawiłem czytelnikom tego eseju dość nietypowy zarys monografii Łomżyńskiego Teatru Lalek. Mieści się w nim bowiem zarówno budowanie zespołu teatralnego od jego podstaw, wraz ze staraniem o dach nad głową, jak i wszystkie dodatkowe artystyczne działania na rzecz mieszkańców Łomży łącznie z festiwalem, dziejącym się w zamkniętej i otwartej przestrzeni miasta. Jest to rzecz rzadka. Festiwale mają jak gdyby osobne życie, a w tym wypadku są rzeczywiście integralną częścią historii teatru. Łomżyński Teatr Lalek bez festiwalu byłby inną instytucją, skromniejszą, uboższą, mniej znaczącą dla miasta. Oczywiście, historia teatru zna pewnie kilka innych podobnych wypadków. W dziejach teatru łomżyńskiego widzimy ścisłą symbiozę z „jego” festiwalem. Mają one poza tym podobną historię rozwoju: od skromnych początków do pełnego rozkwitu po dwudziestu pięciu latach. Co także jest ciekawe, są to działania, które nie konkurują ze sobą. Raczej stymulują się wzajemnie. Łomżyński Teatr Lalek nie boi się zapraszać najlepszych przedstawień z kraju i zagranicy, bo wierzy, że wartości teatralne są własnością wszystkich ludzi. Sam działa na rzecz wzbogacania tych wartości. Wie, na czym polega radość tworzenia tych wartości i wie jak rodzi się radość z uczestnictwa we wspólnym działaniu artystów wielu krajów. Na tym polega uniwersalizm myślenia i odczuwania łomżyńskich artystów. Wielki humanistyczny skarb naszej, międzyludzkiej przyszłości.

* Henryk Jurkowski (ur. 1927) – wybitny krytyk, historyk i teoretyk teatru; autor sztuk i tłumacz; profesor Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (na Wydziale Aktorskim i Lalkarskim we Wrocławiu) oraz Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku).

[1] For the first cast actors, the puppeteers were: Beata Sobicka, Bożena Wojnicka Helena Włotkowska, Bogumiła Wierchowska - Gosk, Władysław Zbysław Wilczek, Tomasz Brzeziński and Jerzy Lamenta. Actors Union - Polish Artists Association - is the former name as restitution, which at the time was called the People's Republic Association of Polish Theatre and Film Artists - Actors' Club.

[2] *The Moskova, Malki Kukleny Istria* - folk tales. Juliusz Wolski. *Prime Minister in Zielona Gora* in 1986.

[3] Andrzej Falkiewicz, *Some Thoughts About Theatre for Children*, "Dialogue" No. 11, 1968, pp. 101-105.

[4] Joanna Rogacka what's new "Valise"?, "Puppet theatre" No. 3, 1993, p. 16.

[5] I am giving these details for personal reasons: 1. I was the organizer of the festival in 1993 with Daniel Posztaruk 2. I am the author of the People's Polish Creche.

[6] The magazine "Courier Morning" 11. 5. 1996 the 10th anniversary of the State Puppet Theatre Lomza, 1987-1997, p. 19.

[7] Lucy Kozien *Macbeth in a Suitcase*, "Puppet theatre" No 2-3, 2003, p. 39.

[8] Henryk Jurkowski, *Among Men, Puppets and Grape-shot*, "Puppet theatre" No. 2-3, 2008, p. 40.

[9] Halina Waszkiel, *The Seagull Lomza* "Puppet theatre" No 2-3, 2007, pp. 42-43.

[10] Por. Footnote 4. Opinion of Joanna Rogacka.

[11] Interview with Jarosław Antoniuk "Contemporary Newspaper" 14 6 2000 The 15th anniversary of the Puppet and Actor Theatre in Lomza, 1987-2002, p. 46.

[12] Lucy Kozien *Macbeth in a Suitcase*, "Puppet theatre" No 2-3, 2003, p. 39.

[13] Aleksandra Rembowska, *Valise as a Remedy*, "Puppet theatre" No 2-3, 2007, p. 38.

[14] Halina Waszkiel, *National Puppet Theatre Festival, Opole. Always interesting*, "Puppet theatre" No. 4, 2011, p. 15.

Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*, reż. Andrzej Rozhin





LILIANA BARDIJEWSKA NAJMŁODSZY BRAT

Łomżyński teatr był zawsze postrzegany jako najmłodszy z polskich lalkarskich braci. O czterdzieści lat młodszy od warszawskiej Lalki czy bielskiej Banialuki dzisiaj niepostrzeżenie sam stał się statecznym trzydziestolatkiem!

Jego życie nie zawsze było bajką. Przez pierwsze piętnaście lat pozbawiony własnego dachu nad głową skazany był na wędrowkę po estradach, scenach i scenkach Łomży i całego regionu. A wraz z nim wędrowała „Walizka”, festiwal spektakli kameralnych powołany do życia przez pierwszego dyrektora, Henryka Gałę. Podczas tej heroicznej tułaczki teatr, a wraz z nim - festiwal zdobywał uznanie młodszej i starszej publiczności, szacunek środowiska, a także zawodowe doświadczenie i własną artystyczną tożsamość. W pamiętnym roku 2002 owa wędrowka znalazła wreszcie swój szczęśliwy finał w wyremontowanym na potrzeby teatru gmachu dawnej remizy strażackiej. Tak więc od piętnastu lat łomżyńscy lalkarze mogą podejmować publiczność i festiwalowych gości we własnych progach. Idea wędrowania pozostała im jednak we krwi - stąd liczne tournée po regionie oraz uczestnictwo w krajowych i zagranicznych festiwalach. Wraz z przedstawieniami na własnej scenie daje to sumę blisko 280 spektakli w sezonie, przy ośmioosobowym zespole aktorskim! Nic więc dziwnego, że łomżyński teatr spotkać można wszędzie - w Warszawie i we

Lomza's theater was always regarded as the youngest of Poland's puppeteering brothers. More than forty years younger than Warsaw's Lalka or Bielsko Banialuki today, Lomza's theatre has unmistakably become a stable thirty-year-old!

Its life has not always been a fairy tale. For the first fifteen years without its own roof over its head it was condemned to wandering from stage to stage to stage in Lomza and the whole region. And with it wandered the "Valise", the festival of intimate performances established by the first director, Henryk Gala. During this heroic period of wandering, the theater, and with it the festival, gained the recognition of younger and older audiences, respect among peers, as well as professional experience and its own artistic identity. In the memorable year of 2002, this wandering finally found its happy ending in the theater of the old fire brigade, renovated for the needs of the theater.

So for the last fifteen years the Lomza puppeteers could invite audiences and festival guests over its own doorstep. The idea of wandering, however, remained in the blood - as occasioned by the numerous tournees in the region as well as participating in theatre festivals abroad. Together with the performances on its own stage, it gives a total of nearly 280 performances in a season with an 8-person ensemble! It's not surprising then, that it's possible to see the Lomza theatre everywhere - in

Sergiej Prokofiew, *Piotruś i wilk*, reż. Michał Derlatka



Wrocławiu, w Opolu, we Frankfurcie i w Berlinie, w Grodnie, Wilnie czy w Suboticy. W ostatnich pięciu latach prezentował na festiwalowych szlakach swoje najbardziej utytułowane spektakle - „Kopciuszek” i „Kominiarczyk”, a także nowsze przedstawienia jak „Kartoteka” czy „Baśń o Rycerzu bez konia”.

Od czasu jubileuszu dwudziestopięciolecia w 2012 roku teatr zrealizował dziesięć premier, z których dwie adresowane były do widzów najmłodszych, trzy - do starszej młodzieży i dorosłych, zaś pozostałe określić można jako spektakle rodzinne. Dyrektor sceny Jarosław Antoniuk zaprosił do współpracy z jednej strony uznanych twórców starszego pokolenia jak Wiesław Hejno, Andrzej Rozhin czy Mariola i Janusz Słomiński, z drugiej zaś - inscenizatorów młodszych: Jacka Malinowskiego, Michała Derlatkę, Przemysław Jaszczaka czy Joannę Gerigk. Obok tytułów z żelaznej klasyki jak „Calineczka”, „Miś Tymoteusz” czy „Kartoteka” swoje miejsce w repertuarze znalazły sztuki i bajki współczesnych polskich dramaturżek Magdy Fertacz i Marty Guśniewskiej.

Ta urozmaicona repertuarowa mozaika sprawia, że każdy z widzów odnajdzie w tym teatrze kawałek własnego świata. Najmłodsi widzowie mogą się zanurzyć w przyjaznym klimacie scenicznej zabawy „Rosnę”, zainscenizowanej przez małżeński tandem Mariolę Fajak-Słomińską i Janusza Słomińskiego ze scenograficznym udziałem Jolanty Brejda. *Zapraszamy dzieci „do nieba” między chmury, skąd mogą zajrzeć przez okno do mieszkania Mamy i obserwować, co dzieje się, gdy pojawia się na świecie mały człowiek. Zwyczajne, codzienne czynności nabierają magicznych barw i znaczeń* - obiecują inscenizatorzy i słowa dotrzymują. Najmłodszym dedykowany jest także klasyczny „Miś Tymoteusz” w inscenizacji Jarosława Antoniuka i Przemysława Karwowskiego. Ta ponadczasowa opowieść Jana Wilkowskiego o misiu, który wbrew woli ojca przygarnia bezdomnego psiaka, bliska jest każdemu dziecku. Scenę wypełniają tu wielkie miękkie lalki, stwarzając wrażenie bajkowego kojca z zabawkami, które zachęcają do dalszej zabawy po powrocie do domu lub przedszkola. Z myślą o młodszych widzach powstał też dynamiczny spektakl „Piotruś i Wilk” o niebezpiecznej wyprawie do lasu, będący lalkową transkrypcją baletu Sergieja Prokofiewa w scenicznej wizji Michała Derlatki i Michała Dracza.

Do nieco starszej dziecięcej publiczności zaadresował

Warsaw and Wrocław, in Frankfurt and Berlin, in Grodno, Vilnius or in Subotica. In the last five years in festivals abroad, it has presented its most popular performances of ‘Cinderella’ and ‘The Chimney Sweep’, as well as their newer shows of ‘Kartoteka’ and ‘The Knight Without a Horse’.

Since its twenty-fifth jubilee in 2012 the theatre has had ten premieres, two of which were created for the youngest viewers, three were for older youth and adults, and the rest could be best considered as family performances. The Director, Jarosław Antoniuk, invited many to cooperate, on the one hand recognized artists of the older generation like Wiesław Hejno, Andrzej Rozhin and Mariola and Janusz Słomiński, on the other hand, younger actors like Jacek Malinowski, Michał Derlatka, Przemysław Janaszka or Joanna Gerigk. In addition to titles from the known classics like “Thumbelina”, “Teddy Tote” or “Kartoteka”, the art and fairy tales of modern Polish dramas by Magda Fertacz and Marty Guśniewska also found their place in the repertoire.

This varied repertoire mosaic makes each of the viewers find something of their own in this theater. The youngest spectators can immerse themselves in the friendly climate of the stage play “I’m Growing”, staged by married couple Mariola Fajak-Słomińska and Janusz Słomiński with Jolanta Brejda’s stage design. ‘We invite children on a journey to the sky, among the clouds, where they can see from their Mother’s apartment window what happens when a little man appears on the earth. Normal everyday activities take on a magical meaning and colour,’ promise the creators, and they keep their word. ‘Timothy Bear’ is dedicated to the youngest viewers, created by Jarosław Antoniuk and Przemysław Karwowski. Jan Wilkowski’s timeless tale of a bear who, against his father’s wishes, adopts a homeless dog. The stage is filled with large, plush puppets, creating the effect of being in a large toybox, which encourages children to continue playing at home or in preschool. With thoughts of young viewers, the dynamic performance of ‘Peter and the Wolf’ was created about a dangerous walk in the woods, with the puppets bringing to life the ballet of Sergiej Prokofiew according to the vision of Michał Derlatki and Michał Dracz.

To a slightly older children’s audience, Jarosław Antoniuk addressed three performances about growing up, maturing and searching for one’s own identity. The first one is “Thumbelina”. By telling this Andersen story in



Marta Guśniewska, *Baśń o Rycerzu bez Konia*, reż. Jarosław Antoniuk

Jarosław Antoniuk trzy spektakle mówiące o dorastaniu, dojrzewaniu i poszukiwaniu własnej tożsamości. Pierwszy z nich to „Calineczka”. Opowiadając tę Andersenowską bajkę w porządku retrospektywnym jako wspomnienie tytułowej, dorosłej już bohaterki, reżyser stworzył oniryczną przypowieść o samotności, tolerancji i tęsknocie za przyjaźnią. Świat „Calineczki” zaludniają najbardziej szlachetne z teatralnych lalek, tak rzadko goszczące na polskich scenach - marionetki, które wyszły spod ręki Haliny Zalewskiej-Słobodzianek. Podobną dwoistość dziecięco-dorosłego świata kreuje Jarosław Antoniuk także w przedstawieniu „Magiczny sklep” wg opowiadania Herberta G. Wellsa. Tutaj tajemniczy sprzedawca spełniając marzenia małego chłopca, sam poniekąd powraca w zaczarowany czas dzieciństwa. *„Magiczny sklep” jest moim kompendium twórczym. Zależało mi na widowisku, które będzie inne niż dotychczasowe, które będzie łączyło kilka różnych gatunków teatralnych: teatr formy, widowisko poetyckie, multimedia, teatr iluzji* - podkreśla inscenizator. Do wizualizacji owego świata dziecięcych marzeń i dorosłych tęsknot zaprosił czeskiego maga sceny - Pavla Hubičkę, który tak wspomina pracę nad spektaklem: *Ta scenografia miała w sobie od początku pewną metaforę: jakbyśmy przez szkło powiększające patrzyli na swoje wspomnienia, na świat, którego już nie ma, ale który ukrywa się w jakichś szkatułkach, w magazynie starego sklepu. Inspiracją były tu dla mnie królewskie gabinety osobliwości. Takie zbiory ciekawostek miały swoje długie tradycje na dworze austro-węgierskim, a także w Czechach, gdzie m.in. cesarz Rudolf zbierał najrozmaitsze osobliwości. Całości spektaklu dopełnia podszyta tajemnicą muzyka Roberta Kanaana. Największą trudnością było tu balansowanie na progu dziwności, ale nie strasności, magii, ale nie przerażenia: czegoś, co jest niezwykle, ale dzieci nie przeraża - zdradza kompozytor w jednym z wywiadów.*

Trzecim z zainscenizowanych w ostatnich sezonach przez Jarosława Antoniuka spektakli jest komedia Marty Guśniowskiej o poszukiwaniu pełni i własnej tożsamości „Baśń o Rycerzu bez konia”. Tutaj dla odmiany reżyser posłużył się konwencją teatru w teatrze, umieszczając tę bajkę o tytułowym rycerzu poszukującym konia i o koniu poszukującym rycerza w scenerii pałacowego mini teatrzyku z niewielkimi marionetkami. W odróżnieniu jednak od „Calineczki” ich animatorzy nie kryją się za parawanem, lecz partnerują swoim lalkom,

a retrospective order as a recollection of the heroine, already an adult, the director created a dreamy parable of loneliness, tolerance, and longing for friendship. The world of “Thumbelina” is populated by the most noble of theatrical puppets, so rarely hosted on Polish stages - marionettes, which were the handiwork of Halina Zalewska-Słobodzianek.

A similar duality of the child-adult world is created by Jarosław Antoniuk in the “Magic Shop” by Herbert G. Wells. Here the mysterious seller fulfills the dream of a little boy, and, in a certain way returns to the enchanted time of childhood. ‘The “Magic Shop” is my creative compendium. I wanted a show that would be different from previous ones, which would be connected by several different theatrical genres: theater, poetry, multimedia, the theater of illusion,’ emphasizes the director. For visualization of this world of childhood dreams and adult longing, he invited the Czech stage master Pavl Hubička, who recalls the work of the spectacle: ‘This stage has a metaphor in the beginning: as if through a magnifying glass they looked at their memories which were hidden in some casket, in the store of the old shop. The inspiration for me was the royal peculiarities gallery. Such collections of curiosities had long traditions in the Austro-Hungarian court, and also in the Czech Republic, where, among others, Emperor Rudolf collected all kinds of peculiarities. The whole of the performance is complemented by the secret of Robert Canaan’s music. The biggest difficulty was balancing on the threshold of strangeness, but not fear, magic, but not horror: something that is unusual, but does not scare children,’ the composer confides in an interview.

The third of Jarosław Antoniuk’s stellar productions in recent seasons is the comedy by Marta Gusniowska about the search for a fulfilling and self-identifying “Knight Without a Horse”. Here for a change, the director used the convention of theater on the stage, placing this tale of a knight seeking a horse and a horse looking for a knight in the backdrop of a palace mini-theater with little puppets. Unlike “Thumbelina,” their animators do not hide behind the screen, but they partner with their puppets, bringing with them heated arguments in the rhythm of Bogdan Szczepanski’s music, dressed in beautiful court robes by Slovak costume champion Eva Farkašova. And the conclusion of these disputes? That everyone is the master of his own fate - you just have to believe it and relentlessly work toward the goal.



Jacek Malinowski na podst. I.B. Singera, *Chłopiec i szczęście*, reż. Jacek Malinowski

tocząc z nimi ożywione dysputy w rytm muzyki Bogdana Szczepańskiego, odziani w piękne dworskie szaty zaprojektowane przez słowacką mistrzynię kostiumów Evę Farkašovą. A wniosek z tych dysput? Że każdy jest panem swojego losu - trzeba tylko w to wierzyć i nieustępliwie zmierzać do obranego celu.

Nieco inne spojrzenie na fatalizm ludzkiego losu przynosi refleksyjne widowisko Jacka Malinowskiego „Chłopiec i szczęście” oparte na prozie Isaaca B. Singera „Lwie mleko”. Tutaj życie tytułowego chłopca staje się igraszką w rękach dwóch demonów - dobra i zła. Gdy jeden otwiera przed nim bramę królewskiego pałacu i serce księżniczki, drugi stawia mu na drodze zawistnego dworaka, który skazuje go na śmierć. *Zadaję pytanie, czy nasz los jest w jakiś sposób zdeterminowany, czy jesteśmy w stanie sami nad nim panować, czy są siły, które nas delikatnie prowadzą w dobrą bądź złą stronę? Ta opowieść ma w sobie jakiś rodzaj przekory, zakłada bowiem swoistą równowagę we wszechświecie pomiędzy siłami zła i dobra, które wzajemnie się przyciągają i wzajemnie warunkują* - mówi Jacek Malinowski. A do wykreowania tego dwubiegunowego świata zaprosił twórców litewskich - scenografkę Giedre Brazyte oraz kompozytora Antanasa Jasenka.

Kolejnym spektaklem, który ma skłonić młodych widzów do refleksji jest bajka - nie bajka „Paluchy i szuflady” Magdy Fertacz o ograniczających nas stereotypach, które wypaczają nasze widzenie rzeczywistości. To cztery różne historie o wspólnym mianowniku - a jest nim właśnie stereotyp. Śmieszny Grubasek, Dziewczynka zbyt Śliczna, Mały Saper i Brązowa z Daleka zostali raz na zawsze zaszufładowani, stając się więźniami przysłowiowej opinii publicznej. Pewnego dnia jednak zbuntują się i spróbują odzyskać własną podmiotowość i własną twarz. Te cztery historie obrazujące problem nietolerancji i braku akceptacji zostały opowiedziane przez inscenizatorów Przemysława Jaszczaaka i Mateusza Mirowskiego przy pomocy bardzo różnorodnych środków teatru animacji - cienie, maski, ogromne lalki, abstrakcyjne obrazy. To dowód, że łomżyński teatr nie boi się artystycznych eksperymentów i trudnych wyzwań. Takim wyzwaniem jest także zaproszenie w progi teatru lalek widzów dorosłych. W 2012 roku Andrzej Rozhin zaproponował im „Kartotekę” Tadeusza Różewicza. Napisana w 1960 roku stała się swoistym klasykiem awangardy - na pozór rozpoznany i oswojony, a jednak wciąż kuszącym kolejnych realizatorów do

A slightly different view on the fatalities of the human fate is shown in the reflective spectacle of Jacek Malinowski “The Boy and Happiness” based on the prose of Isaac B. Singer’s “Lion Milk.” Here the life of the main character becomes a play in the hands of two fates - Good and Evil. When one opens before him the gate of the royal palace and the princess’s heart, the other puts him on the road of a vile court man who condemns him to death. ‘I ask the question whether our destiny is determined in some way, whether we are able to control ourselves, are there forces that lead us gently to the good or the bad? This story has some kind of defiance, because it assumes a particular balance in the universe between the forces of evil and good, which attract each other and condition one another,’ says Jacek Malinowski. And to create this bipolar world, he invited Lithuanian artists: stage designer Giedre Brazil and composer Antanas Jasenka.

Another spectacle that causes young viewers to reflect is the story “Fingers and Drawers” by Magda Fertacz about stereotypes that limit and distort our view of reality. There are four different stories about the common denominator - and that is the stereotype. Gorgeous, Cute, Little Saper and Bronze from Dalek have once and for all become prisoners of the proverbial public opinion. One day, however, they will revolt and try to regain their own subjectivity and face. These four stories depicting the problem of intolerance and lack of acceptance were narrated by the producers of Przemysław Jaszczaak and Mateusz Mirowski with the help of very different means of theater animation - shadows, masks, oversized puppets, and abstract paintings. It is proof that the Łomża theater is not afraid of artistic experiments and difficult challenges.

It is also challenging to invite adult viewers to the theater. In 2012, Andrzej Rozhin offered the theatre “Kartoteka” by Tadeusz Różewicz. Written in 1960, it has become a peculiar classic of the avant-garde, seemingly recognized and tamed, yet still tempting new performers to discover new meanings in it. For the past 50 years, the greatest Polish theater creators, Konrad Swinarski, Krzysztof Kieslowski, Kazimierz Kutz and Krzysztof Rau, wrote it into the program of Wojciech Świdziński. Once again Andrzej Rozhin challenged the Łomża theatre with the performance. Along with set designer Jarosław Perszko, they put the action of this fragmentary art into motion ... in a children’s room,



Michel de Ghelderode, *Pasja*, reż. Wiesław Hejno

odkrywania w niej nowych sensów. Przez 50 lat mierzyli się z nią najwięksi twórcy polskiego teatru - Konrad Swinarski, Krzysztof Kieślowski, Kazimierz Kutz, Krzysztof Rau - pisze w programie do spektaklu Wojciech Świdziński. W Łomży po raz kolejny zmierzył się z nią właśnie Andrzej Rozhin. Wraz ze scenografem Jarosławem Perszko umieścili akcję tej fragmentarycznie zbudowanej sztuki w... pokoju dziecięcym, gdzie ogromne z grubą ciosane meble przerastają Różewiczowskiego bohatera, czyniąc z niego wiecznie niedojrzałego Piotrusia Pana. To tu nachodzą go wspomnienia, to tu atakuje go natarczywa rzeczywistość, przed którą kryje się w azylu wielkiego łóża. Nawiedzają go osoby, które w życiu spotkał (ósemka łomżyńskich aktorów błysnęła w dwudziestu ośmiu rolach!), nie dają mu spokoju wizje przeszłości podstępnie czające się w kątach pokoju. Aktorom bowiem towarzyszą tym razem nie lalki, lecz multimedialne obrazy i efekty, potęgowane muzyką Roberta Kanaana.

Drugim ze spektakli adresowanych do starszej publiczności jest „Pasja” Michela de Ghelderode, zainscenizowana przez Wiesława Hejno. Napisana w 1924 roku jest kompilacją lalkowych przedstawień pasyjnych z obszaru Belgii. *To misterium jest autentycznym przykładem teatru wyznającego własne prawa wobec rzeczywistości realnej. Jest autentyczne w swojej baśniowości. Posiada warstwę teatralnej patyny, która wydaje się przywoływać nieistniejący już teatr-żywy, soczysty, pełen ciekawych person* - powiada Wiesław Hejno w programie do spektaklu. Tak też przedstawia owo misterium na nieomal pustej scenie zaludnionej przez kilkadziesiąt wyrazistych drewnianych figur autorstwa Przemysława Karwowskiego. Ustylizowane na ludowe świętki są zarazem znakiem naiwnej wiary, jak i prawdziwego cierpienia, co podkreśla muzyka Bogdana Szczepańskiego.

Do młodzieży i widzów dorosłych jest także skierowana najnowsza premiera teatru - mroczna „Mandradora” w inscenizacji młodej reżyserki, Joanny Gerigk. To próba refleksji nad ciemną stroną ludzkiej natury, skorej do ulegania niskim żądzom i złym namiętnościom. Stolikową scenkę umieszczoną w umownym wnętrzu drewnianej chaty wypełniają metaforyczne postaci stworzone przez Michała Dracza z kawałków drzewa, trawy, gliny. Bohaterowie tej gorzkiej opowieści, próbujący za wszelką cenę osiąść magiczny korzeń mandragory, sami się do niej upodobniają - bywają

where the huge, thickly cut furniture overruns Roze-wicz's hero, making him an eternally immature Peter Pan. It is here that memories are recollected here, it is attacked by insistent reality, which is hidden in the asylum of the big bed. The people who met him in his life (the eight Łomża actors performed all twenty-eight roles!) do not give him peace of mind, and visions of the past deceive them in the corners of the room. Actors are apparent this time - not puppets, and with multi-media images and effects, it is enhanced by the music of Robert Kanaan.

The second show aimed at an older audience is Michel de Ghelderode's "Passion," staged by Wiesław Hejno. Written in 1924, is a compilation of Belgian puppeteer performances. 'This mystery is an authentic example of a style that professes its own rights to reality. It is authentic in its tales. It has a layer of theatrical patina, which seems to invoke a non-existent theatre - lively, juicy, full of interesting people,' says Wiesław Hejno in the show program. This is also the case of the mystery of an almost empty stage populated by several expressive wooden figures by Przemysław Karwowski. Stylized for folk holidays, it is a sign of naive faith as well as true suffering, as emphasized by Bogdan Szczepański's music. Youths and adult viewers are also directed to the latest premiere of the theatre - dark 'Mandradora' in the staging of young director Joanna Gerigk. This is an attempt to reflect on the dark side of human nature, to succumb to base lusts and bad passions. The table scene placed in the concealed interior of a wooden hut is filled with metaphorical figures created by Michał Dracza from pieces of trees, grass and clay. The heroes of this bitter story, trying to get rid of the magical root of the mandrake at all costs, are going to make it their own - they are good or evil, depending on the emotions that cause them. And it is accompanied by folk music by Sebastian Ładziński, enriched by the disturbing sounds of Indian drums, gongs, Tibetan bowls, crankshafts, and natural sounds. This performance intrigues and encourages you to think. As can be seen from the above, the younger and older spectators of Łomża have a rich theatrical selection - several shows in each season. The theatre's repertoire includes nearly thirty titles. Some have been on the stage for years, others go to a warehouses after several seasons to reappear when the new children's audience grows - like the recently reissued "Happy Prince" or "Pietrek the Tiger".



H.G.Wells, *Magiczny sklep*, reż. Jarosław Antoniuk

dobrzy lub źli, zależnie od emocji, które nimi powodują. A partneruje im folkowa muzyka Sebastiana Ładyżyńskiego, wzbogacona o niepokojące brzmienia bębnów indyjskich, gongów, mis tybetańskich, lir korbowych, a także dźwięków naturalnych. Ten spektakl intryguje i skłania do myślenia.

Jak widać z powyższego, łomżyńscy młodszy i starszy widzowie mają bogaty teatralny wybór - kilkanaście przedstawień w każdym sezonie. W repertuarze teatru jest bowiem blisko trzydzieści tytułów. Niektóre są na afiszu niezmiennie od wielu lat, inne schodzą do magazynów po kilku sezonach, by znowu pojawić się, gdy dorosnie nowa dziecięca publiczność - jak wznowiony niedawno „Szczęśliwy książę” czy „Tygrys Pietrek”.

Ale z największą niecierpliwością łomżanie czekają zawsze na rozpoczęcie „Walizki”. Ten festiwal pomyślany pierwotnie jako skromny przegląd małych form lalkarskich i eksperymentalnych w ciągu trzydziestu lat swojego istnienia stał się wizytówką miasta i prawdziwą teatralną uczcą. Zespoły z różnych stron świata opanowują wtedy całą Łomżę. Spotkać je można na ulicach, placach, w kościołach, na wszystkich miejskich scenach i estradach. Miasto staje się teatrem. To duże wyzwanie dla głównego selekcjonera festiwalu, Jarosława Antoniuka, który co roku spośród ponad stu propozycji z całego świata musi wybrać niewiele ponad dziesięć. Wybiera te, które, jak sam mówi: *promują aspekt dialogu, łączą dzieci z dorosłymi, kulturę z kulturą, publiczność z twórcami, mieszkańców miasta z teatrem, rodzą się z jakiejś pasji twórczej i są odzwierciedleniem artystycznych wizji i poszukiwań*. Przez trzy dekady istnienia festiwalu Łomżę odwiedziło ponad 160 zespołów z 40 krajów! Dla wielu teatrów to ważny etap w promocji ich dorobku artystycznego, a niejednokrotnie i początek międzynarodowej kariery. W jury festiwalu zasiadają bowiem autorytety - polscy i zagraniczni wybitni reżyserzy, scenografowie, krytycy, dyrektorzy teatrów i selekcjonerzy teatralnych przeglądów. W ostatnich pięciu latach Łomża gościła takie osobowości jak: Henryk Jurkowski, Henryk Rogacki, Wiesław Hejno, Joanna Braun, Halina i Marek Waszkielowie, Janusz Kowalczyk, Lucyna Kozień, Bożena Sawicka, Krystian Kobyłka, Predrag Bjelošević, Eva Farkašova czy Pavel Hubička.

Festiwal to nie tylko konkurs. W jego nurcie off-owym prezentowane są widowiska najlepszych teatrów

But audiences always wait with the greatest impatience for the first week of June when the ‘Valise’ starts. This festival was originally conceived as a modest review of small forms of puppetry and experimentation, and during the thirty years of its existence became the showpiece of the city and a true theatrical feast. Groups from different parts of the world will then take over the whole of Lomza. They can be found in the streets, squares, churches, kindergartens, on all urban stages and venues. The city becomes a theatre. This is a big challenge for the festival’s main manager, Jarosław Antoniuk, who must choose just ten groups from over a hundred applicants every year. He chooses those who, as he says, promote the aspect of dialogue, connect children with adults, one culture with another, the audience with the creators, the inhabitants of the city with the theatre, are born of some creative passion and are a reflection of artistic vision and development. Over the three decades of the Lomza Festival there have been over 160 groups from 40 countries! For many theatres it is an important stage in the promotion of their artistic output, and often the beginning of an international career. Authors - outstanding Polish and foreign filmmakers, stage designers, critics, theatre directors and screenings supervisors compose the festival jury. In the last five years Lomza has hosted such personalities as Henryk Jurkowski, Henryk Rogacki, Wiesław Hejno, Joanna Braun, Halina and Marek Waszkiel, Janusz Kowalczyk, Lucyna Kozien, Bożena Sawicka, Krystian Kobyłka, Predrag Bjelošević, Eva Farkašov and Pavel Hubička.

The Festival is not just a competition. In the accompanying performances there are presentations of the best outdoor theatres from the country and from abroad. To mention only the last few years, the Travel Agency Theatre from Poznań, the Theater of Dreams from Gdańsk or Warsaw Act Theatre. The Festival is also an exhibition of scenography (eg. Nicholas Malesza or Pavel Hubička), book promotions (eg. last year’s promotion of the magnificent production album of Adam Kilian) as well as meetings with the audience. The “Valise” is open to dialogue not only with festival guests, but also with the inhabitants, and not without reason the annual event is traditionally performed during Lomza Days.

It should be emphasized that this dialogue with the locals is not limited to one week in June but lasts throughout the year. The theatre encourages children and young people to take part in theatre education



Joanna Gerigk, *Mandragora*, reż. Joanna Gerigk

plenerowych z kraju i zza granicy. Żeby wspomnieć tylko z lat ostatnich Teatr Biuro Podróży z Poznania, Teatr Snów z Gdańska, czy warszawski Teatr Akt. Festiwal to także wystawy scenografii (m.in. Mikołaja Maleszy czy Pavla Hubički), promocje książek (np. ubiegłoroczna promocja wspaniałego albumu scenografii Adama Kiliana), jak również spotkania z publicznością. „Walizka” jest bowiem otwarta na dialog nie tylko z festiwalowymi gośćmi, ale także z mieszkańcami - nie bez powodu rokrocznie odbywa się tradycyjnie podczas Dni Łomży.

Trzeba podkreślić, że ów dialog z mieszkańcami nie ogranicza się do jednego czerwcowego tygodnia, lecz trwa przez cały rok. Teatr zachęca bowiem dzieci i młodzież do udziału w cyklicznych zajęciach edukacji teatralnej. Po spektaklach zaprasza widzów na lekcje teatralne, dyskusje i spotkania z twórcami, kiedy młodzi teatromani mogą zwiedzić sceniczne kulisy, pracownię plastyczną, poznać wielką rodzinę teatralnych lalek. A podczas Ferii z teatrem, Letniej Akademii Teatru lub akcji „Dotknij teatru” mają szansę stworzyć własny spektakl, wcielając się w role aktorów, dramaturgów, scenografów, ekipy technicznej czy nawet krytyków. Wszystko to sprawia, że gmach przy placu Niepodległości 14 jest dla dzieci miejscem doskonale oswojonym i przyjaznym. Teatr nie zapomina także o dorosłych mieszkańcach. Współpracuje z wieloma instytucjami miejskimi i pozarządowymi, jak Dom Pomocy Społecznej, Warsztaty Terapii Zajęciowej czy Stowarzyszenie Rodzin Katolickich, kierując do ich podopiecznych atrakcyjną ofertę edukacyjną i artystyczną. Najnowszy projekt to „Pasja - zbliżenia 2016” realizowany w ramach programu MKiDN „Kultura Dostępna” - zakładający prezentację spektaklu w wybranych kościołach całego regionu. Przez trzydzieści lat swojego istnienia pod kierownictwem kolejnych dyrektorów - Henryka Gały, Zbigniewa Głowackiego i Jarosława Antoniuka i pod czułą opieką Stanisława Ochmańskiego łomżyński teatr stał się istotnym punktem na kulturalnej mapie regionu i Polski, ważnym adresem w festiwalowym kalendarzu polskich i zagranicznych zespołów teatralnych. A wszystko to - dzięki pasji, sercu i talentowi (także organizacyjnemu!) całego dwudziestosześcioosobowego Zespołu. Oto łomżyński teatr - najmłodszy z lalkarskich braci.

Last but not least!

cycles. After the performances, the audience is invited to theatre lessons, discussions and meetings with the creators, when young viewers can visit the backstage area, the art studio, and to meet the great family of theatrical puppets. And during projects like Winter Break with the Theater, Theater Vacations, Summer Theater Academies, and “Touch the Theater” and “Meet the Theater”, they have the opportunity to create their own productions by playing actors, dramatists, set designers, technicians and even critics. All this makes the building at Independence Square 14 a child-friendly and magical place.

The theater also does not forget about adults. It works with many urban and non-governmental organizations, such as the Social Welfare House, Occupational Therapy Workshops or the Catholic Family Association, offering an attractive educational and artistic perspective to their children. The newest project, "Passion - Approximation 2016", implemented within the framework of the program "Culture Access" - presents the performance in selected churches in the whole region. For the thirty years of its existence, under the direction of successive directors - Henryk Gala, Zbigniew Glowacki and Jaroslaw Antoniuk, and under the care of Stanislaw Ochmanski, the Lomza Theater became an important point on the cultural map of the region and Poland, an important address in the festival calendar of Polish and foreign theatrical groups. And all this thanks to the passion, heart and talent (also organization!) of all the twenty-one-member team. Here is Lomza's theater - the youngest of the puppeteers. Last but not least!



WYJAZDY/ZAGRANICA:

WYJAZDY



FRANKFURT / NIEMCY

BANJA LUKA / BOŚNIA I HERCEGOWINA

OMSK / ROSJA

MADRYT / HISZPANIA

KOTOR / CZARNOGÓRA

NORTHEIM / NIEMCY

SARAJEWO / BOŚNIA I HERCEGOWINA

KRAGUJEVAC / SERBIA

LJUBLJANA / SŁOWENIA

SUBOTICA / SERBIA

BRZEŚĆ / BIAŁORUŚ

GRODNO / BIAŁORUŚ

LWÓW / UKRAINA

ŠIBENIK / CHORWACJA

ŁUCK / UKRAINA

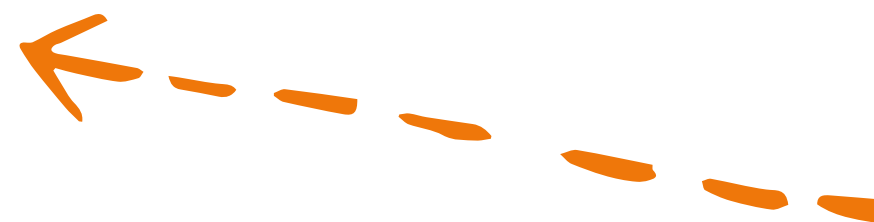
WILNO / LITWA

SYMFEROPOL / KRYM

LE PUY EN VELAY / FRANCJA

KAZAŃ / TATARIA ROSJA

WYJAZDY



PRACOWNICY TEATRU LALKI I AKTORA

W ŁOMŻY 1987 - 2012

Dyrektorzy

Henryk Gała od 1987 do 1991
Zbigniew Głowacki od 1991 do 1993
Jarosław Antoniuk od 1994 - nadal

Zespół artystyczny

Beata Antoniuk od 1992 - nadal
Antoni Barłowski od 1988 do 1988
Joanna Boruta od 2006 do 2006
Tomasz Brzeziński od 1987 do 1991
Marcin Dąbrowski od 2009 do 2013
Marzanna Gawrych od 1990 - nadal
Daria Głowacka od 2017 - nadal
Zbigniew Hepner od 1998 do 1999
Marek Janik od 2000 - nadal
Witold Jędrzejczak od 1999 do 2000
Przemysław Karwowski od 1987 - nadal
Jerzy Lamenta od 1987 do 1988
Robert Maciorowski od 1996 do 2002
Jacek Majok od 1992 do 1996
Ryszard Makulec od 1991 do 1996
Eliza Mieleszkiewicz od 2007 - nadal
Jan Piotrowski od 1995 do 1998
Michał Pieczatowski od 2013 - nadal
Zdzisław Rej od 1999 do 2009
Jarosław Rosiński od 2002 do 2005
Tomasz Bogdan Rynkowski od 2002 - nadal
Beata Sobicka od 1987 do 1991
Rafał Swaczyna od 2014 - nadal
Bogdan Szczepański od 1987 - nadal
Marek Tyszkiewicz od 2005 do 2006
Bogumiła Wierchowska-Gosk od 1987 do 2017
Zbysław Wilczek od 1988 do 1998
Helena Włottkowska od 1987 do 1990
Bożena Wojnicka od 1988 do 1989
Krzysztof Zemło od 2007 do 2014

Administracja

Józef Baczewski od 1989 do 1989
Barbara Chojnowska od 1988 do 1989
Dorota Ciwoniuk od 2005 - nadal

Elżbieta Grzanko od 1988 do 2007
Jarosław Jakubowski od 1994 do 1996
Agnieszka Jaśkiewicz od 2004 do 2005
Helena Just od 1988 do 1989
Karol Just od 1998 do 1998
Mariola Kamińska od 1996 - nadal
Alicja Karpińska od 1989 do 2001
Zofia Kossakowska od 1989 do 2014
Teresa Łebkowska od 1987 do 1999
Sławomir Maliszewski od 1998 do 1999
Elwira Milewska od 2015 - nadal
Dorota Prusaczyk od 1987 - nadal
Alina Subda od 1987 do 1988

Pracownia i obsługa

Marcin Bienias od 2000 do 2007
Andrzej Chojnowski od 2001 - nadal
Andrzej Chrzanowski od 2002 do 2002
Marek Dużyński od 2002 - nadal
Cezary Dzielnicki od 2003 do 2004
Ewa Filochowska-Karwowska od 1993 - nadal
Jacek Gieppert od 1997 do 2001
Mirosław Gradowski od 1992 do 1993
Robert Grzanka od 1997 do 2003
Krystyna Jankowska od 2004 - nadal
Irena Józefowicz-Gała od 1987 do 1991
Grzegorz Korzeniecki od 1987 - nadal
Marian Kosobucki od 1989 do 1997
Lech Kowalik od 1988 do 1991
Karol Łebkowski od 1989 do 1996
Czesława Matukin od 2002 - nadal
Ryszard Olkuśnik od 2005 - nadal
Mirosław Płaza od 1996 do 1997
Marcin Przychodzeń od 1996 do 2004
Marcin Sokołowski od 2013 - nadal
Antoni Szmítko od 2004 - nadal
Leszek Truskolaski od 1989 - nadal
Marianna Wiśniewska od 2003 do 2003
Piotr Wysocki od 1988 do 1989
Wiesław Wysocki od 2007 - nadal
Hanna Zawadzka od 2003 do 2004





PREMIERY

Jan Brzechwa
BAJKI PANA BRZECHWY
 reżyseria – Tomasz Brzeziński
 scenografia – Stanisław Echaust
 muzyka – Leszek Żuchowski
 premiera – 22.12.1987 r.
obsada:
 Jerzy Lamenta
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska

Rada Moskova
TYGRYSIĄTKO, SŁONIĄTKO I ŁACIATA KROWA
 tłumaczenie – Juliusz Wolski
 reżyseria – Tomasz Brzeziński
 scenografia – Aleksandra Chetkowska
 muzyka – Wiktor Sędziński
 premiera – 27.03.1988 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Jerzy Lamenta
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska

Jean La Fontaine
LIS, CZYLI ZWIERCIADŁO GŁUPOTY
 reżyseria – Joanna Łupinowicz
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 15.07.1988 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Zbysław Wilczek
 Helena Włottkowska
 Bożena Wojnicka

Ildus Zinnurow
OCZY WĘŻA
 reżyseria – Ildus Zinnurow
 scenografia – Walentyna Gubskaja
 muzyka – Renat Bigbałatow
 premiera – 08.10.1988 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska
 Zbysław Wilczek



Adam Gwara
CZARODZIEJSKI PIERŚCIEN
 reżyseria – Adam Gwara
 scenografia – Maciej Kubicki
 muzyka – Janusz Kopczyński
 premiera – 08.11.1988 r.
obsada:
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska
 Zbysław Wilczek

Henryk Gała
JASEŁKA KURPIOWSKIE
 reżyseria – Bohdan Radkowski, Tomasz Brzeziński
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka ludowa (opracowanie) – Bogdan Szczepański
 premiera – 06.01.1989 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Teresa Łebkowska
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska
 Zbysław Wilczek
 Helena Włottkowska
 Bożena Wojnicka
 Piotr Wysocki

Hana Doskočilova
PRZYGODY MAŁEGO LEWKA
 tłumaczenie – Cecylia Dmochowska i Tomasz Stecewicz
 reżyseria – Tomasz Stecewicz
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Janusz Kruk
 premiera – 30.12.1989 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Henryk Gała
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska
 Zbysław Wilczek
 Helena Włottkowska

Anton Hirsch
DZIAD WSZYSTKOZJAD
 tłumaczenie – Zenobia Dębicka
 inscenizacja i reżyseria – Tomasz Brzeziński
 scenografia – Aleksandra Chetkowska
 muzyka – Jerzy Dargiel
 premiera – 06.09.1990 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Marzanna Gawrych
 Beata Sobicka
 Bogumiła Wierchowska
 Zbysław Wilczek
 Helena Włottkowska

H.A. Gasz
FURKA PURKA
 reżyseria – Henryk Gała
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 15.07.1990 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Henryk Gała

Zbigniew Głowacki
KRÓLEWSKIE OGÓRKI
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 25.11.1990 r.
obsada:
 Tomasz Brzeziński
 Marzanna Gawrych
 Beata Sobicka
 Zbysław Wilczek
 Helena Włottkowska

Martin Stevens
LALKARZ
 tłumaczenie – Henryk Jurkowski
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 10.11.1991 r.
obsada:
 Ryszard Makulec
 Zbysław Wilczek

Irena Jurgielewiczowa
SZCZĘŚLIWY MOTYL
 teksty piosenek – Krystyna Żuchowska
 reżyseria – Marek B. Chodaczyński
 scenografia – Alicja Chodyniecka-Kuberska
 muzyka – Marek Żurawski
 premiera – 18.01.1992 r.
obsada:
 Marzanna Gawrych
 Bogumiła Wierchowska-Gosk

Guillaume Apollinaire
POETA ZAMORDOWANY
 tłumaczenie – Artur Międzyrzecki
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 30.05.1992 r.
obsada:
 Marzanna Gawrych
 Ryszard Makulec
 Bogumiła Wierchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Jan Drda
JAK KRÓLEWNA W ZGADYWANKI GRAŁA
 tłumaczenie – Józef Waczków
 reżyseria – Wojciech Olejnik
 scenografia – Piotr Krochmalski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 11.10.1992 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Ryszard Makulec
 Bogumiła Wierchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Edward Lear
OPOWIEŚCI PANA LEARA
 tłumaczenie – Andrzej Nowicki
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Krzysztof Kain May
 muzyka – Jean Claude Cottier
 premiera – 09.05.1993 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jacek Majok
 Ryszard Makulec
 Bogumiła Wierchowska-Gosk

Jerzy Zaborowski
TOMCIO PALUCH
 reżyseria – Tomasz Brzeziński
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Wiktor Sędziński
 premiera – 26.09.1993 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Jan Piotrowski

Henryk Jurkowski
ŁUDOWA SZOPKA POLSKA
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 współpraca reż. – Liliana Ochmańska
 scenografia – Rajmund Strzelecki
 muzyka – Bogumił Pasternak
 premiera – 05.12.1993 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jacek Majok
 Bogumiła Wierchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Maria Kownacka
O KASI, CO GĄSKI ZGUBIŁA
 reżyseria – Piotr Surmaczyński
 scenografia – Grzegorz Kwieciński
 muzyka – Krzysztof Dzierma
 premiera – 18.09.1994 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jacek Majok
 Ryszard Makulec
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Mieczysław Abramowicz
SZKARADKA
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 współpraca reż. – Liliana Ochmańska
 scenografia – Rajmund Strzelecki
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 19.02.1995 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jacek Majok
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Gyula Urban
NIEBIESKI PIESEK
 tłumaczenie – Barbara Benke, Zofia Szczygielska
 reżyseria – Jan Plewako
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Jerzy Derfel
 teksty piosenek – Joanna Kulmowa
 premiera – 28.05.1995 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jacek Majok
 Ryszard Makulec
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Jan Wilkowski
TYMOTEUSZ I PSIUŃCIO
 reżyseria – Zdzisław Rej
 scenografia – Jan Zieliński
 muzyka – Krzysztof Arciszewski
 premiera – 10.12.1995 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Jan Piotrowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Michaił Bartieniew
KRÓLEWNA I ŻOŁNIERZ
 tłumaczenie – Halina Kalita
 reżyseria – Aleksander Jaryłow
 scenografia – Maryna Jaryłowa
 muzyka – Ilja Szewc
 premiera – 16.03.1996 r.
obsada:
 Marzanna Gawrych
 Jan Piotrowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Bolesław Leśmian
DZIEJBA LEŚNA
 reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Krzysztof Kain May
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 27.10.1996 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Robert Maciorowski
 Jan Piotrowski
 Arek Szczepański
 Zbysław Wilczek

Jan Brzechwa
KOT W BUTACH
 reżyseria – Zdzisław Rej
 scenografia – Jan Zieliński
 muzyka – Mieczysław Mazurek
 premiera – 19.01.1997 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Jan Piotrowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Zbigniew Poprawski
MISIE PTYSIE
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 03.05.1997 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Jan Piotrowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Pierre Gripari
O DOBRYM DIABEŁKU
 tłumaczenie – Barbara Grzegorzewska
 reżyseria – Siergiej Jefremow
 współpraca reż. – Eleonora Smirnowa
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 14.12.1997 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Jan Piotrowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Łyczczar Stefanow
BYŁY SOBIE ŚWINKI TRZY
 tłumaczenie – Halina Kalita
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Krzysztof Kain May
 muzyka – Mieczysław Mazurek
 premiera – 05.04.1998 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Kornel Makuszyński
PRZYGODY KOZIOŁKA MATOŁKA
 inscenizacja i reżyseria – Zdzisław Rej
 muzyka – Krzysztof Arciszewski
 premiera – 06.09.1998 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Robert Maciorowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Waldemar Wolański
PIĘKNA I BESTIA
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 scenografia – Jan Zieliński
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 25.04.1999 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Witold Jędrzejczak
 Robert Maciorowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Jarosław Antoniuk
MADEJOWE ŁOŻE
 reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 26.09.1999 r.
obsada:
 Marzanna Gawrych
 Witold Jędrzejczak
 Robert Maciorowski
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Carlo Collodi
PINOKIO
 adaptacja, reżyseria i scenografia – Grzegorz Kwieciński
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 09.01.2000 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Witold Jędrzejczak
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Zbysław Wilczek

Kornel Makuszyński
KRAWIEC NITECZKA
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Halina Zalewska-Słobodzianek
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 24.09.2000 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Robert Maciorowski
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Aleksander Maliszewski
NOWE SZATY KRÓLA
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Pawłowski
 premiera – 14.01.2001 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Robert Maciorowski
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk



Jan Brzechwa
AKADEMIA PANA BRZECHWY
 reżyseria – Zdzisław Rej
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 17.06.2001 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Robert Maciorowski
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Aleksandru Popescu
SKLEP Z ZABAWKAMI
 tłumaczenie – Danuta Bieńkowska
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Halina Zalewska-Słobodzianek
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 30.09.2001 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Robert Maciorowski
 Zdzisław Rej
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Maria Kownacka
SZEWczyk DRATEWKA
 reżyseria – Alina Skiepmo-Gielniewska
 scenografia – Jerzy Łupieński
 muzyka – Krzysztof Dzierma
 premiera – 23.03.2002 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Gyula Urban
NIEBIESKI PIESEK
 tłumaczenie – Barbara Benke, Zofia Szczygielska
 reżyseria – Jan Plewako
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Jerzy Derfel
 premiera – 22.09.2002 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Jadwiga Żylińska
UBOGI KSIĄŻĘ
 na podstawie „Świniopasa” Hansa Christiana Andersena
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 scenografia – Adam Kilian
 muzyka – Jerzy Dobrzański
 opracowanie muz. – Bogdan Szczepański
 premiera – 15.12.2002 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Jarosław Rosiński
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Ilia Erenburg
OPOWIEŚĆ O LEJZORKU ROJTSZWAŃCU
 tłumaczenie – Maria Popowska
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 08.06.2003 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Jarosław Rosiński
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Zbigniew Głowacki
PRZYGODY RUDEGO DŻILA
 na podstawie J. R. R. Tolkiena
 reżyseria – Zbigniew Głowacki
 scenografia – Halina Zalewska-Słobodzianek
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 26.10.2003 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Jarosław Rosiński
 Tomasz Bogdan Rynkowski

Jan Ośnica
BAŚŃ O DWÓCH NIEUSTRASZONYCH RYCERZACH
 reżyseria – Krzysztof Rau
 scenografia – Mikołaj Malesza
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 28.03.2004 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Kazimiera Jeżewska
DZIKIE ŁABĘDZIE
 na podstawie Hansa Christiana Andersena
 reżeria – Zdzisław Rej
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 17.10.2004 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Jarosław Rosiński
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Jarosław Antoniuk
KOMINIARCZYK
 na podstawie bajki „O kominiarzu” Jiří Volkera
 w tłumaczeniu Włodzimierza Fełenczaka
 reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Jarosław Perszko
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 17.04.2005 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Jarosław Rosiński
 Tomasz Bogdan Rynkowski

Hans Christian Andersen
KRÓLOWA ŚNIEGU
 tłumaczenie – Halina Kalita
 reżyseria – Oleg Zugzda
 scenografia – Larisa Mikina
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 02.10.2005 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Marek Tyszkiewicz
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Thornbjörn Egner
KARIUS I BAKTUS
 tłumaczenie – Małgorzata Kozakiewicz
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 12.03.2006 r.
obsada:
 Beata Antoniuk/ Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Marzanna Gawrych/ Tomasz Bogdan Rynkowski
 Zdzisław Rej/ Marek Tyszkiewicz

Hanna Januszewska
TYGRYS PIETREK
 reżyseria – Krystian Kobyłka
 scenografia – Eva Farkašova
 muzyka – Marcin Mirowski
 premiera – 08.10.2006 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Joanna Boruta
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Antoni Czechow
MEWA
 tłumaczenie – Natalia Gałczyńska
 adaptacja i reżyseria – Wiesław Hejno
 scenografia – Joanna Braun
 muzyka – Zbigniew Piotrowski
 premiera – 31.03.2007 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Jan Brzechwa
CZERWONY KAPTUREK
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Eva Farkašova
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 30.09.2007 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Eliza Mieleżkiewicz
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Juliusz Słowacki
BALLADYNA
 adaptacja i reżyseria – Andrzej Rozhin
 scenografia – Pavel Hubička
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 15.03.2008 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mieleżkiewicz
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło



Igor Mrduljaš
OPOWIEŚCI TYSIĄCA I JEDNEJ NOCY
 tłumaczenie – Iwona Kamińska, Pero Mioč
 reżyseria – Pero Mioč
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 28.09.2008 r.
obsada:
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Oskar Wilde
SZCZĘŚLIWY KSIAŻĘ
 tłumaczenie – Maria Feldmanowa
 adaptacja, piosenki, reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Pavel Hubička
 muzyka – Bogdan Szczepański
 ruch sceniczny – Jacek Gębura
 premiera – 22.02.2009 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Zdzisław Rej
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Krzysztof Zemło

Izabela Degórska
BAJKA O SZCZĘŚCIU
 reżyseria – Janusz Ryl-Krystianowski
 scenografia – Jacek Zagajewski
 muzyka – Robert Łuczak
 premiera – 20.09.2009 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Jan Brzechwa
KOPCIUSZEK
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Eva Farkašova
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 14.03.2010 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marzanna Gawrych
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Krzysztof Zemło

Federico Garcia Lorka
ECHA
 tłumaczenie – Joanna Poliwka-Potyka
 reżyseria i muzyka – Daniel Lovecchio
 scenografia – Gerardo Trotti
 premiera – 05.09.2010 r.
obsada:
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski

Kornel Makuszyński
SZEW C KOPYTKO I KACZOR KWAK
 reżyseria – Stanisław Ochmański
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Jerzy Dobrzański
 adaptacja i teksty piosenek – Jan Wilkowski
 aranżacja – Michał Makulski
 ruch sceniczny – Kazimierz Knol
 premiera – 26.09.2010 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Lewis Carroll
W KRAINIE SNÓW ALICJI
 tłumaczenie – Robert Stiller
 adaptacja i reżyseria – Ewa Sokół-Malesza
 scenografia – Mikołaj Malesza
 muzyka – Michał Wróblewski
 premiera – 06.03.2011 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Carlo Collodi
PINOKIO
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Eva Farkašova
 muzyka – Bogdan Szczepański
 ruch sceniczny – Jacek Gębura
 premiera – 18.09.2011 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Krzysztof Zemło

Rada Moskova
DOKĄD PĘDZISZ KONIKU?
 tłumaczenie – Dimitrina Lau-Bukowska
 reżyseria – Grzegorz Kwieciński
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Jacek Stankiewicz
 teksty piosenek – Rada Moskova, Paweł Szumiec
 premiera – 26.02.2012 r.
obsada:
 Marcin Dąbrowski
 Marzanna Gawrych
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Tadeusz Różewicz
KARTOTEKA
 reżyseria – Andrzej Rozhin
 scenografia – Jarosław Perszko
 muzyka – Robert Kanaan
 premiera – 22.09.2012 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marcin Dąbrowski
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Hans Christian Andersen
CALINECZKA
 adaptacja i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Halina Zalewska-Słobodzianek
 muzyka – Michał Wróblewski
 premiera – 10.03.2013 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

PIOTRUŚ I WILK
 inspirowany bajką muzyczną Sergieja Prokofiewa
 scenariusz – Joanna Gerigk
 reżyseria – Michał Derlatka
 scenografia – Michał Dracz
 opracowanie muzyczne – Igor Gawlikowski /Karbido/
 premiera – 29.09.2013 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Krzysztof Zemło

Marta Guśniewska
BAŚŃ O RYCERZU BEZ KONIA
 reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Eva Farkašova
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 08.03.2014
obsada:
 Beata Antoniuk
 Eliza Mielezkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski

Jacek Malinowski na podst. I.B. Singera
CHŁOPIEC I SZCZĘŚCIE
 reżyseria – Jacek Malinowski
 scenografia – Giedre Brazyte
 muzyka – Antanas Jasenka
 premiera – 21.09.2014 r.
obsada:
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Rafał Swaczyna
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk

Michel de Ghelderode
PASJA
 tłumaczenie – Zbigniew Stolarek
 reżyseria – Wiesław Hejno
 scenografia – Przemysław Karwowski
 muzyka – Bogdan Szczepański
 premiera – 07.03.2015 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mielezkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Rafał Swaczyna
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk/Daria Głowacka

H. G. Wells
MAGICZNY SKLEP
 scenariusz i reżyseria – Jarosław Antoniuk
 scenografia – Pavel Hubička
 muzyka – Robert Kanaan
 wideo – Wojciech Świątkiewicz
 konsultacje iluzjonistyczne – Jakub Walkowiak
 premiera – 26.09.2015 r.
obsada:
 Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Rafał Swaczyna
 Bogumiła Wierzchowska-Gosk
 Wizualizacja: Zuzia Florczyk /11 lat/,
 Mateusz Ambroziak /11 lat/,
 Beata Antoniuk

Magda Fertacz
PALUCHY I SZUFLADY

reżyseria - Przemysław Jaszczak
 scenografia - Mateusz Mirowski
 muzyka - Daniel Pigoński
 asystent reżysera - Roksana Miner
 premiera: 27.02.2016 r.

obsada:

Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mieleszkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Rafał Swaczyna

ROSNE

reżyseria - Mariola i Janusz Słomińscy
 muzyka - Zbigniew Krzywański
 scenografia - Jolanta Brejda
 ruch sceniczny - Arkadiusz Buszko
 premiera - 10.09.2016 r.

obsada:

Eliza Mieleszkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Animacje: Marzanna Gawrych i Wiesław Wysocki

Jan Wilkowski

MIŚ TYMOTEUSZ

reżyseria - Jarosław Antoniuk
 scenografia - Przemysław Karwowski
 muzyka - Bogdan Szczepański
 choreografia - Jacek Gębura
 animacje - Katarzyna Jastrzębska
 premiera - 08.10.2016 r.

obsada:

Beata Antoniuk
 Marek Janik
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Rafał Swaczyna

Joanna Gerigk

MANDRAGORA

reżyseria - Joanna Gerigk
 scenografia, formy, kostiumy - Michał Dracz
 muzyka - Sebastian Ładyżyński
 premiera - 25.02.2017 r.

obsada:

Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Marek Janik
 Eliza Mieleszkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski

Franz Kafka

PROCES

tłumaczenie - Bruno Schulz
 adaptacja i reżyseria - Jarosław Antoniuk
 scenografia - Jarosław Perszko
 kostiumy i lalki - Eva Farkašova
 muzyka - Zbigniew Krzywański
 wideo - Paweł Dudko
 asystent reżysera - Mateusz Szemiel
 premiera - 23.09.2017 r.

obsada:

Beata Antoniuk
 Marzanna Gawrych
 Daria Głowacka
 Marek Janik
 Michał Kucharski
 Eliza Mieleszkiewicz
 Michał Pieczatowski
 Tomasz Bogdan Rynkowski
 Rafał Swaczyna

