

WARSZTAT LALKARZA

Marionetka, jawajka, kukietka... Poznaj różne rodzaje lalek, z którymi możesz pracować w swoim teatrze lalkowym. Autorem tekstów jest **Adam Walny**, lalkarz i aktor, założyciel Pracowni Teatru Przedmiotu przy Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie.

PRACA Z LALKĄ

Celem współpracy lalki i lalkarza winno być opisanie niemożliwego, pokazanie niewidzialnego, ujawnienie ciała duchowego, a nie potwierdzanie tego, co oczywiste i dowiedzione słowem i rozumem. Takie zadanie ogranicza rolę literatury w tym teatrze, bo nie z literatury narodził się ten teatr i nie ona go inspiruje.

Przez symboliczny sposób animacji, przez umowny kształt lalka oddziałuje na wyobraźnię, udowadnia, że narodziła się z jej potrzeb i tkwi korzeniami w sferze doznań i przeżyć człowieka. Animacja prócz zalet czysto estetycznych ma również ambicje wpływać na ludzką psychikę, odwołując się do jej archetypicznych fascynacji animistycznych.

W pracy z lalkami wyrazistość i funkcjonalność to podstawa. Lalka jest przedmiotem na wskroś praktycznym. Wszystko, co posiada powinno współpracować – być w praktyce scenicznej wykorzystane.

Relacje z lalką to również rodzaj pracy. Przenikanie relacji przedmiotowej i podmiotowej jest specyfiką teatru lalek i współcześnie nie jest warunkowane przez używaną technikę lalkową – techniki parawanowe również pozwalają na żywe, podmiotowe relacje z animatorem. Piętrzenie relacji autor, animator, lalka, przedmiot należą do podstawowych problemów reżysera lalkowego widowiska.

Oddychanie, przebudzenie, poruszanie się w przestrzeni, nawiązywanie kontaktu z partnerem (dla lalki partnerem jest wszystko, co wydaje jej się, że istnieje) to pierwsze zadania dla każdej lalki, niezależnie od wizji autora.

Bryła lalki, materiał, z którego konstruktor składa kośćce, skórę, stawy i mechanizmy, które sugerują sposób budowania postaci scenicznej są podporządkowane wizji autora. Gdy mowa o sztuce lalkarskiej najbardziej pożądanym autorem jest konstruktor a zarazem animator lalkowego świata. Trzeba tkwić po uszy w świecie przedmiotów, by poznać niuanse jego zasad.

Podział ról na reżysera, scenografa, aktora w teatrze lalek po pierwsze jest wbrew specyfice i tradycji tej szalenie osobistej dziedziny sztuki i skazuje na specjalizację. a po drugie prowokuje do porównań z teatrem dramatycznym, zakłada fałszywe z nim

pokrewieństwo. Wiąże lalkę z tekstem, z którym ona pozostaje w relacji podobnej jak baletmistrz.

Bawidło, czyli problemy z nazwą

Kukielka – nazwa wskazywałaby, że chodzi o matą kukłę. Lecz kukła to nazwa techniki, a nie określenie formatu lalki. Kukielka pobrzmiewa lekceważąco. Za równo wobec przedmiotu i tego, który go używa. Jak, będąc lalkarzem, nie lekceważyć siebie, używając „takiego” przedmiotu?

Mówiono również **lątka** – połączona z człowiekiem, posłuszna mu zabawka. Owe igraszki komediantów to ujma dla Sarmatów. Nie dla dumnych. Figura to co innego – sprawa święta.

Nazywano je również **osóbki, cudoki, pajtoki** – nic z majestatu figury. Leon Schiller i Jan Sztaudynger przed wojną próbowali nobilitować teatr lalek nadając wszystkim lalkom nazwę **marionetki** na wzór francuski, bez powodzenia.

Lalka – termin kojarzący się bardziej z zabawką dziecięcą, podobnie jak staropolska łątka, deprecjonuje ją jako medium posiadające siłę oddziaływania. Wiek XIX ze swą infantylną kukielką też nie potraktował jej poważnie. Rodzący się światopogląd naukowy nie rozumiał lalki. Wobec jej sposobu istnienia, funkcji i tradycji czuł się bezradny i zagrożony, dlatego, o ile mógł, zawężał jej terytorium do świata zabawek, niepoważnych rozrywek, groteskowych iluzji.

Wcześniej oświecenie próbowało lalkę oświecić, otoczyć mecenatem. Marionetka, tak popularna w teatrze dworskim, pełniła rolę zbiorowego błazna. Nici, sprawiające, że ruch przy ich pomocy był zawsze nieco opóźniony odrealniały ją, zamykały w swym świecie ruchu dla ruchu, bez wyraźnego komunikatu. To były lalki bezpieczne, w przeciwieństwie do pacynek, które żyją z dialogu z publicznością. Mecenat ich raczej nie dotyczył, pacynki zawsze mogły palnąć głupstwo, biskupa wyśmiać, króla obsmarować. Pacynki miały zakaz wstępu nie tylko na salony, ale i częstokroć na place, rynki i bulwary. O koncesję dla pacynek nie było łatwo. Trzeba było nie lada zręczności w dłoniach i sprytu umysłu. Historii pacynki możemy uczyć się bardziej z kronik kryminalnych niż historycznych. Ci, co ich używali, podzegli do buntu, nieposłuszeństwa władzy, ich bronią była kpina i szyderstwo. Śmiech jednoczył w opozycji, ale i oczyszczał z nienawiści. Autorytet władzy chwiał się na dźwięk salw śmiechu – śmiech owcy pasterzowi kij z ręki wytrącał – niemniej były to tylko salwy śmiechu.

Pismo obrazkowe – biblia dla ubogich – lalkowy performance zadomowił się na obrzeżach kultury oficjalnej, ukryty, choć obecny (bez gmachu, mecenatu i kronikarza), dramaturgię przekazywał ustnie. Ożywiał nurt kultury poza ideologią, polityką i upodobaniami mecenatu. Stąd też nazwa, gdy częściej obcuje się z analfabetami, samemu nie będąc biegłym w piśmie miała znaczenie drugorzędne. Nazwa pojawiła się zapewne na ustach oświeconych, którzy zgorzeleni prezentacjami, poprzez nazwę chcieli osłabić, pozbawić znaczenia i roli tak lalkarzy jak i ich alter ego.

Począwszy od średniowiecza aż do dziś problem nazwy profesji **lalkarza** jak i medium, którym się posługuje, środków wyrazu i ich funkcji pozostał nierozwiązany. Korzysta się z zapożyczeń lub terminów zastępczych, co znaczy, że lalka po raz kolejny płata figla. Drwi sobie z człowieka, który stara się ją nazwać, zawładnąc jej niezależną naturą. Nazwać, czyli oswoić, upokorzyć po latach zdumienia, lęku i fascynacji, jakie budziła. Wymyka się nazwom, które stara się jej przypisać ze względu na funkcję, sposób poruszania czy charakter.

Prawdopodobnie bliższa nam byłaby nazwa: **figura, pałuba lub kukła** (jak to jest w Rosji), choć każda z nich mówi o innym rodzaju obrazowania i traktowania sposobu obecności kształtu ludzkiego. Może, zatem tak jak to było w wieku XVIII nazwać ją po prostu osobką.

W Anglii i Francji inaczej nazywa się lalkę teatralną i zabawkę, co sprawia, że jej teatr nie jest tak bardzo kojarzony z tym dla dzieci, a różnorodne działania lalkami daleko wykraczają poza pedagogikę kulturową.

Problemy z nazwą mieli przede wszystkim lalkarze europejscy. Rosyjski lalkarz Iwan Zajcew wyodrębnił lalki górne (marionetki, sycylijski) oraz lalki dolne (pacynki, kukły, jawajki). Nie uwzględnił lalek poziomych, zapominając o paru tysiącach lat tradycji figury. Manuel Sainz Pardo Tosca z Madrytu wyróżnił lalki na rękach, na niciach, na patyku i lalki komiczne oraz wszystkie inne. Te wszystkie inne – oznacza świadomość bezradności języka wobec zjawiska, jakim jest lalka.

W starożytnych Indiach lalkę teatralną nazywano **sutraprota**, co wynikało z jej budowy (sutraprota znaczy pociągany za nici). Pociąganie lalki za nici tworzyło cały szereg metafor komponujących się w dociekaniach filozoficznych, kto pociąga za nici człowieka?

Podobnie było w Grecji, tam lalki nazywano **neurospaston**, porównując nici do nerwów. Z pewnością na początku była figura.

W antyku animowane figury bóstw z pewnością nie należały do rzadkości. Huczne obchody święta, ku czci Ozyrysa (egipskiego odpowiednika Dionizosa) miały zagwarantować plony. Kobiety w tym samym czasie urządzały procesje, w których obnoszone figury posiadały potężnych rozmiarów narządy płciowe, poruszane za pomocą nici. Być może nie chodziło tylko o plony, ale i o dorodne potomstwo.

Procesje z figurami towarzyszą nam do dziś. Działania rytualne wokół figury, jak również przenoszenie jej z miejsca na miejsce miały służyć poznaniu właściwej drogi, ruch głowy figury mógł wskazywać drogę do miejsca, w którym figura przemówi przepowiednią.

Nie tylko po udanych planach, wygranych bitwach, spełnionych przepowiedniach, ale i po narodzinach syna figurom składano hołd, przyrzeczenie wierności i postuszeństwa. Przyrzeczenie wierności, w Indonezji, małżonkowie składali w obecności lalki. Zakłada się, że z procesji ku czci Dionizosa rozwinął się teatr w ogóle. Procesje owe wyłoniły swego przewodnika Koryfeusza i chór, który komentował jego działania. Ten podział wyłonił aktora. Nieco inaczej rzecz ma się z lalką.

Figura obrzędowa poruszana na różne sposoby równie dobrze koncentrowała uwagę i realizowała cele obrzędowe, co rzeczony Koryfeusz, lecz znacznie łatwiej było jej uosabiać bogów i siły, którymi władają. Używano jej z pewnością w innego rodzaju obrzędach.

Z tej racji historia teatru i teatru lalek, mimo iż posiadająca wspólne korzenie, już na samym początku rozeszła się. Człowiek dobrze rozumiał, że sam przez się może opowiadać tylko o sobie, swej sytuacji, relacji z drugim człowiekiem. Lalkarz, już w rytuale opisywał człowieka wobec sił potężniejszych od niego; poprzez własny wizerunek wkładał się w łaski bóstwa, które czynił sobie podobnym. W misteriach przypominał sytuacje Boga objawiającego swe oblicze – aktor nie mógł zagrać czy nawet tylko przedstawić Boga – to musiało być oblicze figury.

Podobnie było z tymi, którzy byli znienawidzeni. Ich również obrazowano za pomocą figur: zimy pod postacią marzanny topionej na wiosnę wraz z czasem bezowocnym, Judaszem w obrzędach wielkopostnych bitym, obrzucanym obelgami, na koniec palonym. Podział na techniki animacyjne wywodzi się z okresu, gdy teatr rozumiany był w kontekście tradycji, jakie przez lata wytworzył.

Trudno systematyzować rodzaje animacji lalki skoro należy ona do procesu tworzenia lalkowego świata i zależy od wizji twórcy. W każdej jednak możemy wyodrębnić kilka sposobów animacji: instrumentalną – podporządkowaną mechanizmom lalek i przedmiotów; kreatywną – tę, która wybiera rytm, charakter ruchu bryły, nadaje mu znamiona postaci scenicznej; oraz animację relacji – sytuującą przedmiot w kontekście innych postaci, obrazu, dźwięku i słowa.

Praca lalkarza wykonywana była przez setki lat w oderwaniu od komentarza krytycznego. Zadowolenie gawiedzi na targu, wyznaczało kierunek rozwoju tej sztuki. Upodobania dworu weryfikowały repertuar, przychylność duchowieństwa i możnych, pozwalały na działalność. Koncesje, licencje, przypadki losowe bardziej decydowały

o być lub nie być tej sztuki niż program estetyczny lub krytyczny komentarz. Sytuację tę zmienił XX wiek.

Dziś podział na techniki zaledwie porządkuje nazewnictwo, lecz o teatrze współczesnej lalki mówi niewiele. Starając się systematyzować techniki lalkowe, odnoszę wrażenie, że zjawiska i procesy zachodzące w percepcji twórców i widzów tego teatru potrzebują innego języka, niż ten, który spotykamy w periodykach.

W epokach pozbawionych możliwości dokumentowania a zarażonych humanizmem, realizm urastał do rangi absolutu estetycznego. Lalka, w kręgu takich upodobań, skazana była na funkcje mimetyczne lub satyryczne. Uwolniona w XX wieku przez film i fotografię z przymusu realizmu dostała szansę powrotu do korzeni – pierwotnych funkcji mitotwórczych. Wciąż jednak nie może otrząsnąć się z choroby toczącej ją od Odrodzenia – uzależnienia rzeczywistości obrazu od możliwości jego nazwania, opisanie i zrozumienia.

Poniżej do pobrania **teksty dotyczące poszczególnych rodzajów lalek.**

Adam Walny