



ANDRZEJ LINERT

Niezawodowe teatry Górnego Śląska

150 LAT DZIAŁALNOŚCI

Niezawodowe teatry
Górnego Śląska
150 lat działalności

Andrzej Linert

Niezawodowe teatry Górnego Śląska

150 lat działalności

Warszawa 2020

Redakcja: Dorota Buchwald, Janusz Legoń

Copyright © by Andrzej Linert, Katowice 2020

Edycja cyfrowa w Encyklopedii Teatru Polskiego
encyklopediateatru.pl

ISBN 978-83-66124-33-2

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego
ul. Jazdów 1, 00-467 Warszawa
www.instytut-teatralny.pl

Warszawa 2020

Spis treści

Wstęp	7
Teatry plebejskie	11
Międzywojenne zmagania	33
Powojenne inicjatywy i walka klas	45
Czas dominacji młodzieży szkolnej i akademickiej	55
Odbudowa i powroty.	67
Zakończenie	83
Bibliografia	85
Spis ilustracji	89
Indeks osób	92

Szkic powstał w oparciu o następujące moje publikacje: *Teatr i polityka. Z problematyki amatorskiego ruchu teatralnego w województwie katowickim (1945–1985)*. Katowice 1987; *Teatry górnośląskiego pogranicza. Kartki z historii teatrów Królewskiej Huty i Chorzowa 1869–1939*, Katowice 2015; *Teatr w cieniu huty. Zarys historii Teatru Nowego w Zabrze 1959–2019*, książki ogłoszonej w Internecie w ramach Encyklopedii Teatru Polskiego oraz szkicu *Amatorski ruch teatralny na Górnym Śląsku*, opublikowanego w Internecie, w tomie VI Encyklopedii Województwa Śląskiego.

Obszar mojego zainteresowania obejmuje tereny historycznego Górnego Śląska, a po 1945 województw: śląsko-dąbrowskiego (do 1950), katowickiego (do 1975), bielskiego, częstochowskiego i katowickiego (do 1998); współcześnie – województwa śląskiego.

Wstęp

Zrodzony w latach 70. XIX stulecia na Górnym Śląsku polskojęzyczny teatr niezawodowy, w stosunku do pozostałych terenów Polski kształtował się w odmiennych i dużo trudniejszych warunkach społeczno-politycznych. Bagaż historycznych doświadczeń ciążyący na rdzennych mieszkańcach tej ziemi, pozostających ponad 500 lat poza granicami Polski, sprawił, że powstały na tym terenie teatr amatorski nie miał rodowodu ani inteligenckiego, ani nie wyrastał z chłopskiego teatru obrzędowego. Był z natury plebejski, robotniczy, tworzyli go głównie robotnicy i chłopi. W gronie autorów-dramaturgów wyjątek stanowili dwaj nauczyciele: Jan Kubisz (1848–1929) na Śląsku Cieszyńskim i górnośląski działacz społeczny, autor sztuk, publicysta i drukarz Karol Miarka (1825–1882)¹. Zasadnicze dylematy tej rdzennie samorodnej dramaturgii śląskiej dotyczyły konieczności zachowania tożsamości narodowej w zderzeniu z ekspansywną kulturą niemiecką. Stąd jej podstawowe funkcje od początku miały charakter wspólnotowo-twórczy, związany z potrzebą pielęgnacji języka, zachowania wiary katolickiej i panujących od wieków na tej ziemi obyczajów w kręgu najbliższych współmieszkańców.

Odmienne sytuacja kształtowała się natomiast na ziemiach pozostających pod zaborem austriackim (na terenie Śląska Cieszyńskiego) i rosyjskim (w Zagłębiu Dąbrowskim), gdzie pierwsze XIX-wieczne teatry niezawodowe rodziły się z inicjatywy inteligencji. Przykładem tego był zarówno pierwszy, powstały w 1866 roku w Dąbrowie Górniczej, Teatr Amatorski² oraz późniejsze teatry w Będzinie

¹ Pozostali autorzy w znakomitej większości byli robotnikami lub chłopo-robotnikami. Z Królewskiej Huty pochodził kowal Juliusz Ligoń (1823–1889) i jego syn Jan Ligoń (1851–1917), z Siemianowic Piotr Kołodziej (1853–1931). Chłopami byli Jakub Kania (1872–1957) i Jan Kupiec (1841–1909), a chłopo-robotnikami Adam Sikora (1819–1871) i Jan Wantuła (1887–1953).

² Por. Kazimierz Olszewski: *Z kronik teatralnych Zagłębia i Śląska*. Kraków 1960, s. 66.

i Sosnowcu, z których pierwszy założony został przez Towarzystwo Amatorów Sztuki Dramatycznej, a drugi przez Towarzystwo Teatralno-Muzyczne Amatorów Sosnowieckich. W końcu 1888 roku przygotowane zostało także pierwsze widowisko na terenie Zawiercia pod kierunkiem księgowego Wincentego Kossakowskiego³. W ostatnim zaś dziesięcioleciu XIX wieku w całym Zagłębiu istniały już liczne Towarzystwa Sceniczne oraz Zespoły Dramatyczne.

Na terenie Śląska Cieszyńskiego, należącego w owym czasie do monarchii austro-węgierskiej, pierwsze polskie przedstawienie – *Chłopów arystokratów* Władysława Ludwika Anczyca⁴, wystawił dziennikarz, publicysta i działacz społeczno-narodowy Paweł Stalmach w gospodzie „Pod Żółtym Wołem” w Cieszynie w grudniu 1852 roku, po czym nastąpił żywiołowy rozwój amatorskiej działalności teatralnej na terenie całego Księstwa Cieszyńskiego⁵.

³ Tamże, s. 455.

⁴ Por. Bolesław Orszulik, *Polskie życie teatralne na Śląsku Cieszyńskim i pograniczu morawskim w latach 1852–1918*, Tom I i II, Wrocław 1980.

⁵ Ewenementem na tle tego powszechnego zainteresowania na tym terenie dla sztuki teatru, były również w kilkanaście lat później dwa gościnne występy teatrów krakowskich w Bielsku. Por. Andrzej Linert, *Teatr Polski w Bielsku-Białej 1945–2000*, Bielsko-Biała 2001, s. 14.

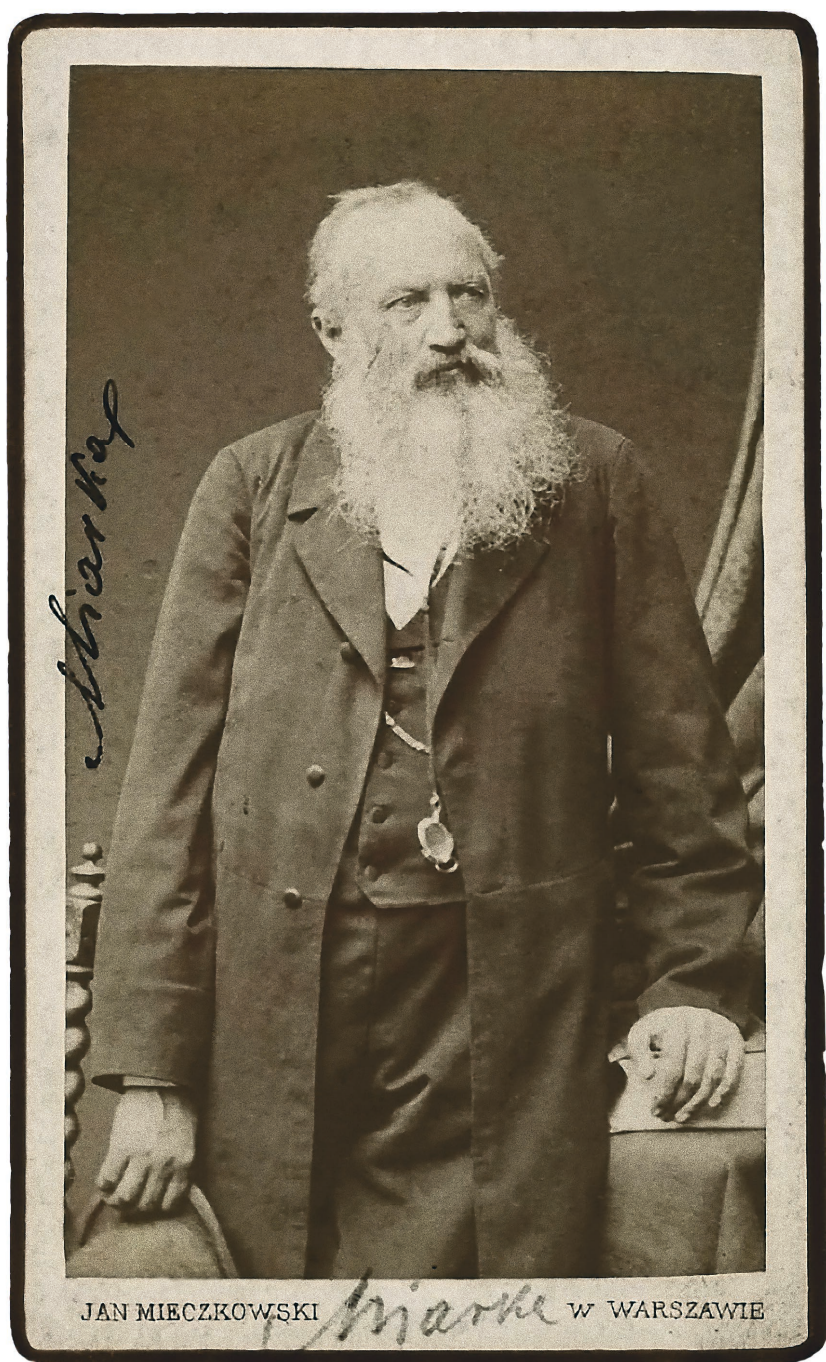
Teatry plebejskie

Pierwsze polskie przedstawienie na terenie przemysłowej, pruskiej części Górnego Śląska, zaprezentowane zostało z inicjatywy Karola Miarki 16 stycznia 1870 roku, z udziałem członków Kasyna Katolickiego, w sali Gojnego w Królewskiej Hucie. Swoją premierę miały wówczas dwie specjalnie na tę okazję napisane przez Miarkę sztuki: *Żuawi* i *Mosiek spekulant*, które autor początkowo reżyserował i sam w nich występował wraz z członkami rodziny, po czym zastąpił go Juliusz Ligoń i jego dwaj synowie: Jan i Adolf.

Wszystkie wcześniejsze odnotowywane na tym terenie niezawodowe widowiska teatralne miały charakter dwujęzyczny: niemiecko-polski. Wystawiały je sporadycznie w drugiej połowie XIX wieku czeladnicze związki zawodowe. Nie dysponujemy pełnymi danymi, ale wiadomo, że w początkach lat 60. XIX stulecia na terenie Lubecka w powiecie lublinieckim legendarny na poły Jan Gajda prowadził niezawodowy polsko-niemiecki zespół teatralny. Swoją działalność kontynuował podobno po przeniesieniu się do Żor⁶. Niewiele o tej działalności wiemy, ale miała zapewne charakter nieregularny i efemeryczny. Za każdym razem były to zespoły dwunarodowe. Aktorami byli zapewne miejscowi rzemieślnicy i kupcy. Przeważał repertuar niemiecki, ale i dwujęzyczne spektakle, jeszcze w latach 1881–1884, cieszyły się sporą popularnością.

Dwujęzyczny charakter miał także zespół istniejący od 1868 roku przy Towarzystwie Katolickiej Czeladzi Rzemieślniczej w Mysłowicach, działający pod kierownictwem ks. Edwarda Kleemanna. Miasto, usytuowane w tzw. trójkącie trzech cesarzy, w XIX wieku odwiedzane było przez zespoły teatralne z głębi państwa pruskiego, przy równoczesnej, wszelkimi sposobami ograniczanej, możliwości

⁶ Urodził się 4 sierpnia 1827 roku w Ciasnem, w powiecie lublinieckim. Wcześniej osierocony, od lat młodości pracował zarobkowo jako malarz pokojów, kościołów i złotnik.



Fot. 1. Karol Miarka (1825–1882). Fot. Jan Mieczkowski

występów polskich zespołów teatralnych z Poznania i Krakowa. Przykładem tego były m.in. nieudane próby organizacji na terenie miasta w 1860 roku polskich przedstawień przez krakowski teatr Tadeusza Pfeiffera. Gościnne występy teatrów polskich miały więc charakter sporadyczny. Wizyta aktorów krakowskich została odnotowana dopiero w maju 1869 roku. Zdzisław Obrzud w związku z tym pisał, że ten ograniczony dostęp do polskojęzycznych widowisk teatralnych „w określony sposób oddziaływał na budzący się tutaj głód sztuki w polskich masach ludowych”⁷.

Na terenie całego Górnego Śląska w XIX stuleciu prezentowane były natomiast liczne spektakle niemieckie, organizowane przez stowarzyszenia społeczno-kulturalne, organizacje polityczne, kasyna, bądź też przygotowywane przez związki dobroczynne, zespoły śpiewacze oraz stowarzyszenia wyznaniowe, kupieckie i sportowe, a także popularne związki kombatanckie, zawodowe i inwalidzkie oraz bractwa kurkowe. Wszystkie te organizacje „wykazywały raczej upodobania do imprez muzyczno-wokalnych”⁸. W konsekwencji nierówny „stan posiadania” sztuki teatru Niemców i Polaków wśród najszerszych warstw społecznych sprawiał, że w XIX wieku utrwaliło się przekonanie o wysokim poziomie niemieckiego życia kulturalnego.

Inicjatywa Karola Miarki była zatem próbą przełamania dotychczasowego niemieckiego monopolu, próbą upodmiotowienia i zaspokojenia potrzeb pomijanych dotychczas polskojęzycznych środowisk robotniczych i chłopskich. Wpływały na nią wielorakie impulsy. Zbiegła się z obserwowanym w drugiej połowie XIX wieku wzrostem świadomości narodowej, szczególnie w środowiskach robotniczych i chłopskich, a także z intensywną industrializacją ówczesnej rejencji opolskiej. Rodzące się nowe uwarunkowania ekonomiczne i społeczne inicjowały nowe żądania równouprawnienia języka polskiego w szkolnictwie, sądownictwie i życiu publicznym. W efekcie pojawiły się m.in. polskie kluby, stowarzyszenia, towarzystwa, ośrodki wydawnicze i prasowe oraz inicjatywy kulturalno-oświatowe. Niestety rodziły się one w warunkach

⁷ Zdzisław Obrzud, *Polski ruch teatralny na Górnym Śląsku (1862–1918)*, Wrocław 1972, s. 19.

⁸ Czesława Mykita-Glensk, *Melpomena w śląskiej mazelonce*, Opole 2003, s. 24.

ograniczonych swobód obywatelskich, w atmosferze podziałów i wzajemnej nieufności, zwłaszcza pomiędzy wpływowym mieszczaństwem niemieckim a polskojęzyczną warstwą robotniczą⁹. Wszystko to w decydującym stopniu definiowało funkcję nowo powstałego zespołu Karola Miarki.

Badacz dialektów śląskich Lucjan Malinowski¹⁰, odwiedzający w 1869 roku Królewską Hutę, pod datą z 7 czerwca tak zrelacjonował spotkanie Karola Miarki z członkami towarzystwa w dniu jego otwarcia, 6 czerwca 1869:

Przed wieczorem zaprosił mnie Miarka na posiedzenie towarzystwa, które właśnie pod nazwą: Kasyno Katolickie zawiązało się w Hutach. Udaliśmy się do głównej obozowiny. Tu w obszernej sali na piętrze zastaliśmy zgromadzonych kilkaset ludzi. Oczekiwano proboszcza – a jak go tu nazywają farorza. Wkrótce nadszedł w towarzystwie dwu kapelanów i rektora, tj. organisty-nauczyciela. Posiedzenie się zaczęło – ksiądz Deloch wszedł na stół i przemówił do zgromadzonych¹¹ – objaśnił i przedstawił im znaczenie i doniosłość zawiązać się mającej instytucji, wskazał na przykład Niemców ewangelików, którzy już od dawna zawiązali towarzystwa mające na celu wspólną rozrywkę i naukę, i wezwał do liczego udziału w nowo tworzącym się Kasynie. [...] Po księdzu głos zabrał Miarka. Jak w wielu innych przedsięwzięciach, tak i tu jest on głównym popieraczem, a nawet wyłącznym założycielem. Po przemowie odczytał projekt do statutu przyszłego towarzystwa¹².

⁹ Kasyno, jako ośrodek odradzającej się polskości, było siedzibą biblioteki i czytelnicy czasopism.

¹⁰ Lucjan Feliks Jan Malinowski (ur. 27 maja 1839 w Jaroszewicach, zm. 15 stycznia 1898 w Krakowie) – językoznawca, badacz dialektów śląskich, zbieracz i dokumentalista polskiego folkloru.

¹¹ Ksiądz Edward Deloch (ur. 13 października 1830, zm. 19 maja 1883) był proboszczem parafii św. Barbary w Królewskiej Hucie i współzałożycielem, wraz z Karolem Miarką, Kasyna Katolickiego.

¹² Lucjan Malinowski, *Listy z podróży etnograficznej po Szląsku*, [w:] „Na dziś. Pismo zbiorowe, poświęcone literaturze, naukom, sztuce, gospodarstwu krajowemu, handlowi i przemysłowi”, Kraków 1872; lub: *Zarysy życia ludowego na Szląsku: (z kartą etnograficzną) przez Lucyjana Malinowskiego*, Warszawa 1877.

Z Królewskiej Huty. W kółku katolickiem w Królewskiej Hucie odbyło się zeszłej niedzieli przedstawienie teatralne „Żuawów“ i „Mośka spekulanta“, które napisał Karol Miarka. Pierwszecz to było u nas przedstawienie *polskie* a jak różne przed przedstawieniem krążyły zdania, jak i jeżeli się uda teatr, tak po przedstawieniu jednoznacznie tylko jedna brzmi pochwała: „że amatorowie wywiązali się zaszczytnie z zadania swego.“ Wiedzowie, a było ich około 400, dziękowali aktorom nietylko żywymi oklaskami, lecz prosili oraz o powtórzenie przedstawienia.

Ponieważ na pierwsze przedstawienie przypuszczano tylko rodziny członków „kółka katolickiego“, lecz zewsząd dochodzą nas prośby, aby jeszcze raz odegrać „Żuawów“ i „Mośka spekulanta“ żeby i obcy goście udział brać mogli, więc na przyszłą niedzielę, 23. bm. zapraszamy niniejszem szanownych ziomkom na przedstawienie, które się rozpocznie o pół do siódmej godziny.

Przy kasie można dostać brożurki w osobnem odbiciu „Żuawi“ i „Mosiek spekulant“ za 3 śrgr.

Zarząd kółka katolickiego.

Od początku istnienia Kasyna władze pruskie na wszelkie sposoby utrudniały jego działalność, a założyciela Karola Miarkę i późniejszego aktywnego działacza Juliusza Ligoniego miesiącami więziły i skutecznie torpedowały ich poczynania. W efekcie, od stycznia 1871 do stycznia 1873 roku nie odbyło się żadne przedstawienie. Dopiero jesienią 1872 roku reaktywacja zawieszonoego Kasyna, pod nazwą Kółka Towarzyskiego, na czele z dr. Franciszkiem Chłapowskim, Ferdynandem Kotulą, ks. Pawłem Łukaszczykiem, Wojciechem Szamrąewskim i Juliuszem Ligoniem, pozwoliła wznowić teatralną działalność. Nowatorski charakter Kasyna podyktowany był ideą upowszechniania w miastach przemysłowych Górnego Śląska polskojęzycznej działalności teatralnej. W roku powstania Kasyno liczyło około 500 członków¹³.

Czołowymi dostarczycielami nowych tekstów dramatycznych byli Karol Miarka i w późniejszym okresie Juliusz Ligoń. W galerii postaci literackich stworzonych przez Miarkę dominował nowy, robotniczy bohater. Pojawił się on już w Cieszynie w 1866 roku, w sztuce zatytułowanej *Kultura*. W niej po raz pierwszy zarysowany został konflikt pomiędzy zachwytem dla kultury i tradycji niemieckiej, a trwałymi wartościami obyczaju polskiego. Skromnemu, pracowitemu i gospodarnemu miłośnikowi tradycji i mowy ojczyzny Józefowi przeciwstawiony został Filip Styrkała – zarozumiały, leniwy, bezkrytyczny zdrajca i odszczepieniec polskiej wspólnoty. Wyposażony w cały szereg cech ujemnych, nazywany „kulturnikiem”, ośmieszony, ponosił zasłużoną karę. Z tego samego ducha wyrostali *Żuawi*. Jedyny syn dziedzica Dębskiego, po zaciągnięciu się do papieskiej armii żuawów, otrzymywał z rąk ojca odziedziczony po przodkach miecz i ślubował, że po oswobodzeniu Stolicy Apostolskiej „przyczyni się do zdobycia wolności drogiej naszej ojczyzny”¹⁴. W podobnej tonacji utrzymany był późniejszy o kilka lat *Dzwonek św. Jadwigi*, będący opowieścią o losach bohatera wiernego rodzimym obyczajom i wierze ojców, prezentowanych na tle przeżyć powstańców styczniowych pracujących w kopalniach Tobolska. Problem zachowania własnej niezależności w kręgu obcych dominował także

¹³ Z Górnego Śląska. Z Królewskiej Huty, „Katolik” 1870, nr 2, s. 16–17.

¹⁴ Karol Miarka, *Żuawi*, „Katolik” 1869, nr 38, s. 1.

dzieć.) Maj got, alles polnisch, bitte
przebaczyć, zapomnialech po polsku i ciężko mi
polnisch szprechować, nawet wajs nich, jak się
wszystko nazywa! (Grabie są oparte
o ścianę zębami na izbę, Filip przy-
stępuje zęby i pyta się:) Was is das,
co to jest? (Grabisko uderza go
w czoło, rozgniewany łaje:) Przekłete
grabie, kto ich zębami do góry postawił.

(Wszyscy się śmieją.)

Andrzej. Witajże Filipie, (podaje mu
rękę.) Przebacz, nie umiemy po niemiecku.

Fot. 3. Karol Miarka, *Kulturnik, obrazek z życia ludu śląskiego w 2 aktach*, Mikołów 1895.
Fragment sceny 6 (s. 18).

w dramacie *Błogosławieństwo matki*. Sztuki te ujmowały widzów prostotą bogoojczyźnianego przesłania i patriotycznym zaangażowaniem. Nienawykłej do teatru robotniczej widowni nie przeszkadzał ich cikliwy sentymentalizm i publicystyczny wymiar. Wspierana namaszczone tyradami akcja oraz grzeszący schematyzmem bohaterowie byli skutecznymi narzędziami w walce o język i kulturę polską.

Juliusz Ligoń, drugi czołowy autor Kółka Towarzyskiego, był uznawany za „współtwórcę regionalnego dramatu ludowego”¹⁵. Ten wielki orędownik polskości „głosił pogląd o jedności historycznej i narodowej Śląska z Polską. Był jednym z najbardziej konsekwentnych pod względem narodowym działaczy śląskich”¹⁶. Szykanowany za propolską działalność patriotyczną, nie mógł podjąć stałej pracy zarobkowej. Kary finansowe, konfiskata biblioteki i częste rewizje sprawiały, że przez całe życie jego rodzina borykała się z biedą. W Kółku pełnił funkcje wiceprezesa, sekretarza i bibliotekarza. W twórczości dramatopisarskiej łączył elementy

¹⁵ Adam Jarosz, *Ligoń Juliusz*, [w:] *Chorzowski Słownik Biograficzny. Edycja Nowa*, t. I, pod red. Zbigniewa Kapały, Chorzów 2007, s. 229.

¹⁶ Tamże, s. 230.

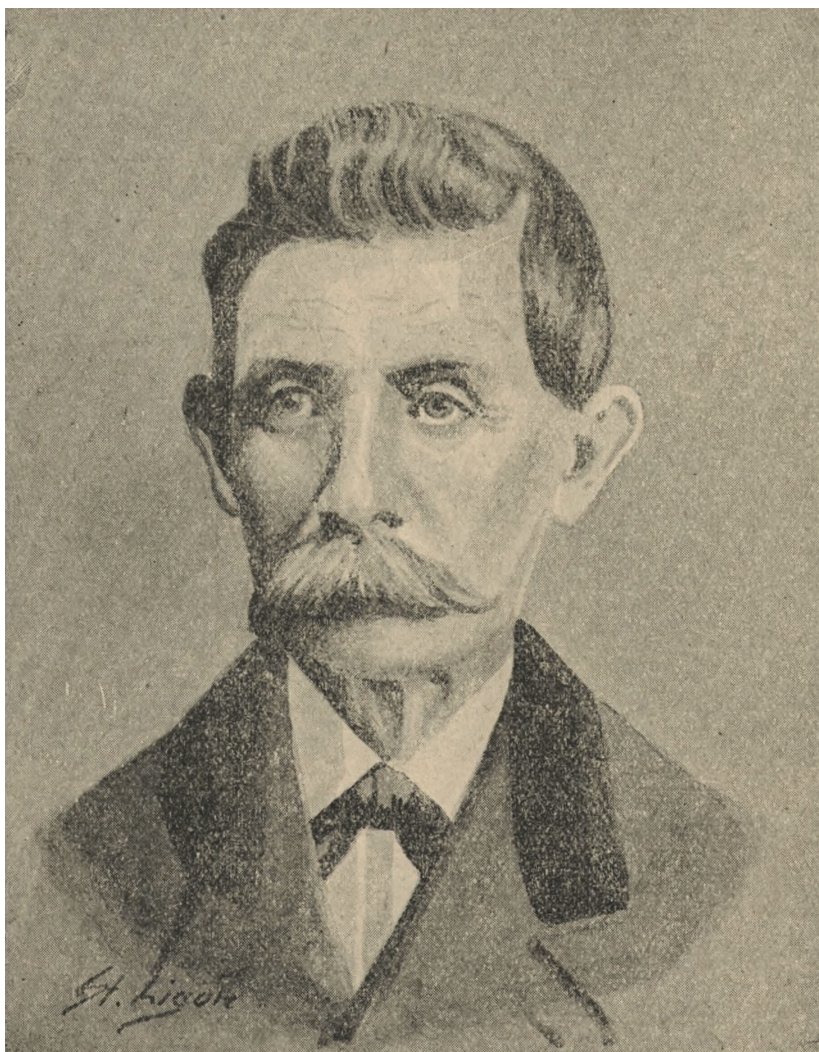
oświatowo-dydaktyczne z przesłaniem patriotyczno-moralnym¹⁷. Jego utwory sceniczne, osnute na naiwnej, niemal bajkowej czy też baśniowej fabule, swoimi uproszczeniami przypominały fabuły XIX-wiecznych powieści kalendarzowych.

Dodatkowym efektem działalności teatralnej Kasyna było przenikanie na Górną Śląsk nieznanych tu dotychczas patriotycznych w wymowie ogólnopolskich tekstów scenicznych, takich jak osnuty na tle wydarzeń popowstaniowych dramat Ludwika Budziszewskiego *Panna wdowa*. Sporą popularnością cieszyły się także sztuki Władysława Ludwika Anczyca, w tym m.in. *Łobzowianie* i *Błazeń opętany*. Ten ostatni, podobnie jak *Kulturnik*, ośmieszał chłopów zaśmiecających język ojczysty. Niektóre sztuki były wielokrotnie wystawiane, czego przykładem były m.in. komedie Jana Kantego Gregorowicza *Werbę domowy* i *Janek spod Ojcowa*, Aleksandra Ładnowskiego *Wesele na Prądniku* oraz Jana Nepomucena Kamińskiego *Krakowiacy i Górale*. Ze zrozumiałych powodów to przenikanie dramaturgii polskiej na teren rejencji opolskiej budziło niepokój władz pruskich i czujność cenzury. W efekcie wiele tekstów zostało zakazanych i znalazło się na indeksie, podobnie zresztą jak pochodzące z nich pieśni¹⁸.

Bilans działalności scenicznej Kasyna Katolickiego, a później Kółka Towarzyskiego, tylko w latach 1870–1884 wynosił około czterdziestu realizacji utworów dramatycznych autorów zarówno śląskich, jak i ogólnopolskich. Ukazany w nich robotniczy bohater stał na straży tradycji narodowej, języka i obyczaju. W opozycji do swych niemieckich antagonistów szanował wiarę ojców i ślubił wierność utraconej przed wiekami ojczyźnie, głosił potrzebę stania na straży wartości narodowych i katolickich. W tym celu odwoływał się do mocno zmitologizowanej wizji przeszłości. Wyidealizowany

¹⁷ Były to m.in.: *Nawrócony, czyli Rozmowa dwóch młodych Górnoszlązaków, to jest Johana Zniemczalkowskiego i Wojciecha Bogobojskiego* (1877), *Dobry syn* (1878), *Błogosławieństwo matki, Prawda zwycięża* (1879) i *Los sierocy, czyli Niewinność zwycięża* (1893).

¹⁸ Los ten spotkał m.in. *Pieśń do wolności z „Krakowiaków i Górali”*. Por. Czesława Mykita-Glensk, *Dzieje teatru polskiego na Śląsku 1852–1890*, [w]: *Teatr polski od 1863 r. do schyłku XIX wieku. Dzieje teatru polskiego*, pod red. Tadeusza Siverta, tom III, Warszawa 1982, s. 693.



Fot. 4. Juliusz Ligoń (1823–1889), obraz autorstwa Stanisława Ligonia. Repr. z: Józef Piekarniczek, *Illustrowana Księga Pamiątkowa Górnego Śląska*, Katowice 1923.

obraz Polski dotyczył zarówno jej historii, jak i sfery powszechnych i codziennych zachowań. Występujące w pracy teatru wartości ideowe świadczyły o silnie wykształconym poczuciu zbiorowej świadomości narodowej górnośląskich Polaków. Poziom integracji grupy narodowej był niezwykle wysoki. Świadczyły o tym istniejące między członkami zespołu silne więzi emocjonalne.

Obok dramatów Miarki i Ligoń, celowi temu służyła także m.in. twórczość sceniczna Piotra Kołodzieja i Franciszka Kowola, a także sztuki zapożyczone z teatrów ludowych z pozostałych regionów kraju, takich m.in. autorów jak: Aleksander Ładnowski, Józef Korzeniowski, Ludwik Budziszewski, Władysław Ludwik Anczyc, Karol Kucz, Wincenty Janusz Wdowiszewski, Władysław Bełza, Jan Nepomucen Kamiński, Stanisław Dobrzański i Jan Kanty Gregorowicz¹⁹.

Rodząca się po 1870 roku na Górnym Śląsku tradycja teatralna podlegała wartościowaniu przede wszystkim z punktu widzenia interesów społecznych i narodowych. Równocześnie działalność sceniczna miała charakter rekompensacyjny, zabarwiony akcentami konfrontacji wobec rozwijających się bez przeszkód niemieckich praktyk teatralnych. Prześladowane przez władzę i poddawane szykanom zespoły stały się – wraz z prasą polską oraz licznymi organizacjami oświatowo-kulturalnymi – symbolem polskości. Potwierdzają to późniejsze losy szeregu istniejących niemal równolegle kolejnych niezawodowych zespołów teatralnych, w tym m.in. Kółka Katolickiego w Katowicach i Kółka Rękodzielników w Wodzisławiu. Sztuka teatru, będąc efektem zaangażowania wybranej organizacji kulturalnej, pojmowana była jako jedna z najskuteczniejszych form komunikacji społecznej.

¹⁹ Efektem działalności teatralnej Kasyna były następujące realizacje: **1870:** 16 I *Zuawi* K. Miarka; 16 I *Mosiek spekulant* K. Miarka. **1871:** 29 I *Dzwonek św. Jadwigi* K. Miarka; 5 II *Berek zapieczętowany* A. Ładnowski. R. **1883:** 12 I *Błogosławieństwo matki* K. Miarka; *Otruli się*. **1874:** 1 I *Pasterze betlejemscy*; 12 VII *Majster i czeladnik* J. Korzeniowski; 12 VII *Panna wdową* L. Budziszewski; IX *Kulturnik* K. Miarka;. **1875:** 3 X *Chłopi arystokraci* W. L. Anczyc; 3 X *Błazelek opętany* W. L. Anczyc. **1878:** IX *Nawrócony* J. Ligoń. **1879:** 19 I *Dobry syn* J. Ligoń; 19 I *Prawda zwycięży* J. Ligoń; [20] IV *Kawaler* J. Ligoń; [20] IV *Więzień* J. Ligoń; 27 VII *Ulica nad Wisłą* K. Kucz; 27 VII *Kawaler* J. Ligoń. **1880:** [po 20 I] *Popas w Żółkwi*; [po 20 I] *Ostatnia stancja* oprac. Adolf Ligoń. **1881:** 2 II *Takich więcej* W. J. Wdowiszewski. **1881:** 2 II *Telefon* oprac. A. Ligoń; [IV] *Słowiczek* W. Bełza; [IV] *Podjezana osoba* S. Dobrzański; [IX] *Berek opieczętowany* A. Ładnowski; [IX] *Sukcesja*; 26 XII *Śmierć za życia* oprac. A. Ligoń. **1882:** [II] *Werbel domowy* J. K. Gregorowicz; 16 VII *Janek spod Ojcowa* J. K. Gregorowicz. **1883:** 21 I *Dwaj mężowie*; 21 I *Łobzowanie* W. L. Anczyc; 1 VII *Czartowska ława* J. K. Galasiewicz. **1884:** [I] *Bogata wdowa* P. Kołodziej; 20 IV *Dzwonek św. Jadwigi* K. Miarka; *Wesele na Prądniku* A. Ładnowski; 24 VIII 1884 *Krakowiaci i Górale* J. N. Kamiński.

W samym tylko XIX stuleciu na terenie Górnego Śląska działalność taką prowadziło około 20 organizacji. Obok młodzieży skupionej w Towarzystwie św. Alojzego, najaktywniejsze były związki robotnicze i rzemieślnicze, które łącznie, do końca 1900 roku, przygotowały 434 przedstawienia, co stanowiło ponad 47% wszystkich widowisk²⁰. Plebejski, samorodny rys teatru górnośląskiego był w tym czasie zasługą szeregu kółek towarzyskich, kasyn i kół śpiewających, a także Towarzystwa Górnośląskich Przemysłowców, Towarzystwa Katolickich Mężów i Młodzieńców, Związku Sokołów Polskich w Państwie Niemieckim itp.

Przykładowo w samej tylko Królewskiej Hucie w latach 1892–1901 odbyły się 82 polskie przedstawienia. Przygotowywały je w tym czasie, obok Kółka Towarzyskiego, m.in. Towarzystwo Straży Ogniowej, Towarzystwo Chrześcijańskich Przemysłowców, Związek Wzajemnej Pomocy Chrześcijańskich Robotników Górnośląskich pod opieką Najświętszej Maryi Panny, Towarzystwo Polsko-Katolickie pod opieką św. Józefa, Związek Katolickiej Młodzieży, a także Towarzystwo Katolickich Mężów i Młodzieńców. Pod koniec XIX wieku na 103 miejscowości Górnego Śląska, aż w 27 odnotowujemy polskojęzyczne widowiska, które do lat 30. XX stulecia realizowane były w 24 dużych ośrodkach przemysłowych. Początkowo do najprężniejszych należały Królewska Huta, Bytom²¹ i Katowice²². Niebawem dołączyły do nich Siemianowice, Szopienice, Pawłów i Michałkowice, następnie Załęże, Orzesze, Lipiny, Stary Bieruń, Piekary Śląskie, Wielka Dąbrówka i Świętochłowice.

²⁰ Czesława Mykita-Glensk, *Polski teatr amatorski na Górnym Śląsku w XIX stuleciu*. Katowice 1988, s. 25.

²¹ Por. Czesława Mykita-Glensk, *Teatr amatorski polskich towarzystw gimnastycznych „Sokół” na Śląsku w latach niewoli narodowej*, „Studia Śląskie” pod red. Janusza Kroszela, t. XLVIII, Opole 1990, s. 11–54.

²² Dorota Fox odnotowała kilkadziesiąt towarzystw, związków, kongregacji i komitetów prowadzących pod koniec XIX stulecia na terenie Katowic działalność teatralną. Por. Dorota Fox, *Amatorski ruch teatralny*, [w:] Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo, red. Antoni Barciak, Ewa Chojecka, Sylwester Fertacz, Katowice 2012, t. 2, s. 203–211.

Towarzystwo Polsko-Górnoszl. w Raciborzu

urządza

TEATR AMATORSKI

w niedzielę dnia 7 lutego 1892.

na sali pana Schramma, w Łazienkach Keila
(Keilsches Bad) w Nowych Zagrodach,

na cel dobroczynny.

Odegranem będzie:

Piosnka wujaszka

Komedia ze śpiewami w jednej odsłonie (proza)
przez Jana Aleks. hr. Fredrę. Muzyka Franciszka
Zaremby.

O S O B Y:

Pan profesor Dodowski.

Stefan.

Placyd Ciocewicz, jego sio-
strzeniec.

Pani Barbara Piperkowska.

Władysław.

Basia, jej córka

Emil.

Kasper, kelner kąpielowy.

Trzech muzykantów.

Rzecz dzieje się w Zdrojowie, miejscu kąpielowym w górach.

ŁOBZOWIANIE

Obrazek dramatyczny-ludowy ze śpiewami w jednej
odsłonie przez Wł. L. Anczyca. — Muzyka P.
Studzińskiego.

O S O B Y:

Hrabia.

Tomek, ich syn.

Szymon Brzostek, radny wsi
Łobzowa.

Kuba, jego przyjaciel.

Stanisław.

Zosia, jego wnuczka.

Kasia, siostra cioteczna Zosi.

Paweł Brózda, zamożny wło-
ścianin.

Protazy, pokątny doradca.

Magdalena, jego żona.

Drużbowie, druchny, muzy-
kanci.

Rzecz dzieje się we wsi Łobzowie pod Krakowem.

Na zakończenie: **MAZUR** w cztery pary w polskich
strojach.

Początek o godzinie 7. — Otwarcie kasy o godzinie 6.

CENY MIEJSC:

Pierwsze miejsca po 1 mr., drugie miejsca po 75 fen.,
trzecie miejsca po 50 fen.

Biletów nabyć można oprócz przy kasie, także w w. Ekspe-
dycei „Nowin Raciborskich“, dalej u p. kupca: K. Schmie-
szka na Rynku (w domu p. Albrechta).

Fot. 5. Zapowiedź występu 7 lutego 1892 roku w Nowych Zagrodach zespołu teatralnego Towarzystwa Polsko-Górnoszląskiego w Raciborzu na łamach „Nowin Raciborskich” 1892, nr 11, s. 4.

W ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku osobne centra polskiego życia teatralnego istniały także w Raciborzu, Strzelcach Opolskich, Pszowie, Zaborzu i Opolu²³.

Z czasem sztuka teatru uzyskała pozycję jednej z najsukcesyjniejszych form kształtowania wyobraźni zbiorowej. Siła jej oddziaływania narodowego w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku stała się w optyce władz pruskich przejawem polskojęzycznej agitacji politycznej, za sprawą m.in. twórczości Franciszka Kowola i Augustyna Świdra, Adolfa Ligonja, Maksymiliana Jasionowskiego, Antoniego Sieronja i Macieja Simona, a także Franciszka Borysa, śląskiego dramatopisarza tzw. „drugiej generacji”. W procesie tym ważną rolę pełniły także sztuki autorów spoza Śląska, niejednokrotnie o zdecydowanej patriotycznej wymowie. W ich doborze pomocą służył od 1907 roku powołany do życia we Lwowie Związek Teatrów i Chórów Włościańskich. Stąd w repertuarze teatrów górnośląskich znalazły się utwory dramatyczne m.in.: Józefa Kalasantego Górskiego, Jana Kantego Gregorowicza, Władysława Ludwika Anczyca, Franciszka Dominika, Józefa Chociszewskiego, Antoniego Wieniarskiego, Aleksandra Ładnowskiego, Marii Teresy Ledóchowskiej, Władysława Łozińskiego, Karola Kucza, Anny Karwatowej, Adama Staszczyka, a także klasyków literatury polskiej – utwory lub fragmenty dzieł Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Aleksandra Fredry, Lucjana Rydla i Gabrieli Zapolskiej, a także Jana Nepomucena Kamińskiego, Józefa Korzeniowskiego, Władysława Syrokomli oraz Michała Bałuckiego. Z obcych grano m.in. utwory Augusta Bourgeois’a i Johanna Nepomuka Nestroya.

Wielorakie funkcje pełnione przez sztukę teatru, takie jak poznawcza, edukacyjno-wychowawcza, integracyjna, estetyczna, kreacyjna, emocjonalna, ludyczna czy też substytutowa i terapeutyczna, pozwalające rozładować niepożądane napięcia i frustracje, stanowiły jedną z najskuteczniejszych form kształtowania wyobraźni zbiorowej w latach niemieckiej dominacji kulturowej. Ich masowy

²³ Por. Andrzej Linert, *Amatorski ruch teatralny na Górnym Śląsku*, [w:] *Encyklopedia Województwa Śląskiego*, t. 6, Katowice 2019; dostępny w Internecie: http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Amatorski_ruch_teatralny_na_Górnym_Sląsku, data dostępu: 20 maja 2020.

charakter sprawiał, że stały się one powszechną potrzebą. Służyły im wielofunkcyjne sale, znajdujące się w zakładach pracy, hotelach, kasynach, gospodach i restauracjach, a także domach związkowych i przykościelnych. Pełniły one niejednokrotnie rolę tzw. trzeciego miejsca²⁴. Neutralny grunt tego rodzaju pomieszczenia sprawiał, że do sali takiej można było przyjść w każdej chwili, w dowolnym dniu tygodnia. Tam też w atmosferze swobody wszyscy mogli głośno wyrażać swoją radość lub niezadowolenie. Demokratyczny charakter tych sal, ich neutralność sprawiała, że bez żadnych warunków wstępnych można było w nich podtrzymać nie tylko związki przyjacielskie, sąsiedzkie, ale i się zabawić. Niezależnie od pełnionej roli społecznej, wszyscy byli w nich akceptowani²⁵.

Górnośląskie sale, adaptowane każdorazowo dla potrzeb teatralnych, za sprawą swojej swojskości i prostoty, nie różnicowały bywalców i nie wywierały presji na odwiedzających. Zazwyczaj proste i pozbawione wyszukanych form wystroju i elementarnych urządzeń scenicznych, w tym także szatni, usytuowane blisko miejsca zamieszkania, były naturalnym centrum życia lokalnej społeczności. Jeszcze w początkach XX wieku istniejące w nich sceny nie posiadały oświetlenia elektrycznego. Kotary pojawiły się dopiero w latach 20.²⁶ Do chwili zakończenia I wojny światowej również zabudowa sceny oparta była na stałym, płaskim obrazie, który przedstawiał typowe wnętrza, las, ewentualnie tzw. „wolną okolicę”. Niezależnie

²⁴ Jego znaczenie przed laty, jako miejsca odpoczynku od pracy i wykonywanych na co dzień rutynowych czynności domowych, zdefiniował amerykański socjolog Ray Oldenburg. Por. Ray Oldenburg, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, New York, Paragon House, 1989 oraz Biblioteka jako „trzecie miejsce”, [w:] Międzynarodowa Konferencja Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego. Materiały konferencyjne, pod red. Marii Wrocławskiej i Justyny Jerzyk-Wojteckiej, Łódź 2011.

²⁵ Szerzej piszę o tym w tekście *Teatr w cieniu huty*, Katowice s. 32–35, dostępnej pod adresem: <http://encyklopediateatru.pl/ksiazka/772/teatr-w-cieniu-huty-zarys-historii-teatru-nowego-w-zabrzu-19592019>, data dostępu: 20 maja 2020.

²⁶ Zdzisław Obrzud, *Polski ruch teatralny na Górnym Śląsku (1862–1918)*, Wrocław 1972, s. 92.

**Czytelnia polska katolicka w Dziedzicach
z powodu 10letniego istnienia swego obchodzi
w niedzielę, dnia 8. czerwca 1902 r.**

jubileusz i urządza na dniu tem,
w gospodzie p. J. Machalicy

Przedstawienie amatorskie: „Takich więcej”

komedia w dwóch aktach napisał Wincenty Juliusz Wdowiszewski.

OSOBY:

Maciej Koturski, stolarz.

Katarzyna, jego żona.

Aniela, jego córka.

Jakob Koturski, starszy brat Macieja.

Jan Skórski, fabrykant powozów.

Saturnin Podolak, czeladnik stolarski.

Szymuś, chłopiec warsztatowy.

Hersz Diller, handlarz.

Rzecz dzieje się podczas ostatniej wystawy krajowej we Lwowie.

Ceny miejsc niższe: Krzesło 80 h, miejsce siedzące 50 h, dla stojących 20 h.

Początek o godzinie 7 wieczorem.

Wszystkich uprzejmie zaprasza

Wydział.

Z drukarni A. Miodera w Białej.

Fot. 6. Plakat teatralny z 1902 roku, wydany z okazji dziesiątej rocznicy działalności „Czytelni Polskiej Katolickiej” w Dziedzicach, odnaleziony przez Jacka Cwetlera, kustosa Izby Regionalnej w Czechowicach.

od tematu i rozgrywającej się akcji, służyły one wszystkim sztukom bez wyjątku²⁷.

Wystawiane w tych warunkach widowiska przemawiały przede wszystkim za sprawą rozgrywającej się akcji. Powszechnie akceptowane i pozbawione wszelkich przejawów wyobcowania, przyciągały swoją ludycznością, wyzwalając w widowni uczucie radości i smutku na zmianę z uniesieniami patriotycznymi bądź religijnymi. Wzajemna akceptacja i możliwość zachowań odmiennych od tych oczekiwanych w domu czy miejscu pracy były jedną z przyczyn atrakcyjności organizowanych widowisk teatralnych. Widzowie mogli na równi z postaciami scenicznymi, w poczuciu pełnego komfortu psychicznego, współuczestniczyć w rozgrywanej akcji, komentować ją na głos, śmiać się lub płakać. Zachowania te wynikały przede wszystkim z braku znajomości obowiązującej w teatrze konwencji umowności. Poczucie swobody bycia było źródłem zażyłości pomiędzy wykonawcami i widownią²⁸. Decydowała o tym ponadto wspólnota wyznawanych celów, pokrewieństwo oraz wieloletnia znajomość sąsiedzka i zawodowa oraz nieuświadomione początkowo wspólnotowe interesy narodowe. Prezentowane w opisanych warunkach spektakle były czasem relaksu, chwilami odreagowywania stresów, formą socjalizacji zbudowanej na związkach i relacjach właściwych tylko dla tej publiczności, zgromadzonej w wybranej i znajomej fizycznej przestrzeni. To autonomiczne i niezależne wobec innych współistnienie wzmacniało poczucie przynależności do wspólnoty bliskich sobie osób, było przykładem narodzin społeczeństwa obywatelskiego. Udział w widowisku był wyrazem świadomej i dobrowolnej akceptacji zarówno języka, jak i ideowych, społecznych treści. Natomiast same spektakle, bez najmniejszych przejawów przymusu czy też towarzyskich lub obyczajowych presji, inspirowały i utrwalały ważne w danym środowisku wartości. W konsekwencji

²⁷ Por. Andrzej Linert, *Teatr w cieniu...*, op. cit., s. 34.

²⁸ O tych niczym nieskrępowanych początkowo zachowaniach w teatrze na Śląsku z humorem pisał Gustaw Morcinek, wspominając m.in. jak to zadowoleni widzowie w trakcie trwania spektaklu „wpadli na scenę” i w dowód uznania napoiili piwem aktora grającego Kościuszkę. Zob: *Górniki w teatrze*, „Teatr” 1952, nr 22, s. 16–17.



Fot. 7. Amatorski zespół teatralny z Zabrza w 1907 roku po wystawieniu *Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego. Fot. ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Zabrzu

obecność w teatrze niezawodowym była wyrazem emocjonalnych potrzeb robotniczo-chłopskiej widowni, dla której ta forma rozrywki spełniała ważną rolę towarzyską²⁹.

Teatr ten, od samego początku adresowany do najbliższej grupy odbiorców, wybranej dzielnicy miasta i osady, pełnił zatem przede wszystkim funkcje społeczne, identyfikacyjno-integracyjne. Przemawiał nie tylko poprzez zrozumiałe słowo i prostą konstrukcję akcji, ale także za sprawą jasnej, przejrzystej i jednoznacznej aksjologii oraz niemal jednowymiarowej, jednotaktowej struktury bohaterów, budował wspólnotę skupioną wokół z góry określonych celów. Był czynnikiem wpływającym na wyznawane wartości ideowe i zachowania społeczne, w tym również emocje polskojęzycznej społeczności Górnego Śląska. W tym też znaczeniu pełnił funkcję polityczną.

Sytuacja ta w naturalny sposób sprzyjała budzeniu postaw społecznych i empatii wobec potrzebujących. Spektakle często

²⁹ Por. tamże, s. 35.

CZEŚĆ



PIEŚNI!

Towarzystwo śpiewu „Jedność” w Bytomiu

urządza

PRZEDSTAWIENIE TEATRALNE

w niedzielę, 26. października 1919

na sali domu towarzystw »UL«.

CZĘŚĆ I.

ŚPIEW (chór mieszany):

»Modlitwa« Moniuszko
»Życzenia« Chopin
»Tam daleko za górami« . * * *

CZĘŚĆ II.

ACH TO ZAKOPANE

Krotochwila w trzech aktach Adolfa Walewskiego.

OSOBY:

Jan Kazimierz Krzeptowski	Polanka, redaktor Jutrzenki
Apolonia, jego żona	Stary Gąsienica
Felicya, } ich córki	Wojtek Gąsienica
Wacia, }	Kasia, wychowanka Gąsienicy
Pankracy Mączyński, brat Apolonii	Pastuszek
Dr. Roman Mączyński, jego syn	Flora, aktorka
Szarotka, taternik	Fotograf
Jan Oksza, literat	Benedykt, } służba u Krzept.
	Marynia, }

Panowie — Panie — Pościągcy — Turyści.

Rzecz dzieje się w małym mieście koło Krakowa i w Zakopanem.

CZĘŚĆ III.

ŚPIEW (chór mieszany):

»Barcarola« Münheymer
»Tęsknota górala« . . * * *

Po przedstawieniu: TA Ń C E.

Początek przedstawienia o godz. 7-mej wiecz.

Bilety są do nabycia: W składzie p. Kościelniaka, Rynek nr. 3; w drogerii p. Wolskiego, Rynek nr. 9/10; w składzie p. Hadriana, Rynek nr. 8 i w dzień przedstawienia o godz. 5-tej po południu przy kasie.

„Katolik,” Bytom G-S.

Fot. 8. Ulotka z 26 października 1919 roku reklamująca przedstawienie teatralne Towarzystwa Śpiewu Jedność w Bytomiu w sali Domu Towarzystw „UL”.

były organizowane z myślą o pomocy najuboższym. Zdobywane ze sprzedaży biletów kwoty przeznaczane były na wszelkiego rodzaju potrzeby i zapomogi na rzecz wdów i sierot, dzieci z najuboższych rodzin, paczki przygotowywane z okazji Świąt Bożego Narodzenia, ubranka do pierwszej komunii, organizację wypoczynku letniego, zakup podręczników i książek dla bibliotek oraz wszelkiego rodzaju pomocy szkolnych, a także okazjonalnie na budowę nowego kościoła.

Z chwilą wybuchu I wojny światowej zastępy działaczy teatralnych zostały znacznie przerzedzone w wyniku mobilizacji do wojska. Wielu z nich poniosło śmierć na froncie. Zginął m.in. powołany do armii pruskiej twórca sztuk teatralnych, dziennikarz, działacz narodowy i społeczny Franciszek Teofil Borys³⁰. O trudnościach związanych z organizacją widowisk w latach 1914–1918 najlepiej świadczy konieczność zdobywania za każdym razem zgody na organizację wieczoru teatralnego w Komendzie VI Korpusu Armii we Wrocławiu, w porozumieniu z władzami rejencji opolskiej. Wszystko to skutecznie eliminowało wszelkie inicjatywy teatralne. Dopiero z chwilą zakończenia działań wojennych i klęski Niemiec odnotowujemy na Górnym Śląsku ponowny żywiołowy rozwój polskiego ruchu teatralnego. Obok znanych dotychczas zespołów i ośrodków pojawiły się nowe organizacje i towarzystwa, przygotowujące widowiska teatralne.

Ich polityczna natura i wspólnotowo-twórczy charakter uległy dodatkowej intensyfikacji w latach plebiscytu i powstań śląskich. W świadomości społecznej Górnoszlązaków teatry amatorskie były jedną z najsukuteczniejszych form manifestacji rodzimej kultury, ośrodkami rodzących się idei niepodległościowych, sprawnie przewyżczającymi barierę niemieckiego języka i obcych wzorów obyczajowych. Obok funkcji edukacyjnych spełniały już oficjalnie ważne cele propagandowo-wychowawcze i patriotyczne. W działalności organizacji i towarzystw prowadzących pracę teatralną obserwujemy wtedy wzmożoną aktywność. Najprężniejsze były nadal związki katolickie, w tym zwłaszcza kongregacje mariańskie i chóry kościelne. W przywołanym tytule przykładu Zabrze

³⁰ Franciszek Teofil Borys, ur. 1 października 1877 w Świętochłowicach, zginął na froncie francuskim, pod Comines, 21 stycznia 1916.



Fot. 9. Grupa aktorów teatrów plebiscytowych w 1921 roku. Siedzą w pierwszym rzędzie od lewej: kierownik zespołu „Gwiazda” Jan Wierzbica, kierownik teatryku „Fredro” Henryk Kopiec, dr Ignacy Nowak, Zofia Wójcicka-Chylewska, kierownik Górnośląskiego Teatru Ludowego Józef Rasek, kierownik Trupy „Wesołość” Józef Walke. Narodowe Archiwum Cyfrowe



szczególnie aktywny był Związek Polskich Kół Śpiewaczych Śląska Opolskiego, który w 1925 roku obrał sobie za siedzibę to miasto. Do grona najaktywniejszych teatralnie tamtejszych chórów zaliczany był „Chopin” oraz zespoły chóralne istniejące przy kościołach św. Andrzeja, św. Anny, Najświętszej Marii Panny, św. Ducha i św. Franciszka³¹. Liczyły one od około 220 członkiń, np. przy kościele św. Anny, do 1 100 w przypadku Związku Matek przy kościele św. Andrzeja.

W repertuarze, obok pozycji podejmujących problematykę społeczno-narodową, dominowały popularne sztuki religijne, komedie, śpiewogry, farsy i melodramaty. Ich popularność i masowy charakter sprawiły, że pojawiła się myśl o ich wykorzystaniu w walce przy urnach wyborczych. Siłę propagandowego oddziaływania sztuki teatru, zarówno amatorskiego, jak i zawodowego, doceniono w kierownictwie Polskiego Komisariatu Plebiscytowego (PKPleb), w ramach którego została powołana do życia poradnia teatralna pod kierunkiem dr. Maksymiliana Hasińskiego i dr. Maksymiliana Wilińskiego. Do jej zadań należała pomoc w zakresie doboru sztuk, reżyserii i scenografii. W konsekwencji po raz pierwszy pojawiły się na terenie Górnego Śląska niezawodowe trupy teatralne prowadzące stałą działalność objazdową na terenie obszaru plebiscytowego. Były to m.in. grupa teatralna „Fredro” Henryka Kopca z Siemianowic, zespół „Wesołość” Antoniego Chludzińskiego z Bytomia, „Gwiazda” Wawrzyńca Szymiczka z Pszowa w powiecie rybnickim i „Czarny Kot” z Knuruwa Józefa Raska. Własną działalność objazdową prowadziły także „Pajace” i „Odra”, a także powstały na Śląsku Opolskim, na terenie powiatu prudnickiego, dodatkowy zespół amatorski, prezentujący swoje widowiska na terenie okolicznych wsi i miejscowości³². W repertuarze tych zespołów, obok klasyki narodowej, dominowała

³¹ Pod koniec lat 30. na terenie ówczesnego Hindenburga (Zabrze) działalność teatralną prowadzili także Związek Polaków w Niemczech, Związek Polskich Robotniczych Klubów Sportowych, Polsko-Katolickie Towarzystwo Szkolne, Związek Harcerstwa Polskiego w Niemczech, Związek Polsko-Katolickiej Młodzieży, Związek Polskich Kół Śpiewaczych. Szerzej piszę o tym w: *Teatr w cieniu huty...*, op. cit., s. 42.

³² Konrad Martinowski, *Wspomnienia plebiscytowe*, „Biuletyn [Śląskiego Związku Teatrów Ludowych]” 1938, nr 3, s. 4–6.

rodzima twórczość dramaturgiczna Karola Miarki, Juliusza Ligonia, Piotra Kołodzieja, Franciszka Kowola i Augustyna Świdra.

Zdaniem Czesławy Mykity-Glensk, w samych tylko latach 1919–1921 śląscy amatorzy na całym Górnym Śląsku urządzili ponad 1 000 spektakli. Istnienie tego teatru było zatem potrzebą powszechną, a sam Bytom w dobie plebiscytu i powstań śląskich uznawany był za stolicę teatralną regionu. Tam bowiem, w Hotelu „Lomnitz” przy ul. Gliwickiej, mieściła się siedziba PKPleb. W hotelach bytomskich kwaterowały też pierwsze zawodowe polskie zespoły teatralne: występujący w 28 miejscowościach od marca do maja 1920 roku Teatr Plebiscytowy Edmunda Rygiera oraz późniejszy Górnośląski Teatr Narodowy Henryka Cepnika, prezentujący na terenie Górnego Śląska swoje widowiska od listopada 1920 roku do zakończenia III powstania śląskiego w roku 1921. Ponadto w lipcu 1920 roku pojawił się jeszcze 150-osobowy zespół Opery Warszawskiej pod dykcją Emila Młynarskiego, zaproszony na występy gościnne. To uciekanie się do sztuki teatru w momencie nasilonej walki politycznej było próbą uprawomocnienia podejmowanych decyzji politycznych, formą, jak powiadamy, swoistej finalnej ceremonii społecznej w walce o polskość Górnego Śląska.

TEATR LUDOWY

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU
TEATROW LUDOWYCH

ROCZNIK XXI — NR. 3 — MARZEC 1929
WARSZAWA, TAMKA 1 — RACHUNEK P.K.O. NR. 3464

Ś L Ą Z A C Y



Fot. 10. Okładka miesięcznika „Teatr Ludowy” (1929, nr 3) poświęconego teatrom na Górnym Śląsku.

Międzywojenne zmagania

Trudna – po czerwcu 1922 roku – sytuacja, związana z koniecznością współżycia obok siebie dwóch zwaśnionych społeczności, nie uległa w latach następnych zasadniczej poprawie. W całych latach 20. wielość inicjatyw podejmowanych przez niezawodowe teatry polskojęzyczne, zarówno po stronie niemieckiej, jak i polskiej, nadal obejmowała wszystkie ośrodki miejskie i struktury społeczno-zawodowe Górnego Śląska. Zestaw odziedziczonych wzorów zachowań, do których można było się odwoływać, był nie tylko bogaty, ale i trwały. W powszechnym odbiorze niezawodowe widowiska teatralne były nie tylko uznaną i skuteczną formą rozrywki, ale i manifestacją oczekiwanych postaw społecznych. Profil ich działalności był kontynuacją zapoczątkowanych w XIX stuleciu zadań komunikacyjnych i oświatowych, realizowanych w powiązaniu z celami narodowymi i dążeniami społeczno-kulturalnymi.

Pomocą w doborze repertuaru dla teatrów służyła działalność powstałego w 1919 roku w Warszawie, początkowo regionalnego, później ogólnopolskiego Związku Teatrów Ludowych (ZTL). Z chwilą objęcia części Górnego Śląska przez administrację polską (w czerwcu 1922) i powstania w Katowicach Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego, 1 października 1926 roku w jego strukturach powołano do życia Sekcję Teatrów Ludowych (STL) pod kierownictwem Stanisława Ligoń³³. Dopiero dekadę później, 4 listopada 1937 roku, powstał Śląski Związek Teatrów Ludowych³⁴.

W latach międzywojennych w repertuarze górnośląskich teatrów niezawodowych nadal znajdujemy komedie, śpiewogry i ludowe

³³ Działalność STL opisał Stanisław Ligoń, *Polskie Teatry Ludowe na Śląsku*, „Teatr Ludowy” 1929, nr 3 oraz Jędrzej Cierniak, *Sekcja Teatrów Ludowych na Śląsku*, „Teatr Ludowy” 1929, nr 7.

³⁴ Pełny skład członków Zarządu Głównego Śląskiego Związku Teatrów Ludowych i poszczególnych kół terenowych zamieszczony został w „Biuletynie Śląskiego Związku Teatrów Ludowych” 1938, nr 1, s. 1–2.



Fot. 11. Zespół wykonawców *Karpackich górali* Józefa Korzeniowskiego IV Koła Macierzy Szkolnej w Czechowicach, prem. 1 kwietnia 1929 roku. Zbiory Izby Regionalnej w Czechowicach-Dziedzicach.



Fot. 12. Scena oczepin w widowisku Stanisława Ligonia *Wesele na Górnym Śląsku* w wykonaniu nieznanego zespołu teatralnego z 15 marca 1930 roku.

żarty sceniczne, a także dramaty i widowiska ukazujące wydarzenia na poły legendarne, sztuki związane z problematyką powstańczą i patriotyczną. Obok nobilitacji słowa polskiego kultywowały one problematykę dziejów narodowych i tradycję rodzimej kultury śląskiej.

Do najprężniejszych zespołów teatralnych w dalszym ciągu należały te katolickie, istniejące w ramach każdej parafii śląskiej, oraz te, powstałe w nowo otwartych polskich placówkach oświatowych. Te ostatnie były siedzibą licznych teatrów szkolnych i młodzieżowych. Prężne były także zespoły wszelkiego rodzaju towarzystw muzycznych, śpiewaczych, społeczno-kulturalnych, związkowych, oświatowych, gimnastyczno-sportowych, organizacji społeczno-politycznych, wojskowych i paramilitarnych. Swoim zasięgiem i siłą oddziaływania obejmowały niemal wszystkie środowiska społeczeństwa górnośląskiego. Wyzwolona w 1922 roku inicjatywa społeczna zaowocowała równocześnie powstaniem zespołów półzawodowych, wielopokoleniowych i międzyszkolnych, czego przykładem był m.in. powstały w 1927 roku na terenie Królewskiej Huty Teatr Popularny „Młoda Scena” im. Michała Bałuckiego oraz powołana do życia w 1933 roku jego młodsza konkurentka „Reduta Śląska”³⁵.

Masowy charakter tej działalności sprawiał, że w latach 30. liczba polskojęzycznych teatrów niezawodowych na Górnym Śląsku wahała się między 700 a 800³⁶. Zrzeszone były w dwóch kategoriach: samodzielnych zespołach teatralnych i w „sekcjach dramatycznych”, istniejących przy różnego rodzaju organizacjach i towarzystwach. Twórcy i animatorzy samodzielnych zespołów, pozbawieni opieki mecenasa, zazwyczaj borykali się z kłopotami finansowymi i organizacyjnymi. Ze strony Sekcji Teatrów Ludowych mogli liczyć na możliwość wypożyczenia (za opłatą) kostiumów i rekwizytów z istniejącej przy Urzędzie Wojewódzkim bogatej szatni

³⁵ O dokonaniach obu zespołów piszę w: *Teatry górnośląskiego pogranicza. Kartki z historii teatrów Królewskiej Huty i Chorzowa 1869–1939*, Katowice 2015, s. 180–198.

³⁶ Władysław Pawłowski, *Wskazania repertuarowe dla amatorskich zespołów teatralnych*, „Biuletyn Śląskiego Związku Teatrów Ludowych” 1938, nr 1, s. 5.

Pod protektorem ks. proboszcza Gajdy
i ks. proboszcza Brandysa

odegra

„REDUTA ŚLĄSKA”

SKOJA
ŚRODA dnia 21 marca 1934 r. o godzinie 19.30

w sali »DOMU LUDOWEGO« przy ulicy Sienkiewicza

wielkie misterjum religijne p. 1.

UKRZYŻUJ GO

Akt I i II rozgrywa się w pałacu arcykapłana w Jerozolimie.
Akt III u Piłata. Akt IV na Golgocie. Akt V w drodze
do Golgoty.

Przedstawienie poprzedzi pięciominutowe przemówienie
ks. katechety Gawora. W widowisku bierze udział
30 osób, oprócz tego liczni statyści i chóry.

Kierownictwo artystyczne chórów p. W. Nieszkowiecka.
Prolog i fragmenty z Ewangelji wygłosi p. W. Szmidtówna.

Inscenizuje i reżyseruje: prof. St. Staśko.

Przedsprzedaż biletów w Księgarni Polskiej przy ul. Wolności.

Ceny biletów mimo wielkich kosztów wystawy **najniższe.**

Uprasza się najuprzejmiej o wcześniejsze zakupywanie biletów celem zdobycia lepszych miejsc.

Na budowę kościoła św. Antoniego!

Reduta i Inscenizacja: prof. Stanisław Staśko, Scenariusz: dr. Dąbrowski Nr. 1 - 2025

Fot. 13. Afisz Śląskiego Teatru Ludowego „Reduta Śląska”, informujący o prezentacji misterium wielkanocnego *Ukrzyżuj go* w reż. Stanisława Staśki w dniu 21 marca 1934 roku. Ze zbiorów Muzeum w Chorzowie

teatralnych strojów. Pomocą fachową służyli im często instruktorzy teatralni, a także organizowane przez nich szkolenia.

Z kolei przykładem tego, jak wyglądała praca w zespole otoczo-
nym opieką towarzystwa, była m.in. działalność Sekcji Dramatycznej
w Bielsku, powołanej do życia w 1934 roku przez działające na tere-
nie miasta w latach 1921–1939 Towarzystwo Teatru Polskiego. Sekcja – w intencji jej twórców – miała stanowić załączek przy-
szłej polskiej sceny zawodowej. Jej założycielem i organizatorem
był rejent Ferdynand Biliński, z którym blisko współpracowali:
redaktor miejscowej prasy Józef Jastrzębski oraz naczelnik sądu Kazi-
mierz Biernacki. Do wybuchu wojny zespół zdołał wystawić około
trzydziestu premier, wśród których do najciekawszych należały przy-
gotowane niejednokrotnie z udziałem artystów zawodowych sztuki
Jana Nepomucena Kamińskiego, Juliana Ursyna Niemcewicz, Kon-
stantego Krumłowskiego, Gabrieli Zapolskiej, Michała Bałuckiego,
Adama Grzymały-Siedleckiego, Władysława Ludwika Anczyca,
Karola Huberta Rostworowskiego i Jamesa Montgomery'ego³⁷.

W latach międzywojennych niezawodowa działalność teatralna
obejmowała nie tylko centra miejskie, ale i poszczególne ich dziel-
nice. W obrębie samych Katowic i na ich obrzeżach ruch teatralny
obserwujemy w tym czasie m.in. w Bogucicach, Dąbiu, Józefowie,
Katowickiej Hałdzie, Ligocie, Rozdzienu, Szopienicach, Węlnowcu
i Załężu. W tym ostatnim, od 1924 roku znajdującym się w obrębie
Katowic, ożywioną działalność prowadziła Kongregacja Mariań-
ska oraz Pierwsza Drużyna Harcerska im. Bolesława Chrobrego,
wystawiająca m.in. sztuki Fredry w reżyserii Jerzego Lisa³⁸. Z kolei
stowarzyszenia kościelne wyspecjalizowały się w przygotowywa-
niu przedstawień o tematyce religijnej – w okresie Wielkiego Postu
wystawiano na przykład *Pasję (Mękę Jezusa Chrystusa)*, w gnieździe

³⁷ Por. Jan Fręś, *Polskie życie teatralne w Bielsku i Białej w latach międzywojen-
nych*, [w:] *Prace historyczno-literackie IV. Prace naukowe Uniwersytetu Ślą-
skiego w Katowicach* nr 99, Katowice 1976; oraz Andrzej Linert, *Towarzystwo
Teatru Polskiego w Bielsku (zarys działalności)*, „Zaranie Śląskie” 1981, z. 1,
s. 94–116.

³⁸ Por. Józef Kret, *Harcerze wierni do ostatka*, wstęp Krystyna Heska-Kwaśnie-
wicz, Warszawa 1986.



Fot. 14. Dziennik „Katolik Polski” obszernie informował o pobiciu katowickich aktorów w Opolu 28 kwietnia 1929.

Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” w 1929 roku zrodziła się natomiast idea Teatru Amatorskiego im. Juliusza Słowackiego³⁹.

Podkreślmy, że przez cały okres międzywojenny na terenie Górnego Śląska obserwujemy ostre podziały między oboma narodami. Ich nasilenie nastąpiło pod koniec lat 20., kiedy to 28 kwietnia 1929 roku na dworcu w Opolu doszło do pobicia aktorów Teatru Polskiego z Katowic przez zorganizowane faszystowskie bojówki spod znaku NSDAP i Stahlhelmu. To, że mimo licznych utrudnień polskojęzyczny ruch teatralny był w dalszym ciągu kultywowany w pozostającej pod administracją niemiecką części Górnego Śląska, było zasługą szeregu patriotycznie zaangażowanych towarzystw i stowarzyszeń, działających we wszystkich tamtejszych miastach. Przykładowo tylko na terenie Zabrze i okolicznych miejscowości

³⁹ Por. „Encyklopedia Katowic”: *Leksykon Załęski – Teatr amatorski*, Muzeum Historii Katowic; dostępny w Internecie: <https://www.mhk.katowice.pl/index.php/edukacja/encyklopedia/leksykon-zaleski/348-t-zaleski>, dostęp: 20 maja 2020.



Fot. 15. Zespół I Drużyny Harcerskiej z Załęża po premierze sztuki Maurusa Carnota *Ogniste węgle*, w dniu 11 marca 1934 roku.



Fot. 16. Zespół teatralny Robotniczego Stowarzyszenia Kulturalno-Oświatowego „Siła” w Wiśle w 1935 roku.



Fot. 17. Zespół teatralny z Bytomia po odegraniu 8 marca 1936 roku na scenie Teatru Polskiego w Katowicach widowiska Marii Konopnickiej *Na Piastowym Śląsku*. Fot. Czesław Datka/Narodowe Archiwum Cyfrowe.





Fot. 18. Zespół teatralny chorzowskiego Sierocińca przy ul. Pudlerskiej w połowie lat 30. XX wieku.



Fot. 19. Tableau Chóru „Echo” Towarzystwa Teatru Polskiego w Bielsku z 1936 roku. Własność Otylii Ujanki, Bielsko-Biała

w latach 1918–1939 prowadziły działalność teatralną m.in.: Towarzystwo Katolickich Robotników im. św. Józefa, Towarzystwo Śpiewu „Gwiazda” i Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, a także Polskie Towarzystwo Śpiewu „Chopin” i Socjalistyczne Kółko Śpiewacze „Lutnia”. Do grona najaktywniejszych należały ponadto Towarzystwo Teatralne „Miłość”, Towarzystwo Śpiewu „Cecylia”, Towarzystwo „Oświata” im. św. Jacka, Chór Mieszany im. Ignacego Paderewskiego, Chór Męski „Mickiewicz” (który zmienił później patrona na Moniuszkę), a także Towarzystwo Polek. Istniały ponadto: Kółko Oświatowe działające pod egidą Towarzystwa Oświatowego na Śląsku im. św. Jacka, Śląski Związek Akademików funkcjonujący pod kierunkiem ks. Teodora Kubiny, Komitet Filii Dziewcząt Zjednoczenia Zawodowego Polskiego (ZZP), Towarzystwo Polskiego Klubu Górnoślazaków, Towarzystwo Abstynentów im. św. Jana Chrzciciela, Kółko Oświatowe w kolonii Dorota, Filia Metalowców ZZP, Filia Górnicza ZZP oraz prężne Towarzystwo Teatralne PPS⁴⁰.

Znana była także działalność Towarzystwa Abstynenckiego „Wyzwolenie”, kontynuującego w istocie polityczną działalność zdelegalizowanego na Górnym Śląsku Towarzystwa Poczwórnej Wstrzemięźliwości „Eleusis”⁴¹. Osobne inicjatywy teatralne odnotowujemy w tym czasie w Biskupicach, gdzie istniał Klub Teatralny

⁴⁰ Por. *Teatr w cieniu huty...*, op. cit., s. 37–38.

⁴¹ Powstałe w styczniu 1903 roku w Zaborzu, Zabrze i Gliwicach, w 40. rocznicę wybuchu powstania styczniowego Towarzystwo było polską organizacją patriotyczną, mającą na celu moralne i duchowe odrodzenie narodu. Niestety po dwóch latach działalności koła zostały zdekonspirowane i licząca 25 osób zabrzańska grupa „Eleusis”, 20 i 21 listopada 1905 roku, stanęła przed Królewskim Sądem Krajowym w Gliwicach. Zahamowaną represjami działalność „Eleusis”, po smutnych doświadczeniach procesowych, w wyniku których wszyscy „Elsowie” zabrzańscy zostali uznani winnymi i skazani, wznowiono dopiero w 1906 roku. Jej członkowie włączyli się do pracy w innych działających jawnie organizacjach polskich, takich m.in., jak Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” czy też Towarzystwo Czytelni Ludowych. Oblicza się, że w latach 1907–1914 działały ogółem 34 koła lub punkty organizacyjne „Eleusis” w Zaborzu, Zaborzu, Biskupicach, Sośnicy, Rudzie Śląskiej-Bielszowicach, Gliwicach i Przyszowicach. Por. Alojzy Targ, *Przyczynek do historii Elsów Śląskich*, „Zaranie Śląskie”, rok XXVIII, Katowice 1964, z. 2, a także: Seweryn A. Wiśłocki, „Eleusis” na Górnym Śląsku, „Niepodległość i Pamięć” 2003, nr 19, s. 51–58.



Fot. 20. Zespół jasełkowy IV Koła Macierzy Szkolnej w Czechowicach w 1937 roku. Zbiory Izby Regionalnej w Czechowicach-Dziedzicach

„Promień”, a także w Rokitnicy, Makoszowach i w Pawłowie⁴². Organizowane przez nie widowiska gromadziły niejednokrotnie jednorazowo ponad 1000 widzów. Dodajmy, że pejzaż polskiego życia teatralnego w ówczesnym Hindenburgu (Zabrzu) nie był zjawiskiem odosobnionym. Podobna sytuacja istniała nie tylko w pobliskich Gliwicach⁴³, ale także w pozostałych miastach przemysłowych Górnego Śląska, pozostających w obrębie rejencji opolskiej.

⁴² Por. Kazimierz Olszewski, *Śląska kronika teatralna 1914–1922*, Kraków 1969, s. 300.

⁴³ Por. Maria Lipowiczowa, *Polski ruch teatralny w Gliwicach w latach 1914–1939*, „Zeszyty Gliwickie” 1964, z. 2, s. 63–91.

Powojenne inicjatywy i walka klas

W latach wojny i okupacji hitlerowskiej wszelkie formy samoorganizacji Polaków, w tym polskojęzyczna działalność teatralna, na terenach Górnego Śląska włączonych do Rzeszy były zakazane. Z kolei pierwsze powojenne inicjatywy na terenie nowo powstałego województwa śląsko-dąbrowskiego obciążone były koniecznością integracji społecznej dwóch odrębnych historycznie regionów polskich, które od tego momentu pozostają w granicach administracyjnych stolicy Górnego Śląska. Stworzono więc wspólnotę, jeden organizm społeczno-polityczny i gospodarczy, podlegający tym samym wpływom i przeobrażeniom⁴⁴. Dość na tym, że ocaleni z wojennej pożogi przystąpili do odbudowy istniejących przed 1939 rokiem zespołów, a co za tym idzie – do odtwarzania wspólnotowych działań integracyjnych⁴⁵.

Na początku służyły temu celowi inicjatywy zmierzające do organizacji instytucjonalnych ośrodków kultury. W lutym 1945 roku jako pierwszy zaczął działać w Katowicach, pod kierunkiem Leopolda Grzyba, Wojewódzki Dom Kultury przy ul. Francuskiej 12. Następnie, 20 lutego 1946 roku, w miejsce przedwojennego Związku Śląskich Kół Śpiewaczych oraz Śląskiego Związku Teatrów Ludowych powstało Towarzystwo Teatrów i Muzyki Ludowej przy Wydziale Oświaty Urzędu Wojewódzkiego⁴⁶. Jego pierwszym sekretarzem została Lucyna Szczegocińska, a po niej funkcję tę, od czerwca 1947 roku, pełnił przedwojenny działacz Śląskiego Towarzystwa

⁴⁴ Świadczą o tym przede wszystkim badania szczegółowe, traktujące nowo powstałe województwo jako jednorodną całość. Stąd wśród wyrywkowo przytaczanych danych dotyczących Górnego Śląska znajdujemy także jednostkowe przykłady z terenu Zagłębia Dąbrowskiego.

⁴⁵ O istniejących trudnościach decydowały nie tylko straty osobowe, ale także utrata istniejącej przy Urzędzie Wojewódzkim bogatej, liczącej 4 390 obiektów, szatni strojów przedwojennej Sekcji Teatrów Ludowych.

⁴⁶ Por. Andrzej Linert, *Teatr i polityka. Z problematyki amatorskiego ruchu teatralnego w województwie katowickim (1945–1985)*, Katowice 1987, s. 9.

kierunkiem Kazimierza Hertza prężnie działał teatr szkolny. W pobliskich Rydułtowach sekcja dramatyczna chóru „Echo” przygotowała operetkę w jednym akcie Jacquesa Offenbacha *Jagusia płacze, śmieje się Jas*⁴⁸. Tam też prężnie działał kolejny zespół przy Kopalni Węgla Kamiennego „Anna”.

Z kolei tradycje teatru niezawodowego w Cieszynie kontynuowali od 1946 roku pracownicy fabryki Brown-Boweri (późniejszej „Celmy”) oraz członkowie kółka teatralnego Cieszyńskiej Fabryki Narzędzi „Cefana”⁴⁹. Równolegle przedwojenną działalność teatralną wznowiła także bielska Sekcja Dramatyczna Towarzystwa Teatru Polskiego, przejmując opiekę na ocalałym gmachem Teatru Miejskiego i wystawiając *Krakowiaków i Górali* Jana Nepomucena Kamińskiego⁵⁰.

Podobnie było w Bytomiu, gdzie w latach 1945–1947 istniał Teatr Powszechny Domu Kultury Wacława Ceranowicza, a następnie w okresie 1947–1950 zespół Młoda Sztuka Zbigniewa Stanisławskiego. W Chorzowie niezawodowa działalność teatralna koncentrowała się w zakładowych domach kultury: Centralnym Dom Hutnika (później Dom Kultury Huty „Kościuszko”⁵¹), Domu Kultury Zakładów Azotowych im. Pawła Findera (współcześnie Starochorzowski Dom Kultury w Chorzowie Starym), Domu Kultury Kopalni „Polska” (dawniej „Prezydent”), Zakładowym Domu Kultury „Konstal” i Klubie Górniczym Kopalni „Barbara-Chorzów”⁵².

⁴⁸ „Dziennik Zachodni” z 9 sierpnia 1945.

⁴⁹ Por. Mirosława Pindór, *Kultura teatralna Cieszyna (i Czeskiego Cieszyna)*, [w:] *Encyklopedia Województwa Śląskiego*, t. 5, Katowice 2018; dostępny na: [http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Kultura_teatralna_Cieszyna_\(i_Czeskiego_Cieszyna\)](http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Kultura_teatralna_Cieszyna_(i_Czeskiego_Cieszyna)), data dostępu: 20 maja 2020.

⁵⁰ Por. Andrzej Linert, *Bielsko-Bialski Teatr Domu Kultury (1945–1949)*, „Zaranie Śląskie” 1979, nr 3, s. 574 – 597.

⁵¹ Otwarty w pomieszczeniach Hotelu „Graf Reden” w lutym 1947 roku Centralny Dom Hutnika, z czasem Klub Fabryczny Huty „Kościuszko”, a na koniec przemianowany na Dom Kultury Huty „Kościuszko”.

⁵² Do grona szczególnie zasłużonych animatorów niezawodowego ruchu teatralnego w tym czasie należeli: Franciszek Błach, Mikołaj Bugajski, Mieczysław Karwat, Henryk Knobloch, Alfons Kopyciok, Gerard Szędzielorz i Helena Żyt-kowa.



Fot. 22. Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej*. Scena zbiorowa w wykonaniu Śląskiego Teatru Ludowego „Reduta Śląska” w Chorzowie, reż. Gustaw Krauze, scen. Jerzy Widera, prem. 1949.

Do tych najprężniejszych od początku należał także zespół Zakładowego Domu Kultury Huty „Batory”, znany przed wojną jako Katolicki Dom Związkowy⁵³. W jego murach występowało Towarzystwo Teatralne „Dziewanna”, wystawiające w latach 1947–1980 cieszące się sporą popularnością widowiska dla dzieci i dorosłych. Jednym z organizatorów tych widowisk był Gerard Szędzielorz. Scenografię do przedstawień opracowywał Jerzy Widera, realizator większości opracowań plastycznych do przedstawień „Dziewanny” i „Reduty Śląskiej”⁵⁴.

Ta ostatnia, podobnie jak przed wojną, z upodobaniem realizowała repertuar teatru zawodowego. W latach 1945–1949 jej animatorzy kultywowali wypracowany przed wojną etos teatru

⁵³ Budynek wzniesiony został w 1904 roku przy ul. Siemianowickiej 59. W gronie jego zasłużonych działaczy i animatorów byli m.in. Alfred Krupanka, Henryk Hajok, Paweł Mika, Andrzej Widera, Krystyna Stano, Irena Majnusz i Jadwiga Kłyta.

⁵⁴ W 1946 „Reduta Śląska” połączyła się z niezawodowym zespołem teatralnym „Młoda Scena”, występującym także pod nazwą „Cyganeria”.

oświatowego, wyrastającego z podłoża kultury plebejskiej, i zmierzali do „samowystarczalności”⁵⁵. W repertuarze przeważały utwory komediowe, farsy, wodewile i rewie. Początkowo siedzibą „Reduty” był budynek Teatru Miasta Chorzowa przy ul. Sienkiewicza 3⁵⁶. Tam też do końca 1949 roku przygotowane zostały 24 premiery⁵⁷. Aktorami byli utalentowani robotnicy i rzemieślnicy⁵⁸. Teatr występował w ośrodkach, osiedlach i miejscowościach, do których nie docierały teatry zawodowe. Poza czołowymi miejscowościami Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego były to przede wszystkim przedmieścia Chorzowa, pobliskie Lipiny, Radzionków, Chropaczów, Nowa Wieś i Hajduki. Przedwojenną działalność wznowił także – pod egidą Oddziału Miejskiego Związku Nauczycielstwa Polskiego w Chorzowie – „Płomyk Śląski”, prowadzony przez nauczyciela historii i kierownika Szkoły Powszechnej nr 6 Mieczysława Żołnowskiego⁵⁹.

W sąsiednim Zabrze do grona podejmujących najszybciej samorządną działalność teatralną należał zespół teatralny chóru „Lutnia” w Pawłowie. Znany był już przed wojną ze sprawnie i starannie przygotowywanych widowisk operetkowych. Z czasem do najpopularniejszych zespołów zaliczany był teatr zabrzańskiego Domu Kultury Huty „Zabrze” prowadzony przez Fryderyka

⁵⁵ Por. *Teatr Robotniczy w Chorzowie Wojewódzkiego Domu Kultury Związków Zawodowych Stalinogród 1945–1955*, teksty i oprac. Aleksander Baumgarten i Konstanty Słotwiński, Stalinogród (Katowice) 1955; *40-lecie 1933–1973 Amatorskiego Teatru Zakładowego Domu Kultury „Kościuszko” Reduta Śląska w Chorzowie*, red. Maria Stankiewicz, Chorzów 1973; *50 lat teatru „Reduta Śląska” Zakładowego Zespołu Huty „Kościuszko” w Chorzowie 1933–1983*, red. Stanisław Wilczek, Katowice 1983.

⁵⁶ Listę 70 premier „Reduty Śląskiej” z lat 1945–1990 wymienia w swojej pracy Krzysztof Knas, *Reduta Śląska 1933–2013*, Chorzów 2013, s. 82–94.

⁵⁷ Były to realizacje sztuk m.in. Jana Nepomucena Kamińskiego, Aleksandra Fredry, Michała Bałuckiego, Gabrieli Zapolskiej, Adama Grzymały-Siedleckiego, Lucjana Rydla, Romana Niewiarowicza oraz Antoniego Czechowa i Jacquesa Devala.

⁵⁸ W gronie tym znajdował się m.in. organizator powojennego lecznictwa w Chorzowie dr Kazimierz Zawadzki (1896–1956).

⁵⁹ Por. Barbara Pytlos, *Edukacja serc, czyli „Płomyk Śląski”*, [w:] *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. Zofii Adamczykowej przy współpracy Krystyny Heski-Kwaśniewiczowej, Katowice 1981, s. 51.

Stena. Początkowo wystawiał on popularne w latach międzywojennych komedie, w tym m.in. *Królową przedmieścia* Konstantego Krumłowskiego, *Grzegorza Dyndatę* Molière'a, *Damy i huzary* Aleksandra Fredry, a także adaptację *Powracającej fali* Bolesława Prusa oraz *Jubileusz* Antoniego Czechowa. Po 1953 roku należał on do najgłośniejszych teatrów niezawodowych w województwie katowickim, występował pod nazwą Współczesny Teatr Hutniczy⁶⁰. Z kolei w Dąbrowie Górniczej w 1945 roku swoją wieloletnią działalność teatralną zapoczątkował zespół miejscowych hutników przy klubie fabrycznym Huty „Bankowa”.

Na terenie całego województwa powstawały także teatry związane z organizacjami katolickimi, czego przykładem były m.in. liczne zespoły parafialne i rozpoczęta wspólnie z Sodalicią Mariańską w 1946 roku działalność „Teatru Komanderów” w Imielinie. Natomiast w samych Katowicach, obok Teatru Domu Żołnierza, Teatru Wojewódzkiego Domu Kultury, Teatru Miniatur znanego także jako Teatr „Semafor” Domu Kultury Związku Zawodowego Kolejarzy, odnotowujemy istnienie powstałego w 1947 roku Amatorskiego Teatru Rzemieślniczego cechu fryzjerów i powstałego w rok później Zespołu Rapsodycznego Tadeusza Malaka. Z kolei na terenie Zagłębia Dąbrowskiego swoją działalność wznowił istniejący od lat 30. w dzielnicy Będzina zespół Zakładowego Domu Kultury Kopalni Węgla Kamiennego „Grodziec” prowadzony przez Ludwika Oglódka. Ponadto, podobnie jak przed wojną, na terenie całego ówczesnego województwa śląsko-dąbrowskiego organizowane były występy objazdowe teatrów niezawodowych, czego przykładem była m.in. działalność Objazdowego Teatru Robotniczego OM TUR. W sumie w skali województwa działalność teatralną w latach 40. prowadziło ponad 220 niezawodowych teatrów⁶¹. Były wśród nich zespoły stałe, ale i uaktywniające się okresowo. Udzielało się w nich ponad 5 tys. osób, reprezentujących wszystkie warstwy społeczne – od lat najmłodszych do najstarszych.

⁶⁰ Por. Juliusz Robliczek, *Teatr spełnionych marzeń*, „Trybuna Tygodnia” 1953, nr 45, s. 1.

⁶¹ Por. Andrzej Linert, *Teatr i polityka...*, op. cit., s. 15.

Zachodzące z końcem lat czterdziestych zmiany polityczne w kraju sprawiły, że dotychczasowa społecznikowska, integracyjno-wspólnotowa funkcja teatru niezawodowego została zakwestionowana. Metodą politycznych zakazów i nakazów odrzucono nie tylko dotychczasowe cele i zadania, ale także model pracy, w tym m.in. swobodę doboru repertuaru i charakteryzującą działalność tego teatru, tonację empatii oraz swobodę zarobkowania. Odpowiedzialność za całokształt pracy teatrów niezawodowych przejęło państwo – zarówno jako inicjator i mecenas, jak i jako kontroler. W konsekwencji realizowany przez teatry niezawodowe proces komunikacji wspólnotowo-integracyjnej został w skali kraju brutalnie przerwany.

W wyniku decyzji politycznych zniszczony został, tworzony z sukcesem od dziesięcioleci, świat wartości, w którym w zgodzie odnajdywały się niezawodowy teatr i jego widzowie. Zaakceptowany na Naradzie Teatralnej w Oborach w czerwcu 1949 roku biurokratyczno-administracyjny sposób zarządzania niezawodową działalnością teatralną sprawił, że teatry te zobowiązane zostały do pełnienia obcych im funkcji politycznych. Dotychczasowe działania społecznikowskie i samorządowe – oddolne i altruistyczne – ustąpiły przed wprowadzaną metodami administracyjnymi ideą podziałów społecznych i walki klas. W konsekwencji likwidacji uległy zastrzeżone dla kultury narodowej instytucje i organizacje społeczne, w tym m.in. niezależne stowarzyszenia i towarzystwa katolickie oraz działające w ich ramach niezawodowe zespoły teatralne.

Zajmując ich miejsce, terenowe oddziały związków zawodowych i organy administracji państwowej przejmowały stare lub powoływały nowe grupy teatralne, które od tej chwili działały pod egidą i kontrolą kierownictw domów kultury i zakładów pracy. Zespoły te zmuszane były do realizacji działań zmierzających do współzawodnicstwa w ramach festiwalowo-konkursowych zmagani, tracąc swój dotychczasowy charakter, a przede wszystkim funkcję wspólnotowo-integrującą. Skazane na działalność propagandową na rzecz nowego socjalistycznego ustroju oraz popularyzację zadań produkcyjnych, wtłoczone zostały w rygor konkurencji z teatrami zawodowymi. Zgodnie z teorią radzieckiego teoretyka teatru Andrieja Żdanowa twierdzono, że nie ma teatrów amatorskich i zawodowych, są teatry dobre lub złe. W konsekwencji teatry niezawodowe rozwijały się

i kształtowały pod wpływem i na wzór teatrów repertuarowych, a amatorzy zobowiązani byli nie tylko do naśladowania swoich profesjonalnych instruktorów, ale i realizowania społecznych funkcji zespołów zawodowych. Służyły temu również sztuki o tematyce produkcyjnej, spółdzielczej i antyimperialistycznej. Repertuar ustalano odgórnie. W praktyce granica pomiędzy amatorami a zawodowcami zacierała się, można więc powiedzieć, że były to w znakomitej większości niezawodowe zespoły repertuarowe.

Ostatecznie obraz tych negatywnych zjawisk, obok ograniczonych możliwości artystycznych i wygórowanych ambicji, sprawiał, że poddany procesowi centralizacji zarządzania niezawodowy ruch teatralny znalazł się na pozycji przegranej. Upolitycznione i zetattyzowane zespoły zatraciły swoją masowość i przekształciły się w hybrydy naśladowujące teatry zawodowe.

W tych warunkach do najgłośniejszych w pierwszej połowie lat 50. na terenie Górnego Śląska należały te, które zaakceptowały kult profesjonalizmu i przyjęły nakładane na nie zadania ideowe i propagandowe. Z grona kilkuset zespołów działających dekadę wcześniej, w latach 1949–56 pozostało zaledwie kilkanaście wyróżnianych i nagradzanych. Należały do nich m.in. „Reduta Śląska” w Chorzowie, zespół Związku Zawodowego Kolejarzy w Czechowicach i w Sosnowcu, a także Domu Kultury Kolejarza w Tarnowskich Górach oraz zespół Wojewódzkiego Domu Kultury Związków Zawodowych w Stalinogrodzie (Katowicach). Sporym uznaniem cieszył się także Współczesny Teatr Hutniczy w Zabrzu. Poza tym działały zespoły: Huty „Batory” w Chorzowie-Batorym, Przedsiębiorstwa Budowy Sieci Elektrycznych w Stalinogrodzie, Poczty Głównej w Gliwicach, Huty „Bobrek” w Bytomiu, Zakładów Przemysłu Terenowego w Tarnowskich Górach, Zakładów Mechanicznych w Łabędach oraz Domu Kultury Związku Zawodowego Energetyków w Mikołowie, zespół Domu Górnika KWK „Wanda-Lech” w Wirku, Domu Kultury Kopalni „Orzeł Biały” w Brzezinach Śląskich i Domu Młodego Górnika w Mysłowicach oraz kilka zespołów świetlicowych, istniejących m.in. w Rydułtowach i Skrzeńsku⁶².

⁶² Tenże, *Amatorski ruch teatralny w województwie katowickim 1945–1985*, Katowice 1986, s. 4–5.



Fot. 24. Próba sztuki Wojciecha Bogusławskiego *Henryk VI na łowach*, Śląski Teatr Ludowy „Reduta Śląska”, reż. Danuta Baduszkowa. Od lewej Maria Stankiewicz, Danuta Baduszkowa i Aniela Łuczyńska, prem. 1955.

Do rzadkości należały w miarę niezależne zespoły działające pod auspicjami Towarzystwa Przyjaciół Żołnierza bądź pod opieką Straży Pożarnej, czego przykładem była m.in. sekcja dramatyczna „Jutrzenka” Józefa Komandera w Imielinie, w repertuarze której w 1950 roku były m.in. *Igraszki z diabłem* Jana Drdy, *Powódź* Jerzego Szaniawskiego i *Nawrócony* Bolesława Prusa, a następnie *Zaklęta Królewna* braci Grimm i *Balladyna* Juliusza Słowackiego.

Czas dominacji młodzieży szkolnej i akademickiej

Ten trudny, szkodliwy wobec żywotnych interesów społecznych i narodowych socrealistyczny okres pierwszej połowy lat 50., po kilku latach bezwzględnej dominacji uległ w skali całego kraju złagodzeniu. Liberalizacja cenzury i pojawiające się głosy krytyki w prasie społeczno-politycznej i kulturalnej w latach 1956–1958 doprowadziły do reaktywowania przede wszystkim szeregu zlikwidowanych wcześniej związków i towarzystw. W 1957 roku wznowił działalność ogólnopolski Związek Teatrów i Chórów Ludowych (w efekcie czego, 14 maja, wybrany został tymczasowy wojewódzki Zarząd Związków Teatrów i Chórów Ludowych), który w 1962 roku przybrał nazwę Związku Teatrów Amatorskich, a w 1971 roku – Towarzystwa Kultury Teatralnej⁶³.

W praktyce teatralnej na krótko zdołano powrócić do repertuaru rozrywkowego i sztuk o treści religijnej. Szybko jednak wszelka niezawodowa działalność teatralna poddana została skutecznej kontroli administracyjnej i politycznej. W konsekwencji nie odrodziły się, stanowiące na tym terenie o ich sile, liczne organizacje katolickie i działające w ich strukturach zespoły. Wystawiane okazjonalnie przez zespoły „oazowe” i trzeciego wieku widowiska misteryjne nie funkcjonowały w oficjalnym obiegu festiwalowym. O panującej wtedy nadal atmosferze zniewolenia najlepiej zdaje się świadczyć brutalna ingerencja cenzury w przedstawienie *Jasełek*, przygotowane przez Józefa Komandera w Imielinie, w wyniku której działalność teatru na wiele lat została zawieszona. Zrażone tego rodzaju działaniami, a także ograniczeniami politycznymi i narastającą praktyką

⁶³ Rolę prezesów od 1957 roku pełnili m.in.: Jerzy Dyla, Zdzisław Pyzik, Jan Wyrwiak, Stanisław Wilczek, Mieczysław Niedźwiecki, Ewa Kosowska, Józef Poeche i od 2001 roku Jerzy Kuczera. Do grona najbardziej zasłużonych członków TKT należały: Otylia Czerny-Antoniewicz i Stanisława Łopuszańska-Ławska.



Fot. 25. *Warszawianka* Stanisława Wyspiańskiego w wykonaniu młodzieży Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych w Katowicach, reż. Cecylia Jeleńska, lata 50. XX wieku.

konkursowych przeglądów i festiwali, starsze pokolenie animatorów nie „odrodziło się” i nie podjęło wspólnotowych działań.

Powstała w ten sposób pustka w niezawodowym ruchu teatralnym wypełniło pokolenie ludzi młodych, poszukujących asemantycznych form wypowiedzi scenicznej, skłonnych do wszelkiego rodzaju eksperymentowania i poszukiwania nowych środków wyrazu, wymykających się inspekcji politycznej i kontroli cenzury. Z upodobaniem zaczęto odwoływać się do krótkich form literackich, w tym m.in. do wieczorów żywego słowa, teatrzyków poezji i programów kabaretowo-estradowych, w pracy zaczęły dominować zainteresowania formalne.

Stosunkowo najliczniej nowe grupy pojawiły się – z uwagi na mecenat zakładów przemysłowych – w niecce węglowej, a więc w Zabrze, Szopienicach, Kochłowicach, Pszczynie i Żarkach. Ich masowy „wysyp” sprawił, że już w 1958 roku na terenie Górnego Śląska, z inicjatywy wiceprezesa Zarządu Wojewódzkiego ZTiChL w Katowicach Mikołaja Bugajskiego, zorganizowano po raz pierwszy pokazy w ramach tzw. Wojewódzkiej Sceny Amatora. Od tego czasu kalendarz przygotowywanych w województwie katowickim imprez,



Fot. 26. Maria Kownacka *O dzielnym Szewczyku*, w wykonaniu zespołu Zakładowego Domu Kultury Kopalni „Bytom”, reż. Ada Wolfstein, 1969.

festiwali i przeglądów obejmował m.in. Tyskie Spotkania Teatralne, Barbórkowe Spotkania Teatralne w Dąbrowie Górniczej, organizowany od 1981 roku w Domu Kultury w Knurowie przez Teatr Lalki „Skrzat” Przegląd Amatorskich Teatrów Lalek „O uśmiech dziecka”⁶⁴ oraz Amatorskie Konfrontacje Teatrów Dziecięcych przygotowywane przez Miejskie Centrum Kultury w Mysłowicach. A obok tego, pod egidą Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie, odbywały się przeglądy rejonowe oraz wojewódzkie i ogólnopolskie festiwale teatrów amatorskich.

Osobne inicjatywy rodziły się w kręgu działaczy TKT, organizujących m.in. Ogólnopolski Konkurs Recytatorski, konkurs „Bliżej Teatru”, Festiwal Małych Form Teatralnych, przeglądy zespołów klubów rencistów i emerytów oraz spotkania teatrów ulicznych w Będzinie. Prezentujące się na nich teatry prowadzone były

⁶⁴ Zasłużony Teatr Lalek „Skrzat” powstał w 1977 roku z inicjatywy Tadeusza Zgody-Zgodzińskiego. Swoje widowiska adresował zarówno do dzieci, jak i dorosłych. Był teatrem lalki, maski i żywego planu.

zazwyczaj przez fachowych i utalentowanych instruktorów. Niestety w życiu społeczno-kulturalnym województwa nie pełniły one już tych zadań, z jakimi mieliśmy jeszcze do czynienia w latach 40., jako że podstawowym ich celem nie była odbudowa funkcji wspólnotowo-integracyjnych, ale wysokie walory formalne prezentowanych widowisk. W znakomitej większości wszystkie one miały charakter konkursowy. Jednak przy braku obiektywnej skali ocen estetycznych weryfikacja działalności zespołów przy pomocy zdobywanych na tych festiwalach nagród i wyróżnień była dyskusyjna. Problematyczne okazywały się zwłaszcza same skutki konkursu, w wyniku którego obok kilku nagrodzonych i wyróżnionych, za każdym razem rodziła się równie liczna grupa zespołów pominiętych w werdyktach jury. Te ostatnie z poczuciem porażki i uczuciem goryczy powracały zazwyczaj do swoich środowisk. Nie liczyły się złożone uwarunkowania środowiskowe, trud i wysiłek początkujących, a także stan interakcji sceny i widowni w placówce macierzystej, a jedynie odbiór widowiska w obcym i nieprzyjaznym środowisku „na wyjeździe”. Napiętnowane mianem najsłabszych, po kilku tego rodzaju przykrych doświadczeniach teatry te rezygnowały z dalszej pracy na rzecz swojego otoczenia. Uwadze organizatorów przeglądów, spotkań i festiwali zazwyczaj umykały negatywne konsekwencje ocen dokonywanych niejednokrotnie w dobrej wierze przez nieprzygotowane do tego gremia. W konsekwencji niezawodowy ruch teatralny nie rozwijał się tak jak przed laty i jak zdawało się świadczyć towarzyszące mu zainteresowanie.

Do grona najgłośniejszych w latach 1956–1989 zespołów, obok chorzowskiej „Reduty”, należały także: założony w 1961 roku w Katowicach Teatr „Poeton” Mieczysława Niedźwieckiego, powstały w 1975 roku przy klubie 13 Muz Sosnowieckiej Spółdzielni Mieszkaniowej „Teatr Ekspresji” Andrzeja Pisarka, teatr „Osesek” Wojciecha Bronowskiego z Domu Kultury Rybnickiej Fabryki Maszyn, Teatr Poezji Henryka Knoblocha działający w Klubie Spółdzielczym w Bytomiu, powołany do życia w 1968 roku w Bytomiu, a następnie przez lata związany z Dąbrową Górniczą Teatr „Forum” Michała Stąskiewicza, a także zespół „Halka” Spółdzielczości Pracy w Lublińcu oraz zespół Związku Teatrów Amatorskich Mieczysława Karwata przy Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Myszkowie.



barbórkowe spotkania teatralne

WYDZIAŁ KULTURY I SZTUKI URZĘDU WOJEWÓDZKIEGO W KATOWICACH
WOJEWÓDZKI OŚRODEK KULTURY W KATOWICACH
PAŁAC KULTURY ZAGŁĘBIA W DĄBROWIE GÓRN.

zapraszają na kolejne spotkanie
**Z CZŁOŁOWYMI AMATORSKIMI
TEATRAMI Z KRAJU I ZAGRANICY**



Imprezie patronują
**MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
TOWARZYSTWO KULTURY TEATRALNEJ W WARSZAWIE
I KATOWICACH, WYDZIAŁ KULTURY URZĘDU MIEJSKIEGO
W DĄBROWIE GÓRNICZEJ**

PROGRAM IX BARBÓRKOWYCH SPOTKAŃ TEATRALNYCH

9. XII. 82 r.

godz. 17.00 Teatr Ruchu „Migroska” z MOK w Tychach „Dzień
ćpuna” Reżyseria: Zbigniew Skorek

godz. 19.30 Teatr Poetycki Mińskiego Domu Kultury w Słarogardzie Gdańskim „Puls” Reż: Ireneusz Ciecholewski

godz. 20.30 Teatr „Maja” z Poznania „Scherzo Conluoco”
Reżyseria: Kosimierz Grochmalski

godz. 21.30 Teatr „Quorum” Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej

godz. 22.15 Forum dyskusyjne

10. XII. 82 r.

godz. 11.00 Ogólnopolskie Seminarium Warsztatowe pod nazwą „Ruch i dźwięk w teatrze”

godz. 16.00 Harcerski Teatr Pantomimy z Bardo Śl. „Polak mądry” Reżyseria: zespółowa

godz. 17.30 Teatr Rapsodyczny Wojewódzkiego Domu Kultury w Nowym Sączu. Śl. Wyspiański „Wesołe”
Reżyseria: Andrzej Górski

godz. 20.00 Teatr Tibeto z Volenjo (Jugosławia), James Zmavo „Siokiera — gra na 1 bęben wojskowy”
Reżyseria: Bogumir Verost

godz. 21.30 Kabaret „Lach” z Nowego Sącza

godz. 22.30 Forum dyskusyjne (impreza towarzysząca)

11. XII. 82 r.

godz. 11.00 Ogólnopolskie Seminarium Warsztatowe p.n. „Ruch i dźwięk w teatrze”

godz. 16.00 Teatr Ruchu i Pantomimy „Mimosa” z Obwodowego Domu Kultury w Pradze (Czechosłowacja) „Kłopotani”
Reżyseria: Zdenek Bekal

godz. 19.00 Studencki Teatr Pantomimy „Blik z Kozłina „Amen”
Reżyseria: Stanisław Miedziński, Józef Podlaskowski

godz. 21.00 Teatr Poezji „Holiolrop” z Młodego Domu Kultury w Bielsku-Białej „Konie galopują” Reżyseria: Halina Kubiś-Mula

godz. 22.00 Recital Anny Bańdo z Krakowa — laureatki I nagrody Ogólnopolskiego Konkursu Poezji Śpiewanej 82 (impreza towarzysząca)

godz. 23.00 Forum dyskusyjne i zakończenie IX Barbórkowych Spotkań Teatralnych

Spektakle odbywać się będą w salach Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej — Plac Wolności 1

Fot. 27. Barbórkowe Spotkania Teatralne odbywały się w Dąbrowie Górniczej (1974–2006).

W Zawierciu wieloletnią i wielokierunkową działalność teatralną prowadził Józef Niedźwiecki. Z czasem lista ta poszerzona została m.in. o Teatr Dramatyczny Huty „Ferrum” w Katowicach Bogdana Dziwuka i istniejącą w Młodzieżowym Domu Kultury w Chorzowie

Teatralną Grupę Twórczą „Trans” Leonarda Dreszera. Osobny rozdział zapisały: Amatorski Teatr Ruchu i Pantomimy „Migreska” Zbigniewa Skorka oraz Teatr Nauczycielski „Belfer” Sławomira Żukowskiego z Tychów. Obok tego popularnością cieszyło się kilka kabaretów, w tym m.in. powstały w 1975 roku, na bazie istniejącego od 1950 roku zespołu teatralnego, Kabaret Regionalny „Na Polepie” Febroni Wójcikowej w Zakładowym Domu Kultury Kopalni „Brzeszcze” oraz kabarety: „Skrzat” ZDK Kombinatoru Górniczo-Hutniczego „Orzeł Biały” w Piekarach Śląskich, „Jamnik” ZDK „Kolejarz” w Katowicach i „Cmok” ZDK Kopalni „Zabrze” w Rudzie Śląskiej. Działało ponadto kilkanaście Teatrów Małych Form, Teatrów Poezji, Teatrów Przy Kawie i Teatrów Jednego Aktora. Te ostatnie w wykonaniu m.in. Marcina Barycza w Dąbrowie Górniczej, Jadwigi Demczuk w Rybniku, Mirosława Neinerta w Chorzowie i Jacka Turalika w Sosnowcu. Istniały ponadto teatry lalek: „Baj-Baju” Klubu PKP w Zawierciu, ZDK Kopalni „Lenin”



Fot. 28. *Song do widowni* w wykonaniu kabaretu „Jamnik” Domu Kultury Kolejarski w Katowicach, oprac. i reż. Teresa Wawer, 1970.



Fot. 29. *Konie galopują* wg Ernesta Dyczka, Ewy Lipskiej, Juliana Kornhausera, Jerzego Kronholda, Ryszarda Krynickiego i in., Teatr Poezji „Heliotrop” z Bielska-Białej, scen. i reż. Halina Kubisz-Muła, prem. 17 kwietnia 1982.

w Wesołej, Klubu Chorzowskiej Spółdzielni Mieszkaniowej w Chorzowie i MDK w Tychach⁶⁵.

Dużym dorobkiem legitymowały się także zespoły szkolne (zasłużone i wielokrotnie nagradzane): Teatr Poezji Joanny Smalcowej w Technikum Budowlanym w Zabrze⁶⁶, Cecylii Jeleńskiej w Śląskich Technicznych Zakładach Naukowych w Katowicach oraz Wiktorii Kubisz i Haliny Kubisz-Muły w Domu Kultury w Bielsku-Białej.

⁶⁵ Por. Andrzej Linert, *Amatorski ruch teatralny na Górnym Śląsku*, [w:] *Encyklopedia Województwa Śląskiego*, t. 6, Katowice 2019; dostępny w Internecie: http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Amatorski_ruch_teatralny_na_Górnym_Sląsku, data dostępu: 18 maja 2020.

⁶⁶ Na temat zasłużonej nauczycielki języka polskiego i twórczyni teatrów szkolnych por.: Ewa Kosowska, Eugeniusz Jaworski, *Tradycja i współczesność Amatorskiego Ruchu Teatralnego*, Katowice 1987, s. 102, 206–207 oraz Elżbieta Umińska, *Film i teatr amatorski na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 1945/47–1987. Dokumentacja*, Katowice 1995, s. 65–66.





Fot. 30. Witold Gombrowicz *Ślub*, reż. Jerzy Jaroński, Teatr STG
Gliwice, praprem. 6 kwietnia 1960. Fot. Stanisław Gadomski

Preferowane przez nie od początku lat 80. krótkie formy teatralne, spowodowały, że największym powodzeniem cieszył się kabaret, montaż literacko-muzyczny, poezja śpiewana, przedstawienia dla dzieci i teatry lalkowe, obok oczywiście wystawianych tradycyjnych widowisk teatralnych.

Osobnym zjawiskiem w grupie teatrów niezawodowych były zespoły akademickie. Stosunkowo najwcześniej, wiosną 1955 roku, na fali powszechnego ożywienia politycznego w kraju, w Zabrze-Rokitnicy powstał dwunastoosobowy teatrzyk satyryczny „Satyromecyna”. Następnie w latach 60., także w ramach Śląskiej Akademii Medycznej, odnajdujemy ślady Kabaretu „Cocoriko” oraz dowody działalności – od 1961 roku przez kilkanaście lat – Kabaretu „Sowizdrzał”.

Powszechną uwagę zwracały zwłaszcza dokonania Studenckiego Teatru „Gliwice” (STG), a także gliwickiego Studenckiego Teatru Poezji „Step”. Ich widowiska, obudowane nowymi technikami gry i otwarte na eksperymenty, inspirowane były zazwyczaj formułą teatru politycznego, chęcią przebudowy otaczającej rzeczywistości. Pozbawione możliwości mówienia wprost, odwoływały się do aluzji, groteski i sięgały po niedostępną oficjalnie dramaturgię współczesną, czego przykładem była prapremiera w STG *Ślubu* Witolda Gombrowicza w kwietniu 1960 roku w reżyserii Jerzego Jarockiego i napisanych, specjalnie z myślą o realizacji w „Stepie”, *Świadków* Tadeusza Różewicza w reżyserii Jana Klemensa jesienią 1962 roku⁶⁷. Nurt kontrkultury w latach 80. kontynuował Teatr Wiatyk z Bytomia oraz Studencki „Teatr 12 a” Euzebiusza Sikorskiego, a także Teatr „GuGalandier” i „Cogitatur” Witolda i Katarzyny Izdebskich z Katowic. Wszystkie one w swym krytycyzmie kontestowały panujący porządek społeczny, a ich działalność korespondowała z zachodzącymi w kraju przemianami polityczno-społecznymi.

Niemniej jednak w praktyce scenicznej cezura matury bądź ukończenia studiów była w latach 1956–1989 zazwyczaj ostatnim

⁶⁷ W latach 60. istniał ponadto w Katowicach Międzyuczelniany Teatr Studencki „Metys”, teatrzyk „Trzpiot” w Wyższej Szkole Ekonomicznej oraz Teatr Studencki WSP w Katowicach Mariana Mikuty, powołany do życia z myślą o praktycznych formach i metodach działania studentów filologii polskiej w teatrze szkolnym.



Fot. 31. Tadeusz Różewicz *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, reż. Jan Klemens, Studencki Teatr „Step” Klubu Studentów Politechniki Śląskiej „Gwarek” w Gliwicach, praprem. 8 grudnia 1962. Na zdjęciu Eugenia Chomik (Kobieta). Fot. Wiesław Gawryś, „Politechnik” 1963, nr 13/14.

momentem współpracy młodych ludzi z niezawodowym ruchem teatralnym. W efekcie, mimo podejmowanych w tym czasie wielorakich zabiegów, wielopokoleniowe zespoły teatralne na terenie województwa katowickiego w swej masowości nie odrodziły się. Obecne jeszcze w latach powojennych, w latach 1956–1989

nie znajdowały sprzyjających warunków do realizacji podstawowych funkcji społecznych. W warunkach ograniczonych swobód obywatelskich (w tym cenzury) oraz powszechnej kontroli polityczno-administracyjnej powstałej próżni pokoleniowej nie była w stanie przewyciężyć duża liczba zespołów szkolnych i młodzieżowych⁶⁸. W konsekwencji wszystkie one, chociaż w swoim środowisku pełniły ważne funkcje poznawcze, edukacyjno-wychowawcze, estetyczne, kreacyjne, terapeutyczne, rekreacyjne i integracyjne, to jednak nie miały na tyle istotnej siły oddziaływania społecznego, by odbudować utracony przed laty teatr powszechnej potrzeby.

68 Świadczą o tym listy do autora szeregu powojennych animatorów teatru nie-zawodowego z terenu Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Są to m.in. nieopublikowane wspomnienia Ireneusza Cuglewskiego, Jerzego Dyli, Ireny Farys, Konrada Groborza, Bogusława Jędrzejca, Ireny Kazidróg-Zarzyckiej, Heleny Kotkowskiej, Władysława Krywko, Rufina Marcola, Mariana Michał-skiego, Waldemara Musiała, Stanisława Rynkiewicza, Józefa Siemińskiego, Ady Wolfstein i Febroni Wójcik.

Odbudowa i powroty

Kiedy po 1989 roku zmienione zostały dotychczasowe wektory życia społeczno-politycznego kraju, przeobrażeniu uległy również główne kierunki polityki kulturalnej państwa, zmieniła się więc także sytuacja ideowa teatrów niezawodowych. Przede wszystkim skończył się nad ich działalnością patronat i kontrola instytucji politycznych i administracyjnych, pojawił się wolny rynek z prawdziwego zdarzenia. Likwidacji uległa nie tylko cenzura, ale zanikło także wiele dotychczasowych, trochę narzuconych, przeglądów i festiwali. W miejsce podziałów i walki o „nowe oblicze ideowo-społeczne” Polski niezawodowy ruch teatralny stał się terenem poszukiwań idei wspólnotowych. Zaczęły z wolna odradzać się działania integrujące, służące budowie więzi i pozytywnych relacji społecznych. Te przemiany ułatwiły oficjalny i rynkowy debiut całej generacji urodzonych w latach 60. działaczy społecznych. Sprowokowali oni do powrotu w szeregi niezawodowego ruchu teatralnego ludzi dorosłych. Pojawiły się więc prywatne teatry niepubliczne, nazywane także alternatywnymi, komercyjnymi, nieinstytucjonalnymi, niezależnymi bądź też offowymi. Skupione na celach ideowo-artystycznych, z jednej strony poszukiwały nowych środków wyrazu dla artykulacji spraw i zjawisk dotychczas pomijanych, a z drugiej poszukiwały porozumienia i kontaktu z najbliższym sobie środowiskiem, licząc na jego wsparcie i zrozumienie. W Katowicach utrwaloną z latami pozycję zdołały wypracować przede wszystkim zakładane przez zawodowych aktorów Teatr „Korez” Mirosława Neinerta i Teatr „Bez Sceny” Andrzeja Dopierały.

Obecną w tym segmencie grupę teatrów niezawodowych stanowią zespoły mieszane, bliskie charakterem teatrom alternatywnym i na poły zawodowym. Przykładem tego jest, mający status stowarzyszenia, powołany do życia przez Macieja Nogecia w 1997 roku w Katowicach performatywny Teatr „Gry i Ludzie”, a także założony przez aktora i producenta teatralnego Piotra Wiśniewskiego w 2011 roku, również jako stowarzyszenie, Teatr Źelazny. Ten ostatni, po



Fot. 32. *Droga żywiołowa*, scen. i reż. Bogusław Słupczyński, Teatr CST, Cieszyń, prem. 2004. Fot. archiwum teatru



Fot. 33. *Lem-Cyberbajarz*, reż. Michał Tramer, Teatr Gry i Ludzie, Katowice, prem. 15 października 2011. Fot. archiwum teatru

latach poszukiwań stałego miejsca pobytu, osiadł w zmodernizowanych murach secesyjnego dworca PKP Katowice Piotrowice. Dodajmy, że w 2012 roku powstał Teatr Czarного Tła w Chorzowie, a w 2015 Teatr Górnośląski Mariana Makuli w Bytomiu oraz założony w 2013 roku przez Sebastiana Chmurę Polski Teatr Historii w Mikołowie.

Zespoły te, dążąc do pełnej niezależności i swobody działania, wzbogacają dotychczasową praktykę sceniczną, kwestionując tradycyjne podziały na teatry zawodowe i niezawodowe, a także gatunki i formy teatralne. Od początku też zabiegają o własne, oryginalne oblicze artystyczne, kształtowane poprzez indywidualne zainteresowania i pasje twórcze. Przykładem tego był m.in. skupiony na wątkach etnograficznych, powstały w 1999 roku Teatr CST Cieszyńskiego Studia Teatralnego Bogusława Słupczyńskiego. Członkowie zespołu, poszukując inspiracji w obszarze pogranicza kultur, z upodobaniem penetrowali żywe nadal tradycje kulturowe w Beskidzie Niskim i w Bieszczadach. Niestety, po 16 latach istnienia, artyści zaprzestali działalności. Do tego samego nurtu teatrów poszukujących należy także Niezależny Teatr „Dawka Śmiertelna” z Mysłowic, który zainaugurował swoją działalność w 2005 roku etiudą na temat kary śmierci, zatytułowaną *2 000 volt*.

Po 1989 roku teatry niezawodowe, budując własną podmiotowość, zarówno w zakresie formy, preferowanych treści, jak i ich wymowy ideowej, uwolnione od politycznej i administracyjnej kontroli, stopniowo działalność swoją ukierunkowały również na zadania integrujące, służących budowie więzi i pozytywnych relacji społecznych z najbliższym otoczeniem. Paradoksalnie swoich rzeczników i mecenasów znalazły przede wszystkim w dotychczasowych kontrolerach i nadzorcach – w regionalnych domach kultury oraz powstających towarzystwach i stowarzyszeniach. W konsekwencji, w latach 90. odradzać zaczęły się spektakle inspirowane uczuciami empatii wobec słabszych i potrzebujących. Przykładem tego były m.in. organizowane pod opieką Józefa Niedźwiedzkiego spotkania integracyjne i inscenizacje fragmentów dramaturgii polskiej, fraшек i poezji sakralnej, realizowane przez seniorów Dziennego Domu Opieki Społecznej w Zawierciu. Podobnie w Raciborskim Centrum Kultury w 1992 roku powstał pod kierunkiem Grażyny Tabor

„Tetraedr”, realizujący z czasem m.in. projekty teatralne z pensjonariuszami Zakładu Poprawczego.

Z kolei z myślą o dzieciach i młodzieży ze świetlic środowiskowych i osobach niepełnosprawnych w 1999 roku do życia powołane zostało Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne „Teatr Grodzki”. W jego ramach nadal działają dwa zespoły: pierwszy prowadzi Barbara Rau, a drugi, od 2003 roku pod nazwą Teatr Grodzki „Junior” – Maria Schejbal. Ten ostatni, w partnerstwie z animatorami z Wielkiej Brytanii, Litwy, Włoch i Bułgarii, w latach 2017–2019 brał udział w niektórych działaniach w ramach programu Unii Europejskiej, znanego pod nazwą „Stwórz lalkę – stwórz siebie! Teatr dla społecznej integracji”. Po latach doświadczeń rola stowarzyszenia wzbogacona została o elementy aktywizacji zawodowej, społecznej i edukacyjnej osób bezrobotnych i byłych narkomanów, zagrożonych wykluczeniem społecznym. Podejmując resocjalizację środowisk społecznie zagrożonych, równolegle zwrócono się w stronę osób intelektualnie niepełnosprawnych i z dysfunkcją ruchu, w wieku od lat szkolnych do lat głębokiej senioralności. Teatr zaczął pełnić funkcję rehabilitacyjną. W ramach swych działań statutowych Stowarzyszenie dodatkowo podjęło inicjatywę odbudowy znajdującego się przy ul. Sempołowskiej zrujnowanego poprzemysłowego obiektu na potrzeby „Teatru Integracji”. W podobnym duchu terapię przez teatr od wielu lat prowadzi Wspólnota Szkół Specjalnych nr 9 im. Jana Pawła II w Katowicach. Działania na rzecz walki z przemocą wobec kobiet, przy wsparciu tym razem Fundacji Pozytywnych Zmian w Bielsku-Białej, realizuje grupa „Art. 207 – Artystyczna Grupa Antyprzemocowa”. Również w środowisku ludzi niepełnosprawnych swoją działalność teatralną, z kolei na terenie Zawiercia, początkowo prowadziła Grażyna Ferdyn, a następnie kontynuowała ją Elżbieta Cygnarowska⁶⁹.

Do grona najstarszych niezawodowych zespołów teatralnych w województwie śląskim bezsprzecznie należy, mająca swoją siedzibę w Chorzowskim Centrum Kultury, „Reduta Śląska”, która w dalszym ciągu konsekwentnie realizuje swój służebny wobec literatury, zarówno klasycznej, jak i współczesnej, model teatru. Do podobnych

⁶⁹ Por. Józef Niedźwiecki: *Teatr splecony życiem*, Zawiercie 2018, s. 26–27.



Fot. 34. *Podróż naszych marzeń*, spektakl lalkowy stworzony przez osoby niepełnosprawne i niesłyszące, reż. Maria Schejbal, Teatr Grodzki, Bielsko-Biała, prem. 27 marca 2012.



Fot. 35. *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligonia w wykonaniu Grupy Teatralnej Związku Górnośląskiego Koło Suszec, reż. Anna Kine, prem. 11 listopada 1999.



Fot. 36. Założony w 2004 roku Teatr Naumiony działa przy „Arterii” – Centrum Kultury i Promocji w Ornontowicach. Fot. centrumarteria.pl

założeń ideowych nawiązuje powołany do życia przez Annę Kine w 1999 roku Amatorski Teatr Związku Górnośląskiego „Suszczenie” w Suszcu. W repertuarze tego teatru, od dwudziestu przeszło lat, obok realizowanych w gwarze widowisk Bogusława Musiolika, poświęconych dziejom rodziny Pogorzałków, znajdujemy sztuki Alojzego Lysko, Piotra Kołodzieja i Michała Bałuckiego. Śląski, rodzimy z ducha repertuar, odwołujący się do folkloru ziemi pszczyńskiej, z upodobaniem kultywuje powstały w 1961 roku Zespół Folklorystyczny „Bojszowianie”, wykonujący nie tylko pieśni i ludowe tańce, ale także regionalne widowiska teatralne.



Od 2004 roku przy Centrum Kultury i Promocji „Arteria” w Ornontowicach działa pod kierunkiem Iwony Woźniak wielopokoleniowy Teatr „Naumiony”⁷⁰. Ceniony jest Chorzowski Teatr Ogrodowy „Kopidoł” w Starochorzowskim Domu Kultury, a także istniejący w Bieruńskim Ośrodku Kultury od 2013 roku Teatr dla Dorosłych Joanny Lorenc. W 1998 roku zainaugurowała

⁷⁰ Iwona Woźniak, pedagog teatru, reżyser, twórca amatorskiego Teatru „Naumionego” w Ornontowicach, 1 września 2018 roku została dyrektorem naczelnym Teatru Zagłębia w Sosnowcu.



Fot. 38. *Chrzcziny* wg scenariusza Małgorzaty Żołneczek, w wykonaniu Zespołu „Ściernianeczki” Bieruńskiego Ośrodka Kultury w Bieruniu. Fot. archiwum zespołu



Fot. 37. *Bal* w operze Juliana Tuwima w wykonaniu Alternatywnego Teatru BELFEgoR. Scenar., reż. i scen. Sławomir Żukowski, prem. 25 maja 2019 w Teatrze Małym w Tychach.

swoją działalność wielopokoleniowa Integracyjna Grupa Teatralna „Pomost” w Orzeszu. Z kolei w Kuźni Raciborskiej odnotowujemy istnienie Teatru „Senioralne Forte”, kontynuującego tradycję raciborskiego Teatru na Zamku Teresy Okaj i Łukasza J. Porwoła. Podobna grupa aktorów-amatorów w wieku emerytalnym działa pod

kierunkiem Marii Potoczek w Miejskim Domu Kultury w Bielsku-Białej, w ramach Teatru „Dlaczego Nie”.

Pokrewnym im zespołem jest Artystyczna Rodzina Seniorów „Nie Dejmy Sie”, działającą od 1974 roku w Wodzisławskim Centrum Kultury pod kierunkiem Ireny Sauer. Zespół regularnie przygotowuje przede wszystkim regionalne widowiska obrzędowe i folklorystyczne, utrwała tradycję rodzimej kultury śląskiej. Z kolei w 1986 roku założony został przez Dorotę Nowak Teatr Wodzisławskiej Ulicy, który prezentuje dramaturgię klasyczną i współczesną. Rodzajowe i tragicomiczne teksty w gwarze śląskiej wystawia „Ognista Małpa i Lekki Teatr Przenośny” z Chorzowa Mirosława Orzechowskiego i Teresy Adamkiewicz, Teatr „Safo” z Rydułtów, Teatr „Figa” z Rudy Śląskiej, „Zawołany Skład Teatralny” z Raciborza/Jastrzębia i wiele, wiele innych. Do grona w dalszym ciągu aktywnych należy zasłużony tyski „BELFEgoR” Sławomira Żukowskiego, a także Teatr Magazyn z MDK w Gliwicach Aleksandra Smolińskiego, „Teatr na 5” Miejskiego Centrum Kultury w Rudzie Śląskiej Czesława Kwaśnioka, Teatr Poezji „Trzeci wymiar” Wiesława Ciecieręgi w Bytomiu oraz założony przez Jacka Łabacza i prowadzony przez Bożenę Łabacz „Teatr Wielkie Koło” w Będzinie. Dodajmy, że w 1996 roku powołany został przez Mariusza Kozubka, mający status stowarzyszenia, Teatr „A” w Gliwicach.

Oryginalną funkcję społeczną, wpisującą się w program rewitalizacji języka i dziedzictwa kulturowego przodków, pełni wielopokoleniowy zespół teatralny z Wilamowic, założony przez Justynę Majerską, opowiadający o trudnych losach mieszkańców miasteczka usytuowanego w sąsiedztwie Bielska-Białej⁷¹.

Zespoły niezawodowe, nawiązując wprost zarówno do tradycji swojego środowiska, jak i swoich rodzin, budują najtrwalsze i najcenniejsze więzi społeczne w najbliższym środowisku swoich małych ojczyzn. Współcześnie przykładem tego jest m.in. „Teatr Koman-derów” w Imielinie w pow. bieruńsko-lędzińskim, pracujący pod kierunkiem Stanisławy Szczepanik, kultywującej tradycję założonego w 1946 roku przez jej ojca teatru. W zespole okresowo grała cała rodzina, sąsiedzi, a także mieszkańcy Imielina oraz bliższych i dalszych

⁷¹ Mak, *Wilamowanie podbijają stolicę*, „Kronika Beskidzka” 2017, nr 15.

miejsowości: Chełma Śląskiego, Łędzin, Jaworzna, a nawet Bytomia. Wystawiano dramaty Słowackiego: *Balladynę* i *Lillę Wenedę*, a także widowiska misteryjne: *Jasełka*, *Misterium Męki Pańskiej* i wiele innych. Od 2001 roku zespół przygotowuje przynajmniej jedną premierę w sezonie i prezentuje ją na scenie miejscowego domu kultury.

Niestety dotychczas jedynie w nielicznych parafiach odrodziły się zespoły działające w ramach stowarzyszeń i organizacji katolickich. Do nielicznych wyjątków należał działający od przeszło czterdziestu lat Zespół Teatralny, istniejący przy Parafii św. Elżbiety w Cieszyźnie, prowadzony przez s. Jadwigę Wyrozumską. Z kolei w latach 1996–2008, w ramach zajęć terapeutycznych Katolickiego Ośrodka Wychowania i Terapii Młodzieży „Nadzieja” w Bielsku-Białej, istniał utworzony przez Marię Schejbal, we współpracy z Magdaleną Nieć, zespół pod nazwą „Fundacja Nadzieja – Teatr”. Przez lata z sukcesem podejmował działania charytatywne. W 2008 roku prowadzenie teatru na trzy lata przejęła Justyna Kostuchowska (przy współpracy Marii Schejbal). Autorem muzyki do większości spektakli był Tomasz Zieliński.

Innym przykładem teatru wyznaniowego jest powstały przy klasztorze Franciszkanów w Bytomiu w 1999 roku, z inicjatywy duszpasterza i choreografa o. Kasjana Piotra Górskiego OFM, Studio Teatr Wojeteth. W 2004 roku siedzibę teatru przeniesiono do podziemi klasztoru Franciszkanów w Chorzowie-Klimzowcu.

W początkach XXI wieku odnotowujemy także, za sprawą udziału w niezawodowym ruchu teatralnym kompozytorów i artystów operowych, trudne widowiska muzyczne, w tym musicale i opery. Przykładem tego jest m.in. działalność Teatru Muzycznego „Movimento” w Czechowicach-Dziedzicach, założonego w 2005 roku przez Barbarę Bielaczyc. Zespół w swoim repertuarze posiada koncerty, opery oraz musicale, wymagające zawodowego przygotowania całego zastępu wykonawców i realizatorów. Wykonali m.in. *Stabat Mater* Giovanniego B. Pergolesiego, *Pasję Janową* Georga Friedricha Haendla, *West Side Story* Leonarda Bernsteina, *Kiss Me Kate* Cole’a Portera, *Bastien i Bastienne* Wolfganga Amadeusza Mozarta, a także liczne koncerty barokowe, operowe i rozrywkowe.

Przykładem wieloobsadowego widowiska muzycznego był także musical Karola Makowskiego *Zakochany Bóg*, w reżyserii i aranżacji



Fot. 39. *Misterium Męki Pańskiej* w wykonaniu Teatru Komanderów z Imielina, prem. 2014.
Fot. Karol Świerkot



Fot. 40. *Misterium Męki Pańskiej* w wykonaniu ewangelizacyjnego Zespołu Teatralnego przy Parafii św. Elżbiety w Cieszynie, działającego od przeszło 40 lat pod kierunkiem s. Jadwigi Wyrozumskiej, prem. 2019 na scenie Teatru im. Mickiewicza w Cieszynie.



Fot. 41. *Rodzina Addamsów* Andrew Lippy w wykonaniu Teatru Muzycznego „Movimento” Miejskiego Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach, reż. i scen. Barbara Bielaczyc, prem. 27 lipca 2019. Fot. Mariusz Połowczuk

autora, zrealizowany w marcu 2018 roku w Centrum Kultury „Karolinka” w Radzionkowie przez Teatr Obdarowani.

Najliczniejszą grupę teatralną tworzą nadal zespoły dziecięce i młodzieżowe, obecne niemal w każdej szkole i domu kultury. Pełnią one zdecydowanie odmienne funkcje niż zespoły wielopokoleniowe. W prostej linii stanowią kontynuację idei teatru szkolnego zarówno Lucjusza Komarnickiego, jak i późniejszych teoretyków teatru dla młodzieży, m.in. Adama Polewki, Zofii Solarzowej i Zdzisława Kwiecińskiego. Posługują się zazwyczaj własnymi środkami wyrazu i są przejawem pożądanego samodzielnej inwencji twórczej młodzieży. W repertuarze tych teatrów klasyka nie dominuje, młodzież woli zmagania twórcze z problematyką współczesną, tworzy metafory i symbole, odwołujące się do własnych emocji i niepokojów. Narracja wizualna, ruch, cielesność zdecydowanie częściej są tu używane niż słowo. Przykładem tego była m.in. działająca do 2014 roku „Migreska” Zbigniewa Skorka w Tychach.

Do najstarszych nadal działających teatrów szkolnych należą: założony w 1973 roku Teatr „Heliotrop” w Bielsku-Białej (obecnie w strukturze Domu Kultury w Kozach), prowadzony przez Halinę Kubisz-Mułę, oraz powołany do życia przed ponad trzydziestu laty



Fot. 42. *Opowieść wigilijna* Charles Dickensa w wykonaniu Teatru Kulturalnego Gminnego Domu Kultury w Kobiórze, scenar. i reż. Romuald Kłakus, prem. 12 grudnia 2015. Fot. Andrzej Chlebicki

przez Krystynę Małecką w Domu Kultury w Hałcnowie Teatr Animacji „eF”. Zespół występował w wielu krajach Europy i Azji. Za pomocą światła ultrafioletowego przenosi widza w magiczny, zaczarowany świat koloru, tańca, animacji i materii. Specjalizuje się w konwencji „czarnego teatru”. Dom Kultury w Hałcnowie jest także współorganizatorem Międzynarodowych Spotkań Artystycznych „Talizman Sukcesu”.

Z kolei w katowickim Pałacu Młodzieży im. Aleksandra Kamińskiego, jako teatr młodzieżowy działała w latach 1990–2006 pod kierunkiem aktora i reżysera Jerzego Połńskiego Grupa Artystycznych Realizacji Teatralnych GART. Dodajmy również, że od 1992 roku w Młodzieżowym Domu Kultury w Chorzowie pracuje pod kierunkiem Małgorzaty Grabiańskiej-Kosior Grupa Teatralna „M.I.O.D.E.K.”, a z kolei przy Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 2 im. Gustawa Morcinka w Rudzie Śląskiej od 1998 roku istnieje Amatorski Teatr „Pierro”. Do tego samego nurtu teatrów młodzieżowych należy założony przez Michała Radosza w 1996 roku Eksperymentalny Teatr Poszukiwań Twórczych „Epidemia” w Bieruniu, prowadzony od 2003 roku przez Michała Sabata. Do grona zasłużonych twórców teatrów szkolnych należał m.in. Józef



Fot. 43. Elżbieta Gorzka-Kmieć *W poszukiwaniu królowej*, reż. Izabela Karwot, Teatr „Supelek”, Dom Kultury w Rybniku-Boguszowicach, prem. 9 lutego 2019.

Niedźwiecki, uprawiający wielokierunkowe formy teatralne na terenie Zawiercia.

Do rzadkości natomiast należą współcześnie teatry studenckie, takie m.in., jak działający od 2003 roku w Politechnice Śląskiej w Gliwicach Akademicki Teatr „Remont” pod kierunkiem dr inż. arch. Elżbiety Rdzawskiej.

Nie jest możliwe zaprezentowanie tu pełnej listy zespołów amatorskich, zwłaszcza że wiele z nich prowadzi swoją działalność okresowo i nieregularnie, a niektóre posiadają po kilka grup. Przykładem tego jest Teatr „K” w Żywcu, dysponujący trzema zespołami: „Kanyon”, „Karat” i „Karmel”. Każdy z nich przygotowuje własne przedstawienia i pracuje osobno. W zajęciach uczestniczą dzieci i młodzież w wieku od 7 do 18 lat. Uwagę obserwatorów w ostatnich latach zwracał ponadto Młodzieżowy Teatr „Zwierciadło” w Radlinie i jego

15-osobowa grupa, a także Zespół Teatralny „Zefirek” w Rybniku, Grupa Teatralna „Neofobia” w Będzinie, „Teatralny Bzik” w Gminnym Ośrodku Kultury w Pawłowicach oraz wielopokoleniowa Amatorska Grupa Teatralna „Wendelin” działająca w Domu Kultury w Wapienicy, dzielnicy Bielska-Białej, pod kierunkiem Urszuli Kuzin. Pozytywne opinie wyrażano także o Teatrze „Supełek” w Domu Kultury w Rybniku-Boguszowicach oraz Teatrze Rodzicielskim skupiającym rodziców dzieci grających w tamtejszych zespołach.

Osobną grupę stanowią zespoły kabaretowe, takie m.in., jak prezentujący autorskie piosenki, skecze, a także monologi w gwaraie śląskiej, powstały w 1989 roku i wielokrotnie nagradzany Śląski Kabaret Podwórkowy „Trzy ofiary drogi do Europy” z Czerwionki-Leszczyn. Z kolei istniejącą od 2002 roku młodzieżową Grupę Teatralno-Kabaretową „Irrealis” z Raciborza pod kierunkiem Andrzeja Biskupa tworzą uczniowie raciborskich szkół średnich. Dodajmy, że od 2017 roku organizowany jest przez Fundację PGE Energia Ciepła w Rybniku, Festiwal Teatralno-Kabaretowy „Śląski Konsek”⁷². Działa także szereg teatrów lalkowych, w tym m.in. od początku lat 80. Teatr Lalki „Bąbel” w Domu Kultury im. Zdzisława Krudzielskiego w Szczakowej.

⁷² W trakcie pierwszej edycji festiwalu w październiku 2017 wystąpiły: „Teatr Monitoring” z Jastrzębia Zdroju, „Teatr Gęba” z Tychów, „Teatr Lufcik na Korbkę” z Gliwic, „Teatr I.N.N.I.” z Żor, „Teatr TETRAEDR” z Raciborza, „Artystyczna Grupa Eksperymentalna” z Rybnika, Objazdowy Teatr Lalkowy „Apolejka” z Rudy Śląskiej, Teatr „Horyzonty Kultury” z Czernicy, „Grupa Teatralno-Kabaretowa” z Piaszyna, „Ognista Małpa” z Chorzowa, Teatr „Kredens” z Połomii i Teatr „Tara Bum”. Z kolei w trakcie drugiej edycji Festiwalu w październiku 2018 wystąpiły m.in.: „Teatr Jednego Aktora” Joanny Wawrzyńskiej z Zabrze, „Teatr Safo” z Rydułtów, „Zawołany Skład Teatralny” z Raciborza-Jastrzębia i „Teatr Figa” z Rudy Śląskiej, „Ognista Małpa” z Chorzowa oraz „Teatr Lalek” Marka Żyły z Rybnika.



Fot. 44. Zespół twórców ruchomej szopki w kościele św. Bartłomieja w Bieruniu, 2019.



Fot. 45. *Gwiezdny GPS* – jasełka w reż. Pawła Zygmunta i ks. Tomasza Kusza, w wykonaniu Koła Teatralnego Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych w Katowicach, prem. grudzień 2019.

Zakończenie

Różnorodność form obserwowana w działaniach niezawodowego ruchu teatralnego na Górnym Śląsku (a obecnie na obszarze województwa obejmującego również Zagłębie i część Małopolski) oraz zmienność realizowanych celów, pozwala stwierdzić, że teatr niezawodowy w okresie swojego 150-letniego istnienia nie był jednolitym zjawiskiem społecznym, zarówno ze względu na przemiany historyczne, zmienność pełnionych funkcji, zasięg oddziaływania, jak i poziom artystyczny, kierunki zainteresowań formalnych oraz stosunek do tradycji. Różnorodnie także kształtowała się regularność występowania i stabilność samych zespołów. Ich wielofunkcyjny charakter sprawiał, że legitymowały się one szczególną wrażliwością społeczną, dokumentując czas, w którym przyszło im działać. Niezwykłe bogactwo form pozwalało pełnić wielorakie funkcje, wśród których do najważniejszych należały te, które realizowały cele wspólnotowo-twórcze i społeczno-integracyjne, ale obok tego również te poznawcze, edukacyjne, wychowawcze, estetyczne i rekreacyjne.

Podkreślmy więc, że szkic niniejszy jest zaledwie zarysem działalności setek, o ile nie tysięcy animatorów niezawodowego ruchu teatralnego. Ze względu na ogrom materiału i stale zmieniający się stan posiadania, nie wszystkie godne uwagi zespoły teatralne i ich dokonania zdołałem odnotować. Starałem się jedynie uchwycić zasadnicze cechy i podstawowe wyróżniki zjawiska. Dlatego też szkic niniejszy, zapewne jak każdy inny tego rodzaju przegląd, mimo wielorakich starań autora ma z natury rzeczy swój subiektywny wymiar i prezentuje osobisty, zgodny ze stanem posiadanej wiedzy, punkt widzenia. Dominuje w nim jednak głębokie przekonanie, że powrót do korzeni i powszechny niezawodowy teatr, z jakim mieliśmy na Górnym Śląsku do czynienia do roku 1949, stanowił o sile narodu i jego jedności.

Kiedy więc dzisiaj, po latach, w warunkach odzyskanej wolności społeczeństwo regionu ponownie zaczęło w sztuce teatru

niezawodowego odnajdywać bliską sobie formę komunikacji społecznej, należy przyjąć to jako dowód powrotu do korzeni. Teatry, stopniowo otwierając się na wzajemną odmienność, uczą się nie tylko demokratycznie reagować na problemy wynikające z problemów życia społecznego, lecz także decydują się na swobodne wyrażanie siebie i swoich potrzeb. Oswajając drzemiące w nas odmienności, w zbiorowym wysiłku formują zręby społeczeństwa obywatelskiego, wrażliwego na dzieje najbliższego otoczenia i regionu. Ich dokonania są swoistą formą autoportretu środowiska, w którym przyszło im żyć i tworzyć. Tworzą swoiste miejsca pamięci, punkty orientacyjne na mapie naszej tożsamości regionalnej i narodowej. Istnieją poza obszarami wykluczeń. Dlatego też są tak ważne i niezbędne.

Bibliografia

- 50 lat teatru „Reduta Śląska” Zakładowego Zespołu Huty „Kościuszko” w Chorzowie 1933–1983, red. Stanisław Wilczek, Katowice 1983.
- „Biuletyn Śląskiego Związku Teatrów Ludowych” 1938, nr 1, s. 1–2.
- Dąbrowska Elżbieta, *Teatr, którego nie ma. Rzecz o śląskich inscenizacjach obrzędowych*, Opole 1989.
- Fox Dorota, *Amatorski ruch teatralny*, [w:] Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo, red. Anotni Barciak, Ewa Chojcka, Sylwester Fertacz, t. 2, Katowice 2012, s. 203–211.
- Fręś Jan, *Polskie życie teatralne w Bielsku i Białej w latach międzywojennych*, [w:] *Prace historyczno-literackie IV. Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 99, Katowice 1976.
- Knas Krzysztof, *Reduta Śląska 1933–2013*, Chorzów 2013.
- Kolbuszewski Stanisław, *Z dziejów kultu Słowackiego na Śląsku w latach 1860–1909*. „Kwartalnik Opolski” 1959, nr 4.
- Koraszewski Jacek, *Wspomnienia*, [w:] *Pamiętnik 50-lecia Kółka Towarzyskiego w Królewskiej Hucie 1872–1922*, Królewska Huta [b. r.].
- Kosowska Ewa, Jaworski Eugeniusz, *Tradycja i współczesność Amatorskiego Ruchu Teatralnego*, Katowice 1987.
- Kucianka Jadwiga, *Scena amatorska w Królewskiej Hucie 1870–1884*. „Zaranie Śląskie” 1967, nr 3, s. 548–563.
- Linert Andrzej, *Amatorski ruch teatralny na Górnym Śląsku*, [w:] *Encyklopedia Województwa Śląskiego*, t. 6, Katowice 2019; dostępne w Internecie: http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Amatorski_ruch_teatralny_na_Gornym_Slasku, data dostępu: 20 maja 2020.
- Linert Andrzej, *Amatorski ruch teatralny w województwie katowickim 1945–1985*, Katowice 1986, s. 14.
- Linert Andrzej, *Bielsko-Bialski Teatr Domu Kultury (1945–1949)*, „Zaranie Śląskie” 1979, nr 3.
- Linert Andrzej, *Teatr i polityka. Z problematyki amatorskiego ruchu teatralnego w województwie katowickim (1945–1985)*, Katowice 1987, s. 152.

- Linert Andrzej, *Teatry górnośląskiego pogranicza. Kartki z historii teatrów Królewskiej Huty i Chorzowa 1869–1939*, Katowice 2015, s. 324.
- Linert Andrzej, *Życie teatralne Chorzowa w latach 1922 – 1939*, „Zeszyty Chorzowskie”, t. V pod red. Zbigniewa Kapały, Chorzów 2003.
- Lipowiczowa Maria, *Polski ruch teatralny w Gliwicach w latach 1914–1939*, „Zeszyty Gliwickie” 1964, z. 2, s. 63–91.
- Martinowski Konrad, *Wspomnienia plebiscytowe*, „Biuletyn [Śląskiego Związku Teatrów Ludowych]” 1938, nr 3, s. 4–6.
- Miłośnicy Melpomeny. Kartki z dziejów Towarzystwa Kultury Teatralnej w Katowicach*, zebrali, opracowali i przygotowali do druku Ewa Kosowska i Eugeniusz Jaworski, Katowice 2019, s. 416.
- (mr)[Raszewska Magdalena],(ks)[Sielicki Krzysztof], *Teatr amatorski*, [w:] Barbara Osterloff, Magdalena Raszewska, Krzysztof Sielicki, *Leksykon teatralny*, Warszawa 1996, s. 221.
- Mykita-Glensk Czesława, *Dzieje teatru polskiego na Śląsku w latach 1852–1890*, [w:] *Dzieje teatru polskiego. Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, t. III, pod red. Tadeusza Siverta, Warszawa 1982.
- Mykita-Glensk Czesława, *Kalendarium polskich przedstawień amatorskich na Górnym Śląsku w latach 1919–1921*, Opole 1993.
- Mykita-Glensk Czesława, *Kalendarium polskiego życia teatralnego na Śląsku. Śląsk Górny i Dolny (1855–1918)*, Opole 1995.
- Mykita-Glensk Czesława, *Melpomena w śląskiej mazelonce. Szkice z dziejów polskiego życia teatralnego na Śląsku do roku 1939*, Opole 2003, s. 248.
- Mykita-Glensk Czesława, *Polski teatr amatorski na Górnym Śląsku w XIX stuleciu*, Katowice 1988, s. 28.
- Mykita-Glensk Czesława, *Polskie tradycje teatralne Śląska*, Instytut Śląski w Opolu, Opole 1987, s. 94.
- Mykita-Glensk Czesława, *Polskie życie teatralne w Chorzowie (do roku 1922)*, „Zeszyty Chorzowskie” t. I, pod red. Zbigniewa Kapały, Chorzów 1997.
- Mykita-Glensk Czesława, *Rola polskich towarzystw i organizacji społeczno-kulturalnych na Górnym Śląsku w propagowaniu dramaturgii polskiej w okresie powstań i plebiscytu*, „Zaranie Śląskie” 1983, nr 3.
- Mykita-Glensk Czesława, *Teatr amatorski polskich towarzystw gimnastycznych „Sokół” na Śląsku w latach niewoli narodowej*, „Studia Śląskie” pod red. Janusza Kroszela, t. XLVIII, Opole 1990, s. 11–54.

- Mykita-Glensk Czesława, *Teatr polski na Śląsku w latach 1890–1921*, [w:] *Dzieje teatru polskiego. Teatr polski w latach 1890–1918, zabór austriacki i pruski*, t. IV, pod red. Tadeusza Siverta, Warszawa 1987.
- Mykita-Glensk Czesława, *Twórczość trzech wieszczów na scenach amatorskich Śląska w latach niewoli narodowej*, Katowice 1988.
- Mykita-Glensk Czesława, *Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego w Opolu w latach 1670–1754*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, t. VI, Opole 1978.
- Niedźwiecki Józef, *Teatr spleciony życiem*, Zawiercie 2018, s. 160.
- Obrzud Zdzisław, *Polski ruch teatralny na Górnym Śląsku 1862–1918*, Wrocław 1972, s. 142.
- Obrzud Zdzisław, *Teatr amatorski w Chorzowie w latach 1868–1918*, „Kwartalnik Opolski” 1968, nr 1–2, s. 14–27.
- Olszewski Kazimierz, *Kronika teatralna Górnego Śląska 1848–1914*, Kraków 1979, s. 512.
- Olszewski Kazimierz, *Śląska kronika teatralna 1914–1922*, Kraków 1969, s. 470.
- Olszewski Kazimierz, *Z kronik teatralnych Zagłębia i Śląska*, Kraków 1960, s. 514.
- Orszulik Bolesław, *Polskie życie teatralne na Śląsku Cieszyńskim i pograniczu morawskim w latach 1852–1918*, t. I i II, Wrocław 1980.
- Orzechowski Emil, *Słownik polskich teatrów niezawodowych*, seria I, t. I: *Galicja do roku 1918. Część I: Albigowa – Lwów*, Wrocław 1992.
- Orzechowski Emil, *Teatry amatorskie*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr. Widowisko*, red. Marta Fik, Warszawa 2000, s. 265.
- Pindór Mirosława, *Kultura teatralna Cieszyna (i Czeskiego Cieszyna)*, [w:] *Encyklopedia województwa śląskiego*, t. 5, Katowice 2018; dostępny w Internecie: [http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Kultura_teatralna_Cieszyna_\(i_Czeskiego_Cieszyna\)](http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/Kultura_teatralna_Cieszyna_(i_Czeskiego_Cieszyna)), data dostępu: 20 maja 2020.
- Płaczek Cecylia CSMI, *Teatr religijny na Śląsku w okresie międzywojennym*, „Roczniki Humanistyczne. Literatura polska”, red. Irena Sławińska, Maria B. Stykowa, Towarzystwo Naukowe KUL, Tom XXIX, z. 1. Lublin 1981.
- Prus Krzysztof, *Teatr GuGalandera w latach 1986–1992*, Katowice 2008.
- Pytlos Barbara, *Edukacja serc, czyli „Płomyk Śląski”*, [w:] *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. Zofii Adamczykowej przy współpracy Krystyny Heskiej-Kwaśniewiczowej, Katowice 1981.
- Schmidt Jacek, *Życie teatralne w Gliwicach (1796–1944)*, Gliwice 1996, s. 302.

- Smak Stefan, Stożek Tadeusz, *Teatry amatorskie na Śląsku w latach 1900–1917*, Opole 1959.
- Stankiewicz Maria, *40-lecie amatorskiego Teatru Zakładowego Domu Kultury Huty „Kościuszko” Reduta Śląska w Chorzowie*, Chorzów 1973.
- Szkolne maski i maseczki. Batorowców przygoda z teatrem 1990–2004*, Chorzów 2004.
- Śliwonik Lech, *Teatr niezbędny. Studia, szkice, felietony*, Stalowa Wola 2019.
- Śmietana-Sokółski Piotr, *Śląskie utwory sceniczne. Zestawienia bibliograficzne sztuk regionalnych*, rękopisy ze Śląska Cieszyńskiego zestawiał Ludwik Brożek, „Zaranie Śląskie” 1936, nr 1, s. 62–66.
- Targ Alojzy, *Przyczynek do historii Elsów Śląskich*, „Zaranie Śląskie”, Rok XXVIII, Katowice 1964, z. 2.
- Teatr Poezji „Heliotrop” 1973–2017*, Cieszyn 2017.
- Umińska Elżbieta, *Film i teatr amatorski na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 1945/47–1987. Dokumentacja*, Katowice 1995.
- Wisłocki Seweryn A., „Eleusis” na Górnym Śląsku, „Niepodległość i Pamięć” 2003, nr 19, s. 51–58.
- Wolny Alfred, *Teatr amatorski na Górnym Śląsku (problemy badawcze)*, [w]: *Perspektywy badań śląskoznawczych*, pod red. Doroty Simonides i Henryka Borka, Wrocław 1981.
- Wosiek Maria, *Teatry plebiscytowe*, „Pamiętnik Teatralny” 1978, z. 4, s. 551–561.
- Z dziejów amatorskiego ruchu teatralnego w Zabrze w latach 1946–1997*, praca zbiorowa członków Zarządu Miejskiego Towarzystwa Kultury Teatralnej, Zabrze 2002.

Spis ilustracji

Na okładce: *Dożynki polskie* na scenie Kasyna Huty Donnersmarcka w Zabrze w latach 30. XX wieku. Fotografia odnaleziona przez Piotra Hnatyszyna w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrzu. Zdjęcie autora na IV stronie okładki wykonała Małgorzata Modzelewska.

1. Karol Miarka (1825–1882). Fot. Jan Mieczkowski
2. Informacja o przedstawieniu Kółka Katolickiego Karola Miarki 16 stycznia 1870 roku wydrukowana na łamach „Katolika” z 1870, nr 4, s. 32.
3. Karol Miarka *Kulturnik, obrazek z życia ludu śląskiego w 2 aktach*, Mikołów 1895. Fragment sceny 6 (s. 18).
4. Juliusz Ligoń (1823–1889), obraz autorstwa Stanisława Ligonia. Repr. z: Józef Piekarńczyk, *Illustrowana Księga Pamiątkowa Górnego Śląska*, Katowice 1923.
5. Zapowiedź występu 7 lutego 1892 roku w Nowych Zagrodach zespołu teatralnego Towarzystwa Polsko-Górnośląskiego w Raciborzu na łamach „Nowin Raciborskich” 1892, nr 11, s. 4.
6. Plakat teatralny z 1902 roku, wydany z okazji 10-tej rocznicy działalności „Czytelnicy Polskiej Katolickiej” w Dziedzicach, odnaleziony przez Jacka Cwetlera, kustosa Izby Regionalnej w Czechowicach.
7. Amatorski zespół teatralny z Zabrze w 1907 roku po wystawieniu *Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego. Fotografia odnaleziona przez Piotra Hnatyszyna w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrzu.
8. Ulotka reklamująca przedstawienie teatralne Towarzystwa Śpiewu Jedność w Bytomiu w sali Domu Towarzystw „Ul”.
9. Grupa aktorów teatrów plebiscytowych w 1921 roku. Siedzą w pierwszym rzędzie od lewej: kierownik zespołu „Gwiazda” Jan Wierzbica, kierownik teatryku „Fredro” Henryk Kopiec, dr Ignacy Nowak, Zofia Wójcicka-Chylewska, kierownik Górnośląskiego Teatru Ludowego Józef Rasek, kierownik Trupy „Wesołość” Józef Walke. Narodowe Archiwum Cyfrowe
10. Okładka miesięcznika „Teatr Ludowy” (1929, nr 3) poświęconego teatrom na Górnym Śląsku.
11. Zespół wykonawców *Karpackich górali* Józefa Korzeniowskiego IV Koła Macierzy Szkolnej w Czechowicach, prem. 1 kwietnia 1929 roku. Zbiory Izby Regionalnej w Czechowicach-Dziedzicach
12. Scena oczepin w widowisku Stanisława Ligonia *Wesele na Górnym Śląsku* w wykonaniu nieznanego zespołu teatralnego z 15 marca 1930 roku.

13. Afisz Śląskiego Teatru Ludowego „Reduta Śląska”, informujący o prezentacji misterium wielkanocnego *Ukrzyżuj go* w reż. Stanisława Staśki w dniu 21 marca 1934 roku. Ze zbiorów Muzeum w Chorzowie
14. Dziennik „Katolik Polski” obszernie informował o pobiciu katowickich aktorów w Opolu 28 kwietnia 1929.
15. Zespół I Drużyny Harcerskiej z Załęża po premierze sztuki Maurusa Carnota *Ogniste węgle*, w dniu 11 marca 1934 roku.
16. Zespół teatralny Robotniczego Stowarzyszenia Kulturalno-Oświatowego „Siła” w Wiśle w 1935 roku.
17. Zespół teatralny z Bytomia po odegraniu 8 marca 1936 roku na scenie Teatru Polskiego w Katowicach widowiska Marii Konopnickiej *Na Piastowym Śląsku*. Fot. Czesław Datka/Narodowe Archiwum Cyfrowe
18. Zespół teatralny chorzowskiego Sierocińca przy ul. Pudlarskiej w połowie lat 30. XX wieku.
19. Tableau Chóru „Echo” Towarzystwa Teatru Polskiego w Bielsku z 1936 roku. Własność Otylii Ujanki, Bielsko-Biała.
20. Zespół jasełkowy IV Koła Macierzy Szkolnej w Czechowicach w 1937 roku. Zbiory Izby Regionowej w Czechowicach-Dziedzicach.
21. Tableau Teatru „Młoda Sztuka” pracowników Przemysłu Budowlanego w Bytomiu w sezonie 1948/1949.
22. Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej*. Scena zbiorowa w wykonaniu Śląskiego Teatru Ludowego „Reduta Śląska” w Chorzowie, reż. Gustaw Krauze, scen. Jerzy-Widera, prem. 1949.
23. „Trybuna Tygodnia” (dodatek do „Trybuny Robotniczej”) w grudniu 1950 całą stroną poświęciła realizacji socrealistycznej sztuki Ewy Mandi *Bohaterowie dnia codziennego* przez zespół teatralny Klubu Fabrycznego Huty „Zabrze”.
24. Próba sztuki Wojciecha Bogusławskiego *Henryk VI na łowach*, Śląski Teatr Ludowy „Reduta Śląska”, reż. Danuta Baduszkowa. Od lewej Maria Stankiewicz, Danuta Baduszkowa i Aniela Łuczyńska, prem. 1955.
25. *Warszawianka* Stanisława Wyspiańskiego w wykonaniu młodzieży Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych w Katowicach, reż. Cecylia Jeleńska, lata 50. XX wieku.
26. Maria Kownacka *O dzielnym Szewczyku*, w wykonaniu zespołu Zakładowego Domu Kultury Kopalni „Bytom”, reż. Ada Wolfstein, 1969.
27. Barbórkowe Spotkania Teatralne odbywały się w Dąbrowie Górniczej (1974–2006). Afisz z programem IX Spotkań w 1982 roku.
28. *Song do widowni* w wykonaniu kabaretu „Jamnik” Domu Kultury Kolejarz w Katowicach, oprac. i reż. Teresa Wawer, 1970.
29. *Konie galopują* wg Ernesta Dyczka, Ewy Lipskiej, Juliana Kornhausera, Jerzego Kronholda, Ryszarda Krynickiego i in., Teatr Poezji „Heliotrop” z Bielska-Białej, scen. i reż. Halina Kubisz-Muła, prem. 17 kwietnia 1982.
30. Witold Gombrowicz *Ślub*, reż. Jerzy Jarocki, Teatr STG Gliwice, praprem. 6 kwietnia 1960. Fot. Stanisław Gadomski

31. Tadeusz Różewicz *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, reż. Jan Klemens, Studentcki Teatr „Step” Klubu Studentów Politechniki Śląskiej „Gwarek” w Gliwicach, praprem. 8 grudnia 1962. Na zdjęciu Eugenia Chomik (Kobieta). Fot. Wiesław Gawryś, „Politechnik” 1963, nr 13/14.
32. *Droga żywiecka*, scen. i reż. Bogusław Słupczyński, Teatr CST, Cieszyn, prem. 2004. Fot. archiwum teatru
33. *Lem-Cyberbajarz*, reż. Michał Tramer, Teatr Gry i Ludzie, Katowice, prem. 15 października 2011. Fot. archiwum teatru
34. *Podróż naszych marzeń*, spektakl lalkowy stworzony przez osoby niepełnosprawne i niesłyszące, reż. Maria Schejbal, Teatr Grodzki, Bielsko-Biała, prem. 27 marca 2012.
35. *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligonia w wykonaniu Grupy Teatralnej Związku Górnośląskiego Koło Suszec, reż. Anna Kine, prem. 11 listopada 1999.
36. Założony w 2004 roku Teatr Naumiony działa przy „Arterii” – Centrum Kultury i Promocji w Ornontowicach. Fot. centrumarteria.pl
38. *Chrzcziny* wg scenariusza Małgorzaty Żołneczek, w wykonaniu Zespołu „Ściernianeczki” Bieruńskiego Ośrodka Kultury w Bieruniu. Fot. archiwum zespołu
37. *Bal w operze* Juliana Tuwima w wykonaniu Alternatywnego Teatru BELFEgoR. Scenar., reż. i scen. Sławomir Żukowski, prem. 25 maja 2019 w Teatrze Małym w Tychach.
39. *Misterium Męki Pańskiej* w wykonaniu Teatru Komanderów z Imielina, prem. w roku 2014. Fot. Karol Świerkot
40. *Misterium Męki Pańskiej* w wykonaniu ewangelizacyjnego Zespołu Teatralnego przy Parafii św. Elżbiety w Cieszynie, działającego od około 30 lat pod kierunkiem s. Jadwigi Wyrozumskiej, prem. 2019 na scenie Teatru im. Mickiewicza w Cieszynie.
41. *Rodzina Addamsów* Andrew Lippy w wykonaniu Teatru Muzycznego „Movimento” Miejskiego Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach, w reż. i scen. Barbara Bielaczyc, prem. 27 lipca 2019 roku. Fot. Mariusz Połowczuk
42. *Opowieść wigilijna* Charlesa Dickensa w wykonaniu Teatru Kulturalnego Gminnego Domu Kultury w Kobiórze, scenar. i reż. Romuald Kłakus, prem. 12 grudnia 2015. Fot. Andrzej Chlebicki
43. Elżbieta Gorzka-Kmieć *W poszukiwaniu królowej*, reż. Izabela Karwot, Teatr „Supełek”, Dom Kultury w Rybniku-Boguszowicach, prem. 9 lutego 2019.
44. Zespół twórców ruchomej szopki w kościele św. Bartłomieja w Bieruniu, 2019.
45. *Gwiezdny GPS* – jasełka w reż. Pawła Zygmunta i ks. Tomasza Kusza, w wykonaniu Koła Teatralnego Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych w Katowicach, prem. grudzień 2019.

Fotografie ze zbiorów autora, archiwów zespołów, z kolekcji Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, Muzeum Miejskiego w Zabrze, Muzeum w Chorzowie, Izby Regionalnej w Czechowicach-Dziedzicach, Biblioteki Narodowej i Biblioteki Śląskiej.

Indeks osób

- Adamczykowa Zofia 49
Adamkiewicz Teresa 75
Anczyc Władysław Ludwik 8, 16,
18, 21, 37
Baduszkowa Danuta 46, 54
Bałucki Michał 21, 35, 37, 49, 72
Barciak Antoni 19
Barycz Marcin 60
Baumgardten Aleksander 49
Bełza Władysław 18
Bernstein Leonard 76
Bielaczyc Barbara 76, 78
Biernacki Kazimierz 37
Błach Franciszek 47
Bogobojski Wojciech 16
Bogusławski Wojciech 25, 54
Borys Franciszek Teofil 21, 27
Bourgeois (właśc. Anicet-Bourgeois)
Auguste 21
Bronowski Wojciech 58
Budziszewski Ludwik 16, 18
Bugajski Mikołaj 47, 56
Carnot Maurus (Johannes) 39
Cepnik Henryk 31
Ceranowicz Wacław 47
Chlebicki Andrzej 79
Chłudziński Antoni 30
Chłapowski Franciszek 14
Chmura Sebastian 69
Chociszewski Józef 21
Chojcka Ewa 19
Chomik Eugenia 65
Ciecieręga Wiesław 75
Cierniak Jędrzej 33
Cuglewski Ireneusz 66
Cwetler Jacek 23
Cygnowska Elżbieta 70
Czechow Anton Pawłowicz 49, 50
Czerny-Antoniewicz Otylia 55
Datka Czesław 40
Deloch Edward 12
Demczuk Jadwiga 60
Deval Jacques 49
Dickens Charles 79
Dobrzański Stanisław 18
Dominik Franciszek 21
Dopierała Andrzej 67
Drda Jan 54
Dreszer Leonard 60
Dyczek Ernest 61
Dyla Jerzy 46, 55, 66
Dziwuk Bogdan 59
Ferdyn Grażyna 70
Fertacz Sylwester 19
Fox Dorota 19
Fredro Aleksander 21, 37, 49, 50
Fręś Jan 37
Gadomski Stanisław 63
Gajda Jan 9
Gałasiewicz Jan Kanty 18
Gawlik Marian 46
Gawryś Wiesław 65
Gojny (właściciel sali w Królewskiej
Hucie) 9
Gombrowicz Witold 63, 64
Gorzka-Kmieć Elżbieta 80
Górski Józef Kalasanty 21
Górski Kasjan Piotr 76
Grabiańska-Kosior Małgorzata 79
Gregorowicz Jan Kanty 16, 18, 21
Grimm, bracia: Wilhelm Karl, Jacob
Ludwig Karl 54
Groborz Konrad 66
Grzyb Leopold 45
Grzymała-Siedlecki Adam 37, 49
Haendel Georg Friedrich 76

Hajok Henryk 48
 Hasiński Maksymilian 30
 Hertz Kazimierz 47
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 37, 49
 Hnatyszyn Piotr 89
 Izdebska Katarzyna 64
 Izdebski Witold 64
 Jarocki Jerzy 63, 64
 Jarosz Adam 15
 Jasionowski Maksymilian 21
 Jastrzębski Józef 37
 Jaworski Eugeniusz 61
 Jeleńska Cecylia 56, 61
 Jerzyk-Wojtecka Justyna 22
 Jędrzejec Bogusław 66
 Kamiński Jan Nepomucen 16, 18,
 21, 37, 47, 49
 Kania Jakub 7
 Kałuża Zbigniew 15
 Karwat Mieczysław 47, 58
 Karwatowa Anna 21
 Karwot Izabela 80
 Kazidróg-Zarzycka Irena 66
 Kine Anna 71, 72
 Kleemann Edward 9
 Klemens Jan 64, 65
 Kłyta Jadwiga 48
 Kłakus Romuald 79
 Knas Krzysztof 49
 Knobloch Henryk 47, 58
 Kolanowski Józef 46
 Kołodziej Piotr 7, 18, 31, 72
 Komander Józef 54, 55
 Komarnicki Lucjusz 78
 Konopka Paweł 46
 Konopnicka Maria 40
 Kopiec Henryk 28, 30
 Kopyciok Alfons 47
 Kornhauser Julian 61
 Korzeniowski Józef 18, 21, 34
 Kosowska Ewa 55, 61
 Kossakowski Wincenty 8
 Kostuchowska Justyna 76
 Kotkowska Helena 66
 Kotuła Ferdynand 14
 Kownacka Maria 57
 Kowol Franciszek 18, 21, 31
 Kozubek Mariusz 75
 Krauze Gustaw 48
 Kret Józef 37
 Kronhold Jerzy 61
 Kroszel Janusz 19
 Krumłowski Konstanty 37, 50
 Krupanka Alfred 48
 Krynicki Ryszard 61
 Krywko Władysław 66
 Kubina Teodor 43
 Kubisz Jan 7
 Kubisz-Muła Halina 61, 78
 Kubisz Wiktoria 61
 Kuczera Jerzy 55
 Kucz Karol 18, 21
 Kusz Tomasz 82
 Kuzin Urszula 81
 Kwaśniok Czesław 75
 Kwieciński Zdzisław 78
 Ledóchowska Maria Teresa 21
 Ligoń Adolf 9, 18, 21
 Ligoń Jan 7, 9
 Ligoń Juliusz 7, 9, 14, 15, 17, 18,
 31, 34, 71
 Ligoń Stanisław 17, 33
 Linert Andrzej 8, 21, 24, 37, 45, 47,
 50, 61
 Lipowiczowa Maria 44
 Lippa Andrew 78

Lipska Ewa 61
 Lis Jerzy 37
 Lorenc Joanna 73
 Lysko Alojzy 72
 Łabacz Bożena 75
 Łabacz Jacek 75
 Ładnowski Aleksander 16, 18, 21
 Łopuszańska-Ławska Stanisława 55
 Łoziński Władysław 21
 Łuczyńska Aniela 54
 Łukaszczyk Paweł 14
 Majerska Justyna 75
 Majnusz Irena 48
 Makula Marian 69
 Malak Tadeusz 50
 Malinowski Lucjan Feliks Jan 12
 Małecka Krystyna 79
 Mandi Eva 51
 Marcol Rufin 66
 Martinowski Konrad 30
 Miarka Karol 7, 9–15, 18, 31
 Michalski Marian 66
 Mickiewicz Adam 21
 Mieczkowski Jan 10
 Mika Paweł 48
 Mikuta Marian 64
 Młynarski Emil 31
 Modzelewska Małgorzata 89
 Molière (właśc. Jean-Baptiste Poquelin) 50
 Montgomery James 37
 Morcinek Gustaw 24
 Mozart Wolfgang Amadeus 76
 Musiał Waldemar 66
 Musiolik Bogusław 72
 Mykita-Glensk Czesława 11, 16, 19, 31
 Neinert Mirosław 60, 67
 Nestroy Johann Nepomuk 21
 Nieć Magdalena 76
 Niedźwiecki Józef 59, 69, 70, 80
 Niedźwiecki Mieczysław 55, 58
 Niemcewicz Julian Ursyn 37
 Niewiarowicz Roman 49
 Nogieć Maciej 67
 Nowak Dorota 75
 Nowak Ignacy 28
 Obrzud Zdzisław 11, 22
 Offenbach Jacques 47
 Ogłódek Ludwik 50
 Okaj Teresa 74
 Oldenburg Ray 22
 Olszewski Kazimierz 7, 44
 Orszulik Bolesław 8
 Orzechowski Mirosław 75
 Pawłowski Władysław 35
 Pergolesi Giovanni Baptista 76
 Pfeiffer Tadeusz 11
 Piekarniczek Józef 17
 Pindór Mirosława 47
 Pisarek Andrzej 58
 Poeche Józef 55
 Polewka Adam 78
 Połoiński Jerzy 79
 Połowczuk Mariusz 78
 Portera Cole 76
 Porwoł Łukasz J. 74
 Potoczek Maria 75
 Prus Bolesław (właśc. Głowacki Aleksander) 50, 54
 Pytlos Barbara 49
 Pyzik Zdzisław 55
 Radosz Michał 79
 Rasek Józef 28, 30
 Rau Barbara 70
 Rdzawska Elżbieta 80
 Robliczek Juliusz 50
 Rostworowski Karol Hubert 37
 Różewicz Tadeusz 64, 65
 Rydel Lucjan 21, 49
 Rygier Edmund 31
 Rynkiewicz Stanisław 66
 Sabat Michał 79
 Sauer Irena 75
 Schejbal Maria 70, 71, 76
 Siemiński Józef 66

Sieroń Antoni 21
 Sikora Adam 7
 Sikorski Euzebiusz 64
 Simon Maciej 21
 Sivert Tadeusz 16
 Skorek Zbigniew 60, 78
 Słotwiński Konstanty 49
 Słowacki Juliusz 21, 54, 76
 Słupczyński Bogusław 68, 69
 Smalcowa Joanna 61
 Smoliński Aleksander 75
 Solarzowa Zofia 78
 Stalmach Paweł 8
 Stanisławski Zbigniew 47
 Stankiewicz Maria 49, 54
 Stano Krystyna 48
 Staszczuk Adam 21
 Staśkiewicz Michał 58
 Staśko Stanisław 36
 Sten Fryderyk 50
 Syrokomla Władysław 21
 Szamarzewski Wojciech 14
 Szaniawski Jerzy 54
 Szczegocińska Lucyna 45
 Szczepanik Stanisława 75
 Szędzielorz Gerard 47, 48
 Szymiczek Wawrzyniec 30
 Świder Augustyn 21, 31
 Świerkot Karol 77
 Tabor Grażyna 69
 Tramer Michał 68
 Turalik Jacek 60
 Tuwim Julian 74
 Ujanka Otylia 42
 Umińska Elżbieta 61
 Walke Józef 28
 Wantuła Jan 7
 Wawer Teresa 60
 Wawrzyńska Joanna 81
 Wdowiszewski Wincenty Janusz 18
 Widera Andrzej 48
 Widera Jerzy 48
 Wieniarski Antoni 21
 Wierzbica Jan 28
 Wilczek Stanisław 49, 55
 Wilimowski Maksymilian 30
 Wiślocki Seweryn A. 43
 Wiśniewski Piotr 67
 Wolfstein Ada 57, 66
 Woźniak Iwona 73
 Wójcicka-Chylewska Zofia 28
 Wójcik Febronia 60, 66
 Wyrozumska Jadwiga 76, 77
 Wyrwiak Jan 55
 Wyspiański Stanisław 56
 Zapolska Gabriela 21, 37, 48, 49
 Zawadzki Kazimierz 49
 Zgoda-Zgodziński Tadeusz 57
 Zieliński Tomasz 76
 Żdanow Andriej Aleksandrowicz 52
 Żołnowski Mieczysław 49
 Żukowski Sławomir 60, 74, 75
 Żyła Marek 81
 Żytkowa Helena 47



Prof. dr hab. ANDRZEJ LINERT należy do najważniejszych badaczy historii teatru na Górnym Śląsku oraz części Zagłębia i Małopolski wchodzących obecnie w skład województwa śląskiego. Jego dorobek obejmuje książki i artykuły monograficzne na temat zawodowych teatrów dramatycznych i lalkowych (Katowice, Bielsko-Biała, Zabrze), zespołów niezawodowych (Chorzów, Bielsko-Biała), a także ważnych dla tego regionu aktorów, reżyserów i animatorów życia teatralnego.

Niezawodowe teatry Górnego Śląska. 150 lat działalności to zwięzły przewodnik po tym obszarze polskiego życia teatralnego. Syntetyczny szkic, uwzględniający najważniejsze zjawiska i tendencje w rozwoju teatru niezawodowego, zmienność pełnionych funkcji i zasięgu oddziaływania, różnorakie zainteresowania formalne oraz stosunek do tradycji. To także zaproszenie do dyskusji nad współczesną kondycją tego teatru i jego zadaniami. Nie zapominając o obiektywizmie historyka, autor wyraźnie przedstawia własne stanowisko w tej sprawie: niezawodowy teatr przede wszystkim budował i buduje wspólnotę.

