

**G**



# **Guliwer i Ty**

Magazyn z okazji jubileuszu 80-lecia

# Guliwer i Ty

## magazyn z okazji 80-tych urodzin Teatru Lalek Guliwer

Redaktorka prowadząca: Agnieszka Evans

Projekt graficzny, ilustracje i skład:  
Julia Juzyk

Korekta: Magdalena Rynkun

Współpracowniczki i współpracownicy:  
Agata Napiórska, Anna Katarzyna Miller,  
Zuzanna Piontke, Magdalena Riffo-Christy,  
Marzenna Wiśniewska, Mariusz Gołosz,  
Amadeusz Nosal

W publikacji wykorzystano zdjęcia  
z Archiwum Teatru, a także fotografie  
autorstwa Marka Zimakiewicza  
i Bartka Warzechy.

Dziękujemy Agacie Sowickiej, córce Ireny  
i Tadeusza Sowickich, za udostępnienie  
materiałów i fotografii z archiwum  
rodzinnego, za wspólne rozmowy i za impuls  
do zgłębiania historii Teatru.

Dziękujemy wolontariuszom  
i wolontariuszkom oraz dzieciom  
z Wielokulturowej Grupy Artystycznej  
za podzielenie się swoimi historiami: Ania  
Noszczyk-Częścik, Paulina Podgórska,  
Ignacy Wróblewski, Leonard Noszczyk-  
Częścik, Beata Kurył, Zachary,  
Laura Radomska.

Dziękujemy także wszystkim osobom,  
które współtworzą z nami Archiwum  
Społeczne Guliwera.

Wydawca: Teatr Lalek Guliwer  
w Warszawie, instytucja kultury miasta  
stołecznego Warszawy

ul. Różana 16  
02-548 Warszawa  
www.teatrguliwer.pl

Warszawa 2026

© Copyright by Teatr Lalek Guliwer

Warszawa 2026

ISBN dla wersji papierowej:  
978-83-909767-5-4

ISBN dla wersji cyfrowej:  
978-83-909767-6-1

Druk: Ergo BTL

Font: Adobe Caslon oraz Alergia Wide

Papier: Arena Rough Natural

Magazyn powstał w ramach projektu  
„Guliwer80. Teatr i Ludzie”.  
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących  
z Funduszu Promocji Kultury.



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

**Mamy 80 lat i 257  
zrealizowanych premier,  
a wokół nich wiele  
osobistych historii.**

**Poznaj Archiwum  
Społeczne Guliwera.**

Osiemdziesiąt lat Teatru Lalek Guliwer to czas, o którym nie da się opowiedzieć w jednej publikacji. To historia wielu spektakli, zmian i codziennej pracy ludzi, która często pozostaje niewidoczna.

Ten magazyn jest próbą spojrzenia na osiem dekad życia Teatru oczami konkretnych osób i przez pryzmat ich osobistych doświadczeń. W środku znajdziecie wspomnienia, rozmowy i wywiady — głosy tych, którzy przez lata współtworzyli Guliwera.

Nie jest to pełny zapis długiego życia Teatru. To wycinek i próba uchwycenia tego, co najbardziej żywe: ludzi i ich pracy. To zapis różnych relacji, opowieść o codzienności, której nie znajdziemy w spisach teatralnych. To międzypokoleniowy głos Guliwera — złożony z historii, wspomnień i wyobrażeń, tych prawdziwych i tych bardziej baśniowych.

Miłej lektury! ████████





# Miłość w Guliwerze

**tekst: Agnieszka Evans**

Od miłości wszystko się zaczęło. Gdy siadam do tego tekstu, po raz kolejny przeglądam dziennik Ireny Sowickiej, w którym czytam, że impulsem do stworzenia teatru po wojnie była przede wszystkim chęć rozveselenia dzieci. Irena pisze wprost, że chciała, aby w tym trudnym powojennym czasie dzieci miały inne życie, inny teatr. O teatrze lalek, pisze jak o urzeczywistnieniu marzeń. Był 1945 rok, a Guliwer rósł powoli formowany z miłości do ludzi i sztuki. Zachwygam się, że to silne uczucie i potrzeba zmiany sprawiły, że właśnie obchodzimy 80-te urodziny Teatru Guliwer. Czy byłaby

dziś wśród nas Irena, która porwałaby się do stworzenia czegoś tak wielkiego, z potrzeby serca? Z pewnością nie była to miłość zawsze łatwa, ale jaka miłość jest? Pierwsze lata Guliwera mają dość solidne fundamenty w postaci związku Ireny i Tadeusza Sowickich, bo to oni wspólnie zarządzali teatrem, wypuszczając w świat kolejne premiery. Pracowali z ludźmi, którzy podobnie jak oni, pragnęli tworzyć i jednocześnie dawać radość tym, którzy tego potrzebują. Przez lata, w kolejnych osobach i kolejnych pokoleniach, trwało i przetrwało uczucie troski do Guliwera. Każdy pielęgnował miłość do



teatru po swojemu. Minęło 80 lat. To około 29 000 dni spotkań z widzami i widzkami. Czy towarzyszą nam te same emocje, które kiedyś przeżywali nasi bliscy na widowni? Jaka jest dziś nasza relacja z teatrem? Czy zachowujemy bilet na pamiątkę, czy z emocji wali nam serce? A może w Guliwerze zawiązują się pierwsze przyjaźnie? Myśląc o tym, wracam wspomnieniem do niedawnej rozmowy z mamą i córką, którą odbyłam w ramach zbierania historii do archiwum społecznego Guliwera. Usłyszałam, że to właśnie Guliwer stał się miejscem ich wspólnych wyjść we dwie, miejscem, gdzie mogą pobyć razem, oderwać się od codzienności. Taka randka mamy z córką. Podczas zbierania osobistych historii zobaczyłam spektrum uczuć, które łączą ludzi z Guliwerem. Są tacy, dla których Guliwer to całe dzieciństwo. Inni byli w Guliwerze raz lub kilka razy. Niektórzy odwiedzają Teatr po sąsiedzku, inni przyjeżdżają ze Skierniewic czy Łowicza. Odległość wydaje

się nie mieć znaczenia. To, co dzieje się na scenie przyciąga od 80 lat. A to, co dzieje się pomiędzy sceną a widownią to porozumienie, które zostaje. O miłości sporo było też w spektaklach, choć mnie bardziej przekonuje troska o każdą osobę, która przekracza próg teatru, niż szalone uczucie bohaterów z baśni braci Grimm lub Andersena. Bo żeby zobaczyć miłość w teatrze nie trzeba historii jak z love story na scenie. ■■■



# Teatr z pasji

tekst: Agnieszka Evans, zdjęcia: Amadeusz Nosal

**Od założenia Teatru Lalek Guliwer przez Irenę Sowicką minęło 80 lat. Jaka jest historia początków Guliwera? O rodzinnych pamiątkach, wspomnieniach z dzieciństwa i o tym, że Guliwer powstał z prawdziwej pasji i miłości rozmawiam z córką Ireny – Agatą Sowicką.**

**Jest Pani najmłodszą z trójki rodzeństwa. Urodziła się Pani w 1958 roku, czyli wtedy, gdy mama nie pracowała już w Guliwerze. Jak i kiedy po raz pierwszy usłyszała Pani historię Teatru Guliwer?**

O Guliwerze wiedziałam chyba od zawsze. Choć jako dziecko nie potrafiłam ułożyć sobie w głowie, co się stało, że mówiło się o nim w czasie przeszłym. Pamiętam jak lalkę projektu Jerzego Srokowskiego,

przerobioną na lampę sufitową, tato zawiesił w naszym pokoju – uśmiechnięty korsarz, wyglądający bardziej na krasnala, zwrócony był w stronę mojego łóżka. Gdy miałam pięć lat, tato obstał gdzieś misia pacynkę, z którą długo się nie rozstawałam. Mam ją zresztą do dziś. Tyle lalek z teatru lalek w moim dzieciństwie.

## **Nie chodziła Pani na spektakle do Guliwera jako dziecko?**

Nie, znałam Teatr Guliwer z opowiadań, wspomnień, pamiętek. W pokoju rodziców wisiło zdjęcie mamy pracującej w skupieniu nad lalkami. Moją uwagę zwracały jej buty – wielkie jak walonki, musiało być tam w pracowni zimno. Mama dopełniała moje wyobrażenie o pionierskiej, trudnej pracy rodziców w zburzonej Warszawie opowieściami o ciężkich warunkach, w jakich wszyscy pracowali, ale także o reakcji dzieci. To, co teatr dawał dzieciom, było chyba dla niej najważniejsze.

## **Jakie jeszcze przedmioty mówiły o obecności teatru w Waszym życiu?**

W bibliotece rodziców było dużo książek o teatrze. Niektóre nasze książki dziecięce – np. Kownackiej – nosiły dedykacje autorów. Wiedziałam więc, że byłam dzieckiem ludzi teatru, kiedyś znanych, malarzy, twórców. Dzieckiem poety i pisarza, który na dobranoc opowiadał mi wymyślone na gorąco historie, a w dzień potrafił z humorem opowiadać o swoich wojennych losach w Armii Andersa.

## **Teatr założyła Irena Sowicka, ale towarzyszył jej tata, mąż Tadeusz.**

Tato włączył się do pracy chyba jeszcze nie rozpakowawszy skrzyni z książkami i swoimi pracami, które przywiózł z Londynu w grudniu 1946 roku. Ślub wzięli w kwietniu następnego roku. Przed wojną tata studiował i na Akademii Sztuk Pięknych, i był słuchaczem PIST-u, na wydziale scenografii. Teatrem interesował się od małego. Teatr lalek też musi mieć scenografa, więc znalazł

się niejako w swoim żywiole. W dodatku jego dorobek literacki – tomik wierszy wydany w Jerozolimie podczas wojny, sztuka teatralna, opowiadania i wspomnienia – też wpasowały się w potrzeby, jakie powstały przy adaptacjach i obróbkach scenariuszy widowisk. Mama już wtedy miała swój Teatr Start, plany na przyszłość, a nawet obietnicę stałego lokalu.

## **Teatr Start?**

Tak, taka była pierwsza nazwa Teatru, zanim został Guliwerem.

## **A skąd się wzięła nazwa Guliwer?**

Sądząc po zachowanych paru słowach, skreślonych na wyciętym z gazety programie teatrów, w którym teatr nie ma nazwy, mama pytała w liście o radę mojego tatę, podając kilka propozycji nazw dla Teatru, w tym nazwę Guliwer. Z innych dokumentów wynika, że nad adaptacją powieści „Podróż Guliwera” mój tata zaczął pracować już znacznie wcześniej, gdy był w Londynie. Być może nazwa Guliwer to był jego pomysł, a ona go podchwyciła.

## **Rodzice byli duetem twórczym. Jak im się pracowało razem?**

Małżeństwa pracujące razem nie mają łatwo, ale wydaje mi się, że stworzyli zgrany tandem. Pracowali wspólnie, z pasją, robili w zasadzie wszystko wokół spektaklu: wybór sztuki, adaptacja scenariusza, scenografia – tym zajmował się bardziej tato – praca z aktorami – tu dominowała mama z jej talentem pedagogicznym, która oczywiście i reżyserowała. Nad budżetem i płacami ślęczeli wspólnie, z władzami użerała się bardziej mama. Dobierali współpracowników



raczej też wspólnie. Teatr był ich dzieckiem, choć w tamtym czasie po domu zaczynał już biegać inny dzieciak, mój brat. Teatr był ich żywiołem.

### **Jaki to był czas?**

Na pewno intensywny. Mama wspominała niektóre wydarzenia, jak wizyty u władz, wyjazdy w teren czy walkę o wykształcenie lalkarzy. Mówiła też o swoich zasługach. Stworzyła profesjonalny teatr lalki i aktora, nie teatrzyk kukiełkowy. Wiedziała o tym, nie musiała szukać potwierdzenia w recenzjach. Wydawało mi się, że jednak zawiodła się na paru osobach. Albo może nie dała rady systemowi, promującemu konformizm, i nakazującemu serwować dzieciom ideologiczną papkę. Rodzice tworzyli teatr ambitny, a w stalinizmie ludziom niezależnym – i niezrzeszonym – w każdej chwili groziło

popadnięcie w niełaskę. Sporo o tym pisali też w listach.

### **Co jeszcze było w tych listach?**

Z zachowanych listów – bo na wspólne wyjazdy nie zawsze był czas – wynika, że z biegiem czasu czuli się zmęczeni, mówiąc wprost – wykończeni. Że nowa rzeczywistość – stalinizm zabrał się szybko za wielu niezależnych, nie tylko za nich – osaczał ich, a nie chcieli obniżyć poziomu. Przegrywali kolejne walki. Bo wydaje mi się, że z biegiem czasu to były walki, nie tylko potyczki czy trudności i zwykłe problemy do rozwiązania.

### **Ale były też sukcesy.**

Były. Mama mówiła o sukcesach Teatru, również międzynarodowych. Padały różne znane nazwiska. Opowiadała o spektaklu *Trzy pomarańcze*, wspominała o jego magii.

O dramaturgicznym kunszcie i pięknie tej sztuki słyszę zresztą do dziś od mojej kuzynki, która widziała sztukę kilkakrotnie. Wiem z opowieści, że także dorośli potrafili przychodzić na ten spektakl po kilka razy.

### **To był jej ulubiony spektakl?**

Chyba tak. Wiem, że po premierze spektaklu dostała trzy pomarańcze, przyniosła je do domu i postawiła na półce jako cenną pamiątkę. Niestety brat wdrapał się na jakieś krzesło i je zjadł.

### **Pewnie sporo jest tych teatralnych anegdotek?**

Jest wiele opowieści, na przykład o tym, że rodzice długo siedzieli na próbach, często do późna, a mojego brata i siostrę ktoś

pilnował w domu, może nawet zostawali sami. No i rozrabiali. Gdy słyhać było klucz w zamku, to brat i siostra gasili światło i udawali, że śpią. Tata wchodził do pokoju i bez słowa dotykał żarówki lampy. Jeśli była gorąca, wiedział, że dzieci szalały do późnych godzin, ale też udawał, że wszystko w porządku. Ja mam w pamięci już inny dom, bez Guliwera i nocnych powrotów.

### **Potrafili mówić o ich odejściu z teatru?**

Historię pracy rodziców w Guliwerze i jak to się stało, że odeszli składałam sobie w całość, gdy byłam starsza. W końcu odchodzili dwa razy, a pisanych źródeł historycznych nie było. Któregoś dnia zapytałam nawet tatę przed seansem kinowym o okoliczności ich odejścia z Guliwera. Opowieści nie



dokończył, bo zaczął się film. I już do tego nie wróciliśmy. Pozostało więc uczucie czegoś urwanego.

### **Jak wyglądało ich życie po Guliwerze?**

Tato po Guliwerze nadal pracował jako scenograf, w różnych teatrach, ale także zarabiał na życie tzw. chałturami. Nadal pisał i malował. Był aktywny w Związku Plastyków, był komisarzem wystawy scenografii w Zachęcie, chwilę piastował nawet funkcję dyrektora Artu, co mnie zawsze dziwiło, bo w moich oczach nie był typem zarządcy. Mama była, owszem. W końcu przez lata była dyrektorem, z powodzeniem.

### **A jak było z mamą?**

Mama udzielała jeszcze lekcji aktorom, malowała, pisała trochę o teatrze. Ale raczej wycofała się ze świata teatru lalek. Nie było już dla niej tam miejsca, ale pamięć o tym wzniosłym i trudnym czasie zachowała.

### **Jaka była w pracy, jako artystka i dyrektorka?**

Była bardzo odpowiedzialna, jakość była dla niej bardzo ważna, musiała mieć wtedy niezłą energię. Była wymagająca – a to nie zawsze wzbudza entuzjazm, nieprawdaż? Wiedziała czego chce, i co trzeba zrobić, aby zrobić coś dobrze i nie wstydzić się tego. Praca zespołowa była dla niej ważna, ale rezultat pracy – spektakl dla dzieci – chyba jednak ważniejszy. Potrafiła docenić – i sprawiedliwie ocenić – pracę innych. Ona była naprawdę gospodarzem tego teatru, to był jej teatr.

### **A na co dzień, w domu?**

W swoim pamiętniku z 1932 roku napisała

o sobie: „ambitna, postawi na swoim, czasami impulsywna. Pryncypialna”. Mama miała potrzebę tworzenia i oddawania się swoim pasjom. Przejmowała się potrzebami dzieci. Ważne było też dla niej piękno, zawsze lubiła otaczać się pięknymi rzeczami, zawsze zwracała uwagę na jakość, formę i sposób wykonania przedmiotów.

### **Rodzice zabrali z Guliwera jakieś pamiątki?**

Poza zdjęciem i lalką-lampą – raczej nie. Na pawlaczu leżał zawiązany sznurkiem pakunek z napisem „Archiwum Guliwera”. Dopiero po śmierci mamy do niego zajrzeliśmy. Były tam głównie kopie dokumentów, robocze zapiski, plany zajęć, szkice. Ale też odwołania, wspólnie redagowane pisma w sprawie rehabilitacji. Były też zdjęcia i wycinki z gazet. No i oryginał wymówienia.

### **Została Pani spadkobierczynią niezwyklej historii.**

To spadek obciążony długami.

### **A byliście z mamą podobne?**

Gdy pracowałam w Instytucie Polskim w Sztokholmie, to był taki czas, że sporo było na mojej głowie, i pamiętam, że czułam wtedy, że lubię to, że jestem tak zajęta, że mnie to rajcuje, że robię coś dla sprawy. Wtedy miałam wrażenie, że widzę w sobie mamę. Że w tym jesteśmy podobne. Ona zawsze miała tę pasję w sobie.

### **Pasję do życia?**

Tak. Nieustannie się czegoś uczyła. Ale najświetniejsza była z dziećmi i dla dzieci. Naprawdę. Ze mną też. ██████████

# Zasłyszane historie



Nasz pies Bajka  
jeszcze nie był  
w Guliwerze!

Pierwszy raz  
w Guliwerze  
byłam z mamą  
jakieś  
38 lat temu.

Podobno się wystraszyłam  
i chciałam uciekać.

To było 40 lat temu.  
Jak chciałam pójść do  
fryzjera to zostawiałam  
córkę w Guliwerze. No  
i miałam wychodne.

Chodziłam jako  
dzieciak, potem  
prowadzałam swoje  
dzieci, potem wnuki.  
Nawet mój prawnuczek  
co ma 3 lata, też był  
w Guliwerze.

Synku, ten teatr  
jest starszy od  
twojej babci.

Guliwer?

To było miejsce  
kultowe.

Co ja  
pamiętam?

Czerwonego  
Kapturka  
pamiętam.



# Fronton Story

**tekst: Mariusz Gołosz**

- Proszę pana, co ja mogę panu powiedzieć, taki kazali zrobić to taki jest – mówi mi pięćdziesięcioletni mężczyzna w puchowym bezrękawniku, nie ma za dużo czasu, mówi szybko, dużo gestykułuje – Ja teraz to bym na to nie poszedł, ale takie były czasy. Myśli pan, że nie dopytywałem. Pytałem i w urzędzie i tutaj, ale każdy gadał, co innego. Raz, jak już zaczęliśmy układać te kasetony to przyszedł tu jakiś aktor czy inny inspicjent i mówi, że źle to robimy. No to ja pytam, jak źle, jak mam rysunek i wszystko według rysunku. A on na to, że rysunek rysunkiem, ale to powinno być zupełnie inaczej, bo każdy kolor na tym frontonie to jest inny czas

i inna dyrekcja. No to ja już całkiem zgłupiałem, chce dzwonić do projektanta, ale on nie odpuszcza, dalej stoi i gada, że Sowicka lubiła czerwony i to on powinien wisieć pierwszy, obok Baczyński – niebieski, Snarska to żółty, Korzeb – taki bardziej błękitny... Przerwywam mu jakimś cudem i mówię, że ja nic o tym nie wiem, że ja jestem tylko wykonawcą. A on na to, że co z pana za wykonawca, skoro pan nie umie dobrze wykonać? I ja zwykle, wie pan, jestem odporny na takie rzeczy, ale to mnie jakoś wzięło. Pomyślałem: może rzeczywiście źle to robimy, a to ma jakiś sens i kolejność, inną niż ta wyrysowana? No to nie minęła godzina i stoję

pod domem architekta i pytam o to, ale on zaprzecza, nic nie wie o jakichś dyrekcjach. Nie zna ulubionych kolorów Sowickiej i Snarskiej, tak to sobie ułożył, żeby było w miarę estetycznie. I niby w tym momencie powinienem odpuścić, ale mnie to już nie daje spokoju, wracam do Guliwera, wchodzę na piętro i pytam, gdzie znajdę aktora takiego, a takiego. Nie wiedzą. No to opisuję dokładniej, że łysy, że raczej krępy, z takim nosem haczykowatym. Nie ma u nas takiego aktora. No to opowiadam całą historię jeszcze raz, żeby nie wyjść już całkiem na wariata, ale one się upierają, że nikt taki tam nie pracuje. Pokazują mi nawet zdjęcia ze spektakli, ale to akurat nic nie daje, bo wszyscy są albo za parawanem albo poprzebierani. No to ktoś proponuje, że zejdzie ze mną do garderoby, to sam się przekonam. Schodzimy, mijam jednego – nie ten, drugiego – też niepodobny, ale miły taki z twarzy to mu mówię o wszystkim, opisuję tego jego kolegę, którego nikt nie zna, pokazuję jak podszedł, jak drobił kroki, jak odszedł i jemu coś świta. Mówi, że kiedyś tu był taki aktor, dokładnie ten, którego opisuje, ale to było jak on zaczynał, jakoś z dwadzieścia lat temu. Nie pamięta nazwiska, ale podaje daty. No to z tymi datami i już inną pracownicą idę do archiwum i szukamy. Wspinamy się na regały, przeglądamy teczki, czytamy scenariusze, odgrywamy pojedyncze sceny. Niektóre tak wiernie, że w końcu bierzemy tam ślub i zaczynamy się urządzać. Sporo mebli udaje się wyciągnąć z magazynów, łóżko *Księżniczki na ziarnku grochu* okazuje się całkiem wygodne, a owsianka ze *Złotowłosej i trzech niedźwiadków* zaskakująco smaczna i pożywna. W międzyczasie oczywiście porządkujemy fotografie, sortujemy

dokumentacje z wyjazdów, opisujemy kasety z nagrań spektakli i nie znajdujemy tego aktora – mówi, po czym uśmiecha się lekko, a ja dopytuję, co z frontonem, czy układali to według planu albo dyrekcji czy może znalazł jakieś inne kombinacje? – Przystałem się tym zajmować – odpowiada. – Przejął to po mnie jakiś inny facet, chyba rzeczywiście nie byłem za dobrym wykonawcą, ale teraz muszę już lecieć, mieliśmy niedawno premierę i mam sporo zaległości w archiwum.





Tadeusz Sowiński, archiwum rodzinne Sowińskich

# Prace Tadeusza Sowińskiego

**Tadeusz Sowiński (1915-1977)**

**Współtwórca Teatru Guliwer: scenograf, kierownik artystyczny i literacki (projekty lalek, adaptacje sztuk) do 1957 roku.**

**Scenografię i malarstwo studiował w warszawskiej ASP i w PIST, a także w Slade School of Arts w Londynie, gdzie trafił jako żołnierz 2 Korpusu Andersa. Wpływ pracy z lalkami widoczny jest w stylu jego prac malarskich.**



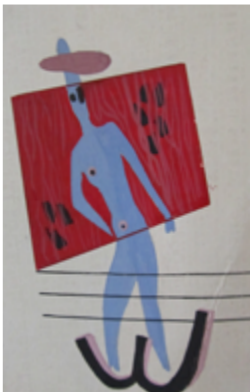
*Bez tytułu, gwasz na papierze, 1975*



*Bez tytułu, 45x35, technika mieszana, gwasz na papierze, 1948*



*Anioł, gwasz na desce*



*Bez tytułu, 20x15,  
gwasz, papier*



*Bez tytułu, 64x40, gwasz, papier, ok. 1962*

Bez tytułu, 49x39, płótno, 1960



Bez tytułu, 46x64, gwasz na desce, 1965





*Bez tytułu*, 14x19, gwasz na papierze

*Bez tytułu*, 14x19, gwasz na papierze

*Hyde Park*, 30x28, gwasz na papierze,  
1945





*Płonący koń*, 23x19,  
gwasz na papierze, ok. 1975

*Bez tytułu*, 45x33, płótno



# Po sąsiedzku

tekst: Agnieszka Evans

**O marzeniu by wejść na scenę i emocjach, które przeżywa się w teatrze, rozmawiam z byłym sąsiadem Teatru Guliwer, aktorem Maciejem Musiałem.**

**Jaka jest Twoja historia z Guliwerem?**

Od dziecka mieszkałem na ulicy Wiśniowej, czyli bardzo blisko Guliwera i naturalnie często tu bywałem z moimi rodzicami. Myślę, że intensywność bywania tutaj podkreślał fakt, że moi rodzice mieli swój własny teatr dla dzieci i szukali inspiracji w Teatrze Guliwer.

**Co to był za teatr?**

Teatr Kufer. To był teatr impresaryjny, rodzice razem grali w przedszkolach i w szkołach podstawowych. W Guliwerze szukali nie tylko inspiracji, ale też scenografii i rekwizytów na wyprzedażach teatralnych. Kupowali przeróżne przedmioty i kostiumy, które potem trafiały do ich przedstawień.

**A pamiętasz, kiedy pierwszy raz byłeś na spektaklu w Guliwerze?**

Nie pamiętam. Pamiętam za to, że byłem na tyle wiele razy, że marzyło mi się, aby wejść na scenę przed spektaklem i odebrać nagrodę Wiernego Widza.

**Ile miałeś lat?**

Byłem mały. W 1999 roku wyprowadziłem się z Mokotowa z rodzicami, więc chodziłem do Guliwera do czwartego, może piątego roku życia. Nie pamiętam więc dokładnie, jakie spektakle widziałem, ale wspomnienie z wizyt w Guliwerze było zawsze bardzo żywe, intensywne i na pewno ukształtowało mój świat wyobraźni. W Guliwerze też zrozumiałem, czym jest teatr ze stałą siedzibą



zdjęcie: Zuzanna Piontke

i jakie są jego rytuały. Zrozumiałem, że to jest coś więcej niż sam spektakl, że jest foyer, bufet, szatnia. Wcześniej teatr kojarzył mi się z tym, co robili moi rodzice, czyli z teatrem objazdowym.

### **Przyjeżdżałeś na Różaną 16 po wyprowadzce?**

Nie za bardzo. W późniejszych latach zdarzało mi się mijać teatr na spacerze lub jak byłem na randce. Tak naprawdę do Guliwera wróciłem dopiero całkiem niedawno, gdy organizowałem z Łukaszem z profilu instagramowego „PoWarszawsku”, spacer na Mokotowie. Był z nami też mój tata i w ramach tego spaceru odwiedziliśmy wszystkie nasze ulubione miejsca na Mokotowie, w tym Teatr Guliwer.

### **I jak było wrócić tu po latach?**

Byłem wzruszony, poczułem, że wracam do domu, że jest mi tu dobrze. Guliwer to było i jest dla mnie naprawdę ważne miejsce. Zawsze wydawało mi się, że ten teatr jest taki ogromny, a ja jestem taki malutki. Wróciły wspomnienia z dzieciństwa, szczególnie to, jak siedziałem w swoim fotelu na widowni, a na scenie Guliwer wręczał dzieciom, które uzbierały naklejki w karnecie, nagrody Wiernego Widza.

### **Mówiłeś, że też zbierałeś naklejki do karnetu. Wyszedłeś na scenę?**

Nigdy nie wyszedłem jak byłem dzieckiem. Zbierałem naklejki i marzyłem o tym, ale strasznie mnie stresowało wchodzenie na scenę. Za to po latach, podczas spaceru z „PoWarszawsku”, Teatr zrobił mi niespodziankę i ktoś przebrany za Guliwera zaprosił mnie na scenę i odznaczył słynnym

Orderem Wiernego Widza. Spełniło się moje małe marzenie z dzieciństwa.

### **Jesteś sentymentalny.**

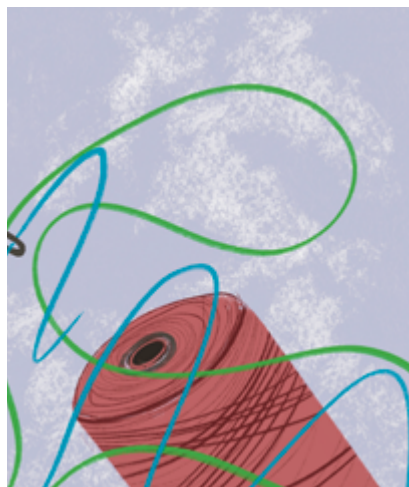
Tak, mam ogromny sentyment do Guliwera. W ogóle Mokotów jest dla mnie ważny, i okolice mojego domu z dzieciństwa. Zdarza mi się często tu wracać.

### **Chciałeś być aktorem, jak byłeś mały?**

Nie, nigdy o tym nie myślałem. Po prostu nie było ze mną co zrobić po przedszkolu, więc tata zabierał mnie na jakieś plany filmowe. Osoby, które organizowały castingi wiedziały, że ja istnieję, z czasem zaczęły mnie zapraszać do odgrywania małych ról i tak wyszło, że zostałem aktorem.

### **A jak się dziś czujesz w Guliwerze?**

Wspominam te wszystkie spektakle, które były nie tylko wesołe, ale też smutne. Przeżywałem tu różne emocje, oswajałem te, które znałem z życia codziennego. Myślę, że kontakt ze sztuką bardzo wzmacnia dzieci, poszerza ich myślenie, sprawia, że mogą zobaczyć i czuć więcej. Na pewno, jak będę miał kiedyś dzieci, to przyjdziemy razem do Guliwera.





# Jestem kotem

**tekst: Magdalena Riffo-Christy**

Nazywam się Zuzia i jestem kotem.

Jestem w trakcie przeżywania piątego życia i jak to mówią, jeszcze tak nie było, żeby jakoś nie było, ale bywało lepiej.

Obecnie param się pisarstwem i ostrzę sobie pazury na kocią jesień żyć, mianowicie życie szóste i siódme. Bo tyle mi zostało.

Najlepsze do tej pory było życie numer dwa.

Odnalazłam w nim miłość do sztuki. Do Teatru Lalek Guliwer wracać już jednak nie chcę. Choć chętnie bym połasiła się do nogi Mariusza albo zamruczała pod jego dłońią przeczesującą moje futerko... Ale nie zrobię mu tego.

Jak to się mówi, nie da się wejść dwa razy do tej samej rzeki. Bo Guliwer nie jest już tym samym Guliwerem co za czasów dyrektora Korzeba. Pački na ścianie, brak kolorów i starego dobrego smrodku.

Nie jestem tu jednak po to, żeby narzekać. Jestem po to, żeby dać świadectwo. Żeby mój głos zapisał się na kartach historii niczym głos Tatusia Muminka w „Pamiętnikach Tatusia Muminka”.

Wczesnego dzieciństwa nie pamiętam. Żadnego z żyć. Byłoby to dziwne, w końcu jestem tylko kotem, a nie jakimś superkotem.

Chodzą różne słuchy o tym, skąd się nagle w życiu numer dwa wzięłam w Guliwerze.

Moim pierwszym wspomnieniem jest, jak stoję w korytarzu i pochyla się nade mną piękna postać – ni kobieta to ni ptak. Młode dziewczę, z nałożonym na głowę kolorowym hełmem zakończonym wielkim dziobem. Do rąk przyłączone skrzydła z piór. Wystawia ku mnie dłoń, głaszcze, i już nie wiem, czy to ludzka ręka, czy skrzydło Anioła, pod którym bezpiecznie mogę się skryć.

– Wcale nie będziesz łapała myszy, prawda? – odzywa się łagodnym głosem.

Mruczę porozumiewawczo.

– Jesteś zbyt słodkim kotkiem, żeby babrać się w mysich bebeczach. Przyjdź do garderoby po kawałek makreli – dodaje i biegnie, a może frunie dalej.

Obiło mi się o uszka, że sprowadzili mnie do teatru po to, żebym łapała myszy, ale myszy mnie nie interesowały. A może ich tam wcale nie było? Nie wiem, ważne jest to, że zostałam.

Zostałam, i nagle wszystko to, czego nauczyłam się o ludziach w życiu numer jeden wywróciło się do góry nogami. „Co oni tu wyprawiają?!“ – myślałam. „Co to za miejsce?!“. Ale jakby nie patrzeć – źle nie miałam. Postanowiłam po prostu się temu przyjrzeć.

Mijały dni, tygodnie, miesiące, zmieniały się dekoracje, coraz to nowe postaci przeżywały przygody na oczach tłumów uradowanych małych ludzi. A te postaci to jakby ludzie, a nie ludzie, jakby zwierzęta, ale inne od zwierząt. Lalki – dowiedziałam się później. Niesłychane, co one potrafiły! Brawo, brawo!

Wielokrotnie klaskałam w łapki, ale nikt mnie nie słyszał, bo koty mają pod łapkami takie wygłuszające poduszeczki.

Zmieniały się tytuły i nazwiska na afiszach, aż w końcu zaczęły chodzić pogłoski, że mają wystawić „Kota w butach”.

Premierą się nie ekscytowałam. Jak zwykle – więcej dorosłych niż dzieci, krewni i znajomi... no przecież nie królika! Tych wszystkich wariatów, którzy na końcu wyszli się kłaniać. Popremierówka – dla mnie dno. Na podłogę nie zleciał żaden kęs, a po teatrze rozchodziło się polecenie, żeby nie dokarmiać Zuzi, bo wystarczająco już zjadła. Później nieskutecznie próbowałam dojść, od kogo to wyszło. Normalnie wydrapałabym...! Ech, co najwyżej prychnęłabym i życzyła ubogiej kolacji.

Bo ja ich po prostu kochałam.

Ludzi, którzy pracowali w tej fabryce bajek.



I te wszystkie lalki, dymy, dziwne obrazy, ciężką kurtynę, w którą lubiłam wbijać pazury, światła, kolory, rzędy foteli, puste korytarze, korytarze pełne nóg i butów na rzepy, muzykę, ciemność, gong, setki par oczu patrzących w tę samą stronę, salwy śmiechu, wstrzymane oddechy, świat za światem.

„Kota w butach” nigdy nie opuściłam. Nie żebym była psychofanką – bywały lepsze przedstawienia. Analizowałam sceny, próbując odnaleźć w nich odpowiedź na pytanie – jak to jest, kocia nać, możliwe, żeby w spektaklu o kocie, kota grał człowiek, a nie kot?!

Pomyślałam... Ale ta myśl została natychmiast zmieciona przez kolejną: „to i tak się nie uda”. Nigdy w życiu nikt się nie zgodzi, żeby kot wystąpił w spektaklu. Ani reżyser, ani dyrektor, o paniach z obsługi widowni nie wspominając.

Spektakl miał powodzenie. Z dumą patrzyłam, z jakim zainteresowaniem w ludzkiej popkulturze spotykają się koty. Oglądało się to, nie powiem. Z czasem aktorzy zaczęli co nieco dodawać – jakieś gesty, ruchy, spojrzenia – a nawet przekręcać słowa, zdania i wplatać własne kwestie! Spektakl żył swoim życiem, zmieniał się z wystawienia na wystawienie, a wiedzieli o tym tylko niektórzy... Obsada spektaklu rzecz jasna, inspicjent, ja – najwierniejsza widzka (jak to się mówi w moim piątym życiu), chłopaki z kabiny i kilkoro innych pracowników.

Zapanowała między nami zmowa milczenia.

Czułam, że ta granica wciąż się przesuwa, że gdzieś w powietrzu wisi przyzwolenie na więcej.

Pewnej, niezapowiadającej niczego nadzwyczajnego środy, pchnięta głębokim poczuciem wewnętrznej prawdy artystycznej, niewiele myśląc czmychnęłam do kulisy i po kwestii:

„są koty perskie, brytyjskie, syberyjskie i są też koty polskie”...

... wyszłam na scenę.

Reflektory oślepiły moje ślepią, tworząc jakby ścianę między mną a kaskadą głosów, które uderzały w moją stronę, ale nie mogły mnie dosięgnąć.

– Kot! Prawdziwy kot! – krzyczały uradowane dzieci, a ja szłam wzdłuż sceny dumnie i niespiesznie, niesiona marzeniem, które kiełkowało we mnie od lat, a teraz oszałamia w swoim rozkwicie. Zobaczyłam aktorów przywołujących mnie z przeciwległej kulisy i szalenie mnie to rozbawiło. Stałam na proscenium. Jakieś dziecko wyciągnęło w moją stronę ręce, więc prychnęłam najsrożej, jak potrafiłam.

Wybiegłam w kulisę. Gwar na widowni ucichł, spektakl dalej trwał, a ja czułam, że w tamtym życiu mogę już umierać (co zresztą zdarzyło się niedługo po, ale nie chcę się wdawać w szczegóły).

Ostatecznie to nie weszło. Tłumaczyli się przepisami BHP, ale czuję, że to przez mój brak doświadczenia. Tak czy inaczej – warto było. Wisienka na torcie mojego Guliwera.

Kot w teatrze – co to znaczy?

Jeden kot to wiedzieć raczy

Miaaaaau swój własny, ciepły kąt

I przyjaciół miaaaaau stu stąd

Miaaaaau gdzie się przed światem skryć

A raz kocią gwiazdą być

I się spełnić, i żyć w pełni

Przeżyć naraz siedem żyć

Żeby nie było, że tylko żyję przeszłością – piąte życie też nie jest złe. Lubię je za to, że można zamówić jedzenie stukając łapkami w ekran. A jedzenie to sprawa pierwszorzędna!

Swoją drogą, czy wspominałam, że z życia na życie słabnie moja przemiana makreli materii? Głodnemu kotu na myśli... och, nawet nie będę wymieniać, bo zaślinię klawisz. Nie przejmuję się tuszą. Niczym się nie przejmuję. Jestem kotem. ██████████



# Teatr wprawiają w ruch Duchy

(Oraz matematyka)

tekst i zdjęcia: Amadeusz Nosal

Na scenę wjeżdża ogromny kalejdoskop. Jak to w teatrze lalek bywa, urządzenie to jest magiczne, pozwala bowiem zajrzeć w przyszłość i przeszłość, wystarczy nim jedynie zakręcić.

Obraz zaczyna wirować i przenosi nas do poranka. Kiedy wschodzi słońce, od budynków przy Różanej odbija się echem dźwięk motocykla. To pierwszy z Duchów pędzi z kluczami, które otwierają zamki, strzegące dostępu do kluczy, którymi otwiera się skrzynie z kluczami do każdego z zakamarków budynku.

W ślad za nim budynek oplatają rury odkurzaczy i sznurki mopów, dbające o to, żeby w tryby tego mechanizmu nie wpadło żadne ziarenko piasku.

Inspicjent to Duch porządku i matematyki. Nim rozdzwonią się telefony upewnia się, że każdy but, maska i skarpetka są na swoim miejscu, a ich ilość nie uległa niewytłumaczalnej redukcji (lub

rozmnożeniu!) od poprzedniego spektaklu.

Moc porządku i matematyki przydaje się też innym Duchom, zonglującym od rana słuchawkami telefonów. Zanim zabrzmi pierwszy dzwonek upewnią się one, że każdy bilet znalazł swojego właściciela, a każdy afisz właściwie miejsce w mieście (i internecie, znacznie bardziej przepastnym, niż miasto, ale zawsze lepiej rezygnować z papieru, kiedy tylko można).

Kolejne z Duchów zadbają o to, żeby każdy z widzów wiedział, co oznacza wspomniany dzwonek i czego spodziewać się po tym, jak dzwonek umilkną i zacznie się przedstawienie.

Między dzwonek wciśnie się gdzieś samochód firmy kurierskiej, dostarczający bele materiałów i rolki pianki, wymierzone, wybrane, odnalezione i zamówione przez Duchy z drugiego skrzydła budynku. Takich samochodów powinniśmy się jeszcze spodziewać co najmniej trzech.

Te wszystkie pakunki zręczne ręce Duchów-plastyczek (i plastyków) w mgnieniu oka zmieniają w zapierające dech światy i postacie, które już wkrótce wyjdą na scenę, gdzieś na strychu trwa bowiem próba do kolejnej premiery. Przez zamknięte drzwi słysząc fragmenty (prawie kompletnie zapomnianego, a do premiery wciąż miesiąc) tekstu, który inne Duchy ułożyły w zdania, patrząc na chmury. Duch-reżyserka pilnuje teraz, by każda z sylab padła we właściwym rytmie, jak w muzyce, która też przecież tak naprawdę jest matematyką.

Uśmiechnięte Duchy w eleganckich strojach zamykają drzwi za ostatnimi Gośćmi.

Po trzecim dzwonku rozbrzmiewa gong (zaraz po tym, jak przez interkom słysząc chrapliwe nawoływanie Duchów – „Kabiny gotowe? Gong, gong, gong!”) i zaczyna się przedstawienie.

W kabinach specjalne suwaki ślizgają się w górę i w dół, popychane jak klawisze fortepianu przez zręczne palce Duchów. Dzięki temu każdy mrok będzie dostatecznie ciemny, każdy blask stosownie oślepiający, każda głoska właściwie donośna, a każdy plusk i zgrzyt rozlegnie się w idealnie wyliczonej chwili.

Baśniowe postacie zbiegają ze sceny, w powietrzu latają fragmenty strojów i rekwizytów, tożsamości i języki zmieniają się jak w kalejdoskopie, który to kalejdoskop właśnie wjeżdża na scenę z pomocą wymyślnego systemu lin i kołowrotek, napędzanego czarami Duchów obsługujących scenę.

Wszystko tu jest wyliczone: Na zmianę z Królowy w Żabę jest dokładnie

siedemnaście sylab kwestii Koleżanki. Na przebiegnięcie przez kulisy, garderobę, kuchnię, korytarz i magazyn na drugą stronę sceny sylab pięćdziesiąt dwie (zwykle zostają cztery zapasu).

Kalejdoskop kręci się w stronę przyszłości, a na widowni rozbrzmiewają oklaski. Kostiumy zapadają w sen na specjalnych wieszakach w garderobie, skąd po przeliczeniu znikną rękami Duchów w magazynie.

Zamiast okłasków od ścian odbija się teraz echo wkrętarek i wyciągarek, scenografia znika w specjalnych skrzyniach, a Duchy zadbają o to, by na scenie jeszcze przed zmrokiem stanął świat z zupełnie innej opowieści.

Kolejne klucze, telefony, maile, przesyłki. Małe pożary, zagaszane odrobiną troski i kreatywności. Duchy popychają delikatne mechanizmy zegara, który nigdy się nie zatrzymuje. Nawet w wakacje, gdy teatr nie gra, pozwala sobie odrobinę zwolnić, choć nigdy do zera.

Księżyc odbija się od błyszczącego w zamku klucza. Na Różanej słysząc odjeżdżający motocykl. Jutro wszystkie Duchy spotkają się w tym samym miejscu.

Kiedyś w teatrach na noc zostawiano na scenie specjalną latarnię, nazywaną światłem duchów. Wierzono, że oświetla ona przedstawienia odgrywane nocą przez wszystkie Duchy, które w dziennym świetle pozostają niewidoczne dla oczu Widzów.

Podobno w każdym przesądzie jest ziarno prawdy...

















# Spektakl dla dzieci musi być o wiele lepszy niż dla dorosłych

tekst: Anna Katarzyna Miller

**Dla Teatru Guliwer od zawsze ważną grupą widzów byli, są i będą pedagodzy: nauczycielki i nauczyciele, którzy przez lata pokazują świat teatru dzieciom z przedszkoli i szkół. Odwiedzają teatr pomimo konieczności wypełniania kart wycieczek, nieustannego liczenia dzieci i ustawiania ich w pary. O sensie istnienia teatru dla dzieci i jego wpływie na kolejne pokolenia rozmawiam z Panią Krystyną Kasprzyk, nauczycielką ze Szkoły Podstawowej nr 323 na warszawskim Ursynowie.**

**Miło mi Panią dzisiaj powitać, wyjątkowo nie na spektaklu. Pani Krysiu, proszę mi powiedzieć, jak zaczęła się Pani przygoda z Teatrem Guliwer?**

Moja przygoda zaczęła się w wieku dziecięcym. Moja ciocia chrzestna prowadziła mnie na spektakle teatralne do Guliwera. To było w latach sześćdziesiątych. Nie pamiętam dokładnie siedziby, ale pamiętam, że tam, gdzie był spektakl, tam ciocia mnie wiozła. I pamiętam te spektakle przede wszystkim dlatego, że coś się działo na scenie, było fajnie, było inaczej niż w domu. Byłyśmy z cocią same tylko we dwie, więc to było szczególnie wyjątkowe.

**Czy pamięta Pani tytuły spektakli z tamtego czasu? Czy to były przedstawienia lalkowe?**

To były przede wszystkim lalki. Wtedy grały głównie lalki. Aktorów prawie nie było widać, byli w czarnych strojach. Żadnego spektaklu z tamtych czasów dokładnie nie pamiętam. Niestety mam swoje lata.

**Zakładam jednak, że pamięta Pani samo wrażenie wyjścia do teatru i spędzenia w nim czasu.**

Tak, to była wielka uroczystość, wielkie święto. I do tej pory, prowadząc dzieci do teatru, przygotowując je do spektakli, zawsze im tłumaczę, że ubieramy się tak, aby

było odświętnie i przyjemnie dla nich. Nie w dresach.

### **Bo wizyta w teatrze jest po prostu świętem.**

Dla mnie to było święto i dla dzieci też ma być święto.

### **Jak dzieci traktują ten dzień? Czy dla nich wizyta w teatrze jest wyjątkowa, czy po prostu jest zwykłą wycieczką?**

Traktują wyjątkowo. Jest to dla nich święto. Poniekąd dlatego, że gdy zabieram dzieci na spektakl, przygotowuję je do tego. Oglądamy na tablicy interaktywnej zdjęcia albo krótkie filmy o przedstawieniach. A potem proszę ich, by wyłowić te sceny podczas spektaklu – czyli muszą po prostu uważnie oglądać. W ubiegłym roku był taki moment, że byłam na zwolnieniu i nie mogłam

przyjechać do Guliwera, dzieci miały odwolany spektakl. Jak wróciłam, to cała klasa mówiła do mnie: „Ale proszę Pani, my nie byliśmy w Guliwerze!”, i to był taki smutek dla nich, było rozczarowanie. Ale zrekomensowałam im tę stratę.

### **Czy umiałyby Pani określić, ile razy odwiedziła nasz teatr z dziećmi? Czy mówimy o 50 razach czy więcej?**

Dużo więcej, dlatego że przywożę dzieci do Teatru Guliwer od lat 80-tych, czyli już 40 lat. Każdą moją klasę. Raz tylko miałam takich rodziców, którzy nie wyrazili zgody na to, żeby jeździć z dziećmi do Guliwera. To była jedyna taka klasa. Ale tak mi się zawsze udaje, że każda moja pierwsza, druga i trzecia klasa przyjeżdża – zwłaszcza, że tu jest taki rodzaj spektakli, że są dla dzieci i z pierwszej klasy, ale są i dla dzieci z trzeciej, gdzie trzeba naprawdę pomyśleć.



zdjęcie: Zuzanna Piontke

No i potem mam taki materiał do omawiania z nimi, że czasami robię to przez 2-3 dni. Omawiamy sobie różne zagadnienia, które są w danym przedstawieniu.

**Pierwszoklasista na co innego zwraca uwagę, a trzecioklasista już tych warstw spektaklu widzi więcej – zauważy i muzykę, i scenografię.**

Zwłaszcza to dziecko, które od pierwszej klasy jeździ tutaj i bywa na spektaklach. W trzeciej klasie to są już tak mądre wypowiedzi, że i mnie czasem zaskakują. Czasem ja czegoś nie widzę w spektaklu, a dziecko to wyłowi.

**To czasem wynika z doświadczenia dziecka, czy z jego wrażliwości. A bywa też tak, że widziała Pani dany spektakl wielokrotnie i już nie ma tej świeżości?**

No tak, tak.

**Staramy się mieć jak najwięcej premier, żeby Panią zaskakiwać.**

I zaskakujecie cały czas!

**Bardzo się staramy. A czym ostatnio Panią zaskoczyliśmy?**

No Van Pirkiem<sup>1</sup>! *Niezwykła historia Sebastiana Van Pirka* to jest w ogóle przebój i dla dzieci, i dla mnie. Zaskoczyło mnie też przedstawienie *Ale Kino*, o było tak inne, tak specyficzne, że oglądałam je z ogromnym zainteresowaniem, i dzieci także. To było takie kino od kuchni... Ten spektakl był bardzo mądry.

**Zgadzam się, gdy pierwszy raz go oglądałam, też nie wiedziałam, co będzie dalej.**

I to jest najlepsza rzecz w teatrze, to zaskoczenie. Inny spektakl, który bardzo dobrze pamiętam to *Szewczyk Dratewka*, głównie ze względu na scenografię. Wóz, który był piękny, ogromny, stał na scenie, grał właściwie główną rolę dla mnie w tym spektaklu. I było to przedstawienie też takie inne niż się spodziewałam.

**To wielka sztuka zrobić spektakl, który zaskoczy młodego widza i doświadczonogo widza.**

Tak, zwłaszcza, kiedy znamy historię bohaterów i ich losy np. z książek. Właśnie choćby w *Szewczyku Dratewce* to było inaczej przedstawione, bardzo ciekawie.

**Mam pytanie o najwcześniejsze spektakle, które widziała Pani z klasą na deskach Guliwera.**

Pamiętam przedstawienie *Trzy świnki* – interesujące, z narratorem, piękną aktorką, która pięknie tłumaczyła. Kostiumy i muzyka były fantastyczne.

W Teatrze Guliwer bardzo fascynuje mnie oprawa muzyczna. Wiele razy tak jest, że aktorzy śpiewają, a ja mam taką ochotę potem zadzwonić do Pani i poprosić o nutki do tej piosenki. Aż chciałoby się uczyć dzieci tych piosenek.

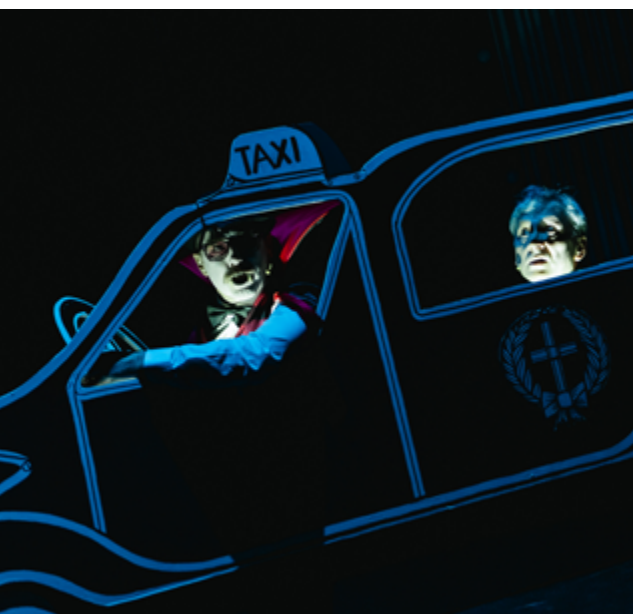
**I te piosenki zostają w nas, prawda?**

Tak, też je nucimy, nie potrafiały wyjść z głowy. Tak jak przy *Koziołku Matołku*. Potem klasa nawet dwa miesiące po spektaklu, idąc na WF lub spacerując po korytarzu śpiewa: „A Koziołek, wziął tobołek...”.

**To sławetna piosenka...**

<sup>1</sup> *Niezwykła historia Sebastiana Van Pirka, reż. Marek Zakostelecký.*

To naprawdę bardzo fajna warstwa muzyczna. Macie bardzo dobrych kompozytorów, i aktorzy przepięknie śpiewają, a także grają na instrumentach! W spektaklu *Tajemnica Wigilijna* aktor grał na saksofonie i ten saksofon wprowadzał taką wspaniałą atmosferę, smutku i melancholii. *Tajemnica Wigilijna* to jeden z lepszych spektakli, jaki widziałam. Anioł, który mówił słowo „kurde” i zakrywał usta. No po prostu genialne! Anioły, które spływają z niebios. Przepiękny spektakl i tak mądry. I z takim smrodkiem dydaktycznym, który każdy spektakl powinien mieć. W tych dzieciach musi coś zostać, taki powinien być cel stworzenia spektaklu dla dzieci. Czasem to można szybko wyłapać, zwłaszcza w spektaklach, gdzie jest dużo smutku, dzieci lubią takie spektakle. Dzieci lubią się też bać więc Van Pirek czy inne spektakle, gdzie nagle światło gaśnie, a one całe drżą – to jest fajne i potrzebne. Ja sama czasem podskoczę do góry, na przykład na scenie z dyniami albo z taksówką.



*Niezwykła historia Sebastiana Van Pirka,*  
zdjęcie: Marek Zimakiewicz

**Ja uwielbiam scenę z taksówką. Po prostu zawsze mnie rozbawia! To teraz porównajmy Pani ulubione spektakle i te, które dzieci lubią najbardziej.**

Często mamy podobnie. Jak wspominałam, przygotowuję dzieci do spektaklu, a potem rozmawiam z nimi, więc nie da się ukryć, że jako nauczyciel mam rolę uprzywilejowaną i czasem pewne rzeczy im sugeruję, podkreślę. Zawsze robimy też ranking, pytam komu się spektakl podobał, patrzę kto podnosi rękę. Jeśli ktoś się nie zgłosi, pytam dlaczego. Nie ma u mnie „nie bo nie”. Pytam, dlaczego spektakl się nie podobał, co takiego w nim było „na nie”. Taką jest moja rola. Dla mnie każdy spektakl u Was jest świetny... Świetny, bo to, że dobry to mało. Wasze spektakle uczą, bawią, smucą. Jest w nich wszystko, czego dziecko potrzebuje.

**A jak Pani zdaniem zmieniła się widownia teatru, ta dorosła i ta dziecięca?**

To nie jest łatwa odpowiedź, bo zawsze były i będą dzieci, które nie są przygotowane do odbioru spektaklu, nie wiedzą co mogą, a czego nie. Widzę to po klasach, które przychodzą na spektakle i po nauczycielach. I muszę w ten ogródek też kamyk rzucić, bo są nauczyciele i rodzice, którzy właściwie nie wiedzą, po co przyszli. Przychodzą często, bo dyrektor kazał, bo ktoś musi jechać z dziećmi, ale tak naprawdę nie dają przykładu swoją osobą, jak się tu należy poruszać i zachować, czego nie wolno robić, a co wolno. Raz nawet tak było, chyba z sześć lat temu, a może pięć, że nauczyciel wyjął kanapkę i jadł ją na widowni. Dzieci też jadły. Oczywiście Panie z obsługi widowni od razu zainterweniowały, ale pozostałe

nauczycielki i ja byliśmy oburzone.

### **A jakie zmiany są u dzieci?**

Ja myślę, że teraz dzieci lubią szybką zmianę akcji, jak coś jest dłużej na scenie, to one zaczynają się kręcić. Ale my to samo mamy w szkole, w klasie, na lekcji. Musi być ciągła zmiana, ich koncentracja jest o wiele krótsza. Odbiór słów, tekstu już jest słabszy. I te spektakle muszą iść za dziećmi, bo po prostu takie mamy czasy, i takich ludzi będziemy mieć. Dzieci są co chwilę w innym miejscu i właściwie nie mają czasu na zastanowienie się, po co są na tym świecie.

### **To już są najgłębsze refleksje. Ważne jest, żeby po spektaklu przegadać, to co się wydarzyło w teatrze.**

Nie wyobrażam sobie, że jadę z dziećmi do szkoły po spektaklu i następnego dnia zachowujemy się tak, jakby nic się nie wydarzyło. Musi być powrót do przedstawienia, też dlatego, że niektóre dzieci po prostu nie nadążają za dialogiem, nie wyłapują pewnych niuansów. Robią ilustrację i potem po wykonaniu pracy widać, jaki jest ich odbiór, co zrozumiały. Zwłaszcza staram się, żeby każde dziecko wybrało jakąś konkretną scenę, o której potem opowiada, dlaczego ta scena, dlaczego akurat ją wybrało. No i w ten sposób pobudzam ich do myślenia – mam nadzieję. Widzę, że dzieci, z którymi przyjeżdżam na spektakle mają szerszą wiedzę, szersze horyzonty. Więcej wiedzą.

### **I nawet też to, że poruszają się między szkołą a teatrem, zwiedzają część miasta, socjalizują się, uczą jak się zachować.**

Ostatnio jak przyjechałam z dziećmi na spektakl, to wśród nich była siódemka

dzieci, która jechała pierwszy raz tramwajem. I ten tramwaj to była dla nich niesamowita atrakcja i dopytywali przed następnym wyjściem do teatru, czy będziemy jechać tramwajem?

### **Czyli zdajemy sobie sprawę, że wizyta w teatrze nie jest też samym przyjściem, obcowaniem ze sztuką. To coś więcej, co zakorzenia młodego człowieka w społeczeństwie.**

To jest bardzo ważne. Dzieci żyją w swoich małych ojczyznach – na Ursynowie lub Mokotowie i to jest dla nich często jakby inne, oddzielne miasto, więc dzięki tym wybieżkom uczą się, że to jest jedno miasto Warszawa.

### **A jak widzi Pani budynek teatru? Na przestrzeni lat przechodziliśmy różne i modernizacje, i mikroremonty.**

Bardzo wygodne siedzenia tu macie... Przede wszystkim wystrój jest taki nie za nowoczesny, co mi się bardzo podoba. Bo teatr to teatr... Ma tu być fotel taki, w którym siedzi się wygodnie. Szafy w szatniach mnie ostatnio zaskoczyły, myślę, że są bardzo dobrym wynalazkiem. Chociaż panie, które pracowały w szatniach były przemiłe, urocze, sympatyczne. I też tworzyły taką atmosferę tego teatru, prawda? No ale wystrój podoba nam się bardzo.

### **Jesteśmy jeszcze przed modernizacją sceny i będzie nowy fronton. Jesteśmy w połowie drogi.**

No i właśnie: wejście, samo wejście. Teraz jak siedziałam w foyer czekając na Panią na tych pufach w oknie, to bardzo dobrze się mi się tam siedziało. Dzieci lubią siadać

na oknach, na parapetach, a w szkole nie wolno!

**A u nas można, a nawet trzeba. Wróć teraz do tematu potrzeby teatru. To jest może oklepane pytanie, ale czy w ogóle Pani zdaniem, przyjdzie do teatru jest dzieciom do czegoś potrzebne?**

Jesteście potrzebni i będziecie zawsze. Odkąd jest teatr, to był i aktor, bez tego nie da się żyć. Oczywiście są ludzie, którzy nie chodzą do teatru i jest im to niepotrzebne. Natomiast to, jak teatr porusza wyobraźnię dziecka, jest nie do przecenienia. To, jak dziecko się rozwija myśląc o spektaklu, opowiadając o nim, przeżywając przygody. Nawet gdy dziecko odpowie na moje pytania jakimś jednym krótkim zdaniem, to często to zdanie jest tak trafne, to wszystko gdzieś tam zostaje. Dzięki teatrowi dziecko mówi lepiej i płynniej, łatwiej uczy się recytacji wierszy. Wasze spektakle potrzebne są nam wszystkim. Teatr pokazuje nam prawdziwe życie, jak na przykład spektakl *Tata* – tak się dzieje w wielu domach. I to, co tutaj pokazujecie zawsze ma odniesienie do życia codziennego, do tego co dzieci przeżywają na co dzień. Nawet *Van Piek*, który tak naprawdę jest o relacjach.

**Moim zdaniem np. *Niezwykła historia Sebastiana Van Pirka* i *Orecchio, brat Pinokia* są o relacjach rodzinnych, o szanowaniu wyboru dziecka.**

I *Różowy Gość!* Kocham ten spektakl, po prostu kocham. Tyle można z dziećmi po nim omawiać, rozmawiać o inności, o tym, że mamy prawo być innymi, o akceptacji, tolerancji. Niby to jest już żadna nowość w naszych czasach, ale to jest tak ważne.

Zwłaszcza, że w klasach mamy dzieci różnych narodowości. I uczymy się akceptować siebie nawzajem.

To jest najlepsza okazja, żeby pokazać, że jesteśmy wszyscy tacy sami. I na przykładzie *Różowego Gościa* to doskonale widać, bo on odczuwa takie same emocje jak my. Każdy spektakl na swój sposób dotyka każdego dziecka.



*Tata*, zdjęcie: Bartek Warzecha

**Czy ma Pani taki spektakl, którego zakończenie się Pani nie podobało i chciałaby Pani, żeby było inne?**

Chyba nie mam, musiałabym teraz przypomnieć sobie wszystkie spektakle, ale tych spektakli naprawdę było bardzo wiele. Kilkaset. Ja czasami pytam w klasie, czy można byłoby inaczej zakończyć spektakl. Dzieci zwykle nie wymyślają innych zakończeń, czasami, ale tak naprawdę mówią, że to, co widziały, było najlepsze i ja mam tak samo. Ja przyjmuję spektakl z pełnym dobrodziejstwem, bo reżyser nad nim myślał, scenarzysta i wiele innych osób. Na próbach każdy aktor może mieć pomysł na rolę, więc trzeba uszanować to, co oglądamy. Zwłaszcza, że mam fioła na punkcie Guliwera i tych przedstawień. Ktoś, kto nie jest tak uczuciowo związany z teatrem od dziecka, może inaczej by je odbierał. Dla mnie po prostu jesteście świetni, we wszystkim!

**To kwestia pracy i perfekcjonizmu wielu osób...**

To jest sztuka! Jak ktoś mi mówi z lekceważeniem „A, teatr dla dzieci”, to ja mu odpowiadam: nie, to musi być dużo lepsze niż spektakl dla dorosłego, dziecka nie da się oszukać. Ten perfekcjonizm musi być zawsze.

**I ostatnie pytanie: którego spektaklu chciałaby Pani obejrzeć drugą część?**

Hmmm...

**Zaskoczyłam!**

Może *Tajemnicy wigilijnej*? Tam jest to zakończenie takie nieoczywiste, takie otwarte. Myślę o *Bajce o deszczowej kropelce i tęczy*, czy tam właśnie była dynia?

**Dynia była w *Amelce, bobrze i królu na dachu*.**

To też mój ulubiony spektakl!

**Dziękuję za przemiłą rozmowę.**

**Krystyna Kasprzyk z dziećmi pracuje od 49 lat. Od 1978 r. w Przedszkolu nr 52, gdzie była wicedyrektorką w czasie, gdy uczęszczała do niego autorka wywiadu. Od 1988 roku w Szkole Podstawowej nr 323 im. Polskich Olimpijczyków. Na przestrzeni lat nagradzana wielokrotnie przez dyrektorów szkoły, inspektorów oświaty i burmistrzów Ursynowa. Od 9 lat na emeryturze, ale cały czas czynna zawodowo. Teatr Guliwer odwiedza regularnie od 38 lat: z każdą klasą obejrzała 7 – 8 spektakli rocznie, co daje rekordową liczbę ok. 300 przedstawień.**



# Kapitan*ki* Guliwera

tekst: Marzenna Wiśniewska

W oknie małej sceny parawanowego teatru lalek drewniany okręt buja się na coraz bardziej wzburzonych wodach. Za chwilę wielkie fale go przewrócą i wyrzucą na nieznaną łód Guliwera Lemuela. Dzięki teatralnym cudom widownia dziecięca przenosi się do krainy malutkich ludzi, którą stworzyła wyobraźnia Jonathana Swifta. To obraz ze spektaklu *Guliwer w krainie Liliputów* z 1947 roku w reżyserii **Ireny Sowickiej**, założycielki Teatru Lalki i Aktora, który powołała do życia w 1945 roku, najpierw

pod nazwą „Start”, by ostatecznie nadać mu imię „Guliwer”. Ten widok kołyszącego się statku utrwalił się w pamięci **Moniki Snarskiej-Kęckiej**, aktorki i reżyserki, która wiele lat po legendarnej premierze Sowickiej przejęła kierowanie warszawskim Guliwem. To Snarska porównała ten teatr do nawy płynącej po rozległych wodach sztuki (*Guliwer 1945-1970*, red. Henryk Jurkowski). Podążmy za tą żeglarsko-morską metaforyką, by opowiedzieć o tych dwóch artystkach – kapitan*kach* teatralnej szalupy

pod nazwą Teatr Lalek Guliwer. Oczywiście, na jej osiemdziesięcioletnią historię złożyła się praca wieloosobowej i wielopokoleniowej załogi oraz kolejnych kapitanów. Należy jednak podkreślić, że wyraziste osobowości artystyczne Sowickiej i Snarskiej-Kęckiej oraz ich głębokie przekonanie do kulturowej roli i scenicznej siły lalek uformowały misję Guliwera w chwili jego powstania oraz przez kilka dekad wyznaczały jego artystyczny azymut. Dlatego to o dwóch reżyserkach i dyrektorach – kapitankach Guliwera jest ta opowieść.

Irenę Sowicką (z domu Krężlewicz, 1915-2003) można nazwać budowniczką teatralnego statku, jego matką chrzestną (razem z mężem Tadeuszem Sowickim) i pierwszą kapitanką. Ster Guliwera był w jej rękach

w latach 1945-1952 oraz 1955-1956. W pionierskich warunkach wyprowadziła Guliwera z portu i udowodniła, że jest stworzony do odważnych wypraw. To ona wykształciła pierwsze roczniki załogi Guliwera i ruszyła z nimi w rejsy, które uformowały legendę tej teatralnej szalupy i przyniosły jej pierwsze teatralne nagrody.

Sowicka zaczęła zbierać materiały na budowę własnej teatralnej szalupy jeszcze przed II wojną światową, a pierwsze próby konstrukcji podjęła mimo wojennych wydarzeń. Jej pasję do lalek teatralnych i marzenia o autorskiej scenie rozпалиły kursy lalkarskie organizowane pod auspicjami przedwojennego Teatru Baj. W 1938 roku prowadzony przez nią teatr w Szkole Podstawowej nr 7 na ulicy Chłodnej 11 w Warszawie, odniósł



zdjęcie ze spektaklu *Grymasela*, archiwum Teatru Guliwer

pierwszy ważny sukces na międzyszkolnym konkursie teatralnym, otrzymując nagrodę za inscenizację sztuki Marii Kownackiej *O straszliwym smoku i dzielnym szewczyku* (1938). W trakcie wojny Sowicka zawiązała pierwszą załogę aktorską, stworzyła makiety lalkowej sceny, projekty plastyczne spektakli i pomysły repertuarowe. Pracowała nad wszystkim w swojej pracowni na Żoliborzu. Teatralna nawa nie zdążyła zyskać własnej nazwy, bo ambitne plany przerwał wybuch Powstania Warszawskiego, śmierć wielu osób i wysiedlenia ze stolicy. Ale idea płynąca po wodach sztuki teatralnej własną teatralną szalupą odrodziła się w Sowickiej zaraz po zakończeniu wojny. Korzystając ze szczątków materiałów, które przetrwały w zburzonej warszawskiej pracowni, zbudowała pierwszą konstrukcję, nadała jej nazwę „Start” i zabrała w pierwszy rejs załogę plastyczek i plastyków oraz adeptek i adeptów aktorstwa lalkowego. Pierwsza wyprawa pod kierunkiem Sowickiej była jeszcze skromna, bo odbywała się po dobrze znanym akwenie, jakim była inscenizacja *Szewca Dratewki* Kownackiej w parawanowym teatrze z pacynkami zaprojektowanymi przez Witolda Millera (1945), w której korzystała z wcześniejszych doświadczeń z tym tytułem. Zawiązanie się przyjacielskiej relacji teatru z dziećmi poświadcza recenzja z tego przedstawienia: „Do bliskiego związania dziecięcej widowni ze sceną przyczyniła się w dużym stopniu ob.<sup>1</sup> Krężlewiczówna, zwracając się w antraktach do dzieci z serdecznymi i dowcipnymi wyjaśnieniami” (archiwum teatru).

Granie w wielu dzielnicach odbudowującej się Warszawy i surowe warunki podróży

po salkach domów kultury, szkół, świetlic zakładowych i sanatoriów dla dzieci w całej Polsce były codziennym żywiołem Guliwerowej załogi. Marzeniem Sowickiej było zabieranie dzieci z miejsc przypominających cały czas dramat niedawno zakończonej wojny do krain wyobrażonych, rozbudzających ciekawość, wywołujących zachwyt teatrem lalkowym, w którym jest miejsce i na emocjonujące przeżywanie przygód bohaterów bliskich dziecku, i na żartobliwy dystans, szczególnie do świata dorosłych. Być może właśnie dlatego w 1947 roku teatralny statek Sowickiej, współtworzony od tego momentu w ścisłej plastycznej współpracy z mężem, Tadeuszem Sowickim, otrzymał nową nazwę inspirowaną postacią powieści Jonathana Swifta „Podróże Guliwera”. Już jako Teatr Lalki i Aktora Guliwer dał się poznać dziecięcej publiczności jako miejsce przenoszenia się do krain bliskich i odległych, przeżywania małych i wielkich wypraw oraz poznawania różnych stron ludzkiej natury dzięki scenicznej grze aktorów i lalek. To marionetka, szczególnie gdy ma syntetyczną, nowoczesną formę plastyczną – podkreślała Sowicka – doskonale reprezentuje świat fantastyczny i groteskę. Za jej sprawą Guliwer stał się wzorem perfekcjonizmu lalkarskiej animacji.

Sowicka jako kapitanka teatralnego statku podarowała dzieciom podróże do fantastycznych krain, jak państwo Liliputów Mildengo (*Guliwer w krainie Liliputów*, 1947) czy egzotyczne świąty korsarzy (*Korsarze*, 1948). Dziecięcych i dorosłych widzów bawiły nietuzinkowe imiona i zachowania lilipucich bohaterów – króla Umpapy 122-ego, nauczycielki Kogel Mogel, sprawozdawcy

<sup>1</sup> obywatelka

radiowego Elektromagnesu czy medyka nadwornego Paraliża. Zachwycały popisy animacyjnej wirtuozerii marionetek oraz piękne sceniczne obrazy niedostępnych światów, np. głębin oceanu. Z kolei z gęsią o imieniu Gęgorek (*Gęgorek* Niny Gernet i Tatiany Gurewicz, 1946) dzieci przenosiły się do wiejsko-leśnego świata zwierząt i przeżywały niemal detektywistyczną przygodę, włączając się w znalezienie sprawcy wykradzenia tytułowego bohatera jego opiekunce, Pasterce. Dzięki teatralnym pomysłom zastosowanym w *12 Miesiącach* Samuela Marszaka (1949), młodzi widzowie obserwowali bardzo realistycznie prezentowane zmiany pór roku oraz ich wpływ na świat ludzi i zwierząt. Z warzywnym bohaterem o imieniu Cebulek (*Wielka przygoda* według Giannego Rodariego, 1955) wkraczali na teren propagowanych przez socjalistyczne państwo spraw politycznych – alegorycznie pokazywanej walki klasowej. Kolorowym promykiem nadziei w trudnych i szarych powojennych czasach były szczególnie zakończenia nawet najbardziej niebezpiecznych zdarzeń. W swoim dzienniku Sowicka utrzymała też kilka pięknych wspomnień związanych z dziecięcymi emocjami teatralnymi:

„*Gęgorek*, wystawiany dla dzieci od lat 5-ciu wciągał tak dalece widownię do akcji, że w momencie porwania gęgorka przez lisa, rozpętała się burza protestów trudnych do opanowania. Dzieci słuchają w skupieniu, czujnie, zatopione wzrokiem w scenę, trafnie reagują nie tylko na sytuację, lecz także na każde słowo, na dowcip, na wiersz.

6-letnia dziewczynka po przeczytaniu w *‘Świerszczyku’* bajki o zaginięciu tancerki

– podyktowała matce do pisma list, w którym pociesza redakcję, że tancerka nie zginęła, bo jest, znalazła się w Teatrze Guliwer, w którym tańczy na linie.

Dla wielu dzieci, które widziały teatr po raz pierwszy w życiu było to przeżycie na miarę cudu. [...]

**10-letni Andrzej D. [mówi]: „trzy razy na dzień suchy chleb i aby mama dała bilet do teatru lalek.”<sup>2</sup>**

Guliwer, jak każdy statek, miał czasami wiatr w żagle i z sukcesem prezentował swoje możliwości, co doceniali krytycy i jurorzy pierwszych polskich festiwali lalkarskich. Przywołane premiery Sowickiej, których była reżyserką, niekiedy również współautorką adaptacji oraz współwykonawczynią lalek, ugruntowały legendę założonego przez nią teatru. Część lalek z jej przedstawień znalazła swój stały port w muzeach europejskich, trafiły nawet do New Dehli. Ale jako kapitan, Sowicka zmagająca się również z trudnościami. Przeciwnie jej wiatry rozpędzała socjalistyczna polityka kulturalna, nie brakowało też napięć w relacjach z załogą. Sowicka została odwołana ze swojej roli najpierw w 1952 roku, a po krótkotrwałym przywróceniu jej do funkcji dyrektorki w sezonie 1955/1956 i ponownym odwołaniu, rozstała się ze swoim teatralnym okrętem na zawsze. Jej niezmiennym marzeniem pozostało jednak to, aby artystyczny teatr lalkowy był dla dzieci chlebem powszednim, aby każde dziecko miało szansę wejść na pokład teatralnego statku i odbyć na nim inspirującą podróż.

Monika Snarska-Kęcka (Janina Aldona

<sup>2</sup> 3 lata pracy Teatru Lalki i Aktora Guliwer.



Irena Sowicka, archiwum rodzinne Sowickich

Snarska-Kęcka, 1919-2006) przejęła ster, gdy Guliwer sprawdził się już na kilku akwenach, znane były jego mocne strony, ale też problemy. Pełniła rolę kapitanki tego teatralnego statku przez trzy dekady, w latach 1960-1990. Utrwaliła wyróżniające go cechy oraz zapewniła mu trwałą obecność na międzynarodowych wodach teatralnych. Pod jej kapitańską ręką Guliwer stabilnie realizował swoje misje, aż do czasu transformacji ustrojowej, gospodarczej i społeczno-kulturowej, którą rozpoczął upadek komunizmu w Polsce.

Monika Snarska stawiała już na czele teatralnej łodzi we wczesnym dzieciństwie, które upłynęło jej w Wilnie. Najpierw była kapitańką podwórkowego teatru dziecięcego. Prześcieradła, firanki, koce i stare ubrania służyły za dekoracje i kostiumy, a pierwszymi aktorami byli bracia. Na szersze wody

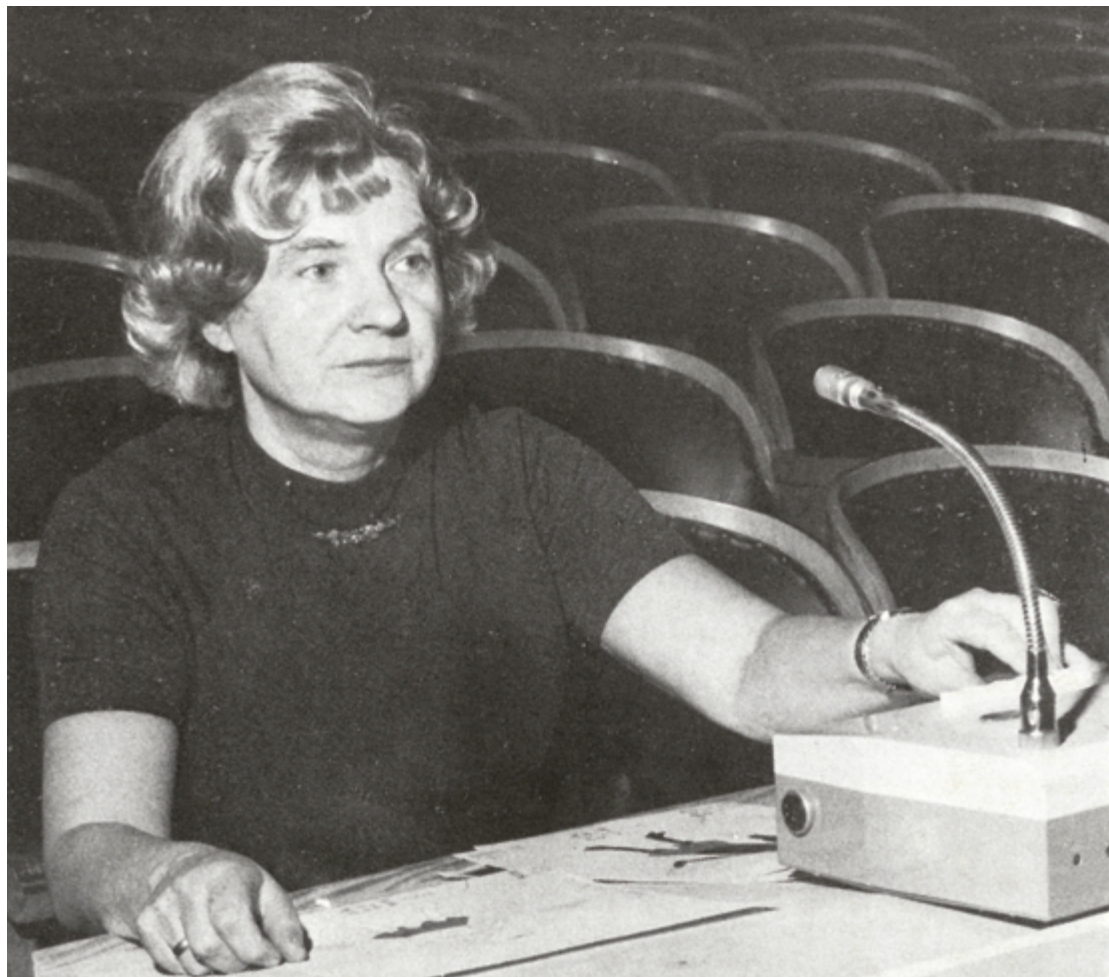
wyłynęła w teatrze szkolnym. W trakcie wojny dołączyła do załogi Teatru Muzycznego Lutnia w Wilnie. Po wojnie jako aktorka i reżyserka związana była z Teatrem Łątek i Teatrem Miniatura w Gdańsku. To tam rozwijała warsztat animacji marionetki i przekonała się, że lalkarz powinien potrafić samodzielnie „zmontować lalkę”. Była zdania, że trzeba „poznać jej anatomię i umieć ją wyważyć, czyli dopasować długość nitek [...] Tylko wówczas lalka będzie mogła chodzić i wykonywać wszystkie czynności, stając się posłuszną każdemu drgnieniu animatora i każdemu poruszeniu swego kruchutkiego ciała – swojej niewidocznej duszy i serca.” (M. Snarska, „Teatr” 1974, nr 15).

Po krótkim czasie w Teatrze Marcinek (obecnie Teatr Animacji) w Poznaniu, w 1957 roku Snarska zaciągnęła się na pokład warszawskiego Guliwera (za dyrekcji

Szczepana Baczyńskiego). Najpierw pracowała jako reżyserka, by po trzech latach objąć stery tego teatru na trzydzieści lat.

Za sprawą Snarskiej Guliwerowy pokład opanowały ruch, rytm, muzyczność, wielobarwność oraz dynamiczna choreografia lalek. Nastawiła ster teatralnego statku na zupełnie nowe rejony artystyczne. Reżyserowała lalkowe opery i balet (*Grymasela* według Marii Kownackiej z muzyką Jerzego Dobrzańskiego, 1959; *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego, 1968). Kierowała kursem Guliwera tak, aby mali widzowie poznawali odległe i egzotyczne kraje: Chiny (*Tygrys tańczy dla Szu-Hin* Anny

Świrszczyńskiej, 1967), najzimniejsze rejony globu (*Sześć małych pingwinów* Borisa Apriłowa, 1972) czy wyobrażone krainy, które odkrył Guliwer (*Podróże Guliwera* Swifta, 1976). Pod wodzą Snarskiej odbywały się podróże do fantastycznych teatralnych miejsc, gdzie żyli chłopiec z drewna o imieniu Buratino (*Złoty klucz* Katarzyny Borisowej według Aleksieja Tołstoja, 1958), *Koziołek Matołek* (*Przygody Koziołka Matołka* Kornela Makuszyńskiego, 1976), *Tygrys Pietrek* (według tekstu Hanny Januszewskiej), zawiadający zwierzęcy detektywi (*Porwanie w Tutiurlistanie* Wojciecha Żukrowskiego, 1961) czy awanturniczy rozbójnicy oraz



Monika Snarska, zdjęcie: Archiwum Teatru Guliwer

muszkieterowie (*Trzej muszkieterowie* według Aleksandra Dumasa, 1971; Ali-baba i czterdziestu rozbójników Bolesława Leśmiana, 1989). Snarska kierowała się również w rejony spokojniejsze i bliższe dziecięcej codzienności, które przedstawiały przytulny świat *Tymoteusza Rymcimci* Jana Wilkowskiego (*Tymoteusz wśród ptaków*, 1974, *Tymoteusz i jajko*, 1977). Przez wiele lat tym wszystkim teatralnym wyprawom nadawał plastyczny kształt scenograf, Ali Bunsch. Niektóre z eksperymentalnych konceptów lalkarskich przeszły do historii, np. lalki z głowami w kształcie kuli bez rysów twarzy w *Grymaselicy* oparte na podobnym pomysle lalki z głowami w kształcie pustych obręczy w *Trzech muszkieterach* – ich indywidualne wyglądy miały powstawać w wyobraźni odbiorców. Pod kierunkiem Snarskiej Guliwer z impetem wpłynął na wody międzynarodowe, prezentując swoje najlepsze osiągnięcia w niemal wszystkich krajach europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych (w Bostonie, Nowym Jorku, Port Jefferson) i odnosząc sukcesy na wielu festiwalach. W zagranicznej prasie z entuzjazmem komentowano fantastyczne tańce i efektowne korowody stu dwudziestu lalek z *Pana Twardowskiego* oraz sprawność animacyjną i humorystyczny klimat *Koziołka Matołka*.

Konsultantami teatralnych rejsów Guliwera bywały dzieci. W jednym z wywiadów Snarska mówiła: „Na próby przychodzą dzieci kolegów aktorów, zawsze mają wiele uwag i prawie zawsze musimy im przyznać rację. Dzięki temu premiery są udane, mali widzowie zachwyceni”. Podkreślała też, że misją i odpowiedzialnością teatru dla dzieci jest nie tylko tu i teraz pobudzać ich wyobraźnię,

ale „pobudzać ją do tworzenia w przyszłości sztuki, o jakiej my dziś nie mamy jeszcze wyobrażenia” („Teatr” 1974, nr 15).

Nie sposób w tym miejscu opisać załóg, z którymi pracowały obie kapitaniki Guliwera. Teatralna szalupa mogła sprawnie płynąć dzięki aktorom i aktorkom, osobom w pracowniach teatralnych, technice sceny, administracji, organizacji i obsłudze widowisk oraz współpracującym artystkom i artystom. Wiele z osób tej załogi spędziło na pokładzie Guliwera najważniejsze lata swojego zawodowego życia, współtworząc jego charakter i legendę. Razem z zapomnianymi dwiema kreatorkami Guliwera tworzyli teatr, który każdego roku brał na swój pokład kilkadziesiąt, a niekiedy nawet ponad sto tysięcy dzieci. W jubileuszowym roku warto przypominać to bogate dziedzictwo, które kontynuowali i kontynuują kolejni kapitanowie i nawigatorzy wyznaczający artystyczne kierunki rejsów Guliwera. ■■■■■



# Podróże w czasie

wg Jonathana Swifta

50

*Guliver w Krainie Liliputów*  
adaptacja: Mieczysław Antuszkiewicz  
reżyseria: Monika Snaarska

*Podróże Guliwera*  
adaptacja: Irena Pikiel i Monika Snaarska  
reżyseria: Monika Snaarska

*Guliver w Krainie Liliputów*  
tekst literacki: Tadeusz Słowicki  
scenariusz, reżyseria: Irena Słowicka



1986



1976



1947

*Podróże Guliwera*  
dramaturgia: Rebecca Pierrot  
scenografia i lalki:  
Aleksandra Wasilkowska  
reżyseria: Krzysztof Garbaczewski



2026

*Podróże Guliwera*  
adaptacja i reżyseria: Piotr Tomaszuk



2005

*Podróże Guliwera*  
wybór i opracowanie tekstów:  
Bogumiła Rzymaska  
reżyseria: Joanna Łupinowicz



1995

# Podróże Guliwera

Londyn.

Argentyna.

Omsk i USA.

Czarnogóra, Tajwan, Madryt.

Irlandia.

Kanada.

Banja Luka, Jordania, Moskwa.

Hradec Kralove.

Subotica.

Białoruś, Sankt Petersburg,  
Belgrad.

Łomża. Wrocław.

Gdańsk, Rzeszów, Poznań.

(...)

Teatr Guliwer —

zostawił swoją opowieść

w wielu miejscach świata.



# Co zapamiętała Wisła?

## Teatr, natura i podróż nad rzekę

Sesja fotograficzna Marka Zimakiewicza do spektaklu  
*Podróże Guliwera* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego.

scenografia i lalki: Aleksandra Wasilkowska

kostiumy: Sławek Blaszewski

w sesji wystąpili aktorka i aktorzy: Honorata Królikiewicz,

Tomasz Kowol, Krzysztof Kozak, Jacek Poniński, Jakub Kowalczyk









# Zza kulis wszystko wygląda inaczej

tekst: Agata Napiórska

zdjęcia: Zuzanna Piontke

Okazuje się, że można pracować nad realizacją przedstawienia, znać je na pamięć, budować scenografię, otwierać kurtynę w rytm oklasków, co do sekundy śledzić, kiedy ma być antrak i ile ma potrwać, ale nigdy nie obejrzeć tego przedstawienia z widowni. Można przygotowywać kostiumy, lalki, niezbędne elementy sceniczne, pilnować żeby aktorkom nie zabrakło pończoch i skarpetek, żeby tata Van Pirka miał wampirze zęby prosto z kliniki stomatologicznej i żeby dzwonek zadzwonił trzykrotnie przed przedstawieniem. Skrupulatnie i z sercem wykonywać swoją pracę, wiedzieć co, gdzie, kiedy i dlaczego. W Guliwerze za kulisami pracują osoby, bez których teatr nie mógłby funkcjonować. Poznajcie je.



## Psuję tak, żeby działało

**Marek Borkowski, kierownik pracowni plastycznej**

Pracownia plastyczna jest duża i gęsto w niej od kolorowych materiałów o różnych strukturach, na regałach tekstylia, na bocznych stołach gąbki i druty. Po środku wielki stół. Marek sam nazywa siebie rzemieślnikiem teatralnym. Zaczynał jako mechanizator lalek, był taki zawód. Lalki tworzy się nadal, ale nie tylko na tym polega praca w teatrze lalkowym.

**Od ilu lat pracujesz w Guliwerze?**

Od prawie dziewiętnastu. Łącznie trzydzieści pięć lat przepracowałem w teatrach.

## **Weteran! Masz wykształcenie plastyczne?**

Zawsze miałem zainteresowania plastyczne, ale nie miałem okazji by się w tym kształcić formalnie. Z zawodu jestem mechanikiem samochodowym. W podstawówce miałem talent do malowania i rysowania – wyrywałem środkowe strony z zeszytów i ciągle na nich rysowałem. Podczas piętnastominutowej przerwy potrafiłem koleżankom z klasy rysować prace na zaliczenie z plastyki. Po podstawówce próbowałem dostać się do plastyka na Smoczej, do czego bardzo zachęcała mnie nauczycielka z plastyki, ale zamiast przygotować teczkę z pracami, wolałem biegać z kolegami po podwórku, nie doniosłem więc wszystkich wymaganych prac i w rezultacie do swojej wymarzonej szkoły się nie dostałem. Koledzy szli do samochodówki, poszedłem więc i ja.

## **A jak trafiłeś do Teatru Guliwer?**

Najpierw pracowałem w Teatrze Lalka. A jest to historia prawdziwego przypadku lub może przeznaczenia? Po szkole samochodowej szedłem złożyć papiery na kierowcę, ale po drodze zobaczyłem w gazecie ogłoszenie, że szukają kogoś do pracy w teatrze. Napisali w nim, że potrzebna jest osoba z umiejętnościami plastycznymi. Teatr Lalka miałem dosłownie na trasie, zaszedłem więc tam i tę pracę z ogłoszenia dostałem. Cudowne spełnienie marzeń! Najwyraźniej miało tak być. Był rok 1990. Przemiany ustrojowe, niepewna przyszłość, a ja miałem pracę, którą naprawdę lubiłem. Po paru latach przeniósłem się do Guliwera, w którym zapuściłem korzenie.

## **Opowiedz na czym polega twoja praca.**

Generalnie realizuję czyjeś pomysły. Daje mi to dużo frajdy, bo za każdym razem robię coś innego. Potrzebna jest do tego cierpliwość i determinacja. Słucham tego, co ludzie mają do powiedzenia, podchodzę do zleceń konstruktywnie. Jestem trochę takim usługodawcą. Reżyser i aktorzy chcą czegoś na scenie, a ja mam to przygotować. Nie wykonujemy wyłącznie lalek. Jesteśmy bardzo uniwersalną pracownią: robimy też elementy scenografii, rekwizyty, kostiumy (te ostatnie najczęściej z pomocą krawców). Trochę jestem więc ślusarzem, trochę malarzem, trochę stolarzem.

## **Do tego samoukiem.**

W międzyczasie uczyłem się od starych mistrzów rzemiosła teatralnego, modelatorów, stolarzy, malarzy oraz miałem okazję współpracować ze znanymi scenografami jak Adam Kilian, Mikołaj Malesza, Marek Zákostelecký, Pavel Hubička.

## **Nad czym ostatnio pracowałeś?**

Jest tego bardzo dużo. Każda praca wymaga skupienia, czasem wykonuję jakiś mały element do jednej sztuki, a chwilę potem coś innego do kolejnej. Aktualnie szykujemy rekwizyty do przedstawienia pt. *Ucho*.

## **Czyli po kolei – przychodzi do ciebie scenograf... i co dalej?**

Przynosi rysunki, projekty, czasem rozpisuje szczegółowo każdy rekwizyt. Zdarza się jednak też, że scenograf ma jakiś pomysł w głowie, jakąś wizję, ale nie do końca wie o co mu konkretnie chodzi. Wtedy potrzeba dużo cierpliwości, by pomysł się wyklął.

Każda sztuka jest historią samą w sobie. Duety scenograf-reżyser czasem pracują bardzo dobrze, wszystko jest przemyślane i ustalone. Czasem jednak scenograf ma za zadanie przygotować pracownię plastyczną, by ta uruchomiła produkcję, ale reżyser po drodze sporo zmienia. Czasem robię tylko konstrukcję lalki, a ktoś inny ją okleja materiałem, ktoś podmalowuje. Zwykle to praca zbiorowa. Trudno powiedzieć, co zostało zrobione konkretnie przeze mnie. Robię różne dziwne rzeczy. Na przykład psuję tak, żeby działało.

### **To znaczy?**

Coś, co już było przygotowane, muszę zepsuć by przerobić według nowej wizji reżysera czy scenografa. Czasem trzeba tak zmieniać po parę razy.

### **Czy to cię nie irytuje? Te ciągłe zmiany?**

Nie, chyba słynę z dużej cierpliwości. Zdarzało się zmieniać coś i dziesięć razy.

### **To co najlepiej zapamiętałeś z tylu lat pracy w Guliwerze? Może była jakaś wpadka?**

Kiedyś na scenie kończyłem podmalowywać dekorację, gdy trwała już premiera. Ale nie jestem w stanie przypomnieć sobie, jaka to była sztuka.

### **Który etap pracy lubisz najbardziej?**

Lubię etap przyjmowania projektów, planowania co i jak będziemy robić. Lubię kiedy wszystko idzie jak po maśle. Jednak ta rzeka ciągle płynie. Mogę myśleć, że mamy już wszystko, a potem trzeba jakiś element rozpruć i zszyć na nowo. No i samo tworzenie „czegoś z niczego”.

### **Co sprawiło ci największą dotąd frajdę?**

Dużo satysfakcji dało mi wyrzeźbienie w gąbce łosia do przedstawienia o Miłosiu. Podobały mi się też smoki do Logorei. Ja po prostu lubię rzeźbić w gąbce.

### **Jest coś co chciałbyś jeszcze zrealizować w Guliwerze?**

Marzy mi się spektakl, w którym lalkami wiodącymi byłyby lalki typu muppety. Czyli tak zwane pyskówki, które aktor animuje wkładając w nie rękę. Porobiłbym takie muppety! Dzieciom na pewno spodobałaby się ta archaiczna forma ruchu, jaką my znamy chociażby z „The Muppet Show”. ■■■■





## Kontrola prędkości kurtyny

### Mariusz Czyż, brygadier sceny

Nie lubi tego, że jego stanowisko nazywa się brygadzysta, woli mówić brygadier. Jego królestwem są kulisy sceny. Mariusz wie dokładnie, do czego służy każda lina, pręt i przycisk, wie gdzie stają aktorzy, jak zbudować scenę od zera oraz wiele innych rzeczy, między innymi potrafi sterować kurtyną w rytm oklasków.

#### **Brygadier – brzmi wojskowo.**

Tak – kojarzy się. Tutaj w teatrze nadzoruję pracę całego zespołu technicznego na scenie. Żeby dekoracje, scena, okotowanie były przygotowane. Plus ważne, by działało się to zgodnie z przepisami BHP.

#### **Jak duży jest twój zespół?**

Dwóch kolegów na stałe i dwóch na zlecenie. Zależy od wielkości sztuki i ilości dekoracji.

#### **Trzeba mieć wyczucie artystyczne?**

Po latach, jeśli się polubi tę pracę, to wycucie przychodzi samo.

#### **A jak długo tu pracujesz?**

Od 1 stycznia 1996 roku. Trzydzieści lat, trzy miesiące i dziewięć dni. Nie wiem kiedy to zleciało.

#### **Znasz tu pewnie każdy zakamarek.**

Chyba tak, wątpię że jest taki, którego nie znam.

#### **Jak zostałeś brygadystą? I jak nauczyłeś się tej pracy?**

Mama mojej cioci pracowała w Teatrze Nowym u Adama Hanuszkiewicza, tam dowiedziała się, że w Guliwerze potrzebują pracownika technicznego. Nie miałem pojęcia czym będę się zajmował, kończyłem liceum. Wszystkiego od zera nauczyłem się więc w teatrze. Najpierw poszedłem na okres próbny i mi się spodobało.

#### **Co najbardziej ci się wtedy, te trzydzieści lat temu, spodobało?**

Nowinki techniczne. Na przykład to, że istnieje konstrukcja drewniana z osią obrotową jak w młynach, że jest na korbę, i że kręcąc nią wydobywamy imitację wiatru. Szybko zostałem poproszony przez reżyserkę by tą korbą kręcić. Brakowało rąk do pracy. Byłem przerażony, że mam od razu takie odpowiedzialne rzeczy robić.

## **Na czym teraz polega twoja praca?**

Muszę wraz z moim zespołem przygotować scenę. Montujemy ją. Scenę do, dajmy na to, przedstawienia *Strachy, achy i kalorie!* montowaliśmy przez siedem godzin. Moim obowiązkiem jest przypilnować by wszystkie dekoracje były na swoim miejscu, by wszystko działało, ekrany, sztankiety, wszystko. Czasem wchodzimy też na scenę podczas spektaklu.

## **Chowacie się za dekoracją?**

Raz na przykład wchodziłem na scenę ukryty za parawanem niosąc słońce.

## **W jakich godzinach pracujesz?**

W różnych. Czasem przychodzę na siódmą lub wcześniej, czasem muszę zostać do późna, pracuję w weekendy. I jestem zawsze przy obsłudze spektaklu, za kulisami, odbieram od aktorów elementy scenografii, pracuję sztankietem w górę i w dół...

## **Sztankietem?**

To taka długa pozioma powieszona rura, u nas ośmiometrowa, podwieszona na trzech stalowych linach. Do niej przyczępione są elementy scenografii. Lubię nim obracać ciągnąc za liny konopne, generalnie wolę te stare konstrukcje ręczne, więcej zależy od człowieka. Można nimi sterować szybciej lub wolniej. Dobierać rytm. Kurtyna też zamocowana jest na linach konopnych – można zamknąć ją z szybkością wiatru lub powoli jak pochód pogrzebowy. Reaguję na reakcję widowni. Mam całkowitą kontrolę prędkości kurtyny. A szybkość zamykania kurtyny zależy od długości i intensywności braw, i tego ile razy aktor wbiega na scenę.

## **Od czego zaczyna się twoja praca?**

Od omówienia szczegółów projektu z producentem i kierownikiem technicznym. Czy podstawa sceny będzie drewniana, czy metalowa. Potem stolarze, ślusarze dostarczają nam elementy, a my budujemy z nich scenę. Robimy próby, czy wszystko działa. I tak rośnie nam ta scenografia tydzień czy dwa, dorzucamy kolejne elementy.

## **Widziałeś każdy spektakl, przy którym pracowałeś?**

Tylko zza kulis. Dlatego trudno mi odpowiedzieć na pytanie: jak podobał ci się spektakl? Zza kulis nie widać wszystkiego, co dzieje się na scenie.

## **Czyli nie widzisz właściwie owoców swojej pracy.**

Raz czy dwa widziałem spektakl, który przygotowywałem, bo miałem zastępstwo. Jest to na pewno wielka strata, z widowni inaczej się ogląda.

## **Nad czym najtrudniej ci się pracowało w Guliwerze?**

Czasami konstrukcja płata figle, to się nazywa złośliwość rzeczy martwych. Kiedyś mieliśmy spektakl *Gapcio*, to było w latach 90. Scena była obrotowa, kręciła się podłoga, mur i dwie wieże na górze. I ciągle zacięła nam się środkowa część. Takie sytuacje są w sumie fajne, aktor musi wtedy improwizować. Poprzedni brygadzysta nauczył mnie, że jeśli coś się zarwie, zawiesi, nie możemy nic robić podczas spektaklu, gdyż ze zdenerwowania można tylko pogorszyć sytuację. Aktor musi to jakoś ograć.

## Wyobrażenia przestrzenna i techniczne umiejętności się przydają?

Oj tak i szybkość. Siła zresztą też. Czasem muszę uważać, by czegoś nie urwać. Zdarzyło mi się dokręcając śrubę złamać klucz francuski.

## Nie wiedziałam, że to w ogóle możliwe! Lubisz przygotowywać nowe spektakle?

Jestem ich zawsze ciekawy. Teatr uczy. Również cierpliwości, bo sporo jest czekania za kulisami.

## Możesz za kulisami czytać lub rozmawiać?

Rozmawiać możemy szeptem, ale muszę być stale czujny, to duża odpowiedzialność.



## Nad czym teraz pracujesz?

Stawiamy scenografię do spektaklu *Ucho*, na małej scenie. Dużo nosimy do magazynu, trzeba walczyć z tym, by rekwizyty z poprzedniego spektaklu zmieściły się w magazynie i to tak, by łatwo można było je potem wyciągnąć.

## Jak zmienił się Teatr Guliwer w ciągu tych trzech dekad od kiedy tu pracujesz?

Kiedyś było więcej lalek. Teraz mieszamy starą szkołę teatralną z multimediami, musimy iść z duchem czasu, żeby dzieci chciały te nasze spektakle oglądać. ■■■■■

## Kroksztyny i ramiaki

### Bartosz Budny, kierownik produkcji

Gdzie się w Guliwerze nie zajrzy, tam Bartek Budny. Na małej scenie rozmawia ze scenografką, na zapleczu przez telefon zamawia coś u ślusarza. Ma też biurko, obok którego parę miesięcy temu postawił rower stacjonarny. Nie miał jeszcze czasu na nim pojeździć.

## Jakie zadania obejmuje twoje stanowisko pracy?

Mam obecnie pod sobą czwórkę ludzi. Wcześniej zajmowałem się bardziej relacjami z zewnętrznymi zleceniobiorcami: ślusarzami, stolarzami, krawcowymi. Mam pod sobą pracownię plastyczną. I odpowiadam za jej zaopatrzenie.

## **Czyli robisz zapasy?**

Głównym zadaniem pracowni plastycznej jest utrzymanie lalek w dobrym stanie oraz produkcja nowych – uzupełniam im wszelkie potrzebne materiały. Kończy się papier, nici, gąbka...

## **Sporo gąbki macie w tym teatrze.**

Jest łatwa w obróbce i wygodna w graniu.

## **Widzę, że stale jesteś w ruchu. Masz dużo pracy?**

Przyszedłem do pracy tutaj na pół etatu, praca tak się jednak rozrosła, że dostałem etat kierowniczy. Nie lubię kierować ludźmi, lubię z nimi współpracować. Nigdy nie chciałem być marudnym szefem.

## **A wymagającym?**

Jesteśmy dorosłymi ludźmi, którzy ze sobą pracują. Koło czterdziestki zacząłem więcej wymagać przede wszystkim od siebie. Nauczyłem się, że nie mogę wymagać od ludzi tego, czego wymagam od siebie. Nie każdy widzi pracę tak jak ja. Każdy ma do pracy inne podejście. Ja moją pracę bardzo lubię, nie wiedziałem, że o niej marzyłem. Musiałem nauczyć się odpowiedzialności, nie było to łatwe, bo długo bałem się brać odpowiedzialność za cokolwiek.

## **Z zawodu jesteś aktorem, to pomaga w pracy produkcyjnej?**

Jestem aktorem-lalkarzem, co na pewno znacząco pomaga mi zrozumieć proces produkcji. Wcześniej przez jakiś czas pracowałem w niemieckiej korporacji spożywczej, tam nauczyłem się jak można pracować wydajnie. Pracuje się tak, by wychodząc mieć satysfakcję z wykonanej pracy.

## **Czy pracujecie projektowo? Od spektaklu do spektaklu?**

Kiedyś była to praca bardziej projektowa, teraz praca nad spektaklami zajął się, bo jest jej bardzo dużo. Teatry mają konkurencję nie tylko w postaci innych teatrów, dochodzą do tego jeszcze sale zabaw i całe mnóstwo innych atrakcji dla dzieci. Musimy być dynamiczni i zaskakiwać widzów, oddawać nowe spektakle, które są dobrze zagrane i przygotowane na wysokim poziomie. To zajmuje czas. Do tego dochodzą tzw. wrzutki, wytrącające z zaplanowanego rytmu pracy. Pojawia się jakaś nagła potrzeba w pracowni plastycznej i trzeba ją szybko zaspokoić.

## **Jak to po kolei wygląda? Opowiedz o etapach pracy produkcyjnej na przykładzie konkretnego spektaklu.**

Teraz przygotowujemy spektakl *Ucho* na małą scenę. Scenografka przynosi projekt, potem przez tydzień-półtora rozmawiamy i planujemy co można technicznie zrobić i z jakich materiałów najlepiej to zrobić. Przez kolejne półtora tygodnia działamy, kupujemy i wdrażamy. Do tej pory zlecieliśmy wykonanie ramiaków i kroksztyn do budowy ścian scenografii. Budujemy pokój z drewnianych listew i będziemy obijać go matowym aksamitem, bo dobrze odbija światło, a chodzi o to by nie blikowało, czyli nie było odblasków świetlnych.

## **Kroksztyny i ramiaki – co to za tajemnicze twory, brzmi jak gatunki płazów.**

Kroksztyny to trójkąty, które podtrzymują ścianę, by nie spadała – zleciłem to zaprzyjaźnionemu z teatrem stolarzowi. Wcześniej trzeba je dokładnie wymierzyć.

Akurat materiały w tym przypadku kupić bezpośrednio stolarz. Zazwyczaj kupujemy je my i dostarczamy gdzie trzeba. Aksamit domówiłem z hurtowni tekstyliów. Ramiaki to inaczej blejtramy.

### **Co jeszcze?**

Kocham recykling teatralny. Ze spisanych spektakli bierzemy zbędne artefakty i przerabiamy je na aktualnie potrzebny. Wywodzę się z offu teatralnego, w którym było mało pieniędzy na scenografię, kombinowało się. Po co zresztą tworzyć nowe byty, jeśli da się przekonstruować stare. Umawiam się z kierownikiem plastycznym na konkretną listę rzeczy, które muszę kupić. To trzeba zrobić jak najszybciej i jak najdokładniej. Zdarza się, że korzystamy z drukarki 3D, co skraca proces produkcji. Scenografka zaprojektowała modele, wydrukowaliśmy co trzeba, a Marek z pracowni scalił ze sobą poszczególne elementy.

### **Nowocześnie.**

Wolę jednak produkcję ręczną, drukarką nie zrobi się wszystkiego. Poza tym z drukarki nie wszystko jest doskonałe oraz wreszcie – jak robi się coś ręcznie, łatwiej można to poprawić.

### **Które zlecenie dla Guliwera zapamiętasz na długo? Jakies działanie pod presją czasową?**

Zawsze działamy pod presją czasową. Ludzi jednak nie poganiam, nikt nie lubi być poganiany. Dzwonię i pytam jak im idzie, na miękko. Ale mam sposób by wygrać z czasem – zawsze daję ludziom margines czasowy. Praca kierownika produkcji jest zwieńczeniem wszystkich prac, które wykonywałem

wcześniej – czytanie ludzi, ich starań i intencji. Widzę czy ktoś się stara i czy potrafi.

### **To przychodzi z doświadczeniem i wiekiem, prawda?**

Tak, podobnie jak intuicja.

### **To co z tym zleceniem, które zapamiętasz?**

Na pewno zapamiętam wampirze zęby do Van Pirka. Dzwoniłem do kliniki stomatologicznej – „Dzień dobry, chciałbym wykonać wampirze zęby” i dalej „Nie leczymy się w państwa klinice, produkujemy zęby dla teatru.” Trzeba było zrobić odlew, by dopasować zęby do szczęki Adama Wnuczko, który w spektaklu grał ojca. Odebraliśmy zęby, Adam je przymierzył. Zadowoleni z siebie poszliśmy do reżysera. Reżyser patrzy z widowni, a zębów nie widać. Były zrobione pod kino, a nie pod teatr, czyli za małe. Z widowni nie było ich właściwie widać. Oddaliśmy więc wampirzą szczękę do naszej pracowni plastycznej i Ela Zajączkowska w chałupniczy sposób przedłużyła nam te zęby jakąś specjalną substancją, z której tworzy się zęby do lalek. Zęby przetrwały wiele spektakli, a kolejne zamówiliśmy już dłuższe.

### **Z jakich narzędzi korzystasz w tej mnogości zadań? Jak to wszystko zapamiętujesz? Tu zęby, tam kroksztyny i aksamit? Excel?**

Korzystam z czystej kartki i długopisu. Mam swój specjalny zeszyt. Lubię planować. Jako aktor czy amatorski sportowiec też wszystko wcześniej planowałem. Trening karate, spektakl czy zajęcia na siłowni. Na początku byłem w tej pracy jak dziecko we mgle. Ale każda jedna rzecz, którą zrobiłem w życiu

przydaje mi się w tej pracy. To bardzo ciekawa praca. Praca z ludźmi jest trudna, ale daje dużo satysfakcji.

### **Powiedz na koniec, dlaczego nie zostałeś przy aktorstwie?**

Potrzebowałem pracy w normalnych godzinach, by móc się zajmować córką. To miały być cztery lata, które jednak wydłużyły się do lat siedmiu. Moja żona jest aktorką, pracuje więc popołudniami i w weekendy. Pewnie wrócę jeszcze do aktorstwa,



## **Dbam o spójność**

**Julia Juzyk, projektantka graficzna**

czasami gram jakąś małą rolę. Ale prawda jest też taka, że jako aktor nigdy nie byłem tu i teraz, dużo myślałem o roli, bujałem w obłokach. Pełne skupienie zdarzało mi się jedynie na scenie. W obecnej pracy tak wszystko poukładałem, że jestem skupiony, wiem gdzie kłaść akcenty. Po prostu znam karty, którymi gram. ■■■■■

Jej stanowisko podlega działowi promocji, ale jej wkład w estetykę Teatru Guliwer sięga szerzej. Przygotowuje plakaty teatralne i dba o spójność wizualną całej instytucji. To widać!

### **Jak długo pracujesz w Guliwerze?**

Od trzech lat.

### **Na czym polega twoja praca?**

Wyściowo na zajmowaniu się wszystkim wokół identyfikacji wizualnej teatru, która została stworzona wcześniej, nim zaczęłam tu pracować. Pilnuję spójności estetycznej pod względem wizerunkowym, zarówno druków, ale też tego jak wygląda teatr w sieci i tutaj na miejscu w przestrzeni.

### **To znaczy?**

Kończyłam architekturę wnętrz, pilnuję więc także remontów i renowacji. Nie projektowałam bezpośrednio nowego wystroju teatru, ale nadzorowałam cały ten proces. Była to moja koncepcja, a projekt opracował ktoś inny.

## **A wyjaśnij, proszę, czym w ogóle jest identyfikacja wizualna instytucji.**

Jest to taki regulamin, zbiór wytycznych, jak tworzyć materiały promocyjne, administracyjne i nie tylko. Wszystko, co wychodzi na zewnątrz z teatru jest określone: znak graficzny, czyli logotyp, fonty, kolory. Rozwijam nowe formaty, sprawdzam spójność założeń.

## **I przygotowujesz też plakaty teatralne.**

Tak, wszystkie nasze plakaty są mojego autorstwa. Rzadko zdarza się, że teatr ma grafika na etacie. To bardzo cenne, kiedy jedna osoba może wszystko nadzorować, dzięki temu jest spójnie.

## **Twoje stanowisko przynależy do działu promocji.**

Najczęściej pracuję wokół spraw promocyjnych, ale pomagam też innym działom, które mają jakieś potrzeby graficzne.

## **Jesteś po warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych?**

Po architekturze wewnątrz, a potem grafice.

## **Co sprawia ci największą trudność w pracy w Guliwerze?**

Z jednej strony mam dużą wolność twórczą, czuwam nad procesami graficznymi, sama je przeprowadzam. Ale bywa tak, że ile osób, tyle opinii. Czasem muszę więc iść na kompromis. To jednak nie tylko wada, ale też zaleta, bo pracuję w środowisku osób twórczych, z których każda ma swoją wizję.

## **Ile plakatów przygotowujesz rocznie?**

Pięć-sześć do przedstawień, ale sporo też plakatów do wydarzeń oraz dużo ilustracji. Plakaty wydarzeń często wychodzą od zdjęć, które się przekształca. Zapewne na przestrzeni 80 lat wyglądało to różnie, na pewno zdarzało się, że scenograf proponował plakaty.

## **Którą część swojej pracy lubisz najbardziej?**

Tę kreatywną, w której mogę coś wymyślić, czyli przygotowanie plakatów właśnie. Trudność polega na tym, że plakaty przygotowuje się przed premierą, bazuję więc najczęściej jedynie na tekście, scenariuszu sztuki. Czasem oglądam wczesne próby do przedstawień. Myślę o plakacie jako o osobnym tworze. Mało zdarza się plakatów, które są osobnym dziełem sztuki, najczęściej wykorzystuje się zdjęcia.

## **A szkoda, mamy przecież w Polsce piękną tradycję plakatową: Polską Szkołę Plakatu. Masz swoich mistrzów, inspiracje?**

Najbardziej lubię plakat pt. „Cyrk” autorstwa Jana Młodożeńca. Podobają mi się też inne jego plakaty. Poza tym, Maciej Hibner, Zamecznik, Tomaszewski i Fangor. ■■■■■



## Pilnuję, by był porządek

### Natalia Molodchenko, inspicjentka

Kiedy mówi o teatrze błyszczą jej oczy. Kocha teatr całą sobą i dużo z siebie daje tej pracy. Skrupulatna, kreatywna, ciepła, wszechstronna. Notatki ma schludnie poukładane, pismo równe i bardzo czytelne. Widać, że jest świetna w tym, co robi.

#### Jak znalazłaś się w Guliwerze?

Z zawodu jestem aktorką. Pochodzę z Ukrainy, całe życie pracowałam w teatrze lalek, w mieście Krzywy Róg, to miasto naszego prezydenta. Przyjechałam do Polski, kiedy wybuchła u nas wojna.

Wcześniej przyjechałam tutaj podczas pandemii, pracowałam wówczas w fabryce we Wrocławiu, by pomóc finansowo mojej rodzinie. Potem wróciłam do Ukrainy i zaraz rozpoczęła się wojna. Przyjechałam więc znowu do Polski. Początkowo zajmowałam się sprzątniem. Ale pewien chłopak zapoznał mnie z dyrektorem Robertem Drobnuchem, który zaproponował mi pracę w teatrze. Kiedy dostałam rezydencję, wystawiliśmy w teatrze spektakl *Niezwykłe światy Barona Münchhausena*, w którym zagrałam Barona. Potem zajmowałam się obsługą widowni, aż wreszcie zaczęłam pracę jako inspicjentka.

#### Bardzo wszechstronnie! Na czym polega praca inspicjentki?

To szalenie ciekawe zajęcie. To, co widzą widzowie na scenie to inna bajka. To, co widzimy my za kulisami, to zupełnie co innego. Kiedy powstaje nowa sztuka, reżyser współpracuje z inspicjentem, który odpowiada dosłownie za wszystko – za tekst, za zmiany w scenariuszu, by wszystko zapisać, podać aktorom tekst podczas prób i pomagać podczas właściwego spektaklu. Pilnuję osób, które obsługują światła, mówię, czego jest za dużo, czego brakuje. Zepsute rzeczy naprawiam sama lub proszę o to techników. W pracowni naprawiamy lalkę, czy perukę.

#### Czyli podczas spektaklu jesteś cały czas za kulisami?

Tak, w ogóle nie wychodzę. To ja dzwonię dzwoniem po raz pierwszy, drugi i trzeci.

#### W jaki sposób porozumiewasz się z pracownikami technicznymi czy aktorami?

Mam tu taki przycisk. I głośnik.

### **Czy inspicjent pełni też rolę suflera?**

Tak, muszę podpowiadać aktorom tekst. Kiedy nagle w spektaklu mamy zastępstwo, wtedy ja podaję tekst.

### **Co się robi za kulisami podczas antraktu?**

Najczęściej zmienia się dekoracje sceniczne.

### **W jaki sposób można nauczyć się pracy inspicjenta?**

Nie ma szkoły, która by tego zajęcia uczyła. Wszystkiego dowiadujesz się w praktyce. Cały czas muszę patrzeć na zegarek. Nie spuszczam oczu ze scenariusza. Najpierw trzeba oglądać spektakl z widowni, potem ze sceny. Patrzę więc i robię notatki. (oglądamy notatki Natalii)

Wszystko zapisuję, kiedy ma być gong, co mam zrobić do antraktu, co należy przygotować zaraz po przerwie. Podczas antraktu patrzę na zegarek, dokładnie muszę wiedzieć ile minut minęło. Zawsze też mam przy sobie telefon, tylko z wyłączonym dźwiękiem. Jeśli na przykład jest za dużo dymu, dzwonię do elektryków, jeśli coś nie tak z komunikatem – do dźwiękowców.

### **Jaka najtrudniejsza sytuacja przytrafiła ci się w pracy?**

Chyba takiej nie miałam, bo znam dobrze tę pracę. No może to, że raz podczas spektaklu jedna aktorka poczuła się źle. Musiałam szybko włożyć jej kostium i ją zastąpić. Podobało mi się to.

### **Jako aktorka masz pewnie świetną pamięć.**

Kiedy ktoś mnie pyta na wyrywki: powiedz coś ze spektaklu, nie pamiętam. Ale

wrzucana na scenę wszystko sobie przypominam i okazuje się, że znam każdy wers. Taka moja natura.

### **Masz też biurko i gabinet. Co robisz przy biurku?**

Sporządzam raporty, kto ile godzin pracował, ile było osób na widowni i inne tego typu detale. To wszystko jest ważne.

### **Zawsze notujesz ręcznie? Nie ma tu komputera.**

Tak, zawsze ręcznie. Muszę mieć porządek.

### **A co jest w tej dużej szafie?**

Zapasowe rajstopy dla aktorek, skarpety, rękawiczki, koszule, kosmetyki, jedzenie, które będzie używane w spektaklu. Muszę pilnować ile czego mamy, żeby niczego nie zabrakło.

### **Co najbardziej lubisz w teatrze?**

Grać! Kiedy tylko jest szansa, gram, też w innych teatrach. Od 2022 roku zagraliśmy parę spektakli po ukraińsku. Znalazłam w Warszawie wiele ukraińskich aktorek i ukraińską reżyserkę. Pierwszy spektakl to była *Bajka na walizkach*, o wojnie, by wytłumaczyć ją dzieciom. Potem była *Bajka o szczęściu*.

### **Masz tutaj rodzinę?**

Na początku przyjechałam z mamą, ale postanowiła wrócić, jest teraz w Ukrainie z moim synem. Moja córka mieszka na Krymie. Wcześniej też tam mieszkałam przez jakiś czas. Piękny mamy kraj. Tęsknię za nim i za rodziną. Ale teraz w Guliwerze czuję się jak w domu.



## **Dzień do dnia niepodobny**

### **Marta Zajac-Bar, kierownik działu technicznego**

Stale jest w ruchu i ciągle w innym miejscu. Nurkuje w szafie w gabinecie inspicjentów, by sprawdzić zapasy, przebiega przez scenę by powiedzieć coś ważnego montażyście. Sprawdza, czy wszystko działa i z daleka widać, że czuje się w tej pracy jak ryba w wodzie.

#### **Od kiedy pracujesz na stanowisku kierowniczym w Guliwerze?**

Od 2016 roku, 1 kwietnia minęło dziesięć lat. Ale w Guliwerze jestem na etacie od 2007 roku, czyli już 19 lat. Zaczynałam jako elektroakustyk – realizowałam światło i dźwięk.

#### **Co to znaczy – realizować światło i dźwięk?**

Obsługiwałam spektakle zmieniając światło podczas poszczególnych scen. Podobnie z projekcjami multimedialnymi – byłam odpowiedzialna za ich włączanie i wyłączenie w odpowiednim momencie.

#### **Gdzie pracuje elektroakustyk?**

W kabinach akustycznych – to takie dwa okienka pod sufitem, na półpiętrze, za widownią. Kiedy zaczynałam było niewiele dziewczyn na tym stanowisku, teraz na szczęście jest więcej.

#### **Ta praca brzmi jak zajęcie, którego trzeba się dobrze nauczyć, by móc je wykonywać. Jak to zrobiłaś?**

Skończyłam studium technik teatralnych, klasę o profilu muzycznym. Profesor poleciła mi tam kierunek akustyka. Był to profil stworzony stricte pod kątem teatralnym. Tamta szkoła już nie istnieje.

#### **A jak trafiłaś do Guliwera?**

Dwukrotnie zaproponowano mi pracę w Teatrze Guliwer. Za pierwszym razem – odmówiłam, bo nie skończyłam jeszcze tego studium. Za drugim razem, kiedy do mnie zadzwoniono – przyjąłam pracę i zostałam w Teatrze do dziś.

#### **Na czym polega twoje aktualne stanowisko pracy?**

Teraz zarządzam zespołem technicznym – akustykami, oświetleniowcami i monterami sceny – planuję montaż i demontaż, organizuję wyjazdy spektakli w świat, sprawdzam czy teatr, do którego wybieramy się z przedstawieniem jest odpowiednio

wyposażony, czy zastaniemy tam odpowiednie warunki do wystawienia sztuki. Poza tym robię zakupy – rzeczy, których używa się w spektaklach i które się eksploatują – żywność (np. ogórki kiszone w spektaklu *Orecchio, brat Pinokia*, czy cukierki w *Różowym Gościu*), kupuję rajstopy, skarpetki, kosmetyki. Dbam o inspicjentów – organizuję im pracę, mamy dwie sceny w Guliwerze, praca musi być dobrze rozłożona. No i dbam o BHP przy produkcjach.

### **Cały wachlarz zadań!**

Dzień do dnia niepodobny! Codziennie dzieje się coś innego. Lubię tę dynamikę.

### **Co jeszcze lubisz w swojej pracy?**

Być blisko spektaklu, żyć nim. Lubię dbać o to, by zespół i widzowie byli zadowoleni. To bardzo satysfakcjonujące.

### **Jakieś wpadki?**

Drobne – opóźnione światło, czy za późno włączony track z muzyką. Raz, kiedy jeszcze zajmowałam się produkcją, zgodziłam się na za małe lalki – nie było ich dobrze widać na scenie.

### **Które przedstawienia w Guliwerze najbardziej przypadły ci do gustu?**

*Królowna Logorea i Niedźwiedź i Czy umiesz gwizdać, Joanno?* Chwytają mnie za serce! Zresztą ja w ogóle uwielbiam nasz Teatr. Każdy spektakl jest wydarzeniem, ważna jest dynamika, historia, którą opowiadamy dzieciakom, trzeba opowiedzieć ją tak, by zabrały ją ze sobą do domu i by jak najdłużej z nimi została.



**Pingwin Edmund pojawił się w Teatrze przy okazji premiery spektaklu *Obcy w lesie i mieszkał w Guliwerze* aż 8 lat!**

# Oko w oko z maską

Wybór zdjęć z sesji fotograficznej Bartka Warzechy prezentujący maski ze spektaklu *Ale Kino* w reżyserii Joanny Zdrady.  
Kostiumy, lalki i maski: Matylda Kotlińska, Agnieszka Zdonek



Maciej Owczarzak jako pies



Jacek Poniński jako kozioł



Paweł Jaroszewicz jako słoń



Katarzyna Brzozowska jako żyrafa



Adam Wnuczko jako lew



Katarzyna Brzozowska jako krokodyl



Elżbieta Pejko jako mysz



Krzysztof Prygiel jako lis



Elżbieta Pejko jako sowa



Krzysztof Prygiel jako mrówkojad



Maciej Owczarzak jako gepart



Paweł Jaroszewicz jako kogut



Izabella Kurażyńska jako małpa



Tomasz Kowol jako żółw

# Ulubione rzeczy

tekst i zdjęcia: Zuzanna Piontke

To może być lalka, peruka lub okulary. Każdy z nas ma coś swojego, coś co jest mu najbliższe. Przedmiot, który przywołuje, radosne wspomnienia lub sprawia, że robi nam się lżej na sercu. Z okazji jubileuszu zapytałam osoby z zespołu aktorskiego o ich ulubione rzeczy ze spektakli, w których grają lub grali.



Izabella Kurażynska

Ten kostium służył mi niemal 20 lat – dokładnie tyle, ile miałam niesamowitą przyjemność wcielać się w postać Amelki w przedstawieniu *Amelka, Bóbr i Król na dachu* w reżyserii Piotra Cieplaka. Kostium powstał dzięki wyobraźni Andrzeja Witkowskiego, który wypatrzył kreację dla mojej bohaterki w second-handzie. Chociaż kostium od pewnego momentu pruć się już niemal cały czas i był wielokrotnie zszywany w pracowni, a ja nie raz otrzymywałam propozycję, aby wymienić te zniszczone elementy garderoby, to nigdy się na to nie zdecydowałam. Odmawiałam, bo czułam do niego wielkie przywiązanie i duży sentyment. Kostium bardzo mi pomagał w tworzeniu postaci Amelki. Jej styl udzielał się też widowni – dziewczynki, które oglądały przedstawienie, po spektaklu bardzo często prosiły swoich rodziców o to, żeby im też kupili takie same ogrodniczki, które nosiła moja Amelka.



*Georgi Anjukow*

Po wielu, wielu latach w końcu mam kostium dopasowany idealnie, w którym dobrze wyglądam zarówno z brodą, jak i bez niej. A korona? No cóż, korona jest atrybutem królów, a nie błaznów, więc być może dlatego chyba bardziej celuję już w króla niż w błazna, bo z błazna chyba wyrosłem. Ten kostium jest dla mnie wyjątkowy ze względu na scenę, w której po raz pierwszy wchodzę na podest, by zakomunikować synom, że będę musiał dokonać wyboru między nimi trzema i okazało się, że kostium naprawdę jest bardzo dobrze dopasowany, bo ta scena wymusza pewien rodzaj ruchu, a ja bardzo lubię wyzwania.



*Elizbeta Pejko*

Na zdjęciu prezentuję mój rekwizyt ze spektaklu *Słowik* wg. H. Ch. Andersena w reżyserii Eweliny Pietrowiak. Grałam w nim rolę Czarnej Cesarzowej (Śmierć), a rekwizyt to oryginalna ćwiczebna szabla chińska. Przygotowując się do roli przeszłam kilkutygodniowy warsztat z instruktorem wschodnich sztuk walki i TaiChi. Na scenie prezentowałam sekwencję ruchów „Zielony smok wyskakuje z wody i strąca płatki śliwy” oraz elementy kung-fu w zwolnionym tempie. W chińskich sztukach walki chusty przypięte do rękojeści pełnią rolę praktyczną, estetyczną i symboliczną. Chusta porusza się razem z bronią podkreślając płynność ruchów i precyzję; jej ruchy rozpraszają przeciwnika. Owinięta wokół nadgarstka zapobiega utracie szabli. To nie tylko ozdoba, ale element wspierający technikę i estetykę ruchu.



*Tomasz Kowol*

Lubię rekwizyty, które zmieniają mnie wizualnie. Na co dzień nie noszę okularów, kapeluszy, więc kiedy mam je na sobie to widzę jakieś ramki wokół oczu, czuję lekki ciężar na głowie. To mnie przeobraża, pozwala mocniej wierzyć w to, że na chwilę staję się kimś innym. Wybrałem elementy kostiumu ze spektaklu *Czy umiesz gwizdać, Joan-no?* również dlatego, że sam spektakl jest mi szczególnie bliski. Współtworzyłem go, więc bardzo dużo jest w nim mnie samego. To taki rodzaj teatru, w którym opowiada się historie w prosty, nieskomplikowany, ale szczerzy sposób. Bardzo to lubię.



*Honorata Krolikiewicz*

To lalka wiewiórki, którą gram w spektaklu *Obcy w lesie*. Rudy to osobnik bardzo zaangażowany, a przy tym podejrzliwy, snujący teorie spiskowe nie mające pokrycia w faktach. Jego skłonność do tzw. „poddymiania” w zderzeniu z pociesznym wyglądem może czasem wywołać uśmiech. Ta lalka to muppet. Stworzyła ją Ela Zajączkowska z pracowni plastycznej. Ryjek jest skonstruowany w taki sposób, że bardzo naturalnie i wygodnie można kłapać – dostosować mówienie do lalki – a przez to oddać charakter postaci. Jak rozmawiałam z dziećmi na warsztatach „poprzez Rudego” to wszystkie w niego uwierzyły, jakby przestały mnie widzieć. Myślę, że w dużej mierze to zasługa tej formy – że w sposób bardzo naturalny można nią animować. To taka moja lalkowa „miłość od pierwszego założenia”.



Krzysztof Kozak

To jest liliput z krainy liliputów ze spektaklu *Podróże Guliwera*. Wybrałem tę formę, ponieważ od początku spodobała mi się jego bardzo prosta, ale fajna mechanika tych dwóch rączek, które są animowalne. Każdy z liliputów ma jakiś wyjątkowy sposób animacji, a te jego rączki są rozkoszne, ponieważ on jest jakiś taki uroczy w tym, że może być taki nieporadny, mały. Bardzo mi się podoba, że ma dwie głowy i że ma jeszcze twarz na brzuchu. Lubię tę formę, bo poczułem do niego sympatię, mrugnął do mnie oczkiem. Tylko nie wiem, czy z lewej, głowy, czy z prawej, czy z brzucha. Mrugnął którymś z tych elementów i od razu poczułem, że tym będę biegał po scenie.



Izabela Zachowicz

Plecak pochodzący ze spektaklu *Podróże Guliwera* jest dla mnie takim nieodłącznym elementem podróżniczki, z którą w pewnym sensie się utożsamiam. Przemierzanie światów geograficznie, ale też w głowie jest mi bardzo bliskie. Wybrałam go również dlatego, że bardzo przemawia do mnie cała idea stworzenia tych plecaków przez Sławka Blaszewskiego – kostiumografa. Poprosił swoich bliskich o to, żeby wyciągnęli z szaf i różnych zakamarków nieużywane przez siebie przedmioty kojarzone ze sportem, campingiem, wypoczynkiem. Odezwało się do niego kilkadziesiąt osób, które chciało nadać drugie życie tym rzeczom i w ten sposób powstały plecaki z recyklingu. Idea recyklingu jest mi także bliska, bo chciałabym tak żyć, choć nie zawsze mi się to udaje.



*Damian Komiński*

Jest to zdecydowanie mój najbardziej kolorowy, ale też bardzo wymagający kostium. Mam w nim najszybszą przebiórkę ze wszystkich swoich spektakli. W przedstawieniu *Pączek i Pompon wracają do domu* gram również rolę milicjanta i mam bardzo mało czasu na zmianę kostiumu, dlatego pomagają mi w tym aż dwie osoby. Widzę częste zdziwienie na twarzach publiczności, kiedy wychodzę jako ten milicjant. Widzowie są zdziwieni, że tak szybko udaje mi się przeistoczyć w inną postać. Spektakl miał premierę w kwietniu 2022 roku, wtedy tęczy nie było już na Placu Zbawiciela. Jest scena, kiedy jeden z bohaterów pyta się, czy ona powróci, a ja z uporem przez te wszystkie lata i spektakle odpowiadam mu kwestią "może tak, nie traćmy nadziei!". W tym roku w czerwcu tęcza podobno wraca na Plac Zbawiciela, więc nasz dialog nabierze nowego znaczenia...



*Anna Przygoda*

To jest lalka przedstawiająca postać Bertila w spektaklu *Czy umiesz gwizdać, Joanno?*. Wybrałam ją, ponieważ ten spektakl jest dla mnie szczególnie ważny. Zawsze kiedy go gramy myślę o moim Dziadku, z którym łączyła mnie wyjątkowa relacja, taka sama jak Bertila i Nilsa – głównych bohaterów naszej opowieści. Jest to także pierwsza produkcja, którą realizowaliśmy razem z Tomkiem Kowolem od strony aktorskiej i reżyserskiej. Czuję, że podczas tej pracy bardzo dużo się nauczyłam, opanowałam nową technikę lalkową, dowiedziałam się wiele o sobie, ale także o nieznanym mi wcześniej aspektach pracy reżyserskiej, producenckiej i organizacyjnej. Rola Bertila jest jedną z moich ulubionych, pozwala mi wracać do świata pełnego emocji, ważnych tematów, ale także humoru, za którym czasami tęsknię na co dzień. Spotkanie z tym bohaterem zawsze sprawia mi radość.



Katarzyna Broxowska

Ten kostium został zaprojektowany przez moją ulubioną scenografkę i kostiumografkę – Matyldę Kotlińską, która bardzo często z nami współpracuje. Wszystko co wyjdzie spod jej rąk ma swój charakter i zawsze jest po prostu doskonałe. Sukienka, którą mam na sobie, choć wygląda bardzo niepozornie, musiała być przez nią długo dopracowywana. Wydaje się, że to tylko „gdzieś tam zszyty” kawałek materiału, ale zadbanie o to, aby wszystko leżało prawidłowo i sylwetka wyglądała dobrze, kosztowało Matyldę dużo czasu – musiała włożyć wiele pracy w błahe z pozoru rzeczy, które mają ogromny wpływ na ten niesamowity efekt finalny. W jej kostiumach można spełnić swoje dziecięce fantazje i poczuć się jak prawdziwa księżniczka, o czym marzyła chyba każda dziewczynka. W tej sukience gram postać Narratorki kreującej świat w *Trzech*



Maciej Onoszczak

To jest miś ze spektaklu *Królowna Logorea i Niedźwiedź*. To taki mój najbardziej charakterystyczny kostium i nie ukrywam, że najtrudniejszy, jeżeli chodzi o granie w nim. Po pierwsze jest w nim bardzo, bardzo, bardzo, bardzo gorąco, a jestem przez praktycznie cały spektakl na scenie, więc schodzę cały mokry. Po drugie myślę, że zabawną historią jest to, że w tym kostiumie widzę kolegów tylko od kolan w dół. Kiedyś nawet ubrałem go tył na przód i przez cały spektakl miś miał pazury na piętach.

*Piórkach*, spektaklu na podstawie pięknej baśni. Ten kostium jest dla mnie wizualizacją magii – warstwa nakładana na sukienkę została uszyta z kilkunastu metrów materiału, co czyni ją kolosalną, a mi pozwala czarować i urzeczywistniać na scenie magiczny świat.



Paweł Jaroszewicz

Jest to lalka Ojca ze spektaklu pt. *Tymoteusz wśród ptaków* (premiera 2000 r., reż. Alina Skiepmo-Gielniewska, scenografia i lalki Halina Zalewska-Słobodzianek). Dlaczego akurat ta lalka? Po pierwsze dlatego, że „lalka”, po drugie „jawajka”, po trzecie lubiłem grać tę postać. Jawajka dzięki swojej budowie w poruszaniu bardzo przypomina człowieka. Ma ruchomą głowę, animowane ręce i wymaga dużej precyzji w „ożywianiu”. Bo lalki – jako aktorzy lalkarze – staramy się „ożywić”, nadać im życie, a nie tylko nimi poruszać. Lalki bardzo pobudzają wyobraźnię twórców i widzów. Dzięki nim możemy tworzyć sytuacje niemożliwe do zagrania przez aktora w żywym planie. Lalka potrafi obrócić głowę o 360 stopni, może zniknąć za parawanem by pojawić się w zupełnie innym miejscu sceny, może zmienić się z żaby w piękną królową w ułamku sekundy...



Adam Wnuczko

Wybrałem te maczugi, bo choć to rekwizyt cyrkowy, często gości w teatrze. Teatr lalek i cyrk regularnie się przenikają. Wywodzą się ze starożytnych popisów zręcznościowych, średniowiecznego teatru jarmarcznego i włoskiej komedii dell'arte, gdzie dominowały: ruch i improwizacja. Aktorzy łączą sztukę animacji lalki, przedmiotu z elementami iluzji, żonglerki i klaunady. Te światy się przenikają i korzystamy z nich tworząc współczesny teatr, opowiadający uniwersalne historie, często bez użycia słów. Rekwizyt pochodzi ze spektaklu *Jak się robi cyrk?*



Krzysztof Pygiel

Jestem w skórzanej kurtce z przedstawienia *Bajki Braci Grimm*, którego premiera odbyła się w 1996 roku. Sztukę wyreżyserowali Grażyna Wydrowska i Bogdan Wąsiel. Jestem wilkiem, niebezpiecznym zwierzęciem, trochę takim urokliwym mordercą babci i wnuczki z *Czerwonego Kapturka* i wygłodniałym zabójcą sześciu koźlątek z bajki o *Wilku i siedmiu koźlętach*. To były główne części *Bajek braci Grimm*. Początkowo podczas około trzydziestu prób przed premierą przygotowywałem rolę w zupełnie innej kurtce, która należała do nieżyjącego już aktora Teatru Guliwer – Jacka Kissa. Tę, w której jestem na zdjęciu, dostałem od reżysera dosłownie przed samą premierą. Ona pomogła mi zbudować rolę rock and roll-owego wilka. Na owe czasy ta sztuka była bardzo nowoczesna. Zbieraliśmy super recenzje, byliśmy na Międzynarodowym



Jack Pomiński

Mam na sobie strój Króla Słońce z przedstawienia *Orecchio, brat Pinokia* w reżyserii Ady Tabisz. Wybrałem go dlatego, że ta rola wizualizuje przenikanie się mojego życia i sceny. Od dwudziestu lat ćwiczę różne style TaiChi, a ta rola oprócz aktorstwa wymaga umiejętności prezentacji kilku form z tego stylu walki. Cieszę się, że mogłem wykorzystać moje pasje życiowe w budowaniu tej postaci i z wielką radością gram tę rolę.

Festiwalu Walizka w Łomży, było tournée na Tajwanie. W Jordanii byliśmy na festiwalu organizowanym przez rodzinę królewską. Graliśmy ją w różnych nieoczywistych miejscach, w Senacie Rzeczypospolitej albo na Placu Zamkowym przy -17 stopniach mrozu. Mam tę kurtkę w swojej szafie do dziś i gromadzi ona w sobie te wszystkie wspomnienia, choć sama nie potrafi mówić.

# Historie przyjacielskie

Są miejsca, do których wraca się nie tylko dla spektakli, ale także dla ludzi. Przed Wami zebrane historie osób, które nie są związane z Guliwerem na stałe, ale łączy je z nim bliska więź.

## #Połączeni

### Ania Noszczyk-Częścik

Jako mama Leo, który od trzech lat z roziskrzonymi oczami uczestniczy w działaniach Wielokulturowej Grupy Artystycznej (WGA) „Guliwera”, mogłabym opisać istny katalog cudów artystycznych. Taki prawdziwy, teatralny, pachnący farbą scenograficzną i dziecięcą odwagą. Mogłabym opowiedzieć o teledysku nagrywanym z powagą profesjonalistów, o performance'ach, które rodziły się z szeptów, śmiechów i nagłych olśnień. O przedstawieniach, w których dzieci stawały się kimś więcej niż sobą. O żelkach przyklejanych do pomnika Lindleya – legalnie, twórczo i w imię sztuki, bo przecież „Mała Warszawska Jesień” rządzi się własnymi prawami :)

Mogłabym też napisać o współpracy dzieci z artystami z różnych krajów, z profesjonalnymi kompozytorami, czy scenografami, którzy dawali dzieciom swój czas, narzędzia i inspiracje. A jednak – gdy patrzę z perspektywy tych trzech lat – najważniejsze wydarzenie nie ma daty, miejsca ani programu... tym wydarzeniem jest #Połączenie. To delikatna, a jednocześnie niezwykle mocna nić między dziećmi, które tu tworzą, rosną, uczą

się i siebie nawzajem. Między prowadzącymi, którzy współistnieją z dziećmi w procesie twórczym, dając im troskę i uważne przewodzenie. Między rodzicami, którzy orbitują wokół WGA jak życzliwe satelity – wspierając, podziwiając, czasem pomagając, a czasem będąc świadkami czegoś większego.

To właśnie to połączenie – organiczne, niewymuszone, pulsujące energią – jest dla mnie najważniejszym „wydarzeniem” tych lat. Bo WGA to nie tylko grupa artystyczna. To przestrzeń, w której dzieci uczą się odwagi, współpracy, zaufania i twórczej wolności. To miejsce, które nie tylko tworzy spektakle, ale tworzy ludzi. I jeśli miałabym wskazać jedno ulubione wspomnienie, jedno wydarzenie, które noszę w sobie najgłębiej, powiedziałabym bez wahania: to, że WGA istnieje i że łączy nas wszystkich na tak wielu poziomach.

\* Tytuł „#Połączeni” jest w sposób oczywisty nawiązaniem do pierwszego projektu WGA, w którym Leo brał udział, więc nie wiem, czy to potrzebujemy wyjaśniać. ██████████



## Cynamonki są zdrowsze, bo nie mają czekolady

**Paulina Podgórska**

Cynamonki są zdrowsze, bo nie mają czekolady – takie zdanie wypowiedziała Maria Johansson, szwedzka artystka teatralna, z którą jako wolontariusze mieliśmy ogromną przyjemność spotkać się w trakcie realizacji międzynarodowego projektu Art Connections.

Choć przy aranżacji finalnych performansów pracowali głównie zagraniczni artyści oraz aktorzy, ci mali i ci duzi, to jako wolontariusze otrzymaliśmy szansę na bliższe zapoznanie jednej z artystek – właśnie Marii – w formie kameralnego spotkania tylko dla nas. Myślę, że to właśnie jest to, co najbardziej lubię w tej guliwerowej społeczności. Oprócz standardowych zadań wolontariackich mamy też szansę na takie dodatkowe wydarzenia i kontakt z artystami z bliska, co pozwala nam na rozwój i nowe doświadczenia, które często dla pozostałych widzów są niedostępne. Maria Johansson w kameralnej atmosferze opowiedziała nam o swojej

działalności artystycznej, współpracy z gitarzystą zespołu ABBA, zaprezentowała fragmenty swoich utworów, a nawet nam zaśpiewała. Na koniec w humorystyczny sposób opowiedziała też o szwedzkiej miłości do cynamonu, mimo że ten tam nie rośnie, żartując, że cynamonki są zdrowsze od innych słodczy, bo nie mają czekolady.

Myślę, że to symboliczne wspomnienie dobrze pokazuje, czym dla mnie jest bycie wolontariuszką w naszym kolorowym Guliwerze. To nie tylko pomoc przy wydarzeniach i organizacji, ale też możliwość poznawania bliżej zakamarków teatru, zbierania unikatowych doświadczeń poza godzinami spektakli oraz co najważniejsze: tworzenia społeczności wokół teatru. ■■■

# Pozdrawiam

## Ignacy Wróblewski

Jestem wolontariuszem Teatru Guliwer od 2023 i często pomagałem w różnych wydarzeniach. Najlepiej pamiętam Noc Muzeów w 2024 roku, kiedy przymierzałem maski, aby je zaprezentować, co było całkiem fajne. Brałem też udział w Nocy Muzeów rok temu i planuje być też na tegorocznej. Kolejną rzeczą, którą robię jako wolontariusz jest przychodzenie na spektakle i ich ocenianie oraz dzielenie się opinią. Najbardziej w Guliwerze lubię przyjemną atmosferę. ■■■■

## Niezapomniany performance u Lindleya

### Leonard Noszczyk-Częścik

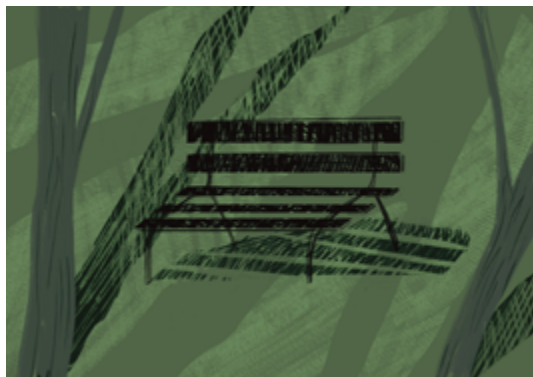
W ciągu ostatnich trzech lat mojej działalności w Wielokulturowej Grupie Artystycznej moim najbardziej pamiętnym wydarzeniem był performance przy ławeczce Lindleya. Wykonaliśmy go z grupą pod koniec września 2024 W ramach „Małej Warszawskiej Jesieni”. Żeby go stworzyć, najpierw nagraliśmy własną muzykę inspirowaną wodą na cześć Lindleya i jego dokonań. We współpracy z prawdziwym profesjonalistą, kompozytorem Przemysławem Packiem, stworzyliśmy muzykę twórczo włączającą dźwięki kapania, chlupania, czy lekkiego szumu. Następnie razem złożyliśmy to w jeden krótki utwór i zabraliśmy ze sobą głośnik, żeby puścić go podczas akcji przy Fontannach.

Na wydarzenie przyszło około 100 osób – może trochę więcej, może trochę mniej, ale dla nas była to naprawdę duża grupa

widzów. Wszyscy ruszyliśmy razem w stronę ławki Lindleya. Kiedy tam dotarliśmy, od razu poczułem, że to miejsce świetnie nadaje się na takie działanie. Wyjęliśmy żelki i zaczęliśmy przyklejać je do ławki oraz do pomnika bohatera performance'u. Celowo wybraliśmy je jako motyw przewodni, bo wyglądały one jak kolorowe krople, fale, a nawet jak... rury wodociągowe.

Kiedy instalacja była gotowa, włączyliśmy naszą wodną muzykę z głośnika. Dźwięki rozchodziły się po okolicy, a cała grupa zaczęła się poruszać w jej rytm, tak jak każdy to odczuwał. Wyglądało to jak spontaniczny performance, w którym każdy mógł uczestniczyć na swój sposób. Przechodnie zatrzymywali się, patrzyli z ciekawością, niektórzy nagrywali nas telefonami, a my weszliśmy z nimi w interakcję, częstując ich naszym zapasem żelków.

Mimo że całość trwała krótko, czułem, że biorę udział w czymś wspólnym, ważnym i twórczym. Ławka wyglądała inaczej niż zwykle, a my stworzyliśmy działanie, które połączyło muzykę, przestrzeń miejską i dużą grupę ludzi. To było proste, ale absolutnie wyjątkowe doświadczenie. ■■■■





## Mój pierwszy teatr — wszystko miało wtedy kolor niebieski i czerwony

**Beata Kurył**

Guliwer... kojarzy mi się z niebieskim pieskiem. Moje pierwsze spotkanie z Teatrem Guliwer pamiętam dość fragmentarycznie. To było dawno temu, jak byłam mała. Mama zaprowadziła mnie i moją siostrę bliźniaczkę na spektakl, w którym – w mojej pamięci – był niebieski piesek. Do dziś nie mam pewności, czy taki był tytuł, czy tylko bohater, ale emocje z tamtego dnia pamiętam bardzo wyraźnie. To było jedno z tych dziecięcych przeżyć, które zostają na całe życie. Nagle okazało się, że za pomocą lalek można stworzyć cały świat – prawdziwy, poruszający i pełen emocji.

Po spektaklu byliśmy absolutnie zachwyceni. Pamiętam, że pomyślałam wtedy: „Ja też chcę tak umieć. Chcę, żeby lalki mówiły moim głosem i żyły moimi rękami.” Śmiałyśmy się z siostrą, że kiedyś zostaniemy

aktorkami-lalkarkami. Wydawało mi się czymś niesamowitym móc wcielać się w różne postaci i jednocześnie – w pewnym sensie – całe życie bawić się lalkami.

Zachwyciła mnie nie tylko scena. Pamiętam atmosferę teatru: ten niebieski piesek, czerwona kurtyna, kolorowe światła reflektorów. Po powrocie do domu rozmawiałyśmy z siostrą o tym piesku. Próbowaliśmy go rysować, ale żadna kredka nie miała tego właściwego odcienia niebieskiego. Myślę, że właśnie wtedy wydarzyło się coś bardzo ważnego – coś, co później zaprowadziło mnie do świata obrazu, kolorów i wyobraźni. Dziś widzę, że Guliwer był moim pierwszym spotkaniem z magią tworzenia i poruszania wyobraźni. I może dlatego do dziś, w mojej pracy, wciąż szukam tego „niebieskiego odcienia” z dzieciństwa.



## Moje ulubione wspomnienie z Teatru Guliwer!

### Zachary

Teatr Guliwer to dla mnie wyjątkowe miejsce. Mam 10 lat i od niedawna jestem tam wolontariuszem. Podczas naszych spotkań zawsze robimy coś ciekawego, projektowaliśmy już grę planszową, przygotowaliśmy kalendarz adwentowy czy skanowaliśmy stare dokumenty założycieli Teatru. Największą jednak atrakcją jest możliwość zwiedzania teatru od środka. Julianna, nasza koordynatorka w ciekawy sposób przeprowadza nas przez niedostępne dla widzów tajemnicze miejsca, jak garderoby, podziemne korytarze, czy pokazuje rekwizyty, używane podczas przedstawienia. Dowiedzieliśmy się też wielu ciekawych rzeczy o pracy w teatrze. Cieszę się, że mogę być częścią tej grupy i przeżywać tyle wyjątkowych chwil!



## Miejsce Baśni

### Laura Radomska

Dla mnie Guliwer to coś więcej niż zwykły teatr. To miejsce spotkań, opowiadań, doznań i rozwijania skrzydeł.

Czuje się w jego pracowni jak w domu, dzięki wspaniałym ludziom, jakich tam poznałam. Marek, Kuba, Marta i wspaniała Ela, która już niestety tam nie pracuje, pokazali mi wiele tajemników i umiejętności, które przydadzą mi się na wiele lat. Z chęcią pomagałam i dokładałam starań jako wolontariuszka.

Wspaniałą drużynę wolontariuszy i wolontariuszek prowadzi precudowna osoba jaką jest Julka, która bardzo, ale to bardzo, bardzo mi pomogła i ciągle dopinguje, za co bardzo, bardzo, bardzo dziękuję! Wdzięczna jestem też za znajomości, które wytworzyłam wśród moich współwolontariuszy!

Guliwer to więcej niż teatr, to miejsce niczym jak z baśni. Cieszę się że tu trafiłam!

# Krzyżówka



## Poziomo:

3. Drukowany do każdego spektaklu
8. Nazwa jednej ze scen w naszym teatrze
10. Znajdujemy się na ulicy Różanej ...
11. Długa, poziomo powieszona rura
14. Jak miała na nazwisko założycielka Guliwera?
15. Kto był wśród ptaków?
16. W tym roku odbywa się konkurs na jego projekt

## Pionowo:

1. Jakie zwierzę towarzyszyło Amelce na dachu?
2. Ulubiony środek transportu Pączka i Pompona
4. Oglądamy jego podróże
5. Ile naklejek należy zebrać w Karnecie Wiernego Widza?
6. Lalka, której głowę i korpus porusza ręka aktora umieszczona wewnątrz lalki
7. Jak ma na imię brat Pinokia?
9. Odpowiada za koordynację i przebieg przedstawienia
12. Jaka była Cesarzowa w spektaklu *Słowik*? (kolor)
13. Co wziął koziołek?

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|



od lewej: Regina Furmańska, Ewa Scholl, Ewa Holoubek-Laskowska, zdjęcia: archiwum Teatru Guliwer

# Nie ma nic. Tylko te ręce

tekst: Magdalena Riffo-Christy

Regina Furmańska, Ewa Holoubek-Laskowska, Ewa Scholl. Trzy kobiety, które spędziły razem kilka dekad na scenie Teatru Lalek Guliwer, 24 kwietnia 2026 roku usiadły ze mną w garderobie, niosącej ślady, utkaonej z przedziwnych artefaktów, codzienności aktorek, które pracują tu obecnie. Mimo że od debiutu tego niezwykłego trio minęło, bez mała, pół wieku, od razu je zobaczyłam – spontaniczne, radosne, z jakąś iskrą, która sprawia, że pomimo upływu lat, nigdy nie zgubią wewnętrznego dziecka. I mimo że już nie pojawiają się na scenie, z wyjątkiem Ewy Scholl, która występuje tu gościnnie, jak na trzeci dzwonek roztoczyły przede mną żywy, magiczny obraz Guliwera sprzed lat.



## Nasza wspólnota

– Wiecie, kiedy widziałam was pierwszy raz? – pyta Regina Furmańska. Byłam na trzecim albo czwartym roku. Oglądałam *Słowo o wyprawie Igora* (1973, reż. M. Snarska) na festiwalu w Łodzi. Kompletnie mnie oczarował.

– Wspaniały – przyznaje Ewa Holoubek-Laskowska. – Tam były takie niesamowite płaskie maski, które projektował Ali Bunsh. Muzyka Borodina z *Kniazia Igora*. Tańce połowieckie.

– Boże, ile tam się działo... – rozmarza się Furmańska i dodaje z szerokim uśmiechem: – Później do niego weszłam.

Kiedy w 1978 roku do zespołu Guliwera dołącza Regina Furmańska, Ewa Scholl i Ewa Holoubek-Laskowska pracują tu od kilku lat.

Nowa koleżanka miała czym zaimponować. Na dobrą sprawę młoda Regina, wtedy jeszcze Czarna, zapisała się w historii polskiego teatru, jeszcze zanim na dobre zaczęła się jej kariera zawodowa. Była jedną z absolwentek pierwszego rocznika Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. W dodatku opuściła mury uczelni z indeksem nr 1. Mała Czarna – jak mawiali do niej koledzy, Pół Czarnej – jak żartował Jan Wilkowski, u którego miała szczęście się kształcić.

– Może to zabrzmie górnołotnie, ale ten teatr był dla mnie świątynią, miejscem, gdzie działały się naprawdę ważne sprawy – mówi Regina Furmańska. – To była autentyczna praca zespołowa. Zenobia Dębicka, Irena Drzewoska, Halina Naszarkowska, Elżbieta Kubera, Zenona Berezowska, Bożena Wojnicka, Halina Zastąpiło, Krystyna Kępińska, Ewa Płoska, Ewa Holoubek, Hanna Kinder, Jerzy Wicik, Ryszard Bucholc, Wojciech Barcik, Stefan Pułtorak, Jacek Kiss. Miałam szczęście spotkać tu prawdziwych profesjonalistów, bezwzględnie oddanych teatrowi. Ale nie lansowaliśmy gwiazd. Każdy wiedział, co jest wart, i wszyscy wiedzieliśmy, ile jesteśmy warci jako całość. Żeby Ryszard Bucholc dobrze zagrał kozła, anonimowa Irena Drzewoska animowała mu nóżki. I wkładała w to całe serce. Wiele razy było tak, że ktoś przychodził tutaj z ulicy w wolnym dniu. Zena Berezowska wpadała tu nieustannie. Przychodziła na spektakl, do pracowni, wypijała kawkę. Teatr to był zespół ludzi, którzy po prostu to kochali. Bo tu nie było za dużo pieniędzy.

– W teatrze lalek trzeba się naprawdę lubić. My się lubiliśmy – przytakuje Ewa Scholl.  
– Często to była bliska, zespołowa praca w pełnym tego słowa znaczeniu. Niekiedy za parawanem dosłownie na sobie leżeliśmy. Ale kiedy osiągaliliśmy zamierzony efekt, było to coś niezwykłego. Dla mnie zespołowość zawsze była najważniejsza. Nie zależało mi na tym, by ktoś mnie kojarzył. Najważniejszy był efekt końcowy. I kiedy nam się razem udawało, to nam wystarczało do szczęścia. Zresztą teatr to nie tylko aktorzy.

– Pierwsza była Borkosia – tłumaczy Ewa Scholl, a wszystkie panie się rozpromieniają.  
– Pani Maria Borkowska. Pracowała w szatni i czuło się, że jest częścią nas. Przychodziła na próby generalne. Siedziała, patrzyła, a potem wchodziła do garderoby i mówiła: „Nie, dzieci, nic z tego nie będzie”. I rzeczywiście się sprawdzało. Miała niesłychaną intuicję.

– Zawsze mówiła do mnie „Reginko”, „córúś”, „córuniu” – wspomina Regina Furmańska.  
– Taka była ciepła. Ja ją po prostu kochałam. Była z nami chyba do osiemdziesiątki. Dopiero jak złamała rękę, przestała przychodzić. Ale do końca dopytywała o teatr, przesyłała pozdrowienia.

Guliwer w końcówce XX wieku miał też szczęście do rzemieślników, ogromnych pasjonatów lalek.

– Kierownikiem technicznym był Mieczysław Karlicki. A w pracowni były trzy wspaniałe dziewczyny, przygotowane do pracy w teatrze, znające rzemiosło od podstaw – wspomina Regina Furmańska.  
– Pani Wanda Duszak, Kazimiera Ukleja,

Marianna Andrzejewska. One wszystkie pracowały z nami aż do emerytury. Ile one się narobiły tych główek z papier-mâché, ile oczu nawyklejały... To były prawdziwe perełki. W „Panu Twardowskim” (1968, reż. M. Snarska) było wiele lalek, a dodatkowo każda miała po kilka zmian kostiumów. To był fenomen. Przy premierach pracownia praktycznie nie wychodziła z teatru.

– Podobnie było z technicznymi – wtrąca Ewa Holoubek-Laskowska. – Brygadier sceny Bolesław Grochowski miał wszystko w jednym palcu. Każdy sznurek, każdy mechanizm. Czasami wymagało to ogromnej precyzji, żeby do taktu muzyki coś spuścić, podnieść, przesunąć. Podobnie jak maszynista Marek Dracz, który wkładał w to co robił całe serce. Mechanizator lalek Jerzy Markowski był prawdziwym pasjonatem i cudotwórcą, który dopracowywał wszystko w najmniejszych szczegółach. Nina Bogacka, akustyczka, po mistrzowsku wykonywała swoją pracę. Nie sposób wszystkich wymienić, ale ten teatr miał naprawdę ogromne szczęście do ludzi.

– Premiera była czymś absolutnym. Oddałabym wszystko, żeby jeszcze raz poczuć to napięcie – wyznaje Regina Furmańska.  
– Wszyscy byli zaangażowani. Cała pracownia była obecna na premierze, siedziała już na drugiej i trzeciej próbie generalnej, choć wciąż miała mnóstwo pracy, bo właśnie wtedy wykańczało się te najdrobniejsze rzeczy.

Szczególnie zapamiętała to przy pracy nad *Gapciem* (1996, W. Wieczorkiewicz), do którego lalki przygotowywała słynna Leokadia Serafinowicz.

– Byłam wtedy inspicjentem – mówi Furmańska. – Po pierwszej generalnej wszyscy już poszli do domu, była jedenasta w nocy, a pani Serafinowicz, już w sędziwym wieku, siedziała i wyplatała kolczugi dla rycerzy z takiego sztywnego sznurka. Mówi: „Boże, chyba nie zdążę, tak dużo tego jest”. I ja zostałam z nią. Siedziałyśmy razem i plotłyśmy. To był dla mnie wielki zaszczyt, że mogłam z nią pracować. A potem przyszła premiera.

– Dziewczyny, pamiętacie moją arię królowiny? – pyta po chwili.

Pamiętają. Pamiętają zupełnie neutralnie, trochę niewyraźnie. Za to wspomnienia Reginy Furmańskiej są ciągle bardzo żywe.



Ewa Scholl, spektakl *Pinokio*, zdjęcia: archiwum Teatru Guliwer

## Spektakle, które rozgościły się w pamięci

– Zmęczenie wygrało – konstatuje. – Dużo ludzi, gorąco, reflektory, a ta wieża wysoko pod samymi sztankietami. No i niestety nie wyciągnęłam. Jak ja to przeżywałam. Nie mogłam się po tym pozbierać. Później zawsze dochodził stres.

Kiedy przyszedł nowy kierownik artystyczny, Włodzimierz Fełenczak, poprosił, żebym to dla niego zaśpiewała. I zaśpiewałam. „Dlaczego oni się pani czepiają? Mówią, żeby nagrać, żeby ktoś inny śpiewał... Ma pani tak śpiewać, jak pani teraz to zaśpiewała”. I to był moment, kiedy mnie odblokowało, przełamalam się.

Najgorsze były białe plamy – przyznaje Regina Furmańska. – Miałam tak ze dwa razy w spektaklu *Detektyw lis prowadzi śledztwo* (1985, reż. M. Snarska) Grałyśmy takimi słodkimi pacynkami–kaczuszkami, też Alego Bunsha. Pod koniec, kiedy już ten spektakl schodził, momentami miałam po prostu białą plamę. Jakbym nie wiedziała, gdzie jestem.

– Wiecie, kiedy ja miałam białe plamy? – pyta Ewa Scholl. – Wtedy, kiedy widziałam moje koleżanki, które przed spektaklem przeglądały jeszcze scenariusze. Myślałam, że ze mną jest niedobrze albo z nimi. I to mnie wprawiało w taki niepokój. Teraz jest dużo prościej, bo nagrywane są filmy. Kiedyś nie było mowy o żadnych nagraniach. Na szczęście wiedziałam, że mogę liczyć na pamięć sytuacyjną. Kiedy wchodzi się na scenę, wiadomo, co robić. Choć zdarzały się oczywiście duże wyzwania. W *Kubusiu Puchatku* (1993, reż. P. Tomaszuk), który robiliśmy we współpracy z Teatrem Wierszalin,

Piotr Tomaszuk, kiedy dowiedział się, że będę mamą kangurzą, zapytał, na jakich instrumentach gram. Wymieniłam fortepian, perkusję, trochę gitarę... A on na to: „a na banjo?”. Nie grałam. „To się nauczysz”. I faktycznie – w trzy tygodnie, z pomocą kolegi muzyka, nauczyłam się grać na banjo.

– Ewa jest szalenie uzdolniona muzycznie – przyznaje Regina Furmańska. – A oprócz tego ma taką umiejętność, że jak raz zobaczy układ, to go od razu zapamiętuje. I zaszuwa. A ja niestety na przystankach swoje wytańczyłam.

– To było urocze – uśmiecha się Ewa Scholl. – Jak ty zawsze prosiłaś, żeby ci przypomnieć, czy to prawa czy lewa ręka, noga.



Regina Furmańska i Krzysztof Prygiel,  
zdjęcie: archiwum Teatru Guliwer

– Wiedziałam, że to absolutnie nie mój konik, więc nadrabiałam pracą – przyznaje Furmańska.

Ciężka praca zespołu teatru, a także upór i konsekwencja dyirekcji owocował prężną działalnością Guliwera, która nie kończyła się na stołecznym mieście.

– Dzięki dyrektor Snarskiej teatr był aktywnie promowany na zewnątrz – mówi Ewa Scholl. – Miała kontakty w Pagarcie i dbała o promocję naszych spektakli. W 1977 roku byliśmy przez miesiąc w USA, gdzie graliśmy dla Polonii *Pana Twardowskiego* oraz *Przygody Koziołka Matołka* (1976, reż. M. Snarska).

– W *Koziołku Matołku*<sup>1</sup> pani Snarska wymyśliła ciekawy zabieg, aktorki wychodziły w łowickich strojach – dodaje Furmańska. – To robiło duże wrażenie i było świetnym pomysłem dla Polonii. A' propos sukcesów Snarskiej, pamiętam, kiedy zapowiedziała, że będziemy grać *Pastorałkę* według Schillera (1978, reż. M. Snarska). W drugiej połowie lat 70. wystawienie tekstu z postaciami religijnymi wymagało zgód urzędowych. „Wychodziłam to” – oświadczyła Snarska i powstał wyjątkowy spektakl – tekst napisała nasza aktorka Halina Naszarkowska, która często robiła dla nas adaptacje. Dzieci miały szczególną uciechę w scenie, kiedy diabły prały Jezuskowi pieluszki. Finał robił największe wrażenie: aniołki tworzyły piramidę, na szczycie której stał Archanioł Gabriel animowany przez Ewę Holoubek-Laskowską. Kiedy śpiewaliśmy „Bóg się rodzi”, za każdym razem przechodziły mnie dreszcze.

<sup>1</sup>

*Przygody Koziołka Matołka.*

Ta *Pastorałka* była chyba pierwszą w Warszawie. Dopiero później zaczęły powstawać kolejne.

## Teatr LALEK Guliwer

Teatr Lalek Guliwer ubiegłych dekad był teatrem lalkowym nie tylko z nazwy. Jeszcze do lat 90. ubiegłego wieku nie zdarzało się, żeby powstał spektakl bez udziału lalek. Kiedy proszę o wskazanie ulubionej formy, Regina Furmańska odpowiada: kukła. Podobnie jak Ewa Holoubek-Laskowska. Ewa Scholl wskazuje na jawajkę.

– Ja jestem za mała na jawajkę – mówi Holoubek-Laskowska. – Nigdy nie było widać tej lalki. Jeszcze czempuryty do ruszania... Jawajki były dla mnie po prostu ciężkie i męczące fizycznie.

– Ale ile potrafiły! – wtrąca Furmańska.  
– Jan Wilkowski specjalnie przywiózł nas na *Rozbójników z Kardamonu* (1975, reż. M. Snarska), żebyśmy zobaczyli takie trochę bardziej zmechanizowane jawajki Alego Bunsha. Tam była scena, gdzie lalka zdejmuje spodnie, zdejmuje skarpetki i wkłada nogi do miski z wodą. Wszystko na oczach widza. Dziewczyny z pracowni zawsze mówiły, że jak dostały od niego projekt, to nie było żadnych wątpliwości. W *Panu Twardowskim* też były jego lalki. Główki były bez oczu, bez ust, bez niczego. Kukły. Jak one grały!

– Lubiłam też grę w masce – zauważa Regina Furmańska. – Miałam wielką przyjemność ożywić tę martwą formę w *Pięknej i Bestii* (2001, reż. P. Nosalek). A w *Niebieskim Ptaku* (2000, reż. A. Roshin) był taki moment – przepiękna muzyka i trzy dziewczyny: Ewa Holoubek-Laskowska,

Joanna Borer i ja. Miałyśmy maski ptaków z dziobami nakładane na głowę, do tego piękne kostiumy z olbrzymimi skrzydłami z prawdziwych piór, robione w Czechach, bo scenografię i kostiumy projektował Pavel Hubička. I przez te dwie minuty cała scena była do naszej dyspozycji. Uwielbiałam moment, kiedy trzeba było tymi skrzydłami zrobić trzy okrążenia do muzyki i wypaść w kulisę.

Druga rzecz, którą bardzo lubiłam, to *Opowieści kota* (1998, reż. E. Sokół-Malesza). Tam były chyba wszystkie formy teatralne na raz – żywy plan, maska, lalki, czarny teatr... Pamiętam scenę snu dziewczynek w czarnym teatrze, z piękną muzyką ngraną na żywych instrumentach. Pojawiają się koniki, które trzeba było prowadzić na gabcie, poruszać nogami i sunąć przez smugę światła tak, jakby galopowały. Lubię takie mocowanki.

Wcale nie muszę być na widoku, jak na przykład w *Czarodzieju z Ziemi Oz* (1992, reż. W. Fełenczak), gdzie jako Dorotka wchodziłam po gongu i znikalam z zapadnięciem kurtyny.

– Ja tam grałam chyba Czarownicę – mówi Holoubek-Laskowska.

– Ja Stracha na wróble – dodaje Scholl.

## Kluski, wieżowce, prądynki

– Kiedyś zadzwoniła do mnie koleżanka, która chciała zdobyć bilety na *Pyzę na polskich drózkach* (1997, reż. W. Fełenczak) – wspomina Ewa Holoubek-Laskowska. – Odebrał Piotruś, mój syn, który miał wtedy 10 lat. I ona się pyta: „a mamusia co gra?”.

A Piotruś mówi: „gęś”. I ona się zaczęła śmiać. A Piotruś na to: „chyba lepiej być gęsią niż jakąś kluską”.

A ja w *Miasteczku na prerii* (1993, reż. J. Středa) grałam Prażynkę – wymienia Furmańska. – Dziewczynkę z kartofla, która mieszkała z dziadkiem. To była taka malutka kukiełka.

– Ja tam grałam wieżowiec – wtrąca Ewa Holoubek-Laskowska.

– Lubiłam moment, kiedy otwierała się kurtyna, zaczynała się muzyka i ukazywało się pole – kontynuuje Regina Furmańska.

– Miałyśmy na dłoniach zielone rękawiczki z materiałowymi pędami, które sprawiały, że kartofle „wyrastały” na oczach widza. I całe to kartoflisko – my, wszyscy aktorzy – ożywiałyśmy rękami. Dla mnie to było czarujące. Na oczach widza, przy muzyce, coś zaczynało rosnąć, coś się działo. Nie ma nic – tylko te ręce.

– Podobnych rzeczy nie uświadczysz w teatrze dramatycznym – zauważa Ewa Scholl. – Uważam, że lepiej jest zagrać coś ciekawego w lalkach niż trzymać halabardę w dramacie – kwituje.

Zresztą żadna z nich nigdy nie żałowała, że nie została aktorką dramatyczną. Choć dzielą ze sobą setki wspomnień, do teatru lalek doszły własnymi ścieżkami. Talent aktorski Ewy Scholl został zauważony już w szkole muzycznej, gdzie została namówiona przez nauczycielkę od improwizacji fortepianowej do zdawania do szkoły teatralnej.

– Nie przyjęli mnie – przyznaje Scholl. – A ja mam taki charakter, że jak gdzieś mnie nie chcą, to już broń Boże drugi raz tam nie pójdę. Ale tam był taki reżyser, który wyłapywał tych, którzy nie zdali. Andrzej i Donka Madejowie, stworzyli teatr Akt 69 przy nieistniejących już zakładach Róży Luksemburg. Graliśmy głównie przedstawienia muzyczne, więc mnie to bardzo odpowiadało, bo śpiew jest moją pasją. A potem czysty przypadek. Ta sama nauczycielka improwizacji fortepianowej знаła panią Marię Czyżewską, była aktorką dramatyczną, która tu pracowała najpierw jako maszynistka, potem w archiwum. Była nie tylko przyjaciółką Snarskiej, ale też członkiem teatru, wspaniałego serca. Ona dała mi znać, że w Guliwerze poszukują adeptów. No i poszłam, 15 października 1974 roku i tak zostałam. Snarska, jak usłyszała, że ja jestem po szkole muzycznej, wzięła mnie w ciemno. Podpisałam umowę. Zobaczyłam wtedy próby *Tymoteusza wśród ptaków* (1974, reż. J. Wilkowski) i urzekły mnie lalki.

**Ewa Holoubek-Laskowska chciała zostać naukowcem. Zdołała zresztą ukończyć archeologię śródziemnomorską. Regina Furmańska zdawała z kolei na medycynę i niewiele jej zabrakło, ale w związku z wyżem w swoim roczniku, nie została przyjęta.**

– Pomyślałam, podobnie jak Ewa, że drugi raz nie będę się pchać i z absolutną świadomością postanowiłam zdawać do szkoły lalkarskiej. Jako, że mam 1,50 m w kapeluszu, to ja sobie siebie nigdy nie wyobrażałam na



Elżbieta Pejko i Ewa Holoubek-Laskowska w spektaklu *Amelka, Bóbr i król na dachu*, zdjęcie: archiwum Teatru Guliwer

scenie dramatycznej. No i ta miłość do formy. Jako licealistka lubiałam zaglądać do Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki w Zielonej Górze – mieścił się w uroczej starej kamienicy i miał klimatyczną czytelnię. Często przeglądałam „Teatr” i inne czasopisma, a dzięki świetnemu poloniście sięgałam też po „Kulturę”. To właśnie tam trafiłam kiedyś na obszerny artykuł o Grotesce. Zdjęcia ze spektakli Jaremów, ich wypowiedzi o teatrze – wszystko to mnie oczarowało. Pomyślałam – bardzo bym chciała, ale to niemożliwe. Niedługo później trafiłam na scenę lalkową w Zielonej Górze, a po niecałym roku do Białegostoku – już w pełni świadomie. Niemożliwe stało się możliwe – uśmiecha się Regina Furmańska. – Na czwartym roku część z nas była po dyplomach, inni mieli już angaże. Wtedy Jan Wilkowski zapytał mnie, gdzie się wybieram. Wahałam się między Groteską

w Krakowie a Warszawą. On zdecydował za mnie – zadzwonił do Moniki Snarskiej, zarekomendował mnie i kazał umówić się na rozmowę. Poszło dobrze, bardzo miło. Tak to się zaczęło.

– Po studiach dostałam propozycję pracy w Muzeum Azji i Pacyfiku – wspomina Ewa Holoubek-Laskowska. I wtedy ze zgrozą stwierdziłam, że jeśli będę musiała być w pracy taka poważna i siedzieć bez przerwy w jednym miejscu, to to w ogóle nie jest dla mnie. Za to potrafiłam bardzo dokładnie naśladować odgłosy różnych zwierząt. Moja mama mi zasugerowała, żebym spróbowała się w teatrze dla dzieci. W 1975 roku Monika Snarska przyjęła mnie na okres próbnny jako adeptkę. I już zostałam.

## Wpadki, bo wpadki zawsze interesują czytelnika, a grunt to dobre zakończenie

– Mnie utkwił w pamięci moment z *Gapcia* – mówi Ewa Holoubek-Laskowska. – Gapcio był smokiem – ogromną konstrukcją z gąbki. I ja ten wielki łeb musiałam trzymać na górze dwiema rękami, a sama byłam zamknięta w gąbce, w której swoją drogą ledwo oddychałam. Któregoś razu, na spektaklu, w scenie, kiedy ten smok powinien zionąć ogniem, zapalił się materiał i zaczęła płonąć cała paszcza. Byłam w szoku. Na szczęście szybko udało się ją ugasić.

– Wspomniany już *Niebieski ptak* był trochę pechowy – stwierdza Ewa Scholl. – Założeniem reżysera było, żeby „ptaki” jeździły na wrotkach. Ostatecznie z tego zrezygnowaliśmy, ale na próbie, w trakcie sceny, w której nie brałam udziału, jeździłam sobie po foyer. Podłoga koło Liliputa była trochę nierówna, przewróciłam się i złamałam rękę. Na tydzień przed premierą. W spektaklu grałam Królową Nocy. Na bardzo wysokich koturnach. Za każdym razem na blackoutach chłopaki pomagali mi schodzić ze sceny. Renia też się połamala.

– Na trzeciej generalnej w scenie wspomnianych okrążeń ptaków, w ciemności źle wycelowałam w kulisy – tłumaczy Regina Furmańska. – Runęłam ze sporej wysokości na schodki za horyzontem. Jechałam na pogotowie w tym kostiumie ptaka i modliłam się, żebym nie miała poważnych obrażeń wewnętrznych. Kiedy lekarz powiedział mi, że mam tylko pęknięte żebra, odetchnęłam z ulgą. Następnego dnia zagrałam premierę.

– Wyjazd do Jugosławii – wspomina Ewa Scholl. – Jacek Kiss, który nigdy nie chodził w marynarkach, w końcu sobie jedną zafundował. Ubrał ją na kolację, siedzimy przy stoliku, chwalimy go, a po chwili pojawiają się kelnerzy w dokładnie takich samych.

– A pamiętasz, jak on został w Budapeszcie na peronie? – śmieje się Regina Furmańska.

– Poszedł po kawę dla pani dyrektor, a pociąg odjechał. Został w kapciach, bo mieliśmy wtedy wagony sypialne. Przyjechał dopiero na drugi dzień.

Jest 6 maja. Siedzę w kawiarni na Mokotowie. Dwa dni wcześniej, w Star Wars Day (May the 4th be with you) były moje urodziny. Zawieszam ten artykuł na powyższych anegdotach, wiedząc, że jeszcze muszę to zgrabnie podsumować (o tym, że to ta nieprzewidywalność jest siłą napędową teatru i ludzi, którzy są z nim związani?), i dobiję do brzegu.

Zamykam laptop i pędzę na masaż, który sobie sprawiłam w urodzinowym prezencie. Przebiega przeze mnie wyrzut sumienia, że to nienajlepszy moment, że powinnam pracować, a wewnętrzny krytyk wyraża się tak: „jakoś niezręcznie jako ostatniego przywoływać Jacka Kissa, skoro tekst miał być o rozmówczyniach. Poza tym to zakończenie rysuje się jakieś takie nijakie”.

Wchodzę do gabinetu masażu. Tu niedaleko, przy iluzjonie. Otwiera mi promienista kobieta, a sam początek zabiegu upływa na luźnej rozmowie, z której wynika, że pracuję w Guliwerze.

– Od jak dawna?

– Od niecałego roku.

– Mój ojciec przepracował tam chyba z pięćdziesiąt lat. Jacek Kiss.

Oniemiałam. I zaraz potem się przekonałam, że w tej rodzinie krąży gen magicznych rąk.

Małgorzata Kiss–Stano, niemniej niż ja zdumiona, po relaksującej, uzdrawiającej sesji, zgodziła się ze mną porozmawiać.

– Był komediantem, czasami wręcz nieznośnym żartownisiem.

– Wciął się swoim koleżankom w artykuł – przyznaję.

– To przecież moje ciocie były. Trzy czwarte dzieciństwa spędziłam szwendając się po teatrze w czasie prób. Wielokrotnie mi się nudziło, ale kiedy przychodziłam na spektakl z moją klasą, byłam bardzo dumna, że jestem córką aktora.

– Która rola taty najbardziej utkwiła ci w pamięci?

– Kiedy tańczył tango argentyńskie.

W spektaklu „Jaskółeczka” (1992, reż. A.N. Pizzino). To była odstona inna niż wszystkie, w jakich do tej pory go widziałam. Podobnie z formą spektaklu – zszokowało mnie, bo pierwszy raz oglądałam w Guliwerze spektakl kompletnie pozbawiony lalek.

Teatr jest żywym organizmem, który wciąż ewoluuje. Czasami brak lalek w spektaklu dla dzieci uwiera i budzi niedosyt. A czasami żywy plan okazuje się żyzną glebą, z której wyrastają światy tak bujne, że lalka i tak przemknęłaby przez nie niezauważona.

Chyba chodzi o to, żeby pomimo zmienności środków wyrazu, zachować coś niezmiennego. Nie wiem, co to jest. Może ufność w to, że świat, w którym wciąż istnieje wspólne przeżywanie sztuki, musi być dobrym miejscem? Niech się już na zawsze mnożą przedziwne teatralne mikrokosmosy, oby szczere i nie byle jakie.

Jacek Kiss, podczas obchodów 70-lecia Teatru Lalek Guliwer wyśpiewał nieco sparafrazowany utwór Agnieszki Osieckiej „Pijmy wino za kolegów”. Dedykował go swoim kolegom – aktorom, którzy już na zawsze zeszli z ziemskiej sceny. I pewnie do głowy mu nie przyszło, że na 80-leciu może zabraknąć jego samego. Najwidoczniej jednak będzie bawił się razem z nami. I dobrze. Jest co świętować. Niech goście przychodzą tłumnie. Zatem „pijmy wino za kolegów do dna. Bo oni to my, a my to już mgła”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> A. Osiecka, *Sentymenty*, Toruń: Wydawnictwo C&T, 1996.

# Budynek, który żyje

Jak zmienił się budynek Teatru na przestrzeni lat?



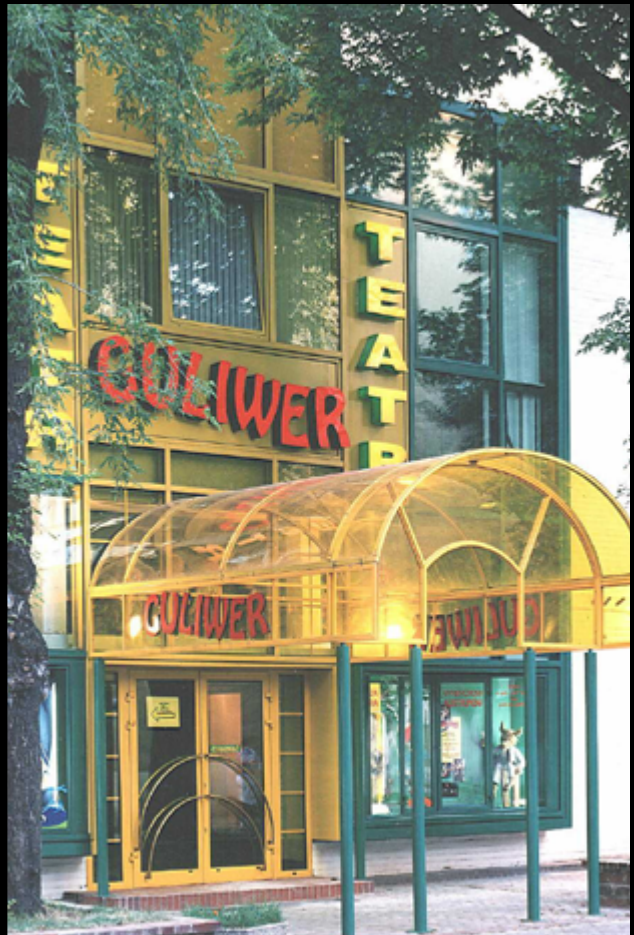
← wczesne lata '50  
(Zanim na Różanej pojawił się  
Guliwer)

✓ późne lata '70

✓ przed modernizacją w 1993

→ późne lata '90

2026 ↓





Mirosław Korzeb na widowni, zdjęcie: archiwum Teatru Guliwer

# 38 lat z życia Guliwera

tekst: Agnieszka Evans

Teatr Guliwer obchodzi swoje 80-te urodziny, ale niemal połowę życia związany był z osobą Mirosława Korzeba, który spędził w teatrze aż 38 lat, najpierw jako zastępca ds. administracyjnych, potem jako dyrektor naczelny. To długi związek pełen wspomnień i osobistych historii, które zapisały się na zawsze w pamięci Guliwera.

Dyrektorze, minęło niecałe 6 lat od Pana odejścia z Guliwera po 38 latach pracy. Wchodząc dzisiaj do Teatru, powiedział Pan, że wciąż ciężko jest się przyzwyczaić do zmian, które tu zachodzą. Co Pan

czuje, jak wraca na Różaną 16?

Czuję jakbym wracał do siebie, chociaż to dawne moje miejsce mocno się zmieniło, więc ledwo je poznaję. Niby jest takie samo, pod tym samym adresem w Warszawie,

w tym samym otoczeniu, ale bardzo odmienne. Cieszy mnie ta zmiana. Czas pędzi, są nowe potrzeby, więc ta potężna modernizacja budynku po prostu się teatrowi należała. To było oczywiste, że jeżeli tylko będą środki, to należy ją zrobić.

### **I jak wyszło?**

Kwestie wystrojowe są sprawą zmieniającej się mody i oczekiwań. Tak jak ja nadażalem i starałem się wyjść z siermiężnego PRL-u, tak widzę, że teraz Ci, którzy po mnie przejęli zarządzanie Teatrem, starają się nadażać za aktualnymi trendami. Bardzo doceniam, jak to jest wszystko zrobione, z poszanowaniem przestrzeni, nowoczesnie. Kiedyś były różne ograniczenia, były też inne kanony estetyczne np. wszechobecna boazeria.

### **Dopytam jeszcze o fasadę teatru. Jesteśmy tuż przed zmianą jej wyglądu, a obecny fronton to właściwie Pana projekt? Co to za historia?**

Ta historia wiąże się z czasami, w jakich mi przyszło dyrektorować, a raczej moimi początkami. W czerwcu 1991 roku dostałem od wojewody upoważnienie do organizowania następnego sezonu i od września pełniłem obowiązki dyrektora Teatru. Poczułem się w tamtym momencie odpowiedzialny za to miejsce. To był początek lat dziewięćdziesiątych, trochę szalone lata. Pierwszą nominację dostałem od wojewody jako teatr państwowy, a po roku od Prezydenta Wygańskiego jako teatr miejski.

### **Co to znaczy szalone lata?**

To był czas wielkich przemian. Polska odzyskała wolność, wybuchł kapitalizm. Wszyscy, jak to się wtedy mówiło, brali sprawy

w swoje ręce. Czuję się gospodarzem Teatru, miałem potrzebę sprawczości, ale pieniędzy nie było. Wiedziałem, że nie ma co się oglądać na nikogo, trzeba działać. Trzeba dostosowywać wizerunek Teatru do zachodzących zmian, a powstawały wtedy pierwsze biurowce i centra handlowe w stylu zachodnim.

### **Podążał Pan za estetyką lat 90-tych?**

Zaczynała obowiązywać zupełnie nowa estetyka miejsc publicznych. Teatr, który zastałem był z lat 70-tych, bo w 1970 roku Guliwer przeprowadził się i zadomowił na Różanej. Budynek miał już więc swoje lata i wymagał remontu. Kluczowy był rok 1993. To wtedy dojrzałem do zmiany elewacji i pierwszych zmian w środku. To był intensywny czas, bo w tym samym roku zrobiliśmy też sześć premier.

### **Bardzo pracowicie.**

Tak, to był szalony rok. Trzy miesiące pracowaliśmy bez ściany zewnętrznej od ulicy Różanej, bo stara elewacja została rozebrana, a nowa się opóźniała.

### **A sam projekt fasady był Pana?**

Owszem, miałem wówczas jeden cel: wnieść w szare otoczenie ulicy Różanej trochę koloru, wyróżnić fasadę Teatru, uczynić ją trochę inną, weselszą. Nie pamiętam, kto mi w tym pomagał, ale było to tak, że projektant rysował w dużej mierze to, co mi przyszło do głowy. Pracom nad frontonem towarzyszyły też prace przed samym budynkiem. Musiałem zrobić coś z murkami wokół drzew, więc położyłem tam kostkę, którą sam sprowadziłem.



widownia Teatru w latach '90, archiwum Teatru Guliwer

### **Czyli teraz przed teatrem jest kostka, którą Pan tu sprowadził i położył?**

No tak. Przywiozłem ją kiedyś z Hamburga, bo miała oryginalny kształt. Pewien znajomy ją ode mnie wypożyczył, zrobił formy i zaczął produkować ją sam domowym sposobem. Zrobił ich na tyle dużo, że starczyło, żeby wyłożyć ją przed teatrem.

### **Pamięta Pan swój pierwszy dzień w Guliwerze?**

Oczywiście, pamiętam.

### **Proszę opowiedzieć.**

Muszę zacząć od pewnej historii. Kiedy w 1982 roku dowiedziałem się, że każą mi odejść z Urzędu Miasta, bo byłem zaangażowany w Solidarność, miałem na głowie budowę domu dla mojej rodziny. W tamtym czasie nie było jednak cegieł. Trzeba było rozebrać jakiś dom, żeby mieć cegły na budowę drugiego. Pamiętam, jak od września 1982 roku rozbierałem z moją ekipą dom w Pruszkowie. To była piękna klinkerowa cegła.

### **Co cegła ma wspólnego z Guliwerem?**

Bo mój pierwszy dzień w Guliwerze zawsze będzie mi się kojarzył z tą rozbiórką. Np. trafił mi się do pracy pewien opozycjonista, który wyszedł z internowania. Po tygodniu ciężkiej pracy, powiedział, że woli wrócić do internatu, niż mieć taką robotę. I w tym momencie, kiedy byłem mocno zmęczony pracą na budowie, otrzymałem telefon, że zostałem umówiony na rozmowę z panią Moniką Snarską w Teatrze Guliwer.

### **Kto zadzwonił?**

Ktoś z urzędu, bo oficjalnie jeszcze byłem zatrudniony w Urzędzie, tylko bez świadczania pracy. Pamiętam, że pojechałem na rozmowę do Guliwera zmęczony prosto z budowy. Przywitała mnie pani Małgosia Penherska. Zostałem zaproszony na przedstawienie, odbyłem rozmowę z ówczesną dyrektorką Moniką Snarską. Na koniec Pani Małgosia spytała, jak mi się podoba ten teatr, a ja jej odpowiedziałem, że bardzo. Może też dlatego, że z budowy trafiłem do innego świata. Urzekła mnie baśniowość tego miejsca, tak odległa od tego, co miałem

wówczas na co dzień.

### **To był Pana pierwszy raz w Guliwerze?**

Byłem na pewno jako dziecko z tatą na spektaklu, ale niewiele pamiętam. Jako dorosły, mimo, że pracowałem w Urzędzie Miasta siedem lat w Wydziale Kultury i Sztuki, nigdy nie trafiłem do Guliwera. Zajmowałem się głównie remontami i inwestycjami – widocznie nie było takiej potrzeby.

### **Dołączył Pan do zespołu Guliwera w 1982 roku, najpierw jako zastępca ds. administracyjnych.**

Umówiliśmy się na współpracę od 1 listopada 1982 roku. Od razu była mowa o tym, że mam być zastępcą Moniki Snarskiej, wsparciem w sprawach administracyjnych. Ona pozostała dyrektorką naczelną i artystyczną.

### **Słyszałam, że był Pan prawą ręką Snarskiej.**

Zawsze powtarzam, teatru uczyłem się od Moniki Snarskiej. Oczywiście formalnie była to współpraca, miałem swoje zadania, miałem swoje uprawnienia, podlegali mi wszyscy poza zespołem artystycznym. Ale tak naprawdę przez te wspólne lata dojrzywałem do samodzielnego prowadzenia teatru.

### **Jaką dyrektorką była Monika Snarska?**

Pamiętam Monikę Snarską z lat 80-tych. Ona wówczas tworzyła teatr lalkowy, współpracując najczęściej ze scenografem Alim Bunschem. Ostatnie jej lata w Teatrze, czyli druga połowa lat 80-tych, to były zwykle dwie, trzy premiery rocznie. Na scenie były wciąż grane jej hity z lat 70-tych jak

*Pan Twardowski*. Snarska była wizjonerką. W jej szczytowym okresie tworzenia była chyba naprawdę najlepsza w Polsce.

### **A jaka była Wasza relacja?**

Ona mnie traktowała trochę jak syna. Miałem wrażenie, że była dość pobłażliwa. I nie pamiętam, żebyśmy mieli jakieś konflikty.

### **Po odejściu Moniki Snarskiej, która zarządzała teatrem przez 21 lat, dyrektorem został Marcin Jarnuszkiewicz.**

Tak, został nominowany jako naczelny w 1990 roku. Jego kadencja trwała zaledwie rok. Kiedy odchodził, w teatrze zostały tylko cztery tytuły dla dzieci, a zespół liczył siedem osób. Jarnuszkiewicz miał swoje plany na ten teatr, chciał nawet zmienić nazwę Teatru na Teatr Świętego Mikołaja. Kiedy ja zaczynałem pełnić obowiązki dyrektora w 1991 roku miałem za zadanie przede wszystkim odbudować opinię Guliwera jako teatru dla dzieci.

### **Pierwsze lata dyrektorowania były więc trudne?**

W trakcie pierwszych lat starałem się odbudować repertuar, żeby było co grać. Nawiązałem np. współpracę z Piotrem Tomaszukiem i Tadeuszem Słobodziankiem, którzy szukali miejsca, by grać swoje spektakle dla dzieci. No i intensywnie pracowaliśmy nad kolejnymi, własnymi premierami.

### **Jaki był wtedy repertuar?**

To była mieszanka, klasyka lalkowa grana za parawanem, ale też coraz więcej spektakli w żywym planie. Pamiętam, że zespół techniczny narzekał, bo musieli często,

nawet dwa razy dziennie, zmieniać wysokość sceny, rozbierać z podestów i budować na nowo.

### **Za Pana kadencji było aż 6 kierowników artystycznych!**

Tak. Joanna Łupinowicz, Włodzimierz Fełenczak, Zbigniew Lisowski, Konrad Dworakowski, Piotr Tomaszuk i Robert Jarosz. Co istotne, Piotr Tomaszuk od samego początku naszej współpracy, czyli od 1992 roku, pełnił rolę mojego doradcy w sprawach artystycznych, oczywiście z przerwami, bo przede wszystkim rozwijał swój Wierszalin.

### **Czy to było sześć różnych epok dla Guliwera? Zapewne każdy z kierowników wnosił coś swojego?**

Nigdy nie dawałem pełnej kontroli nad Teatrem kierownikowi artystycznemu. Każdy z nich miał ogromną swobodę. Nie wtrącałem się do obsad. Nad wyborem repertuaru dyskutowaliśmy wspólnie. Zawsze dbałem o dorobek artystyczny, wybierałem osoby do współpracy, które szanowały to miejsce i tradycję. Dbałem przede wszystkim o to, żeby Guliwer pozostał teatrem dla dzieci. To, że dzieci się zmieniały, że zmieniały się gusta artystyczne, konwencje, to wszystko było oczywiste i dopuszczalne. Natomiast miał to pozostać teatr dla dzieci.

### **Po Joannie Łupinowicz był Włodzimierz Fełenczak.**

Był chyba pięć lat. Zapamiętałem go z pięknych premier, choć czasem zbyt wymagających dla dzieci np. jedna była trzyaktowa.

### **Trzyaktowy spektakl w Guliwerze?**

Tak, był jeden spektakl z dwiema przerwami.

Przedstawienia były wysmakowane, ale zdecydowanie za długie dla małych dzieci. Ostatecznie zakończyliśmy naszą współpracę, a kolejnym kierownikiem artystycznym został Zbigniew Lisowski. To był taki czas, kiedy uświadamiałem sobie, że nie mogę zajmować się tylko własnym podwórkiem, więc dużo jeździłem po festiwalach. Jeździłem do Czech, do Serbii, poznawałem reżyserów, scenografów. Czechy były wtedy dla mnie wzorcem, szczególnie Teatr Drak. To, co pokazywali na festiwalu w Pradze było na najwyższym poziomie.

### **Mówimy o początkach lat 2000? Były jeszcze spektakle za parawanem?**

Pamiętam, że za kierownictwa Fełenczaka było sporo spektakli parawanowych, a Zbyszek Lisowski preferował żywy plan, ale też z udziałem lalek. Potem przez dwa lata współpracowałem z Konradem Dworakowskim, a po nim w 2005 roku kierownikiem artystycznym został Piotr Tomaszuk. To były wspaniałe lata. Realizowaliśmy dużo premier, Teatr często podróżował. Wyjazdy miały integrować zespół. Ostatnim kierownikiem artystycznym z którym pracowałem był Robert Jarosz.

### **Czy trudno było utrzymać poziom artystyczny mając tak wielu, różnych artystów i artystek do współpracy?**

Najważniejsza była kwestia planowania repertuaru i pewnej wizji. W zarządzaniu teatrem nie liczyłem tylko na kierowników artystycznych, sam też ściągałem osoby do współpracy, proponowałem różnych twórców, jak choćby Jakuba Kroftę czy Piotra Cieplaka. Mieliśmy w Guliwerze naprawdę dobre nazwiska.



# Horoskop



## Baran (21.03 – 19.04)

Baran – jesteś jak spektakl *Dzikie harce*, bo masz w sobie energię, która od razu pcha do działania i nie znosi zbyt wielu ograniczeń. Tak jak w tej historii łatwo zamieniasz zasady w zabawę – testujesz granice, sprawdzasz „co wolno”, a co da się po prostu obejść ruchem, impulsem i pomysłem. Masz baranią potrzebę wolności i ekspresji – działasz szybko, intensywnie i lubisz, kiedy coś się dzieje naprawdę, a nie tylko „na spokojnie”. W tej opowieści jest Twoja natura: trochę chaosu, dużo energii i przekonanie, że nawet codzienne zasady mogą stać się początkiem dobrej, żywej przygody.



## Bliźnięta (21.05 – 20.06)

Bliźnięta – jesteś jak spektakl *Kulawa kaczka i ślepa kura*, bo masz w sobie ciekawość, która nie zatrzymuje się nawet wtedy, gdy coś utrudnia drogę. Tak jak te dwie postaci



## Byk (20.04 – 20.05)

Byk – jesteś jak spektakl *Kosmiczny pokój*, bo potrzebujesz poczucia bezpieczeństwa, które budujesz nawet wtedy, gdy wszystko wokół się zmienia. Tak jak Emma czasem znajdujesz się w świecie, który na początku wydaje się obcy, ale zamiast go odrzucić, zaczynasz oswajać go krok po kroku i szukać w nim czegoś stałego. Masz w sobie byczą potrzebę stabilności i sensu – nawet w kosmicznym chaosie potrafisz odnaleźć „sвій pokój”, relacje i rzeczy, które dają Ci oparcie. Tak jak w tej historii uczysz się, że nowe miejsce nie musi oznaczać utraty domu – może stać się jego inną wersją, jeśli dasz mu czas i zaufanie.

jesteś inny i zmienny jednocześnie – łączysz różne sposoby patrzenia na świat i potrafisz odnaleźć się w sytuacjach, które wymagają elastyczności. Lubisz podróżować przez idee, rozmowy i wyobraźnię – tak jak ta historia, w której droga do marzeń jest ważniejsza niż sam jej cel. W tym wszystkim uczysz się, że nawet jeśli coś nie działa „idealnie”, to wspólna przygoda i wymiana perspektyw mogą prowadzić dalej niż jakikolwiek plan.

## Rak (21.06 – 22.07)

Rak – jesteś jak spektakl *Pączek i pom-pom wracają do domu*, bo masz w sobie silną potrzebę bezpieczeństwa, bliskości i opieki, ale jednocześnie uczysz się odwagi krok po kroku. Tak jak bohaterowie tej historii możesz czuć się czasem zagubiony w świecie, który jest większy i bardziej nieprzewidywalny, ale to właśnie wtedy uruchamia się Twoja wyobraźnia i intuicja. Masz rakową wrażliwość na relacje – ważne są dla Ciebie więzi, pomoc od innych i poczucie, że nie jesteś sam w drodze. W tej opowieści jest Twoja natura: łączenie dziecięcej emocji z dorosłym doświadczeniem, które uczy, że odwaga często zaczyna się od poproszenia kogoś o wsparcie.

## Panna (23.08 – 22.09)

Panna – jesteś jak spektakl *Calineczka*, bo masz w sobie uważność, wrażliwość na szczegóły i potrzebę porządkowania świata, żeby go dobrze zrozumieć. Tak jak Calineczka potrafisz odnaleźć się w świecie, który bywa dużo większy i bardziej chaotyczny niż Ty, ale dzięki obserwacji i refleksji uczysz się go krok po kroku. Zwracasz uwagę na detale – relacje, sytuacje, emocje – i z nich budujesz własne rozumienie rzeczywistości, nawet jeśli inni widzą tylko całość. W tej historii jest Twoja energia: rozwój, dociekliwość i dążenie do tego, żeby nawet małe rzeczy miały sens i były na swoim miejscu.



## Lew (23.07 – 22.08)

Lew – jesteś jak spektakl *Podróże Guliwera*, bo masz w sobie potrzebę wyrazistości i odwagę, żeby wejść w każdy świat na własnych zasadach. Tak jak Guliwer trafiasz do różnych rzeczywistości i zamiast się w nich gubić, próbujesz je oswoić, zrozumieć i zostawić w nich swój ślad. Masz lwią energię do bycia widocznym – nawet w obcym środowisku nie chowasz się w tle, tylko szukasz sposobu, jak zaznaczyć swoją obecność i sens. W tej historii jest Twoja natura: łączenie siły, ciekawości i odwagi z potrzebą, żeby każda podróż była czymś więcej niż tylko zmianą miejsca – była doświadczeniem, które robi wrażenie. W tym wszystkim jest lwi rys: potrzeba wyrazistości, obecności i sensu.





## Waga (23.09 – 22.10)

Waga – jesteś jak spektakl *Legenda o Syrence*, bo masz w sobie naturalną harmonię i potrzebę łączenia różnych światów w coś pięknego i spójnego. Tak jak Syrena przyciągasz innych swoim sposobem bycia – łagodnym, ale jednocześnie wyrazistym – i potrafisz tworzyć przestrzeń, w której różne elementy mogą współistnieć. Szukasz równowagi między emocją a spokojem, przeszłością a teraźniejszością, wyobraźnią a rzeczywistością – tak jak ta historia, która splata legendę z miejscami dobrze znanymi tu i teraz. W tym wszystkim masz wagową umiejętność „uwodzenia” świata – nie dosłownie, ale przez estetykę, wrażliwość i sposób, w jaki pozwalasz innym wejść w Twoją opowieść.



## Skorpion (23.10 – 21.11)

Skorpion – jesteś jak spektakl *Przyjaciel Automateusza*, bo masz w sobie intensywność i głębię, która kryje się pod powierzchnią rzeczy. Tak jak ta historia nie jest tylko o robotach, ale o przyjaźni, wierze i tym, co ukryte między słowami – Ty też widzisz więcej niż to, co na pierwszy rzut oka. Masz skorpionową potrzebę wchodzenia pod powierzchnię rzeczy – interesuje Cię, co działa „od środka”, co jest prawdziwe, a co tylko pozorem. W tej opowieści jest Twoja siła: łączenie emocji z czymś precyzyjnym i logicznym, a jednocześnie wiara, że nawet najbardziej niemożliwe rzeczy mogą się wydarzyć.

## Strzelec (22.11 – 21.12)

Strzelec – jesteś jak spektakl *Różowy Gość*, bo wnosisz do świata ruch, humor i potrzebę wyjścia poza to, co znane i przewidywalne. Bo tak jak tajemniczy przybysz nie boisz się zamieszać w codzienności – raczej ją rozbijasz, żeby zobaczyć, co jest pod spodem: schematy, stereotypy i przyzwyczajenia. Masz w sobie strzelcową potrzebę wolności i przygody – szybko reagujesz, lubisz dynamikę i sytuacje, w których coś się dzieje naprawdę, a nie „na spokojnie”. W tej historii jest Twoja energia: lekkość, odwaga, ciekawość świata, który czasem wygląda „jak z innej planety”, ale właśnie dlatego warto go odkrywać dalej.



## Koziorożec (22.12 – 19.01)

Koziorożec – jesteś jak spektakl *Niezwykła historia Sebastiana Van Pirka*, bo masz w sobie potrzebę bycia sobą, nawet jeśli nie do końca pasujesz do narzuconej roli. Tak jak Sebastian możesz czuć presję, żeby spełniać oczekiwania innych, ale jednocześnie krok po kroku budujesz własną wersję siebie – bardziej autentyczną niż idealną. Masz koziorożcową wytrwałość i konsekwencję – nie porzucasz tematu, tylko szukasz swojego miejsca nawet wtedy, gdy droga jest pokręcona i nieoczywista. W tej historii jest Twoja siła: samodyscyplina połączona z cichą potrzebą wolności – żeby w końcu nie być tym, kim „powinieneś”, tylko tym, kim naprawdę jesteś.



## Wodnik (20.01 – 18.02)

Wodnik – jesteś jak spektakl *Zorza. Opowieści ze światła*, bo łączysz różne światy i historie w jedną, zmienną całość. Bo tak jak zorza na niebie, nie trzymasz się jednej formy – zmieniasz się, przenikasz i łączysz to, co odległe w coś spójnego i niezwykle-go. W twoim sposobie patrzenia na świat jest ciekawość i potrzeba szukania nowych perspektyw. Potrafisz jednocześnie być w ruchu i w ciszy – jak spektakl, w którym świetliste, dynamiczne obrazy spotykają się z białą, spokojną przestrzenią śniegu. W tym balansie między bodźcem a wyciszeniem odnajdujesz swój rytm.

## Ryby (19.02 – 20.03)

Ryby – jesteś jak spektakl *Królestwa*, bo masz w sobie wrażliwość na świat i naturalne wycucie tego, co łączy ludzi i istoty wokół ciebie. Tak jak królowa Wenus obserwujesz świat z uważnością i dostrzeżasz w nim więcej niż tylko chaos – widzisz relacje, emocje i ukrytą harmonię między wszystkimi elementami. Masz rybią zdolność do empatii i wyobraźni – łatwo czujesz nastroje innych i potrafisz zanurzyć się w ich świecie, jak w kolorowej, płynnej opowieści. W tej historii jest Twoja energia: wiara, że każdy ma swoje miejsce w świecie, a różnorodność nie dzieli, tylko tworzy coś pięknego i pełnego sensu.



# Lalki Guliwera

Siła lalki tkwi w jej niezwykłej umowności. Jest jednocześnie przedmiotem i żywą istotą – ożywa dzięki ruchowi, wyobraźni i emocjom, które nadaje jej aktor – lalkarz. Lalce można przypisać wszystko, może być kim chce. Dzięki swojej metaforyczności potrafi mówić o sprawach trudnych w sposób prosty, a zarazem poruszający. To właśnie ta granica między materią a życiem sprawia, że lalka ma w sobie wyjątkową siłę oddziaływania.



Postać: Wilk  
Spektakl: *O mniejszych braciach św. Franciszka*  
Premiera: 2009

Scenograf: Eva Farkašová  
Typ lalki: marionetka sycylijska



Postać: Mysz  
Spektakl: *Dzień dobry, świnko*  
Premiera: 2007

Scenograf: Dariusz Panas  
Typ lalki: pyskówka



Postać: Lis  
Spektakl: *Tymoteusz wśród ptaków*  
Premiera: 2000

Scenograf: Halina  
Zalewska-Słobodzianek  
Typ lalki: jawajka



Postać: Papuga  
Spektakl: *Jak się robi cyrk?*  
Premiera: 2019

Scenograf: Pavel Hubička  
Typ lalki: kukła



Spektakl: *Liliputy i Olbrzymi i ...*  
*Guliver – teatr o teatrze*  
Premiera: 2012

Scenograf: Marek Zákostelecký  
Typ lalki: marionetka sycylijska



postać: Matka Ziemia  
Spektakl: *Chińskie opowieści*  
Premiera: 1994

Scenograf: Urszula Kubicz-Fik  
Typ lalki: kukła



Postać: Profesor  
Spektakl: *Liliputy i Olbrzymy i ...  
Guliver – teatr o teatrze*

Premiera: 2012  
Scenograf: Marek Zákostelecký  
Typ lalki: manekin



Postać: Jamnik  
Spektakl: *Podróż na czternaście łap*

Premiera: 2016  
Scenograf: Eva Farkašová  
Typ lalki: lalka stolikowa



Postać: Syn młynarza  
Spektakl: *Kot w butach*  
Premiera: 2015

Scenograf:  
Marika Wojciechowska  
Typ lalki: stolikówka



Postać: Lekarz  
Spektakl: *Bajka o księciu Pipo, koniu Pipo i księżniczce Popi*  
Premiera: 2005

Scenograf: Aleksander Vahrameyev  
Typ lalki: marionetka sycylijska



Postać: Dudkowa  
Spektakl: *Tymoteusz wśród ptaków*  
Premiera: 2000

Scenograf: Halina Zalewska-Stobdzianek  
Typ lalki: kukła



postać: Chór Myszy  
Spektakl: *Jak się robi cyrk?*  
Premiera: 2019

Scenograf: Pavel Hubička  
Typ lalki: stolikowa



*Teatr Okiem Guliwera – cykl edukacyjny*  
Typ: maska



Postać: Tancerka  
Spektakl:  
*Dzielny ołowiany żołnierz*

Premiera: 1998  
Scenograf: Mikołaj Malesza  
Typ lalki: kukła



Postać: Ula z 1B  
Spektakl: *Ula z 1b*  
Premiera: 2007

Scenograf: Edward Lutczyn  
Typ lalki: stolikowa



Postać: Żaba (nie weszło)  
Spektakl: *Trzy piórka*  
Premiera: 2025

Scenograf: Matylda Kotlińska  
Typ lalki: maska



postać: Bocian  
Spektakl: *Koziołek Matołek*  
Premiera: 2001

Scenograf: Jacek Zagajewski  
Typ lalki: kukła



Postać: Bóbr  
Spektakl: *Podróż na czternaście łap*  
Premiera: 2016

Scenograf: Eva Farkašová  
Typ lalki: lalka stolikowa



postać: Pies  
Spektakl: *Faust, Genowefa, Don Juan, czyli opowieści wędrownych lalkarzy*  
Premiera: 2003

Scenograf:  
Eva Farkašová  
Typ lalki: marionetka



Postać: Smok Ciurńcio  
Spektakl: *Bajka o dobrym smoku*

Premiera: 2006  
Scenograf: Mikołaj Malesza  
Typ lalki: kukła



Postać: Archanioł Gabriel  
Spektakl: *Pastorałka*  
Premiera: 1978

Scenograf:  
Halina Naszarkowska  
Typ lalki: kukła



zdjęcie: Amadeusz Nosal

# Porozmawiajmy!

tekst: Agnieszka Evans

Z Robertem Drobnuchem – dyrektorem Teatru Guliwer oraz Moniką Kuleszą – jego zastępczynią umawiam się na rozmowę w Teatrze, chwilę po zagranych spektaklach, a jeszcze przed ostatnią wypitą kawą. Zanim zdążę wyjąć zeszyt z notatkami, okazuje się, że początki ich współpracy sięgają dużo dalej niż 2020 roku, kiedy Robert został dyrektorem Guliwera. Okazuje się też, że mój zestaw pytań właściwie nie jest przydatny, bo rozmowa toczy się sama, przywołując co chwilę nowe wspomnienia, anegdoty i ciekawostki.

**Agnieszka:** Moniko, Robercie, zdążyliśmy już ustalić, że Wasza współpraca zaczęła się dawno temu! Co to za historia?

**Monika:** Historia naszej znajomości zaczęła

się chyba w 2008 roku, więc znamy się prawie 20 lat. Pamiętam, jak Robert podjął współpracę z Guliwerem i zrobił taki mikro-spektakl *Mikołaju, Mikołaju*. Właściwie to był suplement do innego spektaklu, który

był grany w grudniu, ale nie był świąteczny. To było chyba nasze pierwsze spotkanie, Robercie?

**Robert:** To było nasze drugie spotkanie. Pierwsze było w 2007 roku, też w Guliwerze, podczas realizacji spektaklu *Ula z I b*, który reżyserowałem. Ze współpracy do spektaklu *Mikołaju, Mikołaju*, o której wspominasz, pamiętam np. to, że ówczesny dyrektor Korzeb nie był zadowolony z tej produkcji, m.in. dlatego, że muzyka nie była świąteczna. Uznano, że z tej produkcji nic nie będzie.

**Monika:** Wtrącę się tylko, że nawet dziś, jak zapytasz pracowników Teatru o ten tytuł, tych którzy go pamiętają oczywiście, to wspomnienie o nim wywołuje uśmiech na ich twarzach. Wystarczy powiedzieć „...to ja Nowy Rok trącam Cię...”.

**Robert:** To miłe, to była faktycznie bardzo wdzięczna współpraca, też dlatego, że spotkały się wtedy pokolenia różnych osób. Ja miałem 27 lat, a współpracowałem z aktorami z wieloletnim stażem w Guliwerze, jak Jacek Kiss, Ewa Scholl, Ewa Holoubek-Laskowska czy Regina Furmańska.

**Agnieszka:** No dobrze, uporządkujmy fakty. Jest rok 2007, Robert rozpoczyna pierwszą współpracę z Guliwerem i reżyseruje spektakl *Ula z I b*. Rozumiem Moniko, że byłaś już wtedy w Teatrze? Czy się zajmowałaś?

**Monika:** Zajmowałam się produkcją, a raczej zaopatrzeniem, bo tak wtedy mówiło się o zadaniach, które wykonywałam. Wspierałam Pawła Jaroszewicza, ówczesnego kierownika technicznego. Czasy się zmieniły i obecne nazewnictwo jest chyba bardziej

przyjazne. Równocześnie pracowałam w dziale organizacji widowni jako specjalistka ds. impresariatu.

**Agnieszka:** Tzw. multitasking?

**Monika:** Kiedyś rzeczywiście było multiplikowanie różnych stanowisk do jednej osoby i nie dotyczyło to tylko mnie. Wracając do mojej współpracy z Robertem, w tamtym momencie ściśle współpracowaliśmy na poziomie produkcji.

**Agnieszka:** Jak wspominasz ten czas Robercie?

**Robert:** Na pewno to był moment, w którym poznałem pracę w profesjonalnym teatrze od podszewki. To była moja druga produkcja w teatrze, po Białostockim Teatrze Lalek, ale w Guliwerze ten proces był bardzo intensywny. Monika była wtedy kierownikiem produkcji, ale w zasadzie wspominam to tak, że była „wszystkim”. Pamiętam, że miała samochód, którym jeździła na zakupy, ale też np. po pana scenografa Edwarda Lutczyna, wspaniałego człowieka i rysownika, który czasem miał kłopoty z zapamiętywaniem harmonogramu prac. Pamiętam też, że przy tej produkcji ludzie byli w teatrze od rana do wieczora. Pani Marianna w pracowni plastycznej robiła maski do spektaklu od godziny dziewiętej do godziny dziewiętej. Aktorzy nie wychodzili z teatru, spali w garderobach.

**Monika:** Przyznaję, to była bardzo pracowita premiera.

**Robert:** Na dodatek, jedna z prób zakończyła się tym, że do teatru przyjechały wozy strażackie, bo doszło do zadymienia sceny i włączył się alarm pożarowy.

**Agnieszka:** Gorący początek! A czy były faktycznie jakieś „pożary do gaszenia”, trudne momenty?

**Robert:** Nie, ale pamiętam, że reżyserowanie po raz pierwszy w Guliwerze było bardzo stresującym doświadczeniem. Byłem młody, dopiero zaczynałem jako reżyser i stanąć przed tak doświadczonym i wymagającym zespołem aktorskim nie było łatwe. Na szczęście miałem wsparcie w osobie Piotra Tomaszuka, który w tamtym czasie pełnił funkcję kierownika artystycznego. Teraz, kiedy jesteśmy tuż przed premierą jubileuszowego spektaklu, obserwuję młodych reżyserów: Eryka Herbuta i Wojtka Leśniewskiego, którzy starają się odnaleźć w tej samej maszynie, w której ja próbowałem 20 lat temu. Fajnie, że zmieniły się czasy i młodzi twórcy nie są już wrzucani na tzw. głęboką wodę, jak było ze mną.

**Monika:** Dodam tylko, że Robertowi bardzo dobrze poszło, bo chwilę później zrobił kolejną premierę w Guliwerze – spektakl *Nieznosne Słoniątko*.

**Robert:** To był spektakl lalkowy i do dziś pamiętam, jak aktor Georgi Angiełow dostał na próbach lalkę, która ważyła 20 kg i miał nią grać półtorej godziny na scenie. W trakcie prób w końcu nie wytrzymał i powiedział, że on taką lalką nie będzie grał.

**Agnieszka:** I zmieniono tę lalkę?

**Robert:** Tak, na tydzień przed premierą. Były więc napięcia, trudności, ale ja byłem cały czas zahipnotyzowany zespołem aktorskim i produkcjami Piotra Tomaszuka. Do dziś podziwiam poziom zespołu aktorskiego w Guliwerze, ich klasę. Monika mnie kiedyś

zapytała, jaki był powód, że zdecydowałem się na pracę w Guliwerze, no i jednym z głównych powodów był zespół aktorski. Z tym zespołem można naprawdę wiele zrealizować. Są to artyści o niezwykłych możliwościach.

**Agnieszka:** A jak Ty Moniko wspominasz tamte produkcje i życie Teatru sprzed 20 lat?

**Monika:** Mieliśmy wtedy tylko jedną scenę, mały, ale zgrany team, a ówczesny dyrektor Korzeb pilnował systemu, że produkujemy trzy premiery w sezonie i gramy, gramy! Wróć jeszcze do *Nieznosnego Słoniątko*, bo pamiętam, że byłam oczarowana muzyką Piotra Nazaruka do tego spektaklu, która znalazła się też na naszej płycie z piosenkami wydanej kilka lat później.

**Robert:** A teraz Piotr Nazaruk tworzy muzykę do spektaklu jubileuszowego.

**Agnieszka:** W teatrze wszystko jest płynne. Powiedźcie, co było dalej? Czy były kolejne wspólne współpracy w Guliwerze?

**Monika:** Potem Robertcie wyptynałeś na szerokie wody, bo objąłeś dyрекcję kieleckiego „Kubusia”, a nasz kontakt był głównie festiwalowy. Dobrze pamiętam z tamtego okresu Twój spektakl *Mikrokosmos. Kompozycje*, z którym jeździliście po festiwalach i zgarnialiście chyba wszystkie możliwe nagrody.

**Robert:** Rzeczywiście, tak się złożyło, że *Mikrokosmos. Kompozycje* był spektaklem, który wygrywał różne festiwale, miał tournée po Azji. To był bardzo inspirujący czas. Ale wracając do Kielc – był to okres wielu ciekawych projektów, czas eksperymentu.

Podjąłbym różne ryzyka. Dzisiaj bym tego już nie powtórzył.

**Agnieszka:** Czy Wasze teatralne drogi często przecinały się na festiwalach?

**Monika:** W tamtym okresie Teatr Guliwer bardzo dużo podróżował, m.in. ze spektaklem *Amelka, bóbr i król na dachu* w reżyserii Piotra Cieplaka odwiedziliśmy prawie wszystkie festiwale. Z kolei z *Czerwonym Kapturkiem* w reżyserii Piotra Tomaszuka zwiedziliśmy pół świata. Guliwer działał też naprawdę prężnie w siedzibie, graliśmy rocznie średnio 330 spektakli w sezonie przy frekwencji 95%. Do tego w Teatrze działała jeszcze scena impresaryjna, którą uruchomił Zbigniew Lisowski, kierownik artystyczny w Guliwerze na przełomie lat 90. i 2000. Zapraszaliśmy teatry lalkowe z całej Polski. Więc tak, nasze drogi z Robertem się przecinały.



**Robert:** Ja zaprosiłem dwa razy Teatr Guliwer na festiwal „Hurra Art” w Kielcach, raz z *Różowym Gościem*, raz z *Traktatem o wykradaniu owoców*.

**Agnieszka:** To kiedy po raz kolejny spotkaliście się w Guliwerze?

**Monika:** Momentem, w którym nasze drogi ponownie się przecięły, było ogłoszenie konkursu na dyrektora Teatru Guliwer. Ja, wspólnie z aktorem Tomkiem Kowolem, byliśmy w komisji konkursowej jako przedstawiciele załogi, a Robert zaaplikował. Wówczas chyba zadałam mu wspomniane pytanie, dlaczego zdecydował się startować na dyrektora.

**Robert:** Tak, a ja mówiłem, że chciałbym pracować z zespołem aktorskim Guliwera. Poza tym chciałem pracować w Warszawie, dobrze się tu czuję.

**Monika:** No i ostatecznie powitaliśmy Ciebie na pokładzie. Wygrałeś konkurs i we wrześniu 2020 roku objąłeś stery Guliwerowego okrętu. Był to chyba jeden z najtrudniejszych okresów dla wszystkich instytucji kultury, środek pandemii. Nie rozmawialiśmy o tym za wiele, a dużo rozmawiamy, ale myślę, że musiał to być dla Ciebie trudny moment. Nowa rzeczywistość, ograniczenia, zawieszony repertuar, spotkanie z zespołem, który od lat dobrze się znał i pracował według określonych zasad. Jak pamiętasz ten początek?

**Robert:** To był rzeczywiście trudny okres, ale muszę powiedzieć, że to był także niezwykle twórczy czas, choć zespół aktorski był w niekomfortowej sytuacji, bo po prostu nie grał. W zasadzie całość inicjatywy

spadała na pracowników administracyjnych, działu promocji. Ten kryzys wyzwolił kreatywność, poszukiwanie nowych rozwiązań, których w normalnej rzeczywistości byśmy nie sprawdzili, takich jak premiera spektaklu w plenerze *Ach, jak cudowna jest Panama* Roberta Jarosza, pomysł ze sceną VOD, warsztaty online na żywo, czy słuchowisko. Mam wrażenie, że po pandemii obudziliśmy się w trochę innej epoce. Inaczej na siebie patrzemy, inaczej patrzymy na swoją pracę, mamy większy dystans, ale też mamy poczucie, że nawet jeżeli coś się dzieje kryzysowego, to świat się nie kończy, idziemy dalej. To jest niezwykłe.

**Monika:** No to zostańmy przy tym naszym wspólnym początku, bo sporo zmieniło się organizacyjnie i strukturalnie. Mam takie poczucie, że układałeś zespół według swojej wizji Teatru Guliwer, jako nowoczesnej instytucji kultury. No i dojdę do tego momentu, w którym zaproponowałeś mi funkcję zastępczyni dyrektora. To była dla mnie trudna decyzja do podjęcia. Musiałam wyjść ze swojej strefy komfortu, zmienić sposób pracy, nauczyć się wielu nowych rzeczy, ale dziś jestem Ci za to wdzięczna. Mam też poczucie, że dajesz ludziom przestrzeń do realizowania ich ambicji i współtworzenia Teatru. Ciekawa jestem, czy od początku planowałeś właśnie tak rozwijać Guliwera?

**Robert:** O tym, jak budować strukturę teatru, napisano wiele książek, dla mnie jednak wszystko musi opierać się na zaufaniu. Wracając więc do tego, że zaproponowałem Tobie, żebyś została moją zastępczynią – znaliśmy się już długo, wiedziałem, że chciałbym pracować z osobą, której ufam. Poza tym miałaś bardzo duże zaufanie

wśród pracowników. Sam doświadczyłem tego, jak wielu pracowników, przed podjęciem decyzji, pytało mnie, co na dany temat myśli Monika, albo mówiło – to zapytam Monikę. Nie wyobrażam sobie tego Teatru bez Ciebie.

**Agnieszka:** Jak długo pracujesz Moniko w Guliwerze?

**Monika:** Już prawie 25 lat, licznik bije.

**Robert:** Monika cieszy się ogromnym zaufaniem zespołu i tak naprawdę, kiedy to zobaczyłem to był punkt zwrotny w moim myśleniu o współpracy. Cieszyłem się bardzo, że podjęłaś pozytywną decyzję. Zacząłem budować strukturę teatru i wiem, że to wszystko opiera się na zaufaniu i mądrym inspirowaniu ludzi, dawaniu im przestrzeni. Oczywiście nie ma łatwych odpowiedzi na wiele kwestii, ale staram się tę strukturę budować tak, jak najlepiej umiem. Oczywiście wyzwania współczesnego świata nam trochę dyktują tę strukturę, ale nadal na końcu jest człowiek i decyzja człowieka i w tej strukturze jest ważne, żeby każdy wiedział, że za coś odpowiada i bierze za to odpowiedzialność.

**Monika:** Dziękuję za te słowa.

**Agnieszka:** Od kiedy wspólnie przewodzicie Teatrowi Guliwer?

**Monika:** Od 2023 roku.

**Agnieszka:** W Teatrze sporo się dzieje, chyba nie narzekacie na nudę?

**Monika:** Zdecydowanie nie. Poza tym, że dużo dzieje się na scenie, jest jeszcze jedno – Robert przyszedł z wizją: modernizujemy się na maksa!

**Robert:** Ja po prostu byłem rozkręcony tym, że zrobiłem już jeden projekt budowlany Teatru „Kubuś” w Kielcach. Miałem wyobrażenie jak powinien wyglądać teatr. Obejrzałem kilkanaście nowoczesnych teatrów, więc jak przyszedłem do Guliwera to czułem, że to miejsce wymaga poważnej inwestycji. Jestem bardzo wdzięczny, że dostaliśmy takie wsparcie od Biura Kultury m.st. Warszawy, które od razu poszło za tą ideą, że trzeba zacząć inwestować, jeżeli teatr ma być fajnym, przyjaznym miejscem i spełniać nowoczesne standardy. Zresztą sama dobrze wiesz, ile to kosztuje czasu i energii, bo stałaś za pierwszym etapem remontu.

**Monika:** Jesteśmy świeżo po modernizacji, nie tylko tych przestrzeni dostępnych dla widzów, ale też całego zaplecza. Ostatnia taka kompleksowa modernizacja była w latach siedemdziesiątych, więc to jest spektakularne doświadczenie.

**Robert:** Wydawało się wręcz nierealne.

**Agnieszka:** Rozmowa o remontach budzi w Was duże emocje i wzruszenie.

**Monika:** No tak, są to rzeczywiście ważne dla nas sprawy. Odbiegliśmy też trochę od tematu repertuaru i spraw artystycznych, a chciałam powiedzieć, że te 6 lat Roberta jako dyrektora to dla mnie bardzo ciekawy, inspirujący miks estetyk, tematów i twórców, a jubileuszowe *Podróże Guliwera*, zrealizowane z Krzysztofem Garbaczewskim są absolutnym zaskoczeniem, oczywiście pozytywnym. Mam poczucie, że ten repertuar jest różnorodny, pokazuje szerokie spektrum współczesnego teatru, o którym tak dużo mówisz. Jak Ty patrzysz na swoją artystyczną drogę w Guliwerze, Robercie?

**Robert:** Dla mnie niezmiennie priorytetem jest spotkanie ludzi, odkrywanie estetyk, mieszanie różnych języków i teraz powiem, może trochę metaforycznie, że ta moja droga artystyczna jest jak wspomniane *Podróże Guliwera*. Po prostu cały czas zmieniamy te wyspy i dzięki temu, nam się nie nudzi. Staram się inspirować, czytać, oglądać, słuchać, a na końcu idę tylko za głosem serca. Idę za intuicją, która jest wynikiem wielu procesów myślowych, spotkań i rozmów ze wszystkimi, z Tobą i innymi osobami z zespołu. Czasami jedno wypowiedziane przez kogoś zdanie powoduje, że szukam odpowiedzi w literaturze lub w estetyce. Tak tworzę ten teatr, trochę całym sobą, trochę całym światem.

**Monika:** Przyszedłeś do Guliwera z dużymi kompetencjami, umiejętnościami pisania projektów i kreowania rzeczy, które w Guliwerze się nie pojawiały, z różnych względów oczywiście. I obstawiałeś przy tym, że będziemy robić te nowe rzeczy. Pojawiła się w końcu osoba na etacie od edukacji kulturalnej, osoba od dostępności. Wiele się nauczyliśmy od Ciebie.

**Robert:** To nie byłoby możliwe bez otwartości wszystkich pracowników. Mam też taką myśl, że praca w kulturze to nieustanna chęć naprawiania świata. Każdego dnia pojawiają się nowe pomysły, więc jestem wdzięczny, że trafiłem na osoby, które współpracują i współtworzą nasze działania, projekty. Współtworzymy razem teraz jubileuszowy rok i on też jest szalenie atrakcyjny.

**Agnieszka:** Guliwer ma już 80 lat. Co dalej?

**Robert:** Chciałbym, żeby to było miejsce z dobrą energią, żeby to było miejsce inspirowane, żebyśmy się wzajemnie inspirowali, żebyśmy inspirowali innych. Więc to jest chyba najważniejsze, żeby pozostawały po nas idee, pomysły, które gdzieś, kiedyś będziemy wykorzystywali, tak jak my wracamy do naszej założycielki Ireny Sowieckiej, odkrywamy ją na nowo. To jest bardzo pasjonujące. Moim marzeniem jest też nowy budynek Teatru, piękny teatr z trzema scenami na miarę XXI wieku.

**Monika:** Trzymam Robercie za to kciuki.

**Robert:** Nie wiem, czy będzie mi to dane, ale chciałbym.

**Monika:** A ja chciałabym Ci podziękować Robercie, że przywróciłeś do pamięci Irenę Sowiecką, która została także patronką naszej Dużej Sceny.

**Agnieszka:** A ty Moniko, czego życzysz Teatrowi Guliwer na kolejne 80 lat?

**Monika:** Życzę mu tego, czego doświadczał przez te minione 80 lat, czyli zaufania od widzów, żeby był miejscem, gdzie ludzie czują się bezpiecznie. I chciałabym, żeby kolejne pokolenia to kultywowały.

**Robert:** Widać, że jest to dla Ciebie ważne, wzruszasz się.

**Monika:** To jest wzruszające.

Agnieszko, dziękujemy, że towarzyszyłaś nam w tej wspominkowej podróży i jak zwykle zrobiliśmy to w ekspresowym tempie „na wczoraj”, czy my potrafimy inaczej? ██████████

## Guliwer. 80 lat dookoła nas

**Tekst:** Mariusz Gołosz

**Teksty piosenek:** Magdalena Riffo-Christy

**Muzyka:** Piotr Nazaruk

**Reżyseria:** Robert Drobniuch, Eryk Herbut (AST Wrocław), Wojciech Leśniewski (AT Białystok)

**Scenografia, kostiumy i lalki:** Aleksandra Starzyńska, Julia Ruszkowska

**Choreografia:** Błażej Twarowski

**Multimedia:** Amadeusz Nosal

**Reżyseria światła:** Prot Jarnuszkiewicz

**Konsultacje wokalne:** Agata Malcherek

**Konsultacje merytoryczne:** Agnieszka Evans

**Występują:** Katarzyna Brzozowska, Honorata Królikiewicz, Izabella Kurażyńska, Elżbieta Pejko, Anna Przygoda, Izabela Zachowicz, Paweł Jaroszewicz, Damian Kamiński, Tomasz Kowol, Krzysztof Kozak, Maciej Owczarzak, Jacek Poniński, Krzysztof Prygiel, Adam Wnuczko

Spektakl jest kolażową opowieścią o Teatrze Guliwer inspirowaną historiami widzów, widzek, a także osób zatrudnionych w instytucji na przestrzeni ośmiu dekad. Trzy odrębne od siebie etiudy lalkarskie przeplatane piosenkami tworzą obraz miejsca pełnego formalnych sprzeczności, od prób i eksperymentów plastycznych, przez bajki i baśnie, aż po współczesną dramaturgię. Przekrojowy charakter przedstawienia sprawia, że Guliwer ożywa w detalach i pojedynczych opowieściach.

**Guliwér.**

**80 lat  
dookoła  
nas**



**spektakl jubileuszowy  
13-14 czerwca 2026**

# Pracownicy i pracowniczki Teatru Lalek Guliwer w sezonie jubileuszowym 2025/2026

## Dyrektor

Robert Drobniuch

## Zastępczyni dyrektora

Monika Kulesza

## Zespół aktorski

Katarzyna Brzozowska, Honorata Królikiewicz, Izabella Kurażyńska, Elżbieta Pejko, Anna Przygoda, Izabela Zachowicz, Georgi Angiełow, Paweł Jaroszewicz, Damian Kamiński, Tomasz Kowol, Krzysztof Kozak, Maciej Owczarzak, Jacek Poniński, Krzysztof Prygiel, Adam Wnuczko

## Aktorki i aktorzy współpracujący

Julia Rotter, Olga Mleczo, Wanda Konisevich, Joanna Kowalska, Natalia Molodchenko, Ewa Scholl, Zofia Tkocz, Khrystyna Velychko, Wiktor Korzeniewski, Bartosz Mazur, Jakub Kowalczyk, Marek Reiss, Jakub Szlachetka, Błażej Twarowski, Hipolit Woźniak

## Inspicjenci

Natalia Molodchenko, Jacek Poniński

## Główna Księgowa

Małgorzata Kowalczyk /  
Izabela Nowicka-Filary

## Zastępczyni Głównej Księgowej

Adrianna Świerczewska

## Koordynatorka ds. Organizacji Pracy Artystycznej

Aleksandra Biedka

## Kierowniczka Działu Technicznego

Marta Zając-Bar

## Kierownik Działu Administracji

Ewa Husarzewska

## Kierowniczka Działu Komunikacji, Promocji i Rozwoju Publiczności

Agnieszka Evans

## Kierownik Działu Produkcji

Bartosz Budny

## Koordynator ds. organizacji widowni

Anna Katarzyna Miller

## Projektantka graficzna

Julia Juzyk

## Specjalistka ds. promocji

Zuzanna Piontke

## Specjalistka ds. komunikacji z widownią

Magdalena Rynkun

## Specjalistka ds. sprzedaży

Edyta Kaczmarczyk

## Specjalista ds. multimediiów

Amadeusz Nosal

## Dramaturg

Mariusz Gołosz

## Pedagog teatralny

Magdalena Rizzo-Christy

## Specjalistka ds. dostępności

Julianna Chrzanowska

## Specjalista ds. księgowości

Zaneta Lesica

## Specjalistka ds. kadr i płac

Grażyna Śliwa

## Specjalista ds. zamówień publicznych

Joanna Wasylczuk

## Pracownik ds. administracji i zaopatrzenia

Marta Słowik

## Kierownik pracowni plastycznej

Marek Borkowski

## Specjaliści rzemiosł teatralnych

Marta Pogoda, Elżbieta Zajączkowska,  
Jakub Sobolewski

## Akustycy

Wojciech Karwacki, Łukasz Szulc

## Oświetleniowcy

Siarhei Holik, Bartosz Srebrzyński

## Brygadier sceny

Mariusz Czyż

## Monterzy sceny

Tadeusz Dornowski, Robert Kucharczyk

## Obsługa Widowni

Khrystyna Velychko, Jolanta Kubicka,  
Joanna Piotrowska, Ulyana Dryzhak  
Liana Habrys, Blanka Kędziora

## Portiernia / Informacja

Małgorzata Bojanow, Helena Ptasznik,  
Sławomir Czapała

## Osoby współpracujące

Anna Golc, Monika Kłos, Anna Kierkosz, Katarzyna Matyjek, Julia Ruszkowska, Paulina Zomer, Szymon Durek, Michał Jarosz, Oliwier Kordek, Grzegorz Karkowski, Damian Pawella, Jerzy Płaczkowski