

Od Kantora do Dworakowskiego

Od Kantora do Dworakowskiego - o tym, dlaczego teatr lalek rezygnuje z lalek, co dzieje się ze szkolnictwem teatralnym i na czym polega polska specyfika teatru lalkowego dla dorosłych i dla dzieci. Z Markiem Waszkiem rozmawia Krystyna Piaseczna.

Rozmowę, która skłoniła nas, by w numerze 06/19 "Kalejdoskopu" podjąć temat "sekretnego życia lalek", przedrukujemy za zgodą redakcji "Sceny Polskich", pisma Związku Artystów Scen Polskich

Krystyna Piaseczna: Dziękuję panie profesorze, że pan znalazł czas dla „Scen Polskich” między wykładami w Akademii Teatralnej. Jak to jest, że mężczyzna, profesor, uczony, a zajmuje się lalkami?

Marek Waszkiel: Co parę dekad zdarza się taka zabawna historia, że nagle pojawia się ktoś, kogo interesują rzeczy dziwne. Kiedyś Henryk Jurkowski przyszedł do profesora Zbigniewa Raszewskiego z intencją, że chce pisać książkę o teatrze lalek. Jak to? Polska Akademia Nauk będzie zajmowała się takimi śmiesznymi rzeczami – dziwili się koledzy. Ale udało się. Minęło sporo lat i powtórzyła się ta sama historia ze mną. Instytut Sztuki? Lalki? To niepoważne. Ale znów się udało. Teraz, a mówimy o kolejnym pokoleniu, Karol Suszczyński, obronił właśnie doktorat w IBL-u. Pisał o Witkacym w lalkach. Literaturoznawców, a i teatrologów, zaskoczył. Wydawało się, że wszystko o Witkacym już wiemy, a tu nowe zjawisko – lalki!

Dla mnie ciekawe tym bardziej, że zajmowałam się Witkacym, a teraz mam okazję rozmawiać o lalkach. Byłam studentką profesor Stefanii Skwarczyńskiej i pamiętam ten czas kształtującego się Instytutu Wiedzy o Teatrze, ten okres, kiedy walczyła o to, żeby lalki były w tym programie.

Dziś jest w końcu nieźle, ale cały czas te lalki są gdzieś z boku. Nie chcę powiedzieć – na marginesie, ale nie zawsze są zauważane jako stały element teatru.

Jednak teatr lalek na tle innych dziedzin sztuki ciągle jest ważny. Czym stara się zachwycić widza, zachwycić badaczy? Ciągle ma jakąś tajemnicę?

Lalki są naprawdę bardzo starą dyscypliną sztuki. Z tego, co dzisiaj wiemy, najwcześniejsze ślady, egipskie, pochodzą z 21. wieku p.n.e., czyli to 40 z okładem wieków istnienia tego gatunku i formy, która oczywiście się bardzo rozwijała, zmieniała.

Nawet w krajach Wschodu?

Nawet w Iranie, gdzie islam zabrania pokazywania wizerunku człowieka. Wobec lalek zrobiono wyjątek, lalki są obecne, istnieją. Myślę, że lalka realizuje z jednej strony marzenie człowieka o czymś, co może być uczłowieczone, w każdym razie ożywione, może odzwierciedlać pewien rodzaj relacji jakie zachodzą pomiędzy światem żywym i nieożywionym, a z drugiej strony odwołuje się do szerokiej dziedziny sztuk plastycznych. Bo przecież lalka sama w sobie jest dziełem plastyka.

Czy dziś faktycznie jest stałe grono scenografów, którzy pracują w teatrze lalkowym? Kiedyś było.

Oczywiście, że jest, choć całkiem inne niż kiedyś, gdy działali Kazimierz Mikulski, Jerzy i Lidia

Skarżyńscy, Stanisław Fijałkowski, Ali Bunsch, Adam Kilian, później Get-Stankiewicz, Jadwiga Mydlarska-Kowal. Oni weszli do teatru lalek dlatego, że ten teatr – nawet w najtrudniejszych czasach realizmu socjalistycznego – dawał szansę kreacji świata stworzonego przez plastyka. Sama lalka i przestrzeń, w której działała to była domena plastyka, scenografa, twórcy swoistego kosmosu. Towarzyszył mu oczywiście reżyser. Niekiedy powstawały tandemy twórcze, jak Jaremowa-Mikulski czy Wilkowski-Kilian.

I mamy wreszcie Kantora.

Nie sposób nie wspomnieć o artystach, którzy byli wprawdzie obok teatru lalek, ale silnie wpłynęli na rozwój tego teatru, choć niekoniecznie w Polsce. O Jerzym Grotowskim, który w swoich spektaklach z końca lat 50. niejednokrotnie odwoływał się do przedmiotów, obiektów. O Józefie Szajnie, który z dzisiejszego punktu widzenia właściwie nieustannie balansował na granicy teatru formy: przedmiotu, manekina, obiektu, szeroko rozumianej plastyki, także aktora, choć niekoniecznie wywodzącego się z tradycyjnej szkoły aktorskiej. Wreszcie o Tadeuszu Kantorze, który zainspirował tak wielu lalkarzy na świecie. W Polsce z lalkarstwem miał niewiele wspólnego, ale ileż warsztatów, staży Kantor przeprowadził na świecie właśnie z lalkarzami, na których niezwykle wpłynął, którzy wynieśli z jego osobistego teatru inspiracje do poszukiwania własnych sposobów, jak ten świat oswajać, jak się do niego zbliżać, jak wypowiedzieć siebie samego. Wielu artystów Kantorowi zawdzięcza inspiracje do własnych poszukiwań.

Mamy też Mądzika z drugiej strony.

To jeszcze późniejszy okres, ale i Leszek Mądzik wywarł wielki wpływ na niejednego lalkarza. Mądzik, jak żaden z tych wcześniej wymienianych twórców, bardzo głęboko w to środowisko wszedł, robił spektakle w teatrach lalek, uczestniczył w lalkowych festiwalach na całym świecie.

To teatr lalek dla dorosłych, a co z teatrem lalek dla dzieci?

Przez całe wieki teatr lalek nie był teatrem dla dzieci. Był po prostu teatrem, czasem bardziej plebejskim, czasem arystokratycznym, czasem wędrującym, czasem stałym, którego przedstawienia oczywiście (zwłaszcza w ciągłych wozach, wędrownych lalkarzy po całym świecie) dzieci też oglądały, ale nie do nich spektakle były adresowane. Teatr lalek dla dzieci rozpoczął się w końcu XIX wieku, czyli ma niewiele ponad 100 lat tradycji. Wówczas dokonano się dużo ważnych zmian w pedagogice, psychologii, w ogóle zauważono dziecko jako podmiot, jako osobę, która wymaga uwagi, wymaga edukacji, także kształtowania artystycznego. I okazało się, że lalki są bardzo przydatne, pomocne, że inspirują cały nurt pedagogiczny w teatrze. I tak się zaczęło. Wówczas wprowadzono też tematy baśniowe do literatury dramatycznej dla teatru lalek, których wcześniej w teatrze nie było. Baśń była czymś do czytania, opowiadania, nie do wystawiania w teatrze, prawda? I powoli zaczęła się kształtować dramaturgia dziecięca. Drugim, obok literatury dramatycznej, ważnym elementem, który wpłynął na ukształtowanie się naszego modelu teatru lalek dla dzieci po wojnie, był Siergiej Obrazcow i jego moskiewski teatr lalek. Obrazcow był naprawdę wielkim artystą, na dodatek pochodził z „dobrego” obszaru. Miał wielki wpływ na nasz i w ogóle środkowoeuropejski teatr. Sprawił, że lalkowy teatr dla dzieci uzyskał prestiż, został zaakceptowany oficjalnie, otrzymał instytucjonalne podstawy, których wcześniej nie było. Przedtem lalkarze tworzyli w małych, wędrujących, prywatnych, rodzinnych grupach. Teraz, na wzór teatrów dramatycznych, bo Obrazcow był z tego kręgu, zaczęły powstawać teatry instytucjonalne, teatry wyspecjalizowane, mające dziesiątki rozmaitych profesji, które uczestniczą w budowaniu przedstawienia teatralnego tak, jak dzieje się w teatrze dramatycznym.

Na czym polega specyfika polskiego teatru lalkowego dla dzieci?

Nie wiem, czy to akurat byłaby tylko polska specyfika, ale mamy twórców, spektakle, teatry, które zasłynęły w przeszłości, wywarły ogromny wpływ na środowisko lalkarskie, także międzynarodowe.

Mamy szkolnictwo wyższe.

Mamy bardzo rozbudowane szkolnictwo. Teatr lalek powtórzył w gruncie rzeczy coś, co teatr dramatyczny robił troszkę wcześniej. Powtórzył sposób budowania spektakli, styl wielkich inscenizacji. To były jeszcze inscenizacje zaparawanowe.

Schiller ma też tu swoje zasługi.

Oczywiście. Od czasu kontaktów z Craigiem jego wiedza lalkarska rosła. W okresie międzywojennym i w pierwszych latach po wojnie, poczynając od Murnau, gdzie wykładał o lalkach, i Lingen, gdzie ściągnął Henryka Ryla, by prowadził przy Teatrze im. Bogusławskiego scenę lalkową dla dzieci, Schiller bez wątpienia z lalkami sympatyzował i się na nich znał. Sam uprawiał teatr inscenizacji i lalkarze się do niego odwoływali, szukając, rzecz jasna, własnych dróg. Natalia Gołębska w repertuarze narodowo-patriotyczno-ludowym, Zofia Jaremowa w teatrze maski...

Wielka Reforma się tutaj dopisuje?

W istocie dopiero w okresie powojennym Wielka Reforma trafia do teatru lalek. Mamy zajmujący teatr iluzyjny, czysto lalkowy, np. Joanny Piekarskiej czy Henryka Ryla, z drugiej strony oryginalny, by wspomnieć choćby o wspaniałych widowiskach choreograficznych wspomnianej Gołębskiej, czy Moniki Snarskiej. Ale mamy i Jana Wilkowskiego z inteligentnym, nowoczesnym teatrem aktora i lalki, reformatora Jana Dormana i tylu znakomitych lalkarzy. Wszyscy ci twórcy są skoncentrowani na sztuce dla dziecka, bo teatr lalek tak został zakwalifikowany. Jednocześnie mają świadomość, od samego początku, od 1945 roku, od Jeremy i jego Cyrku Tarabumby (pierwszej premiery w Grotesce), że ten teatr znaczy coś więcej, że jest nie tylko dla dzieci. I na tym całym dziecięcym tle rodzi się nurt, o którym dziś tak często mówimy (choć w gruncie rzeczy takiego teatru mamy bardzo mało): teatr lalkowy dla dorosłych. Myślę, że pierwszy przełom nastąpił w końcu lat 50., kiedy Dorman, który był bardzo niepokorny (choć absolutnie skoncentrowany na widzu dziecięcym), łamie uporządkowane granice, wprowadza przedmioty, obiekty, aktora zmarionetyzowanego, rezygnuje z parawanu, wprowadza aktora, który jest partnerem. Lalkę przedstawia jako znak. Dorman to oczywiście polska lalkarska awangarda. Jego idee upowszechnią się wiele, wiele lat później. Drugi przełom związany jest ze scenografią. Nasze szkolnictwo teatralne, jedno z nielicznych w Europie, od samego początku obywatło się bez kształcenia scenografów, bo wydawało się, że scenografowie są, a brakuje aktorów-lalkarzy, reżyserów-lalkarzy, i to ich trzeba kształcić.

A teraz scenografów brakuje?

Niestety tak. Na przestrzeni dekad zmieniła się rola scenografów w teatrze lalek. Dziś już bardzo rzadko bywają partnerami reżysera, twórcami inscenizacyjnej koncepcji plastycznej. Najczęściej realizują zamówienia autora spektaklu, reżysera, i ograniczają się do ubierania aktorów. Brak scenografów w szkołach lalkarskich jest jednym z powodów dzisiejszych kłopotów lalkarzy, kłopotów z własną identyfikacją.

Pomówmy o dzisiaj. Teatr lalek rezygnuje z lalek?

To jest pewnie konsekwencja tych różnych procesów.

I w nazwie, i w podmiocie.

Tak, wiele teatrów zrezygnowało z lalki w swoich nazwach, a niestety i na scenie nieczęsto lalki się pojawiają. To jeden z najważniejszych problemów, wykraczający poza Polskę, bo to jest problem z całą pewnością krajów Europy Środkowej, Centralnej, Wschodniej, czyli całej tej strefy, która zbudowała sobie fantastyczną instytucjonalną strukturę, której nam zazdroszą koledzy ze świata, bo nie mają tego. Nie mają Francuzi, Włosi, Niemcy, Amerykanie, bo nie ma tam teatrów lalkowych w naszym rozumieniu: z budynkami, zespołami, budżetami, pracownikami, salami teatralnymi i salami prób, z całym zapleczem. Tam są grupy: mniejsze, większe, które jakoś próbują funkcjonować i funkcjonują. U nas to się zamknęło w wielkiej instytucji, która powoli przestaje być teatrem lalek, a przekształca się po prostu w teatr młodego widza. Tak historia zatacza kolejne koło. W końcu lat 50., m.in. za sprawą lalkarzy, zlikwidowano teatry młodego widza. Swoją drogą, aktorzy tych teatrów marzyli o pracy w „normalnych” (czytaj: dramatycznych) teatrach. Po kilku dekadach prosperity lalkarze zapragnęli zająć miejsce kolegów z nieistniejących dziś teatrów młodego widza. To się właśnie dzieje na naszych oczach.

Aktorzy w teatrach lalkowych mają ambicje, by grać w planie żywym.

Myślę, że co najwyżej jeden student na roku wybiera szkołę lalkarską świadomie. Rekrutacja do szkół lalkarskich to rekrutacja aktorska. Zdecydowana większość studentów w życiu nie widziała teatru lalek, decydując się na zdawanie do szkoły wrocławskiej czy białostockiej. Ale wielu łapie bakcylię w trakcie studiów. W gruncie rzeczy są to studia aktorskie, absolwenci otrzymują dyplomy aktorskie, nie lalkarskie, i to są faktycznie niezłe studia, z dodatkowym lalkowym programem, który wzbogaca umiejętności aktorskie. Aktorstwo lalkarzy jest troszkę inne – artyści mają większą świadomość ciała, partnera, przedmiotu, ich postrzeganie przestrzeni jest ciekawsze. Całkiem dobrze sprawdzają się w nieakademickim współczesnym teatrze. Ale... to nie są lalkarze (rzecz jasna bywają wyjątki), bo też i teatry nie potrzebują lalkarzy. Potrzebują możliwie wszechstronnych aktorów. Znacznie większym problemem jest brak reżyserów-lalkarzy. Bo reżyserzy przychodzą do tego teatru troszkę z takiego zaplecza literacko-dramatycznego.

Troszkę z off-owego teatru.

Może. W każdym razie reżyserzy sami mają stosunkowo niewiele do powiedzenia w dziedzinie plastyki. A każda lalka jest dziełem plastyka. Trzeba ją stworzyć, zaprojektować, zbudować, wymyślić technologię, dobrać odpowiednie materiały, a przy tym jeszcze poeksperymentować, przetestować rozmaite rozwiązania. To nie są zadania dla reżyserów intelektualistów. Skoro więc nie mają partnerów-scenografów, jak ich koledzy sprzed pół wieku, nie mają przyjaciół plastyków, z którymi razem studiują i mierzą się wspólnie z generacyjnymi problemami, pozostaje im szukać inspiracji w najbardziej tradycyjnie rozumianym teatrze – tj. w teatrze bazującym na literaturze. Jedni potrafią ją przełożyć na dziś, i ci odnoszą sukcesy, inni zilustrować, ale nie mając partnera-plastyka rzadko kiedy można zbudować teatr plastyki w ruchu (by użyć określenia Kilian-Stanisławskiej), teatr ożywionej materii, teatr animacji (bo animacja wyróżnia lalkarstwo), więc i zbudować teatr lalek. I dlatego tak często tych lalek nie mamy, bo w sumie jest łatwiej pracować z wrażliwym, świadomym aktorem bezpośrednio, nie poprzez lalkę, której ani aktor, ani reżyser zrobić nie potrafi.

Jak to jest, panie profesorze, że macie różne fora, dyskusje, debaty, jest UNIMA, i te problemy przeciekają? Jest np. Festiwal Szkół Teatralnych, przyjeżdżają wydziały lalkarskie, ale one nie są klasyfikowane do nagród, one nie są w tym nurcie, są poza, może zbyt łatwo oddajecie to pole?

Nie zawsze środowisko lalkarskie ma wpływ na to, co się dzieje. Ale i sami – jak wszyscy – jesteśmy dostatecznie skomplikowani. Z jednej strony ustawicznie deklarujemy – także na tych wszystkich

forach, o których Pani wspomniała - swoją „lalkarskość”: jestem lalkarzem. Z drugiej strony, wykształciliśmy się i od lat uprawiamy to specyficzne lalkarstwo środkowoeuropejskie i nie potrafimy tego zmienić. Czasem udaje się to zespołom niezależnym. To dobrze, bo jest od czego zaczynać. Jest oczywiście także kilkoro lalkarzy z prawdziwego zdarzenia, jest sporo aktorów, czujących lalkę i znakomicie z nią współpracujących. Tyle, że oni sami są często wykonawcami, współtwórcami, ale kreatorami, artystami-lalkarzami, którzy mogą być leaderami realizacji scenicznych. Takich niestety nie ma. Do tego potrzebujemy w naszych realiach reżyserów, a ci bardzo rzadko mają w ogóle świadomość lalki. W teatrze lalek tymczasem podmiotem musi być lalka.

Czego pan życzy teatrowi lalkowemu - przedmiotowi pana badań z okazji Światowego Dnia Lalkarstwa?

Życzę, żebym miał co badać, więc żeby teatr lalek trwał. I tak oczywiście będzie. Ale byłoby miło porozmawiać wreszcie o odkrywanych przez twórców możliwościach lalki, nie zaś o powodach ich ucieczek w świat teatru w ogóle.

Ostatnie pana odkrycie w teatrze lalkowym? Rozmawialiśmy wcześniej o dokonaniach Konrada Dworakowskiego w „Pinokiu”. A na świecie?

Konrad Dworakowski jest bez wątpienia jednym z najciekawszych reżyserów młodego pokolenia. Chłopcy z placu Broni, czy ostatni Don Kichot z Coincidentią, to wspaniałe spektakle, oddychające współczesnym teatrem. Ale to też nie są spektakle lalkowe, choć Dworakowski bez wątpienia wie, jak i po co wykorzystywać lalki. I odwołuje się do nich. Jak wielu współczesnych twórców, z Pawłem Passinim na czele. Na świecie jest znacznie więcej odkryć. Jedno z ostatnich, to młoda Norweżka, m.in. po szkole Jacquesa Lecoqa i Charleville-Mézières - Yngvild Aspeli, twórczyni teatru Plexus Paire. Widziałem kilka jej spektakli i za każdym razem jestem zafascynowany. Po pierwsze - ona myśli lalkami. Szuka tematów, które lalki przeniosą najdoskonalej, nie chce (jak wielu naszych kolegów) mierzyć się z Shakespeare'em, Moliere'm, a choćby Labiche'm i robić to w „lalkach”, choć Bóg jeden wie dlaczego. Po drugie - sięga do lalkarskich środków w całkowicie nowoczesny sposób. I wreszcie traktuje lalki jak wyborne instrumenty, na których wirtuozersko potrafi grać. Życzę i naszemu teatrowi, by odkrywał tajemne życie lalek i ujawniał je nam, widzom.

Chciałabym zapytać jeszcze o lalkę w kulturze chrześcijańskiej, ale to może na inną rozmowę. Dziękuję.

Dziękuję.

- - -

Rozmowa ukazała się pierwotnie w piśmie "Scenach Polskich" nr 2, piśmie Związku Artystów Scen Polskich. Za umożliwienie przedruku dziękujemy redakcji. Z całym numerem można zapoznać się między innymi [TUTAJ](#):