

O śmierci na poważnie i na wesoło

AUTOR: HALINA WASZKIEL

Bielsko-bialski festiwal po raz kolejny unaoczniał, jak wielkie możliwości tkwią w lalkowych środkach wyrazu – jak przy ich pomocy można oswajać widzów, nawet małe dzieci, z tak trudnymi tematami jak umieranie i zabijanie.

■ Śmierć bywała częstym gościem w teatrze jeszcze w średniowieczu, jako bohaterka moralitetów i narzędzie wymierzania sprawiedliwości. W polskiej tradycji lalkarskiej była stale obecna w widowiskach szopkowych – cieszone się, gdy machając kosą, zabierała do piekła złego Heroda. W ludowych baśniach śmierć nierzadko bywała wykpiwana i przegrywała w konfrontacji z dzielnymi wiarusami lub chłopskim rozumem. W europejskim jarmarczonym teatrze lalek bywała ofiarą Puncha i jego pobratymców. W teatrze lalek dla dzieci rzadko traktowana była poważnie, bo – poza klasyczną baśnią, gdzie nie brakuje trupów i zabijania – temat umierania należał do sfery tabu. Inaczej – w teatrze lalek dla dorosłych, gdzie śmierć bywała obecna częściej, jak choćby w pamiętnym spektaklu *Salto lamento* Franka Soehnle, gdzie ukazywała się jako elegancka dama, w kapeluszu, z bransoletami na pieszczelach rąk.

Rozważania o śmierci w teatrze lalek sprowokował XXVIII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Lalkarskiej w Bielsku-Białej (22–26 maja 2018), zdominowany przez tematykę śmierci, choć nikt tego nie planował.

Jako postać, Śmierć pojawiła się w dwóch przedstawieniach: *Kitsune* z Portugalii (Teatro de Marionetas do Porto) oraz *Gęś, Śmierć i Tulipan* ze Słowenii (Teatr Lalek w Lublanie). W pierwszym była lalką w kształcie siwej kobiety w białej szacie, z którą spotyka się drewniany chłopiec z maską na twarzy. W drugim – zgodnie z ilustracjami słynnej książki Wolfa Erlbrucha – sympatyczną przyjaciółką

Gęsi, z uśmiechem na trupiej „twarzy” i dużymi oczami jak u dziecka. Konwencja teatru cieni sprawiała, że zarówno Gęś, jak i Śmierć po części traciły namacalną realność, choć chwilami animatorki ujawniały materialny kształt lalek rzutowanych na ekrany. Utwór Erlbrucha znany jest polskim czytelnikom oraz widzom, którzy nie tak dawno (w 2013 roku) oglądali w warszawskim Baju piękną inscenizację Marcina Jarnuszkiewicza. Śmierci Erlbrucha nie sposób się bać – można się z nią bawić, żartować, można ją ogrzać i przytulić, a gdy przyjdzie kres życia, to ona nas odprowdzi tam, gdzie trzeba, a na pożegnanie obdaruje czerwonym tulipanem.

W innych przedstawieniach festiwalowych pokazywano nie tyle Śmierć, co umieranie. Teatr Lalki i Aktora z Wałbrzycha zaprezentował *Dzień osiemdziesiąty piąty* Agi Błaszczak, nawiązujący do opowiadania Ernesta Hemingwaya *Stary człowiek i morze*. Na scenie widzimy szpitalne łóżko, a na nim starca – lalkę o wyrazistych rysach twarzy i chudym ciele. Opiekujący się nim pielęgniarz jest zarazem animatorem (Paweł Kuźma). Wspomaga go drugi aktor (Jakub Grzybek), który chwilami wykonuje muzykę na żywo, chwilami kreuje efekty specjalne (burza na morzu), a pod koniec, z przypiętymi czarnymi skrzydłami, przysiadła na łóżku jak śmierć we własnej osobie. U kresu życia starzec jeszcze raz powraca do wspomnień najbardziej ekscytujących chwil swojego życia, gdy w samotnej łodzi polował na olbrzymiego merlina. Łóżko zamienia się

w białą łódź, prześcieradło – w żagiel, lśniąco wysprzątana podłoga – w taflę wody. Umieranie nie traci swej grozy, ale zyskuje szczególny walor – przypomina o smaku życia. Ważne jest to, by w chwili odchodzenia mieć co wspominać.

O autodestrukcji człowieka owładniętego obsesją opowiadały *Popioły* francusko-norweskiej grupy Plexus Polaire. Człekopodobne lalki reprezentowały mieszkańców małego miasteczka, przerażonych falą tajemniczych podpałów. Przebieg akcji ujawniał osobę piromana, ale nie o sensacyjne śledztwo chodziło w tym przypadku, ale o studium obsesji. Lalka, mistrzowsko ożywiana przez animatorów, ujawniała psychikę i wewnętrzne zmagania bohatera, choćby w scenie, gdy sięga on po kanister z benzyną, potem cofa rękę ze zgrozą, lecz sięga ponownie, po czym kolejny dom staje w płomieniach. Retrospekcje przywołują relacje bohatera z rodzicami, śmierć ojca (nałogowego palacza – lalka zaciąga się dymem, łudząco naśladując człowieka), akcje strażaków. Symboliczne samospalenie bohatera pokazane zostało środkami lalkarskimi: tak podświetlono animanta, że widać było płomienie trawiące jego ciało od środka.

Śmierć jako kara była też motywem przewodnim pozakonkursowego przedstawienia gospodarzy pt. *Oresteja?* w reżyserii współpracującego już wcześniej z Teatrem Lalek Baniuluka, zaprzyjaźnionego artysty francuskiego François Lazara. Opisane przez Ajschylosa losy przeklętego rodu Atrydów to łańcuch



fot. Miha Fras

Gęś, Śmierć i Tulipan, reż. Fabrizio Montecchi, Teatr Lalek w Lublanie

zbrodni i kolejnych mordów. Plastyka tego przedstawienia (Sevil Gregory) jest symboliczna i metaforyczna – odwrotnie niż w *Po piołach*. Tam lalki do złudzenia przypominały ludzi, tu zaś o konkretnych postaciach greckiej mitologii informują znaki, fragmenty, kulturowe cytaty. Orestes to głowa młodzieńca w stylu klasycznej rzeźby greckiej osadzona na kamiennym bloku, Agamemnon – fragment posągu w stylu Fidiasza, Klitajmestra – to jedynie obnażona do łokcia ręka wysuwająca się z lektyki z zasłoniętymi firankami, Elektra – biały posąg jak z marmuru, zaś Egist symbolizowany jest przez fragment muru – spiętrzone bloki skalne. Niezwykłym wdziękiem emanuje dziewczęca Ifigenia, złożona w ofierze bogini Artemidzie, by greckie statki mogły wyruszyć pod Troję. Subtelna, człekopodobna lalka Ifigenii, animowana przez oprawców, wywiera wstrząsające wrażenie. Erynie to aktorzy w strojach współczesnych terrorystów, w czarnych maskach na twarzy, objuczeni bronią. Silnie zrytmizowana muzyka (Krzysztof Maciejowski) podbija dramatyczność scen. Mord i nienawiść są chorobą dziedziczną – pokazują i Ajschylos, i Lazaro – ale groza śmierci to nie tylko jej doznawanie, ale także zadawanie. Choć na koniec Atena – bogini mądrości – nawołuje do zgody i zaniechania wojen, to wiemy, że jej dobre rady nie zostały wysłuchane do dzisiaj, choć minęło tyle wieków.

Wciąż przerabiamy traumę II wojny światowej. O zagładzie Żydów z krakowskiego getta opowiadał spektakl cieniowy *Huljet huljet*

Teatru Figur, w reżyserii Dagmary Żabskiej. Sceneria spalonego miasta, samotny dziecięcy rowerek jadący przez morze ruin, cienie drzew z gałęziami w kształcie swastyk, a także drobne przedmioty codziennego użytku, oglądane w kolejnych mansjonach, przywoływały zabitych ludzi, przerażone dzieci, unicestwiony świat.

Zabijanie to także obojętność wobec cierpienia i śmierci innych. Do tematu uchodźców, umierających podczas wędrówki do bezpiecznych miejsc, nawiązywał kameralny spektakl *Niewidzialne kraje* zespołu Livsmedlet z Turku (Finlandia). Małe figury ludzików (czasem powiększanych za pomocą oka kamery) rzedły w oczach, co chwilę ktoś ubywał. Lalkę odstawiano na bok i to oznaczało jej śmierć. Z tłumu uchodźców do celu dotarło kilkoro. Oryginalnym pomysłem twórców było wykorzystanie jako scenografii ludzkiego ciała, niemniej o „sztuce lalkarskiej” trudno tu mówić. Co innego w przypadku *Odlotu* Teatru Animacji z Poznania. Temat „obcego” został tu pokazany poprzez metaforę – przygody młodych bocianów. Biały bocian (animowany przez Igora Fijałkowskiego) jest szykanowany w Afryce, a czarny (Julianna Dorosz) – w Polsce. Para, zaprzyjaźniona od dzieciństwa, a w końcu zakochana jak Romeo i Julia, nie potrafi znaleźć dla siebie miejsca w niebezpiecznym i życzliwym tylko dla „swoich” świecie. Śmierć czyha na każdym kroku (gwałtowna burza, przelot nad rozległym morzem, pułapki drutów wysokiego napięcia), ale gorsze jest zagrożenie ze stro-

ny innych ptaków (wrony), niezrozumienie ze strony rodziców, agresja „swoich”. Dramat napisany przez Malinę Prześlugę ma momenty mroczne, ale ma też wiele lekkości i humoru, wynikającego z młodzieńczego optymizmu bohaterów, zwłaszcza czarnej Fantu. Zachwycają lalki ptaków (oprócz bocianów – flamingi i marabut), zaprojektowane przez reżyserkę spektaklu, Janni Younge (RPA), znaną w świecie współtwórczynię tak znakomitych lalek jak słynne konie z przedstawienia *War horse* czy autorkę ptaków w *The Firebird*. Poznański *Odlot* stanowi przykład sztuki lalkarskiej na najwyższym poziomie.

Ożywiając i personifikując lalki zwierząt, teatr uwrażliwia widzów także na krzywdy istnień innych niż ludzie. Zabijanie zwierząt nie zawsze praktykowane jest wprost, czasem wystarczy skażenie środowiska i rabunkowa gospodarka. Taki trop wprowadziło przedstawienie Opolskiego Teatru Lalki i Aktora pt. *Mała draka o zwierzakach*. Dzieci uczestniczą jakby w lekcji muzealnej, podczas której dwie lekko zdziwaczałe kustoszy (Dorota Nowak i Mariola Ordak-Świątkiewicz) prezentują zagrożone wyginięciem zwierzęta. Dowcipny, wierszowany tekst, napisany przez Malinę Prześlugę, współgra z zachwycającymi lalkami zaprojektowanymi przez Julię Skuratovą. Szczęzuja, pijawka lekarska, żółw grecki, a także ptaki, takie jak kaczkę hełmiatka, kulon i batalion, mają wyraźne charaktery i osobowości. Lalki, zachowując podobieństwo wobec oryginałów (co ma walor edukacyjny), zostały

wyposażone w znaczące dodatki – kapelusi, torebki, nadprogramowe piórka. Widzowie aktywnie włączają się w akcję ratowania ginących zwierząt, szczególnie w scenie podpisywania petycji w obronie pandy – każdy składa odcisk palca na pasku plasteliny doczepionym do tekstu odezwy. Śmierć pozostaje w tle żartobliwych opowieści, ale jest wciąż obecna – jako realne zagrożenie istnienia na ziemi wielu gatunków istot.

Lepiej zrozumiemy świat zwierząt, gdy spróbujemy spojrzeć na świat ich oczyma. Taką perspektywę wykreował libański zespół Khayal Association for Arts and Education (Bejrut) w przedstawieniu *Księżyc w pełni*. Narratorem jest wilk snujący opowieść o swojej rodzinie, o polowaniach zapewniających przeżycie oraz o największym wrogu – człowieku. Przywołane zostają wątki baśniowe (Czerwony Kapturek) i biblijne (historia Józefa i jego braci). Wilki zabijają, by przeżyć i nakarmić rodzinę, zaś ludzie – z nienawiści lub zemsty. Na szczęście wśród ludzi są wyjątki, jak mądry Jakub, który wypuszcza wilka z klatki, bo wie, że to nie on, lecz synowie winni są zniknięcia Józefa.

Najweselej o śmierci – a raczej życiu po śmierci – opowiedziała Dora Bouzková z Czech

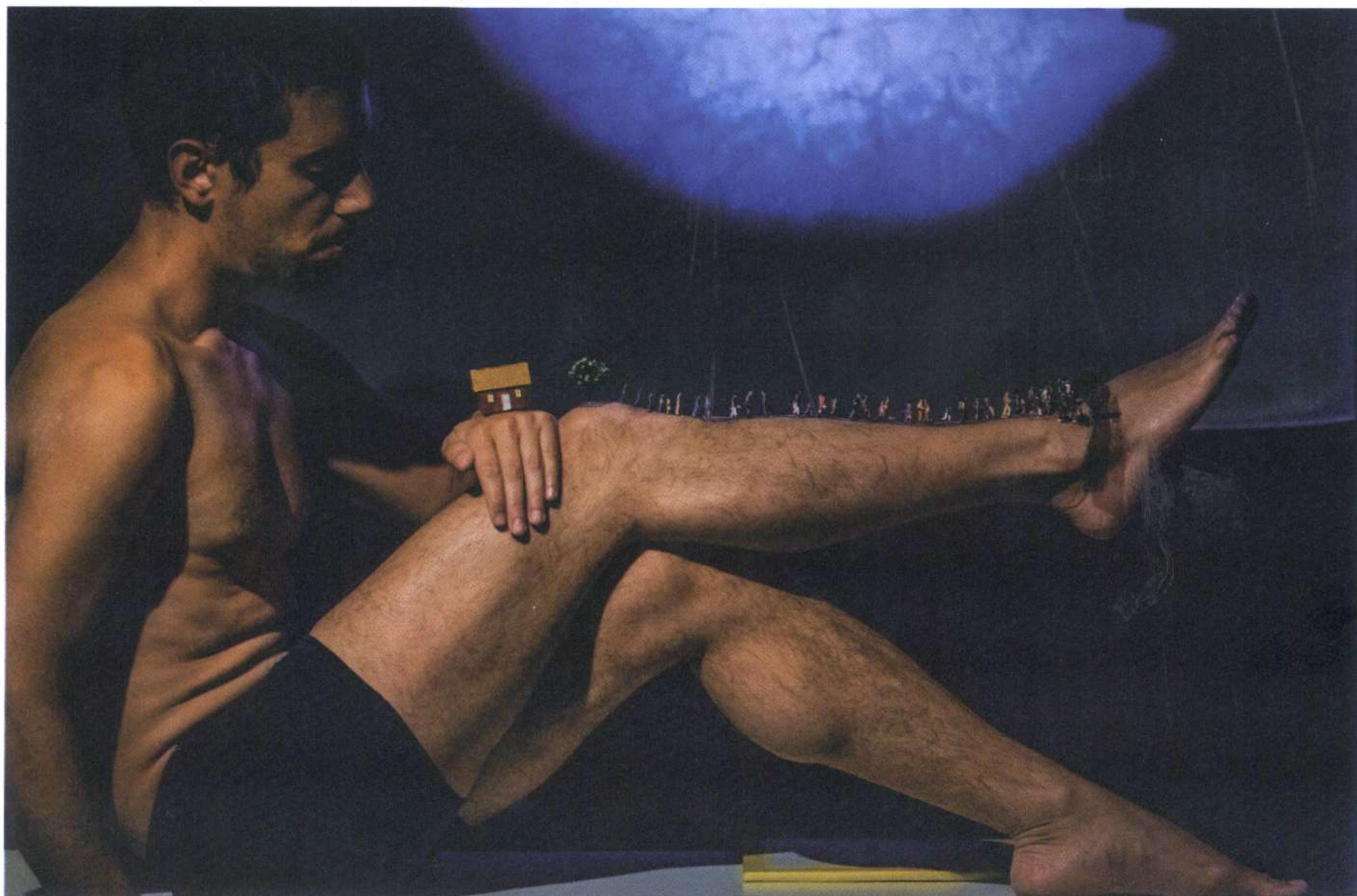
(Loutky bez hranic, Praga) słowami Lupitiny, małej Meksykanki (*Opowieści małej Lupitiny González*). Prościutkie marionetki na jednym drucie reprezentowały rodzinę, która w komplecie poniosła śmierć podczas wybuchu wulkanu. Teraz wszyscy mieszkają sobie w zaświatach – mama, tata, dziadek, wujek oraz brat narratorki. Najważniejszym dniem w roku jest dla nich Święto Zmarłych, obchodzone w Meksyku radośnie i kolorowo. Trupie główki lalek w niczym nie ujmują im wdzięku, dziecięca narracja wesołej Lupitiny skutecznie łagodzi żalobną tematykę, a malutkie nagrobki na proscenium pudełkowego teatrzyku przedstawione zostały jako wygodne pokoiki, z krzyskami odnawianymi przez życzliwego opiekuna cmentarza. Bohaterka była szczęśliwym dzieckiem za życia, i taka sama pozostaje po śmierci – wśród swoich bliskich, zatrzymana w czasie, a więc szczęśliwa już na wieczność.

Jeszcze inny ton, smutno-wesoły, wybrzmiał w świetnej sztuce Marii Wojtyśzko pt. *Piekło – Niebo* Wrocławskiego Teatru Lalek, w reżyserii Jakuba Krofty. Traumatyczny punkt wyjścia akcji to śmierć mamy siedmioletniego Tadzia. Brawurowa rola Agaty Kucińskiej jako zdesperowanej kobiety, która walczy z niebem i piekłem, by wrócić do synka, budzi silne emocje

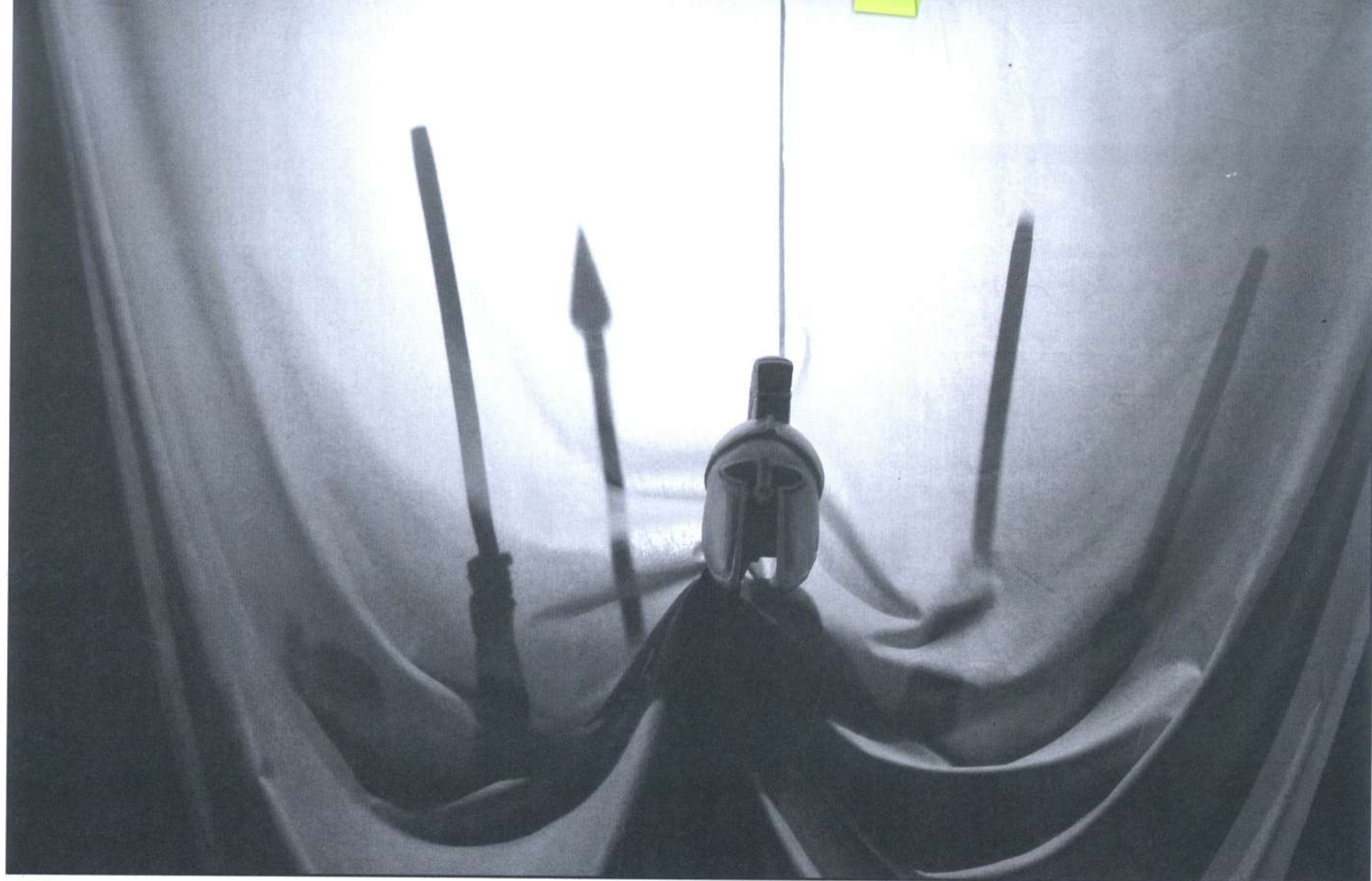
– od śmiechu po płacz. Groteskowe są i niebo, i piekło, a desperacja kobiety przypomina baśniowych buntowników, jak choćby górala Dudę ze sztuki *Złoty klucz* Jana Ośnicy. Śmierć matki pokazana jest jako tragedia, ale osłodzona obrazami życia po życiu i przeświadczeniem, że Tadzio potrafił sobie poradzić. Dostał na starcie taką porcję matczynej miłości oraz wiary w siebie, że wystarczyła mu na całe życie. Przedstawienie wrocławskie stanowi przykład bardzo atrakcyjnego teatru dla dzieci i młodzieży, ale ze „sztuką lalkarską” wymienianą w nazwie festiwalu nie ma nic wspólnego.

W opozycji do motywu śmierci, animanty mogą eksponować swą żywotność, a wręcz nieśmiertelność. Na takich żartach opiera się zabawny spektakl zespołu MárkusZínház Puppet Theater z Peczu (Węgry) pt. *Historia latania*. Mały, gąbczasty ludzik (gąbka świetnie daje się animować) marzy o lataniu. Wymyśla na własny użytek to, co znamy z dziejów ludzkości, od Ikara po loty kosmiczne. Żadna klęska go nie zraża, bo nic nie może mu się stać. Fruwa balonem (dosłownym) i helikopterem zrobionym z wiertarki i śmigielka, używa spadochronu i ląduje w metalowej misce, usłudze podsunętej przez animatorkę. Na księżyc leci w kasku zrobionym z uciętej plastikowej bu-

Niewidzialne kraje, reż. Ishmael Falke, Sandrina Lindgren, Livsmedlet w Turku



fot. Darek Dudziak



Fot. Agnieszka Morcinek

Oresteja?, reż. François Lazaro, Teatr Lalek Białuluki w Bielsku-Białej

telki. Ludzik jest śmieszny, a zarazem heroiczny w nieustających dążeniach do realizacji marzeń. Wspiera go piesek, któremu co prawda do szczęścia zupełnie wystarcza wygodne miejsce na wspólnej ławeczce, ale który bierze udział w podniebnych wyprawach, bo czego nie robi się dla przyjaciela. Problem śmierci jawi się w tym przedstawieniu w nowym świetle: nie wolno się jej bać, bo tylko odważni mogą zdobywać świat i tworzyć wciąż nowe wynalazki.

Nieśmiertelność lalek odczuwalna była także w japońskim przedstawieniu *Genji i sklep z nakryciami głowy* (zespół Saruhachi-za z wyspy Sado). Nie w sensie dosłownym, jako nieśmiertelność ludzi, ale jako trwanie sztuki. Autor dramatu, Monzaemon Chikamatsu, zwany japońskim Szekspirem, żył na przełomie XVII i XVIII wieku, ale jego utwory nadal są wystawiane. Japońska tradycja lalkarska sięga XI wieku. Podziwianie mistrzowsko animowanych lalek *bun'ya*, słuchanie kantora grającego na samisenie i obcowanie z tekstem Chikamatsu – przenosiły widzów w cudowną ponadczasowość i nieśmiertelność sztuk pięknych.

Sztuka lalkarska to ożywianie nieożywionego, nawet materii w niczym nie przypominającej żywej istoty. Jesús Nieto z grupy Onírica Mecánica z Kartageny (Hiszpania) zdołał ożywić „akustyczną architekturę”. Pozwolił przedmiotom mówić, a raczej szeptać, mruczeć i pikać. Obrotowa kulka uruchamiała szmer odwracanych kartek książki lub wydobywała brzęk łyżeczki mieszającej kawę w filiżance. Podobnie Alexis Rouvre z Brukseli

(Cie Alexis Rouvre, Belgia) w przedstawieniu *Sznury* ożywił tytułowe tworzywo. Liny, sznury i sznureczki wypełniły dużą scenę Białuluki. Artysta, łącząc sztukę animacji ze sztuką cyrkową, zarazem władał materią i był jej niewolnikiem. Splatał najróżniejsze węzły i pętle, łańcuchy i pajęczyny, zonglował kawałkami liny jak klasycznymi cyrkowymi maczugami, pozornie całkowicie panował nad materią. Z drugiej strony, materia zaczynała panować nad nim – sznury zaczynały więzić, krępować ciało, pajęcza sieć gęstniejąca w przestrzeni sceny ograniczała ruchy. Artysta zmieniał się w człowieka ogarniętego obsesją. Miotał się od fascynacji materią (podwieszony kłęb lin przypominał w pewnej chwili ludzki kształt, do którego aktor przytulił się z czułością) po nienawiść do niej (sceny cięcia sznurów tasakiem). Człowiek ożywia materię, ale czy może całkowicie nad nią zapanować? Lalkarze dobrze wiedzą, że animacja ma coś z magii, a animanty ukrywają własne życie.

We współczesnym teatrze lalek coraz więcej jest spektakli aktorskich, ale i w nich pojawiają się często akcenty lalkowe, które wzbogacają plastykę całości i pozwalają odbić się od realizmu w stronę groteski, metafory lub poezji. Tak było w przypadku stylizowanych lalek dzieci w spektaklu *O podcinaniu skrzydeł* Bratysławskiego Teatru Lalek (Słowacja), a także w dwóch pozakonkursowych przedstawieniach Białuluki: *Zielonej Gęsi* (reżyseria Paweł Aigner) i *Królu Maciusiu Pierwszym* (reżyseria Konrad Dworakowski). Zwłaszcza ten ostatni spektakl, ze znakomitą scenografią Mariki

Wojciechowskiej, unikał gadulstwa, wybierając znaczące gesty i grę przedmiotem. Olbrzymia korona przygniatająca Maciusia więcej powiedziała o ciężarze władzy niż długie opowieści, figury ministrów pokazane jako małe trupie główki ze świecącymi oczami osadzone na czarnych szatach dosadnie charakteryzowały otoczenie młodego króla, wielofunkcyjne kuby umożliwiały szybkie zmiany miejsca akcji, dawały kryjówkę Maciusiowi lub donosicielom, a wszystko razem – dzięki teatralnej i plastycznej wrażliwości tak reżysera, jak scenografki – trafniej uwspółcześniało wymowę powieści Janusza Korczaka niż wszelkie ewentualne zabiegi czynione na tekście.

Nigdy dość powtarzania formuły Janiny Kilian-Stanisławskiej, że teatr lalek to plastyka w ruchu. Święte słowa! Bielsko-bialski festiwal po raz kolejny unaoczniał, jak wielkie możliwości tkwią w lalkowych środkach wyrazu – jak przy ich pomocy można oswajać widzów, nawet małe dzieci, z tak trudnymi tematami jak – tym razem – umieranie i zabijanie. Lalki człekopodobne ukazują ludzi inaczej niż aktorzy w żywym planie, co daje artystom szerokie pole dla wiwisekcji lub karykatury, zaś animanty „nieludzkie”, jak zwierzęta, duchy, bogowie, umarli, czy nawet przedmioty, pozwalają ukazać życie pulsujące w całym stworzeniu, nie tylko w widzialnych istotach ludzkich. ■

XXVIII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Lalkarskiej
Bielsko-Biała, 22–26 maja 2018