

JANINA KILIAN-STANISŁAWSKA

ISTOTA TEATRU LALKI

Łatwiej jest odczuwać różnicę pomiędzy istotą lalki a światem żywym, aniżeli ją zdefiniować, a wreszcie, definiując, uczynić temat jasnym i zrozumiałym dla wszystkich. Nie ma bowiem dziedziny tak zaniedbanej w świecie kultury i sztuki, jak dziedzina zabawki artystycznej, względnie lalki teatralnej i jej perypetyj, zwanych teatrem kukiełek. Zanim przystąpimy jednak do omówienia genezy teatru lalek, musimy zbadać tło, na którym to zagadnienie w ogóle wyrosło; musimy powoli i stopniowo przejść przez wtajemniczenia różnych sugestyj z zakresu sztuki plastycznej, a przede wszystkim zgodzić się na pojęcie wstępne, bez którego artystyczny świat teatru lalek będzie na zawsze dla nas zamknięty: że tylko tam, gdzie kończy się natura, tam zaczyna się sztuka.

Natura bowiem nie ma zasadniczo nic wspólnego ze sztuką i istnieje sama dla siebie i przez siebie. Artysta tedy, rodząc sztukę, występuje przeciw naturze, co mu bynajmniej nie przeszkadza brać jej za wzór i podstawę do swej twórczości. Rodzi się więc sztuka z myśli o naturze, jak dym rodzi się z ognia, prędko przechodzi wszelako do abstrakcji i zaprzeczenia naturalizmu, odrywa się od przyrody i staje się samodzielnym zjawiskiem, pozostającym niejako w opozycji do wszystkiego, co jest naturalne, a w symbiozie z wszystkim, co jest sztuczne, a więc z formą, fakturą, kompozycją i wizją twórczą artysty.

Sztuka plastyczna jest tak stara, jak ludzkość. Pierwsze bowiem ślady tej prymitywnej jeszcze i bezradnej, a przecież świadomej już duszy zwierzęcego jeszcze niemal człowieka, sięgające geo-

logicznych epok prehistorii, łączą się ściśle z wystąpieniem pierwszych odruchów twórczości plastycznej. Przyzwyczajaliśmy się sądzić, że pierwotna ta twórczość ogranicza się tylko do owych słynnych rysunków, rytych w skale, w grocie Altamira w Hiszpanii i innych grotach, zamieszkałych przez kromanieńskiego człowieka. Wiemy także, że w popiele ognisk chat pierwotnych znaleziono rzeźbę przedhistoryczną w postaci figurek, idoliów, talizmanów i rękojeści z kości i kamienia. Nie przychodzi nam na myśl wszelako, że wśród tych faworyzowanych przez historyków sztuki i niejako oficjalnych gatunków pierwotnej plastyki istnieje jeszcze jeden, stapiający źródło sztuki ze źródłem życia w sposób świadomie sztuczny i im szlachetniejszy, tym artystyczniej działający: jest to gatunek rzeźby-zabawki, rzeźby-lalki teatralnej, ruchomej, mechanicznej, groteskowej istoty.

Zadaniem jej było, przez specyficzne podkreślenie sztuczności formy, przy jednoczesnym nadaniu jej pozorów życia, wywołać ekspresję symbolu żywego człowieka, ekspresję swoistą, do żadnej innej w sztuce niepodobną, działającą jednocześnie na wszystkie zmysły człowieka, a właściwą wyłącznie tylko lalce teatralnej, względnie zjawisku, przez tę lalkę stwarzanemu, a nazwanemu z biegiem wieków teatrem.

Co to jest teatr w ogólności, wiemy. Wiemy, że działa on równoległe do ogólnej twórczości artystycznej, różnicującej się w przebiegu historii na wiele gatunków. Ze z gatunków tych powstaje wypadkowa, synteza wielości rzeczywistości artystycznych — teatr. Ze gatunkami tymi są: rodzaj czysto plastyczny, tj. rzeźba, rodzaj wizualno-iluzjonistyczny, operujący grą barw i ich perypetiami fakturalnymi — nazwany malarstwem — najpotężniejszy emocjonalnie element twórczy — Słowo — oraz abstrakcyjna sztuka dźwięków, czyli muzyka. Wszystkie te gatunki, stopione we wspólną wypadkową twórczości, tworzą teatr.

Nie mamy wszakże zamiaru mówić o teatrze w ogólności. Jakkolwiek tedy na scenie świata kwitnie i oddziałuje teatr nowoczesny, oparty na zagadnieniach społecznych i psychologicznych, — nas obchodzi chwilowo tylko jeden gatunek, względnie tylko jedna strona tego ogólnego teatru: jego strona formalna, słowem: forma, nie zaś treść teatru.

Ale forma, o której mówimy, musi być tak wyrazista, ażeby mogła tworzyć sama w sobie i przez swoją wartość artystyczną jedno-

częściej jego treść, treść plastyczną, niezależną od fabuły i tematu. Taką formą, która sama w sobie jest treścią artystyczną, jest lalka i jej gra.

Obchodzi nas więc teatr lalki, maski, groteskowego aktora, teatr indywidualnej, sztucznej formy, która będzie jego istotą, obliczem i stylem w epoce. Wywyższony teatr poniżony lub zgoła unicestwiony w pewnych okresach kultury przez oficjalne czynniki, teatr misteriów, obrzędów i marionetek, tolerowany wstydliwie na marginesie sceny, jako „objaw barbarzyństwa i przeżytek, odpowiadający tylko grubym instynktom tłumu”. Najwzijmy go po prostu teatrem lalek.

Nie jest on niczym innym, jak teatrem symbolu i sugestii, a odpowiada nie grubym, lecz właśnie bardzo subtelnym instynktom ludzi, którzy sami często nie wiedzą o tym, że są artystami i że poza żywym teatrem pragną zobaczyć teatr sztuki plastycznej, tj. formy, reprezentowanej przez aktora-lalkę.

Dlaczego jednak lalkę? Po co poświęcać tyle koncepcji i pracy tworzeniu kosztownej lalki, którą porusza często kilku aktorów, skoro można ją zastąpić tylko jednym z nich i będziemy mieć teatr bez kosztów i komplikacji! Jest to pytanie powszechne, dokumentujące absolutne niezrozumienie potrzeby teatru lalek w polskim społeczeństwie. Zadaje je co drugi polski inteligent.

Ci wszelako, którzy tak myślą, zapominają, że żywy aktor, nawet najlepszy, wyżywa się i wypowiada na scenie bez reszty, dając tak pełny i zdecydowanie nieodmienny typ, że nie pozostawia już widzowi pola do nadbudowy wyobrażeń indywidualnych.

Inaczej jest z lalką. Jej typ formalny jest umowny. Jest ona dla nas tylko symbolem jakiegoś indywiduum; i im silniej odbiega swą formą od rzeczywistości, im bardziej jest sztuczna i groteskowa, tym więcej daje nam złudzenia absolutnie wszystkich możliwości; tym bogaciej my sami ubieramy ją w treść i wartość taką, jaką stwarza nam nasza własna wyobraźnia na podstawie tego właśnie symbolu.

Widzimy lalkę taką, jaką chcemy ją widzieć, nie zaś taką, jaką ją widzieć nam każą! — jak to się dzieje w żywym teatrze aktora, gdzie aktor swą realistyczną kreacją zmusza nas do powściągnięcia wyobraźni, a uznania tylko przedstawionego przez siebie typu.

Jest ponadto istotnie wiele infantylizmu w zamiłowaniu do teatru lalek; nie wstydzmy się wszakże tych elementów dziecinnej mentalności w naszych zamiłowaniach do tej właśnie dziedziny sztuki,

bo dziecko niemal każde jest urodzonym artystą, a tylko życie późniejsze i zetknięcie się z światem dorosłych gasi płomienną fantazję dziecinną. Wszak dziecko właśnie, ów mały, wrażliwy artysta, nie pragnie wcale rzeczywistości realistycznej, nie dostrzega jej niemal, bo mu jest ona za uboga i za obojętna w swej doskonałości, w swojej skończonej, gotowej i nienaruszalnej formie.

Dziecko ucieka od życia do świata zabawki, z którą prowadzi przedziwną grę: zabawka, jakiś symbol, zamknięty w jakiejś formie, (może to być nawet forma całkiem nie artystyczna), sugeruje dziecku fantastyczne rzeczy, całe światy nowych, wspaniałych wyobrażeń; w zamian za co dziecko, szczodry, wszechmocny władca, mianuje kochaną zabawkę wszystkim, czym tylko jego lalka być zapragnie. I wie, że jego wola się spełni. Posłuszna lalka staje się aktorem małego dramaturga.

Przysłuchajmy się zabawie dziecka, gdy myśli, że jest tylko samo ze swą zabawką, a zaobserwujemy proces, nazwany szumnie w świecie dorosłych twórczością. Proces wypromieniowywania na zewnątrz wizyj wewnętrznych, znikąd nie naśladowanych, indywidualnych i tak śmiałych, na jak e pozwolić sobie może tylko albo wielki artysta, łamiący w swym geniuszu ciasne ramy rzeczywistości widzianej, albo dziecko, dla którego rzeczywistość nie istnieje, poza wyobraźnią, ucieleśnioną w zabawce.

Stąpmy się więc na chwilę dziećmi i spójrzmy ich oczyma na scenę lalek. Patrząc bowiem na lalki, poruszające się po dziwacznej scenie, zmuszamy się do twórczości; każdy z nas staje się na chwilę artystą, dopełniającym mizerny często kształt lalki formą z własnej wyobraźni, formą dłań najdoskonalszą, bo jego własną, jego bezinteresowną i sekretną, przez nikogo nie wysmianą i nie podpatrzoną, a inną niż wszystko to, czym może nas obdarzyć doskonała natura.

I w tej właśnie bezinteresowności twórczej, poświęcającej wysokie koturny oficjalnej sztuki teatralnej dla małej scenki teatru lalek, w tej inności od natury, w tej sobiepańskiej, niezależnej od „dorosłego” świata kompozycji, będziemy szukali elementu prawdziwej sztuki.

Zresztą rewizja nowoczesnej krytyki przywróciła teatrowi groteski i lalki ich zasłużone od wieków miejsce w sztuce plastyczno-teatralnej. Powstał on, jak już powiedziano, w epokach, gdy kult człowieka dla siły wyższej, ukrytej w żywiołach przyrody, zapragnął

zewnątrznego upostaciowania. Wówczas to zrodził się pierwszy aktor: kapłan w roli bóstwa. Był on przedstawicielem wielkiej tajemnicy. Reprezentował przez długie wieki i za pomocą jaskrawych i niedorzecznych często, lecz niemniej dla pierwotnego człowieka przekonywujących środków scenicznych, jak maska, tatuaż całego ciała, sugestia i magia ruchów i głosu, jak ponadto pomocnik i prawa ręka pierwotnego aktora, lalka sceniczna, — potęgę bożą, a nie-rzadko i bożą istotę.

Linia rozwojowa tej artystycznej pasji usztuczniania się, celem wywołania sugestii wzmożonej prawdziwości, poczęta w starej kulturze kapłanów czarowników — aktorów, udających lalki, i lalek, chciwie imitujących człowieka, (a ciągnąca się bujnie poprzez najstarszą kulturę chińską, indyjską, egipską, grecką i rzymską aż do wtórnego prymitywizmu misteriów i scenek kukiełkowych średnio-wiecznych), będzie trwała tak długo, jak długo kultom religijnym, zaprzatającym niemal bez reszty umysł i wyobraźnię ówczesnego człowieka, a zwłaszcza artysty, potrzebna będzie inscenizacja głównych personaży i scen tych kultów.

Punkt historyczny, w którym sugestia tematów religijnych przestaje dominować nad wizją wewnętrzną artysty, ustępując miejsca problemom społecznym i obyczajowym, jest punktem przełomowym i dla ludowego teatru lalki. Zmierzch, zapadający nad wielką sceną kościelną, wchłania w swój cień przede wszystkim dramatyczne misteria, korzeniem swym tkwiące w tradycji średniowiecznej, następnie szopki słowiańskie i obrzędy ludowe, słowem, całą tę inscenizację mitologiczno-słowiańską, względnie ogólnoeuropejską, która przez całe wieki tworzyła podstawę twórczości ludowego dramatyzmu.

Schodzą więc owi skromni przodkowie wielkiego teatru już na zawsze pomiędzy lud, gdzie wraz z sztuką ludową wygasają niemal zupełnie.

Wyciągnie je stamtąd dopiero ręka współczesnego artysty XX w., artysty, szukającego źródeł ekspresji artystycznej i twórczej w wielkiej i niewyczerpanej krynicy tradycyjnej sztuki ludowej. Zmartwychwstana więc wędrowne scenki, opiewające świeckie przygody cyrkowe na romantycznej kanwie średniowiecznego romansu, odżyje teatr lalki w szopce słowiańskiej, z szopki tej wyrośnie satyra i parodia tzw. szopki politycznej, ażeby po niezliczonych przemianach i eksperymentach, stworzyć z wszystkich tych elementów jednolity, artystyczny, nowoczesny teatr lalek.