

Henryk Jurkowski

Język współczesnego teatru lalek

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (42), 54-65

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Henryk Jurkowski

Język współczesnego teatru lalek *

Użycie terminu „język” zamiast określenia „środku wyrazu” akcentuje funkcje komunikacyjne sztuki teatru. Teatr porozumiewa się ze swoją publicznością za pomocą języka teatralnego, a więc za pomocą sobie właściwych środków wyrazu. Nie tylko teoretycy, lecz również praktycy teatralni sięgają dziś chętnie po terminologię semiotyczną, używając słów „język”, „znak” czy „kod” teatralny.

Teatr w
terminologii
semiotycznej

Trudno byłoby ustalić, w jakim stopniu te nowe pojęcia mogą być przydatne w teatralnym procesie twórczym. Niewątpliwie podkreślają one problematykę społeczną działań teatralnych. Odkrywają nowe aspekty procesów twórczych, percepcyjnych i recepcyjnych. Weryfikują dawne opinie za pomocą nowego naukowego instrumentarium.

Dzieło sztuki zależnie od swojej natury może pełnić funkcje znaku autonomicznego lub komunikującego. Znak autonomiczny jest asemantyczny, co naj-

* Referat wygłoszony na międzynarodowej konferencji UNIMA na temat „Język współczesnego teatru lalek” w Budapeszcie, 23 lutego 1978 r.

lepiej demonstruje malarstwo niefiguratywne. Znak komunikujący jest semantyczny, co najwyraźniej odkrywamy w literaturze. Dzieło sztuki może być rozpatrywane zarówno jako znak jednostkowy, jak też zespół znaków, powiedzmy — niższego rzędu. W dramatycznym dziele teatralnym znaki te to: słowo, intonacja, mimika, gest, ruch sceniczny aktora, charakteryzacja, fryzura, kostium, rekwizyt, dekoracja, oświetlenie i muzyka — zgodnie z podziałem T. Kowzana. Podział to umowny, bo przy innych kryteriach liczbę znaków można odpowiednio zwiększyć lub zmniejszyć¹.

Teatralne
znaki

Podział Kowzana moglibyśmy odnieść również do teatru lalek, uzupełniając go jednak uprzednio o elementy brakujące, istotne w systemie znaków tego teatru. W miejsce mimiki i charakteryzacji trzeba by wprowadzić wyraz plastyczny i fakturę lalki, w miejsce gestu i ruchu scenicznego aktora — ruch i gest sceniczny lalki. W ten sposób jednak wyliczylibyśmy tylko znaki teatru lalek, pomijając sposób ich istnienia, co w tym wypadku jest bardzo ważne. Rzecz wymaga osobnego rozważania.

Pierwszym i jedynym jak dotąd semiologiem, który zainteresował się teatrem lalek jako systemem znaków, był Piotr Bogatyriew. Jego pierwsza wypowiedź w tej sprawie została sprowokowana rozprawą Otakara Zicha na temat recepcji przedstawień lalkowych oraz wnioskami jej autora, dedykowanymi praktykom teatralnym.

Zich o
teatrze
lalek...

Zich dostrzegał dwie drogi kontaktowania się teatru lalek z jego publicznością: 1) akcentować materialną naturę lalki i w ten sposób kompromitować ją w jej naturalnych ambicjach naśladowania ludzi; lalka będzie wówczas oddziaływać komicznie;

¹ T. Kowzan: *Znak w teatrze*. W: *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. I, *Dramat — teatr*. Wybór i oprac. J. Degler. Wrocław 1976, s. 299—326.

i krytyka
Bogatyriewa

2) akcentować elementy życia w lalce, podkreślając jego tajemnicze pochodzenie, a wówczas lalka będzie oddziaływać magicznie².

Bogatyriew skrytykował to podejście, widząc w nim przyjęcie teatru aktorskiego za punkt odniesienia dla gry lalek. Zaproponował więc, by spojrzeć na teatr lalek jak na każdy inny rodzaj sztuki, tzn. jako na system znaków, a wówczas lalka stanie się samodzielnym aktorem, odkrywającym własne oryginalne cechy. Bogatyriew powiada: „Jeżeli chcemy rozróżniać znaki uniformów wojskowych, jeżeli chcemy odróżnić kapitana sztabu od podpułkownika, musimy nauczyć się dystynkcji mundurów wojskowych. To samo odnosi się do sztuki. Abyśmy mogli właściwie odbierać znaki malarstwa impresjonistycznego — musimy je znać”³. Oczywiście Bogatyriew ma słuszość. Rzecz jednak w tym, że wielu ludzi nie zna dystynkcji wojskowych i nie odbiera to im dobrego humoru. Co gorsza, są tacy, którzy nie kontaktują się z malarstwem impresjonistów i także nad tym nie boją.

Świadomość
teatralna

Oznacza to, że teatr lalek jak każdy rodzaj teatralny zależny jest od stanu świadomości swoich widzów. Może on oczywiście na ów stan świadomości oddziaływać, lecz owoce tych działań pojawiają się dopiero w przyszłości. Szeroka publiczność zawsze będzie przyjmować teatr lalek zgodnie ze swym doświadczeniem teatralnym, zdominowanym przez kontakty z teatrem aktorskim. Uwagi Bogatyriewa przyjmujemy więc jako postulat na przyszłość. Mają one zresztą znaczenie historyczne. Świadomość teatralna współczesnej publiczności jest różna od tej, opisaney przez Zicha czy nawet, później, przez Bogatyriewa.

² O. Zich. *Psychologie loutkového divadla. Drobné umění*. Praha 1923, I, s. 8—9.

³ B. Bogatyriew: *Lidové divadlo české a slovenské*. Praha 1940, s. 130.

System znaków teatru lalek mieści się w ogólnym systemie znaków sztuki teatralnej. Charakter tej „wspólnoty” nie doczekał się jeszcze omówienia. Kowzan zalicza marionetki do sztuki teatralnej, wymieniając je w jednym szeregu z dramatem, baletem, pantomimą i operą. Podział ten zgodny jest z potoczną świadomością istoty teatru lalek⁴. I jest to zrozumiałe. Teatr lalek nie zajmuje jeszcze należnego mu miejsca w systemach kwalifikacji sztuk. Ze względu na cele niniejszych rozważań również i my pozostaniemy przy utrwalonym już stereotypie, traktując go jako jeden z wielu równoległych rodzajów sztuki teatralnej.

W ślad za tym stereotypem ukształtowało się jeszcze jedno, dość powszechne, przekonanie, że teatr lalek jako rodzaj teatru najbliższy jest aktorskiemu teatrowi dramatycznemu. Przekonaniu temu — mimo wszystko, co głosił — ulegał również Piotr Bogatyriew.

Pisał on: „zgadzamy się z E. Kolarem, że teatr lalek jest sztuką teatralną”, przy czym główną i zasadniczą cechą odróżniającą go od teatru żywych aktorów jest to, że w teatrze lalek „aktora zastępuje lalkarz — nierozzerwalnie złączony z lalką” (podkr. — P. B.). I na tej podstawie Bogatyriew twierdził, że teatr aktorski i teatr lalek stanowią

Teatr lalek
a teatr
aktorski

⁴ Kowzan zalicza marionetki do sztuki teatralnej obok dramatu, pantomimy i opery. Terminem „teatr lalek” obejmujemy jednak zarówno dramat i pantomimę, jak i musical i operę. Teatr lalek jest w ogóle opozycją sztuki teatralnej *realizowanej* przez żywych śpiewaków, aktorów, tancerzy itp. Lalka bowiem jest opozycją człowieka. Teatru lalek nie można więc uznać za jeden ze „zwykłych” rodzajów sztuki teatralnej. Wnikliwy podział znaków sztuki teatralnej wymagałby wstępnego rozgraniczenia na sztukę teatru „żywą” i „lalkową”. Dopiero wówczas należałoby rozpatrywać systemy znaków takich rodzajów, jak dramat „aktorski” i lalkowy, jak opera z udziałem żywych postaci i opera z udziałem lalek itp. Byłoby to słuszne metodologicznie i dałoby pewnie interesujące rezultaty.

„dwa różne, choć bliskie sobie systemy semiotyczne sztuki dramatycznej”⁵.

Autor, stwierdzający, jakoby różnice między teatrem aktorskim a teatrem lalek, które polegały na tym, że aktora zastępuje lalkarz nierozzerwalnie połączony z lalką, nie powinien był się dziwić, że publiczność teatralna nieustannie porównuje te dwa systemy znaków. I że system popularniejszy — tj. teatr aktorski — stanowi punkt odniesienia dla systemu mniej znanego, tj. dla teatru lalek.

Niemniej podzielam pogląd Bogatyriewa, że teatr lalek należy traktować jako odrębny system znaków. Będzie to osiągalne, jeśli ujawnią się wszystkie różnice między teatrem lalek a teatrem aktorskim. I te uchwytnie bezpośrednio, i te ukryte, o których będę tu jeszcze mówił. Teatr lalek i aktorski teatr dramatyczny to rzeczywiście dwa różne systemy semiotyczne i nie są wcale bliższe sobie niż np. opera i dramat czy dramat i pantomima.

— różnice

Na podstawie stanu współczesnego teatru lalek można wykazać, że różnice między systemem znaków teatru aktorskiego i teatru lalek są ogromne. Przede wszystkim — lalkarz, wbrew temu, co stwierdził Bogatyriew, nie jest nierozzerwalnie złączony z lalką. Nawet odwrotnie: w teatrze lalek nastąpił całkowity rozpad „nierozzerwalnych więzi”, jeśli takie więzi w tym teatrze kiedykolwiek występowały. Wydaje się nawet, że zaprzeczenie naturalnym więziom leży w charakterze teatru lalek jako gatunku. Potwierdza to jego wielowiekowa historia.

Więzi — relacje — oto elementy, które powinny nas interesować w badaniu systemu znaków teatru lalek. Znaki teatralne współpracują z sobą, uzupełniają się, wzmacniają i precyzują nawzajem. A współpraca znaków lub też ich dystans mają konsekwencje semiologiczne. „Oto problem typowo teatralny, mianowicie stosunek między pod-

Między
słowem a
postacią

⁵ P. Bogatyriew: *Semiotyka kultury ludowej*. Warszawa 1975, s. 136.

miotem mówiącym a fizycznym źródłem słowa. Wbrew praktyce życiowej w teatrze nie zawsze stanowią one jedność a co najważniejsze, ta nieadekwatność ma niekiedy konsekwencje semiologiczne. W teatrze marionetek — pisze Kowzan — postacie są reprezentowane wizualnie przez lalki, podczas gdy słowa płyną z ust niewidocznych artystów. Odpowiednie ruchy tej lub innej marionetki w czasie dialogu oznaczają, że to ona właśnie «mówi», wskazują na podmiot danej wypowiedzi, tworzą niejako pomost między źródłem głosu a postacią «mówiącą». Zdarza się, że ów mechanizm teatru marionetek bywa naśladowany w przedstawieniu dramatycznym z żywymi aktorami; w takim jednak razie rola semiologiczna tego procederu jest całkiem odmienna”⁶.

Rozdzielność podmiotu mówiącego i fizycznego źródła słowa bywa doraźną praktyką teatru aktorskiego, jest natomiast cechą wyróżniającą teatru lalek. Na przestrzeni wieków ujawniła się ona w niezwykle bogaty sposób.

W najdawniejszych przedstawieniach, jakie znamy, lalki były w ogóle nieme. Przypisywano im wprawdzie określone słowa, lecz odbywało się to w formie relacji lub mowy zależnej. Przed sceną teatru znajdował się narrator, który opowiadał jakies wydarzenie, ilustrowane przez lalki. I mówił także w ich imieniu: „Patrzcie, waszmość państwo, jak się cesarz plecyma do niego odwraca pozostawiając Don Gajferosa rozżalonego; jak ten rozsierzdzony, pałając gniewem, zrywa się, precz od siebie odrzuca stół i szachownicę, o broń woła; krewniaka swego Rolanda prosi o użyczenie mu miecza Duryndany”⁷. To cytat ze słynnego *retablo* mistrza Piotra w *Don Kichocie* Cervantesa.

Semiotyczny
dystans...

⁶ Kowzan: *op. cit.*, s. 308.

⁷ M. de Cervantes Saavedra: *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*. Przeł. A. L. Czerny i Z. Czerny. Tom II. Warszawa 1955, s. 200.

... lub iluzja
jedności

Później nastąpiła epoka, w której lalkarze dążyli do zasugerowania widzowi, że lalka — podmiot mówiący — dysponuje własną energią, przywołującą słowa. W tym celu lalkarz używał małej piszczałki — pivetty — która zniekształcała głos. Owo zacieranie dystansu między lalką a fizycznym źródłem słowa ma określone znaczenie semiologiczne.

Czy trzeba tu przypominać, że te dwie tendencje są kontynuowane — i to w wielu odmianach — we współczesnym teatrze lalek? W japońskim teatrze bunraku po dziś dzień zachowano wyraźny rozdział źródła słowa (specjalny lektor, właściwie śpiewak) od lalki (poruszanej przez trzech widocznych animatorów). W belgijskim teatrze toonów za wszystkie postaci mówi jeden recytator, widoczny w okienku frontonu, choć lalki działają na iluzjonistycznej scenie barokowej. W większości teatrów lalek w krajach socjalistycznych każda postać ma własnego animatora, który równocześnie jest „dawcą” słowa. W tym wypadku fizyczne źródło słowa i podmiot mówiący (lalka) stanowią jedność, przynajmniej... terytorialnie.

Motoryka
lalki i
aktora

To samo możemy powiedzieć o separacji podmiotu działającego (lalki) i fizycznego źródła jego motoryki. W teatrze aktorskim pod tym względem istnieje całkowita jedność. Aktor sam zaspokaja potrzeby motoryczne postaci scenicznej. W teatrze lalek lalka zależna jest od źródła energii motorycznej znajdującej się poza nią (człowiek, a czasem mechanizm). Przy czym musi pamiętać, że fizyczne źródło słowa nie zawsze jest tożsame z fizycznym źródłem ruchu gestu lalki. Jeden lalkarz może prowadzić lalkę, a inny za nią mówić.

Poważne skutki semiologiczne wynikają z ujawnienia relacji między przedmiotem działającym a źródłami energii artykulacyjnej i motorycznej. Inaczej mówiąc, chodzi o to, czy teatr ukrywa, czy też ujawnia, kto i w jaki sposób prowadzi lalkę i kto za nią mówi. Przez wiele wieków lalkarze za-

biegali, aby ich lalki traktowano jako istoty żywe. Ukrywali więc sposób animacji, czyniąc z niego tajemnicę więcej niż zawodową. W naszych czasach ujawnienie animatorów lalki i recytatorów tekstu stało się modą. Zdarza się często, że lalkarz animator pojawia się na scenie obok lalki, a więc podmiotu działającego, dając świadectwo, kto naprawdę jest posłusznym przedmiotem, a kto demiurgiem działania.

W ten sposób pojęcie „podmiotu działającego” trzeba odnieść równocześnie do dwóch znaków: lalki i animatora. Jest to konieczne szczególnie wówczas, gdy zarówno lalka, jak i animator — każde na własny sposób — wykazują ambicję reprezentowania postaci scenicznej. Można by zresztą podać wiele innych przykładów zbiorowego reprezentowania postaci i wykonywania jej funkcji. Wymagałoby to jednak odrębnego opracowania.

A zatem zmienność relacji między podmiotem scenicznym a źródłami fizycznymi jego zachowań jest tym czynnikiem, który wyróżnia teatr lalek spośród innych rodzajów sztuki teatralnej. Jeśli nawet teatr aktorski sięga po chwyt analogiczne, czyni to okazjonalnie, w imię doraźnych pomysłów twórczych. Teatr lalek korzysta ze zmienności relacji swoich komponentów w sposób naturalny. Są one przypisane jego poetyce wraz ze wszystkimi konsekwencjami semiotycznymi.

Na tej podstawie można by zbudować definicję teatru lalek, odpowiednio do tej, którą próbował ułożyć Bogatyriew. *Teatr lalek jest sztuką teatralną, przy czym główną i zasadniczą cechą różniącą go od teatru żywych aktorów jest to, że podmiot mówiący i działający korzysta z użyczonych mu tylko fizycznych źródeł energii artykulacyjnej i motorycznej, które znajdują się poza nim. Stosunki między tym podmiotem (lalką) a źródłami energii zmieniają się nieustannie, a ich wariacje mają istotne znaczenie semiologiczne i estetyczne.*

Podmiot
działający
teatru lalek

Definicja

Definicja ta, jak sądzę, odpowiada aktualnemu stanowi współczesnego teatru lalek. Niezależnie bowiem od tego, jaki teatr lalek uprawia się współcześnie — iluzyjny czy wysoce skonwencjonalizowany — korzysta on ze zmiennych relacji między środkami wyrazu a ich siłami napędowymi. Warto pamiętać, że nawet w akcie wyboru techniki lalkarskiej, tak dawnym jak sztuka teatru lalek — w wyborze marionetki na nitkach czy pacynki nakładanej na dłonie — realizuje się owa zmienność relacji komponentów teatru lalek. Oznacza to, że stylistykę współczesnego teatru lalek wspiera jego tradycja. I że nowe relacje między środkami wyrazu teatru lalek a ich siłami napędowymi są tylko wyciągnięciem konwencji z właściwości gatunkowych teatru lalek.

We współczesnym teatrze lalek znalazły zastosowanie obie propozycje O. Zicha. Ale otrzymane rezultaty nie są zgodne z oczekiwaniami ich autora. Akcentowanie właściwości formalnych lalki wcale dziś nie prowadzi do odbierania jej jako istoty komicznej. Lalki współczesne w znacznej mierze zrezygnowały z imitowania człowieka. Jeśli więc teatr akcentuje ich materialność, nie wywołuje żadnych powikłań w recepcji przedstawienia. Teatr osiąga w ten sposób pewien efekt estetyczny, który w zasadzie wzmacnia tylko warstwę znaczeniową. Jest to w dużej mierze rezultatem rozwoju współczesnej plastyki i świadomości plastycznej widzów teatru lalek. Lalkę odbiera się współcześnie jako ruchomą rzeźbę, jako odmianę mobilu w sytuacji teatralnej. A co dzieje się, jeśli teatr akcentuje autentyczność życia lalki? Tylko nieliczni widzowie — głównie dzieci — dają mu się uwieść. Dzieci zresztą traktują lalkę jako substytut żywego aktora i to całkiem serio. Czy lalka może jednak działać magicznie, jak to sugerował Zich? Wiele zależy od świadomości kulturowej widzów. W krajach afrykańskich czy w pewnych krajach tzw. Trzeciego Świata jest to

Współczesne
lalki

Magia lalki

jeszcze możliwe. Ale w krajach rozwiniętych nie pamięta się już o magii. W Europie całkowicie zapomniano już o lalkach-koboldach, które należały właśnie do dawnej, magicznej epoki. A jednak, mimo wszystko, pozostało coś z tamtych czasów. Odrzuciwszy koboldy, chętnie przenosimy się w świat hobbitów, muminków, muppetów, flippersów i innych rozmaitych stworów, które do życia przyzywa wyobraźnia artystyczna. Oznacza to, że w dalszym ciągu działa magia... teatru lalek, choć jest to magia zrodzona w poetyckiej wyobraźni.

Powoływanie do życia muppetów czy flippersów wynika z tradycji tworzenia różnych postaci lalkowych... zindywidualizowanych. Współcześnie są to Tiapa, Papotin, Gustaw i inni. Narodzili się oni w teatrze lalek. Nie mają żadnego literackiego pierwowzoru. To znaczy powołała ich do życia wyobraźnia artysty teatru. Są sobą. Są więc specjalnego rodzaju znakiem. Wyobraźmy sobie Johna Gielguda, który gra w teatrze siebie i to w sztuce będącej jego własną biografią. A właśnie Papotin czy Gustaw lub Tiapa dokonują tego w teatrze na co dzień, bo nie znają innego życia (nawet literackiego) poza własnym — scenicznym.

Pulsowanie relacji między lalką a fizycznymi źródłami energii artykulacyjnej czy motorycznej pociągnęło za sobą istotne zmiany w pojmowaniu lalki. Okazało się w pewnej chwili, że układ zależności między lalką a jej siłami napędowymi jest trwalszy od komponentów tego układu. Układ utrzymywał się niezmiennie, choć komponenty ulegały zmianie. Przemianom uległa także lalka, główny, jakby się zdawało, czynnik wyróżniający teatru lalek. I to był jeszcze jeden dowód na to, że istota teatru lalek tkwi w relacjach.

Przemiany, o których mowa, doprowadziły ostatecznie do rozbicia kanonów tzw. klasycznego teatru lalek, przyczyniając się równocześnie do likwidacji funkcji substytucyjnych teatru lalek w stosunku

Przemiany
teatru lalek

Sztuka
heterogeniczna

do teatru dramatycznego. W miejsce tego klasycznego teatru lalek, a raczej obok niego, pojawił się nowy teatr o niezwykle bogatym systemie znaków. Obok lalki znalazły się tu maski, rekwizyty, przedmioty. Teatr lalek stał się sztuką heterogeniczną posługującą się różnorodnymi układami: człowiek z lalką, człowiek w masce i bez maski, lalka i przedmiot, człowiek w masce i lalka. Zestawienia te mają często wyraz surrealistyczny. W zasadzie jednak służą metaforze. Współczesny teatr lalek, a w każdym razie niektóre jego odmiany stały się sztuką konfrontacji różnych środków wyrazu (znaków) z perspektywą powoływania metafory, a więc dalszego komplikowania języka tego teatru.

Sztuka współczesna, a w tym i współczesny teatr lalek, odsyła do swojej diachronii. Spotyka się w nim wielowiekowa tradycja ze współczesnością. Spotkanie to odbywa się w dwóch płaszczyznach: rzeczywistej i artystycznej. Mówimy o płaszczyźnie rzeczywistej, ponieważ w obrębie teatru lalek spotykamy zjawiska z epoki społeczeństw pierwotnych, teatry ludowe, pielęgnujące sztukę średniowieczną i jarmarczną oraz teatry całkowicie nowoczesne, czasem awangardowe. Mówimy o płaszczyźnie artystycznej, ponieważ wielu współczesnych lalkarzy powołuje do życia dawne formy teatralne, stosując persyflaż.

Analiza semiotyczna widowiska teatralnego jest zadaniem trudnym ze względu na bogactwo wchodzących w grę znaków i ich wzajemne powiązania. Co można w takim razie powiedzieć o analizie teatru lalek, w którym z natury rzeczy znaki i znaczenia pozostają w nieustannym ruchu, nawiązując między sobą coraz to nowe relacje? Jest ona jeszcze trudniejsza, lecz dlatego właśnie może okazać się frapująca. Już tylko wstępne rozważania dowodzą, że teatr lalek należy do współczesnych zjawisk artystycznych, które ze względu na bogactwo środków wyrazowych i ich wymiennosc, ze względu na

bogata i zapładniająca tradycję funkcjonują w sposób uniwersalny. Współczesny teatr lalek umie zarówno pozostawać w służbie dzieci i ludzi prostych, jak też zdobywać tereny przypisane awangardzie teatralnej.

Komu lałkę?