

Zawód: lalkarz

Marek Waszkiel

Director do Białostocki Teatr Lalek – Polônia

Przez całe wieki sztukę lalkarską, rozmaite techniki animacji, poznawano głównie poprzez praktykę. Jeśli był to interes rodzinny, do zawodu lalkarza przyuczano od dzieciństwa, w którymś momencie syn przejmował teatr ojca. Czasem wżeniano się w rodzinę lalkarską. Niekiedy młodego człowieka oddawano na naukę do lalkarza-mistrza czy wędrownego trupy teatralnej. Bywało i tak, że przyszły lalkarz samodzielnie odkrywał tajniki zawodu, podpatrywał konkurencję, uczył się na własnych błędach, zdobywał doświadczenie i umiejętności.

Ostatnie półwiecze zasadniczo zmieniło tę praktykę. Oczywiście nadal można zostać lalkarzem z miłości do uprawianej profesji lub zwykłej życiowej konieczności. Coraz częstsze jest jednak odbywanie staży, kursów, przechodzenie regularnych szkoleń profesjonalnych, potwierdzanych różnymi dokumentami. Dziś już regułą staje się ukończenie jednej z wyspecjalizowanych szkół lalkarskich, mających różny poziom, status, czas trwania nauki, czy wreszcie rodzaj przyznawanych uprawnień. Są dziś w świecie lalkarskie szkoły zawodowe, dające dyplom lalkarza-rzemieślnika, są uniwersyteckie studia, przyznające absolwentom tytuł magistra sztuki teatralnej ze specjalnością lalkarską. Lalkarze miewają doktoraty, coraz więcej też w środowisku twórców teatru animowanych form artystów noszących naukowe tytuły profesorskie. Lalkarstwo jest dziś pełnoprawną dziedziną nauki i sztuki, a kształcenie lalkarzy niczym nie różni się od kształcenia adeptów innych dyscyplin: sztuk plastycznych, filmu, teatru czy muzyki.

Termin „lalkarz” oznacza dziś oczywiście coś zupełnie innego niż

300, 100, a choćby tylko 30 lat temu. Być lalkarzem – to mieć świadomość przeszłości tego gatunku, rozmaitych technik lalkowych, umieć je rozróżnić i mieć choćby podstawy znajomości animacji marionetki, pacynki czy lalki cieniowej. Być lalkarzem dziś – to przynależć do wielkiej rodziny teatru lalek, teatru animowanych form, teatru przedmiotu, rozmaitych odmian teatru wizualnego, teatru multimedialnych nawet. Być lalkarzem dziś – to przede wszystkim być aktorem wyposażonym w dodatkowe animacyjne umiejętności, ale też można być tancerzem, którego stałym partnerem jest lalka, czy twórcą teatru animowanych form, który kreuje rzeczywistość sceniczną w relacjach ludzi i przedmiotów. A nawet można być po prostu plastykiem, który ożywia świat własnej wyobraźni. Być lalkarzem to w większym stopniu mieć świadomość źródeł, z których się czerpie, tradycji, do której się nawiązuje, czy choćby korzeni, z których się wyrasta niż grać spektakle, których jedynymi aktorami są lalki. W sytuacjach skrajnych znajdujemy nawet lalkarzy, którzy nie używają lalek, w jakiegokolwiek postaci by się one nie pojawiały.

Współczesna sztuka cechuje się różnorodnością wykorzystywanych środków wypowiedzi. Dawno już wartością najwyższą w sztuce przestała być czystość jakiegokolwiek konwencji. Jest wręcz odwrotnie. Mieszanie się konwencji, ich przenikanie się, wzajemne zderzanie z pozoru nieprzystających do siebie elementów, buduje nowe relacje, nowe style, nową estetykę. Wszelkiego rodzaju asocjacyjność, równoległość narracji, multiplikowanie form, gra z jednostkowym, indywidualnym doświadczeniem widza, stała się zasadą organizującą niejedno przedstawienie teatralne. W tym kontekście rezerwuar środków współczesnej sztuki jest po prostu arsenałem możliwości, z których korzystają wszyscy twórcy. W sztukach przedstawiających aktor, forma, lalka, maska, ale i światło, dźwięk, taniec, pantomima, elementy sztuki cyrkowej, muzyka, techniki multimedialne mogą się przeplatać. Odnajdujemy te tworzywa w sztuce aktorskiej, cyrkowej, wizualnej, lalkowej, multimedialnej i wszelkich innych odmianach sztuki performatywnej. To czy artysta czuje się lalkarzem, aktorem czy cyrkowcem zależy wyłącznie od jego świadomości, będącej rezultatem odbytej edukacji artystycznej, źródeł, z których wyrasta. Znakomity polski twórca teatralny Tadeusz Kantor nie był przecież lalkarzem. Tymczasem niejedno z jego wspaniałych dzieł moglibyśmy uznać za typowy spektakl teatru animowanych form czy nawet teatru lalek. Inny niezjący już, wielki polski twórca teatralny, Jan Dorman, autor niezwykłego teatru dla

dzieci, opartego na literacko-rytmiczno-przedmiotowych kolażach, należał w najściślejszy sposób do lalkarskiego środowiska, choć środki teatralne, którymi się posługiwał, daleko wyprzedzały codzienną praktykę i upodobania teatru lalek z jakim spotykali się ówcześni widzowie i twórcy teatru lalek działający przed 40 laty.

Wiadomo nie od dziś, że żadna refleksja nie nadaża za artystyczną praktyką. Krytycy wciąż szukają określeń, terminów, kategorii, które uporządkowałyby umykającą rzeczywistość teatralną. Czy w lepszej sytuacji jest szkolnictwo? W pewnym sensie tak, bo bazując na twórczych poszukiwaniach młodych adeptów sztuki teatralnej nie musi opatrywać nowych procesów twórczych komentarzami. Choć, z drugiej strony, z natury rzeczy szkolnictwo ma cechy akademickości i wpisany weń porządek, normatywność, dążenie do określenia metody, więc i skonwencjonalizowania procesu twórczego.

Wydaje się, że dzisiejsze szkolnictwo lalkarskie bywa często na takim właśnie rozdrożu: pomiędzy wpajaniem młodym artystom najlepiej pojętej tradycji, przeprowadzeniem ich przez osiągnięcia dawnych mistrzów z jednej strony, uczeniem techniki aktorskiej i animacyjnej, z drugiej – otwieraniem na gotowość podejmowania najbardziej osobistych wyzwań i sposobów ich realizacji, zachęcaniem do szukania własnej artystycznej drogi twórczej.

Szkolnictwo lalkarskie w Polsce zaczęto budować zaraz po II wojnie światowej. Powstała wówczas głośna prywatna średnia szkoła lalkarska Janiny Kilian-Stanisławskiej, z czasem upaństwowiona, a w 1952 roku zlikwidowana, w wyniku tarć i nieporozumień w samym ówczesnym środowisku lalkarskim. Zbyt wielu było liderów i apostołów rodzącej się nowej dyscypliny teatralnej, mającej wyłączność na kształtowanie dziecięcej wyobraźni, bo teatr lalek niejako administracyjnie przypisany został do młodego widza. Kolejna ważna inicjatywa miała już status uniwersytecki. Działający w Krakowie oddział lalkarski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej przetrwał 10 lat. Został zamknięty w 1964 roku, bo kończący go absolwenci nie chcieli podejmować pracy w państwowych teatrach lalek. Zbyt dużo czasu spędzili wśród kolegów aktorów, nazbyt pochłonął ich wielki teatr, by chcieli wrócić do dzieci, lalek, obowiązującego wtedy parawanu, anonimowości i bycia w cieniu. Szkoła krakowska była niepowodzeniem.

Sukces odniosło dopiero trzyletnie Studium Aktorów Teatru Lalek, powstałe w 1967 we Wrocławiu, na południowo-zachodnich krańcach Polski.

To była szkoła lalkarzy, która dała początek powstałemu w 1972 Wydziałowi Lalkarskiemu we Wrocławiu krakowskiej szkoły teatralnej. W dwa lata później powstał w Białymstoku, na północno-wschodnich rubieżach Polski, podobny zamiejscowy wydział lalkarski warszawskiej Akademii Teatralnej. Odtąd w Polsce nieprzerwanie działają dwie wyższe uczelnie o statusie uniwersyteckim, kształcące lalkarzy i nadające im tytuł magistra sztuki teatralnej: we Wrocławiu i w Białymstoku. Obydwie powstały na bazie dobrze działających we Wrocławiu i Białymstoku państwowych teatrów lalek, choć z czasem uniezależniły się od nich i zdobyły własną silną pozycję artystyczną. Ale wciąż oblicze szkół lalkarskich kształtuje się w swoistej rywalizacji pomiędzy zawodowymi teatrami lalek, skupiającymi znaczną część kadry profesorskiej, i młodzieżą lalkarską, próbującą w szkole doścignąć i prześcignąć swoich nauczycieli i mistrzów. I bywa ta rywalizacja atrakcyjna, budująca i zaskakująca.

Pozwolę sobie zatrzymać się na chwilę dłużej przy szkole białostockiej, której dokonania obserwuję z bliska od wielu lat. Program tej uczelni wciąż się zmienia. Wciąż dochodzą nowi nauczyciele, niedawno jeszcze zajmujący miejsca w studenckich ławkach. Wnoszą oni ze sobą zawsze powiew nowości i młodzieńczej pasji, ale trafiają jako asystenci do tych profesorów, którzy wykładają program obowiązkowy. Zanim więc zdobędą się na niezależność, muszą jeszcze raz przejść lekcję pokory w rygorach akademizmu i teatralnej (lalkarskiej) klasyki. Od kilkunastu lat młodzi nauczyciele wnoszą też nowe doświadczenia teatralne. Dziś już w Polsce nie obowiązuje jeden model państwowej instytucji teatralnej, całkowicie podporządkowany systemowi socjalistycznej instytucji kultury, z etatami, wąską specjalizacją pracy i planową gospodarką. Dziś działają obok instytucji teatralnych liczne grupy teatralne i zespoły niezależne, prywatne i publiczne, mieszają się sposoby produkcji przedstawień i systemy prowadzenia teatrów. Szkoła korzysta pełną garścią z tych doświadczeń. Studenci jeszcze w szkole poznają rozmaite możliwości uprawiania w przyszłości profesji lalkarskiej.

Ale zanim przyjdzie czas poszukiwań i eksperymentów, studenci przechodzą przez dwa pierwsze lata intensywne kursy klasycznego teatru i klasycznego lalkarstwa. Ćwiczą głos, dykcję, umiejętności aktorskie, no i rozmaite lalkarskie techniki: marionetkę, pacynkę, jawajkę, tradycyjną polską kukłę, pracują z przedmiotem, maską, elementami teatru rąk. To setki godzin najbardziej intensywnej pracy warsztatowej, dziesiątki komisyjnych egzami-

nów, stresów, ocen, dyskusji, nierzadko łez i wyrzeczeń. Na trzecim roku studiów, nie zaniedbując ogólnoteatralnych przedmiotów aktorskich, przychodzi czas na własne poszukiwania. Bywają one różne. Raz bardziej udane, raz mniej. Ale to już praca teatralna, czasem z lalką, czasem z animowaną formą, maską, niekiedy samodzielna, niekiedy realizowana w małym zespole. Profesorowie sprawujący opiekę nad tymi pierwszymi indywidualnymi wypowiedziami młodych twórców ingerują, gdy młodzi artyści napotykają przeszkody, których nie potrafią przezwyciężyć. Ich zadaniem jest wskazanie innych dróg. Decyzje muszą podejmować studenci. I w efekcie tych poszukiwań powstają ogromnie ciekawe miniatury. Bywa, że są zaczątkami przyszłych spektakli dyplomowych, bywa, że stanowią podstawę przyszłych profesjonalnych już losów młodych artystów.

Niektórzy z nich, po ukończeniu szkoły trafiają do zawodowych publicznych teatrów. Jest ich w Polsce 25, świetnie wyposażonych, dysponujących własnymi budynkami, scenami, pracowniami konstruktorskimi i plastycznymi, zapleczem technicznym, administracyjnym i przede wszystkim stałym kilkunastoosobowym zespołem artystycznym, stałym zespołem aktorskim, etatowym. Dla wielu młodych absolwentów szkół lalkarskich jest marzeniem dostać się do takich profesjonalnych teatrów. Tu mogą się poczuć bezpiecznie.

Ale coraz częstszą praktyką jest organizowanie własnych niezależnych zespołów. W nich młodzi artyści w większym stopniu mogą realizować swoje marzenia, teatralne upodobania, kształtować swój własny styl, własną lalkarską formę wypowiedzi. W publicznych teatrach lalek mają za to większą szansę spotkać się z różnorodnością wykorzystywanych środków teatralnych. Tam pracują najczęściej różni zaproszeni reżyserzy i scenografowie. Spektakle bywają całkowicie do siebie niepodobne. Aktorzy spotykają się wciąż z nowymi zadaniami, nowymi formami lalek, obiektów animowanych, ale ich wpływ na wybierane środki jest bardzo mały. Publiczne teatry, przygotowujące w każdym sezonie 4-6 nowych premier, grające codziennie, wypełniają specyficzną misję upowszechnieniową, popularyzującą teatr, nie tylko zmagają się z artystycznymi wyzwaniami. Zespoły niezależne, mają trudniejszy żywot w płaszczyźnie ekonomicznej, za to większą swobodę twórczą. Młodzi artyści mają więc szansę wyboru, choć oczywiście nie od ich tylko decyzji zależą ich artystyczne losy.

W efekcie tak funkcjonującego systemu kształcenia, młodzi absolwenci szkół lalkarskich zaczynają karierę teatralną z naprawdę dobrym warszatem i perspektywami. Czy i jak udaje je się zrealizować, to już inna sprawa. Jak to w sztuce bywa, wszystko jest możliwe. Bardzo rzadko jednak szkoła wypuszcza wirtuozów, artystów gotowych, ukształtowanych. Raczej twórcze osobowości, które mają szansę na osiągnięcie sukcesu. W obecnym kształceniu lalkarzy, czy w ogóle aktorów, w przeciwieństwie do tancerzy, plastyków czy muzyków, edukacja profesjonalna zaczyna się zbyt późno, by osiągnąć wirtuozerię. Toteż i współczesny teatr częściej szuka swego miejsca w inności, w różnorodności niż w warsztatowych i rzemieślniczych umiejętnościach. Ale... sztuka nie poddaje się regułom.