

Kamil KOPANIA

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

TEATR LALEK ANDRZEJA PAWŁOWSKIEGO JAKO PROJEKT NIEREALNY

Andrzej Pawłowski, fotograf, malarz, rzeźbiarz, projektant przemysłowy, autor filmów, współzałożyciel II Grupy Krakowskiej, jest dziś traktowany jako jeden z ważniejszych i ciekawszych artystów polskich drugiej połowy dwudziestego wieku. Rangę oraz wyjątkowość twórczości Pawłowskiego dobrze obrazowała, zorganizowana w 2002 roku, szeroka, monograficzna prezentacja jego dorobku. Towarzyszący jej katalog do dziś stanowi podstawowe kompendium wiedzy na temat życia i sztuki krakowskiego twórcy.¹ Niezmiennie jednak w cieniu późniejszych dokonań pozostaje wczesna aktywność Pawłowskiego, związana z projektem stworzenia lustrzanego, następnie zaś epidiaskopowego teatru lalek. Te zazwyczaj wspomniane są jedynie na marginesie rozważań o *Kineformach* – rzutowanych na ekran, ruchomych, zmiennych obrazach, tworzonych za pomocą abstrakcyjnych, wprowadzanych w ruch form przestrzennych, które w trakcie pokazu, okraszane podkładem muzycznym, były podświetlane i przepuszczane przez system deformujących je soczewek.² *Kineformy*, które przyniosły Pawłowskiemu uznanie krytyki, jak też stałe miejsce w historii współczesnej sztuki polskiej, przyćmiły jego wcześniejsze eksperymenty z teatrem lalek, traktowane ledwie jako

preludium do właściwych, wysokiej rangi artystycznej, w pełni indywidualnych poszukiwań.

Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż takie podejście do wczesnej aktywności artystycznej Pawłowskiego wynikało – a w znacznej mierze wynika do dziś – z jednej strony, z traktowania teatru lalek przez historyków sztuki jako mało istotnego zagadnienia, z drugiej zaś – z niewielkiej liczby materiałów archiwalnych oraz innych świadectw odnoszących się do lustrzanej i epidiaskopowej scenki, zaprojektowanych przez Pawłowskiego. Próbą szerszego spojrzenia na wczesną twórczość krakowskiego artysty był artykuł autorstwa piszącego te słowa, którego celem było naświetlenie genezy oraz kształtu obu scenek.³ Analiza zachowanych materiałów, przede wszystkim prasowych, pozwoliła na przybliżenie ich konstrukcji, jak też drogi prowadzącej do powstania *Kineform*. Z kolei szersze spojrzenie na miejsce, rolę i kontekst funkcjonowania teatru lalek w kulturze i sztuce lat trzydziestych oraz czterdziestych dwudziestego wieku pozwoliło na powiązanie eksperymentów Pawłowskiego z tradycją sceny teatralnej Bauhausu, jak też – szerzej – ideami artystycznymi uskutecznianymi przez twórców tej szkoły. Nadto zwrócona została uwaga na teatr lalkowy austriackiego lalkarza Richarda Teschne-

ra, zainteresowanego eksperymentami optycznymi, oraz osobę Siergieja Obrazcowa, najbardziej wpływowego twórcę teatru lalek w Związku Radzieckim, którego wizyta w Polsce w drugiej połowie lat czterdziestych miała przemożny wpływ na miejscowe środowisko lalkarskie.

Po blisko dwudziestu latach do naszej wiedzy na temat eksperymentów Pawłowskiego z teatrem lalek dodać możemy kilka istotnych informacji, jak też pokusić się o głębsze spojrzenie na wybrane problemy z nimi związane. Uzupełnienia wymagają dwie kwestie: a) szczegółowe dane dotyczące konstrukcji oraz zasad działania stworzonych przez Pawłowskiego scenek lalkowych; b) powody fiaska projektu Pawłowskiego, który nigdy nie znalazł zastosowania w praktyce.

Do niedawna konstrukcja obu scenek Pawłowskiego znana nam była wyłącznie z opisów prasowych. Sytuacja uległa zmianie dzięki kwerendum na potrzeby, zorganizowanej przez Zachętę Narodową Galerię Sztuki, wystawy *Lalki: teatr, film, polityka* (19 III – 30 VI 2019).⁴ Co prawda, nie udało się odnaleźć żadnych istotnych materiałów w zbiorach rodziny Pawłowskiego, jak też stwierdzono, że praca magisterska artysty, dotycząca teatru lalkowego dla świetlic i szkół, nie zachowała się w archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, to jednak udało się dotrzeć do przechowywanego w Archiwum Urzędu Patentowego w Warszawie *Wzoru użytkowego Ru-9603, opubl. 24.04.1951*, dotyczącego „przenośnego lustrzanego teatrzyku kukielek.” Daje on nam pełną wiedzę na temat pierwszej scenki lalkowej zaprojektowanej przez artystę. Jako taki wart jest on przytoczenia w pełni (zob. też ilustrację, do której odnosi się tekst):

Andrzej Pawłowski
(Kraków, Polska)

Przenośny lustrzany teatrzyk kukielek

Dotychczas odbywało się w teatrzykach kukielek poruszanie pacynki w ten sposób, że aktor ukryty za parawanem lub kotarą poruszał ręką wzniesioną do góry ubraną w tę pacynkę.

Ten sposób poruszania kukielek miał tę niedogodność, że po kilku minutach tracił aktor w skutek zmęczenia z powodu

odpływu krwi z ręki zdolność wykonywania nią potrzebnych ruchów. Poza tym aktor nie miał możliwości dokładnego kontrolowania tych swoich ruchów.

Te niedogodności usuwa przenośny lustrzany teatrzyk kukielek będący przedmiotem niniejszego zgłoszenia.

Fig. 1 przedstawia stojący na nogach D teatrzyk od strony widza z otwieranymi drzwiczkami B i C i z kurtyną zasłaniającą scenkę A.

Fig. 2 uwidacznia tył teatrzyku z upuszczoną ścianą pionową b stanowiącą tło sceniczne i z podniesionym pod kątem 45° wiekiem g zaopatrzonym od wewnątrz w zwierciadło a.

Skoro teatrzyk jest złożony to ściana pionowa b idzie do góry, a spuszczone wieko g ją przykrywa.

W czasie przedstawienia zwierciadło a ustawione jest pod kątem 45° do płaszczyzny horyzontu widza, zaś nad opuszczoną ścianką b równoległą do płaszczyzny horyzontu widza porusza aktor kukielką d, opierając rękę na podstawce c będącej wygięciem tła scenicznego b. Aktor, znajdując się w wygodnej, siedzącej pozycji, poruszając opartą o podstawkę c ręką h, w której trzyma swobodnie kukielkę poziomo nad ścianką b, nie męczy się.

Oprócz wygody w samym poruszaniu lalką tenże aktor ma możliwość dokładnej kontroli ruchów lalki.

Zwierciadło a, o którym wcześniej była mowa, odbija uzyskany obraz pacynki w kierunku widza oglądającego ją przy podniesionej kurtynie w ramie scenicznej A.

Ewentualne zastosowanie krzywego zwierciadła oraz trików lustrzanych zwiększają możliwości wywoływania efektów plastycznych.

Zastrzeżenie ochronne.

Przenośny lustrzany teatrzyk kukielek znamienny tym, że jest zaopatrzony w wychylną ku dołowi tylną ściankę (b), której górny koniec stanowi podpórkę dla aktora, oraz w zwierciadło (a), umieszczone w wychylnym wieczku (g), przy czym w cza-

się przedstawienia ściankę (b) odchyła się do położenia poziomego, a wieczko (g) ze zwierciadłem (a) ustawia się pod kątem 45°. Andrzej Pawłowski

Zwięzły i precyzyjny opis wynalazku, z towarzyszącymi mu instruktywnymi zdjęciami, pozwala doskonale zrozumieć prostą w istocie konstrukcję scenki, której nadrzędnym celem było ułatwienie życia lalkarzom. Pawłowski, świadom dużych obciążeń fizycznych związanych z animacją lalek, stworzył scenkę pozwalającą zmniejszyć wysiłek animatorów, czy też może należałoby podkreślić – animatora, bowiem jej wielkość nie stwarzała możliwości pracy zespołowej. Gabaryty i właściwości lustrzanego teatru lalek miały wychodzić naprzeciw potrzebom edukacyjnym szkół i świetlic. W domyśle: nauczyciel czy opiekun określonej grupy dzieci, albo też profesjonalny lalkarz, nastawiony na odgrywanie spektakli w tego rodzaju placówkach, mógłby zaproponować im, niewielkim nakładem sił i środków, rozrywkę. Kwestie artystyczne zdają się być w przypadku scenki Pawłowskiego drugorzędne. W zgłoszeniu patentowym wspomina on, co prawda, że „Ewentualne zastosowanie krzywego zwierciadła oraz trików lustrzanych zwiększają możliwości wywoływania efektów plastycznych,”⁵ niemniej jednak zarówno w samym wniosku o objęcie ochroną prawną wynalazku, jak i w różnego rodzaju materiałach prasowych mu poświęconych wyraźnie przebija jego użytkowy, nie artystyczny charakter. Czy może raczej, odnosząc się do idei Bauhausu, należałoby powiedzieć, iż w przypadku lustrzanego teatru lalek sztuka objawia się w użytkowości projektu, jego doskonałym wykonaniu, praktyczności, ergonomiczności.

Lustrzany teatr lalek nie spotkał się z zainteresowaniem ani lalkarzy amatorów, ani też profesjonalistów. Ci ostatni zarzucali Pawłowskiemu, iż stworzona przez niego scenka jest po prostu zbyt mała na ich potrzeby. Co prawda, przychylni Pawłowskiemu krytycy wskazywali, iż wielkość sceny nie odbiega w istocie od wielkości klasycznych scenek teatrów ulicznych, na przykład francuskich, zaś sam Pawłowski podjął próby stworzenia lalkowego teatru epidiaskopowego, który pozwalałby osiągnąć obraz większych rozmiarów,⁶

niemniej jednak wydaje się, że problem z wynalazkiem krakowskiego artysty tkwił gdzie indziej.

Lalkarzem, do potrzeb którego wynalazek Pawłowskiego zdawałby się idealnie dopasowany, był Sylwester Drzewiecki. W literaturze z zakresu historii teatru lalek w Polsce funkcjonuje on jako lalkarz działający przed II wojną światową. Piszący o nim Marek Waszkiel stwierdza: „[1938] Wiosną w Wielkopolsce rozpoczyna działalność wędrowny lalkarz Sylwester Drzewiecki (do końca 1937 prowadził objazdowy cyrk). Objężdżał wsie wielkopolskie ze swoim teatrem pacynek mieszczącym się na rowerze z przyczepą. Grał zapewne do wybuchu wojny, przeważnie sztuki niemieckiego pochodzenia, w których występował Kasper i Greta.”⁷ Powyższe informacje domagają się weryfikacji. W 2019 roku na rynku antykwarycznym pojawiły się głowy pacynek wykorzystywane przez Drzewieckiego, jak też szereg dokumentów archiwalnych, dotyczących jego aktywności artystycznej.⁸ Pozwalają one istotnie uzupełnić informacje na temat tej sceny wędrownej, jak też skorygować zakres czasowy, w którym funkcjonowała. Pozwalają również określić charakter działalności Drzewieckiego, jego ambicje i plany, które zdają się współgrać z ideami stojącymi u podstaw powstania lustrzanego, dalej zaś epidiaskopowego teatru lalek Pawłowskiego.

Kluczowy dla zrozumienia przyświecających Drzewieckiemu celów, jak też artystycznej drogi związanej z prowadzeniem wędrownego teatru lalek (która, wbrew dotychczasowym twierdzeniom, rozpoczęła się nie w 1937, tylko w 1934 roku), jest list, który Drzewiecki wystosował do Jana Sztudyngera, historyka, teoretyka i propagatora teatru lalek, redaktora czasopisma *Bal u Lal*, datowany na 27 marca 1939 roku (pisownia oryginalna):

Poznań, dnia 27. marca 1939 r.

Do

Szanownego Pana

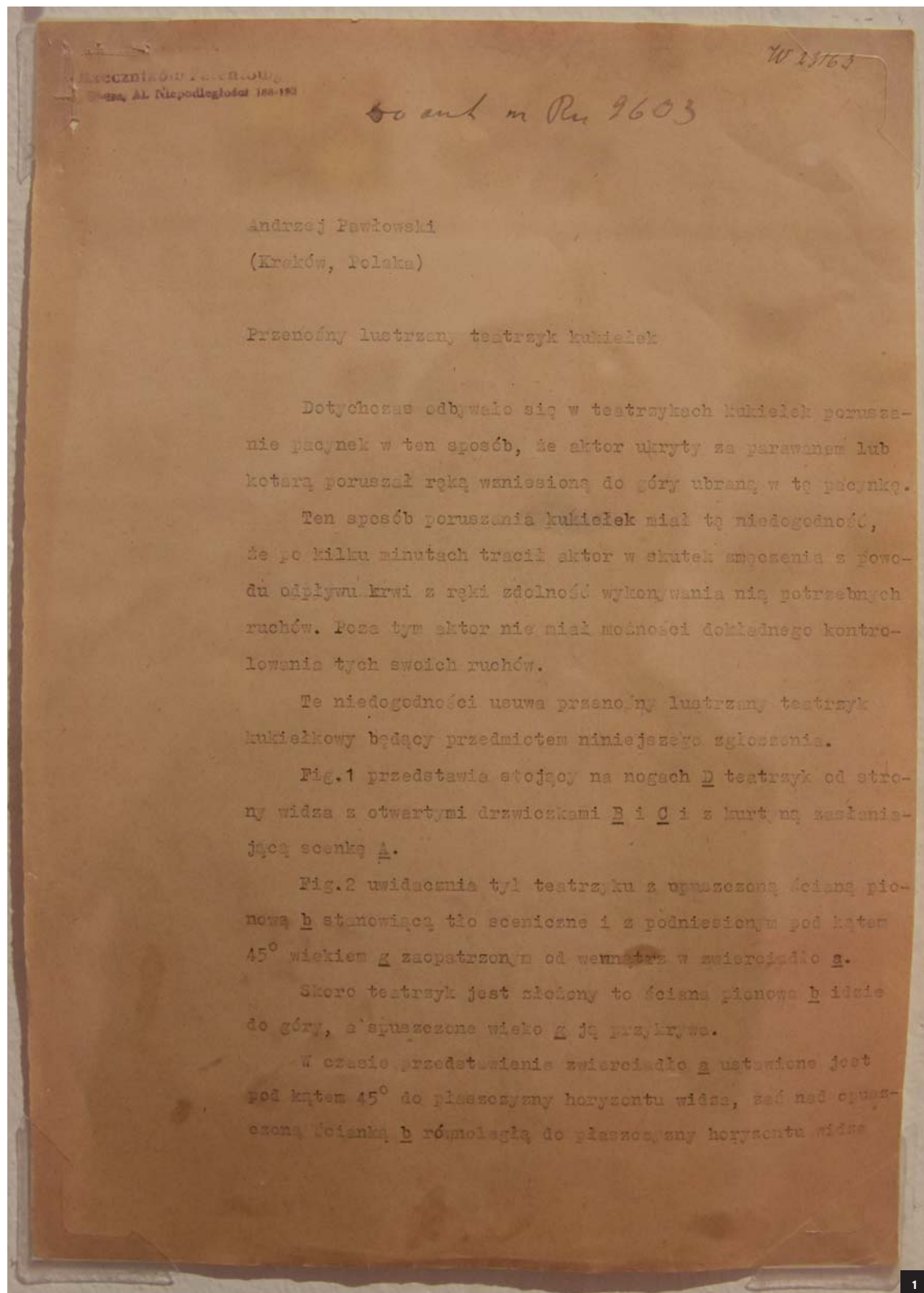
Redaktora 'Bal u lał'

Dr. Jana Sztudyngera

w/miejscu

Szanowny Panie Redaktorze!

Pragnę skorzystać z okazji wydawania miesięcznika przez WPana 'Bal u lał' – zwraca-



- 2 -

porusza aktor kukielką d, opierając rękę na podstawie c będącej wycięciem tła scenicznego b. Aktor, znajdując się w wygodnej, siedzącej pozycji, poruszając opartą o podstawkę c ręką b, w której trzyma swobodnie kukielkę poziomo nad ścianką b, nie łączy się.

Oprócz wygody poruszania w samym poruszaniu lalką także aktor ma możliwość dokładnej kontroli ruchów lalki.

Zwierciadło a, o którym wyżej była mowa, odbija uzyskany obraz pacynki w kierunku widza oglądającego ją przy podniesionej kurtynie w ramie scenicznego a.

Ewentualne zastosowanie krzywego zwierciadła oraz trików lustrzanych zwiększają możliwości wywoływania efektów plastycznych.

Zastrzeżenie ochronne.

Przenośny lustrzany teatrzyk kukielek znamieny tym, że jest zaopatrzony w wychylną ku dołowi tylną ściankę (b), której górny koniec stanowi podpórkę dla rąk aktora, oraz w zwierciadło (a), umieszczone w wychylnym wieżku (g), przy czym w czasie przedstawienia ściankę (b) odchyła się do położenia poziomego, a wieżko (g) ze zwierciadłem (a) ustawia się pod kątem 45° .

Andrzej Pawłowski

Zastępca: Kolegium Reżysjów Patentowych, Oddział Rejonowy
w Warszawie.



3



4

Dziś! Objazdowy
TEATR MARIONETEK

pod kierownictwem artysty
Sylwestra Drzewieckiego



W
 dnia
 w lokalu
 o godz.

To

Wielka Rewia Lalek

którą każdy zobaczyć powinien!

Lalki mówiące o 20 cm. wysokości. — To rodzina marionetek,
 która wprowadza widza w podziw, śmiech i humor
Przyjdź i zobacz Kubusia Wszędobyłskiego
 Wstęp Własna muzyka i oświetlenie elektryczne!

Zysk przeznaczony na pomoce szkolne!

E-1-16451 T. Z. G. oddział Nakło 871 V/5o 25oo

5

Urząd Gminny
Gołuchowie

Gołuchów, dnia 6 grudnia 1946 r.

Do

Obyw. Sołtysów oraz
Ob.ob. Kierowników Szkół

w O b w o d z i e

Podaję niniejszym do wiadomości, że na terenie tut. gminy bawi teatr marionetek obyw. Sylwestra Drzewieckiego członka Komitetu Opieki Społecznej w Poznaniu, który urządza przedstawienia w każdej miejscowości na terenie tut. gminy. Dochód przeznaczony jest na cele Opieki Społecznej.

Podając powyższe do wiadomości proszę o łaskawe poparcie.

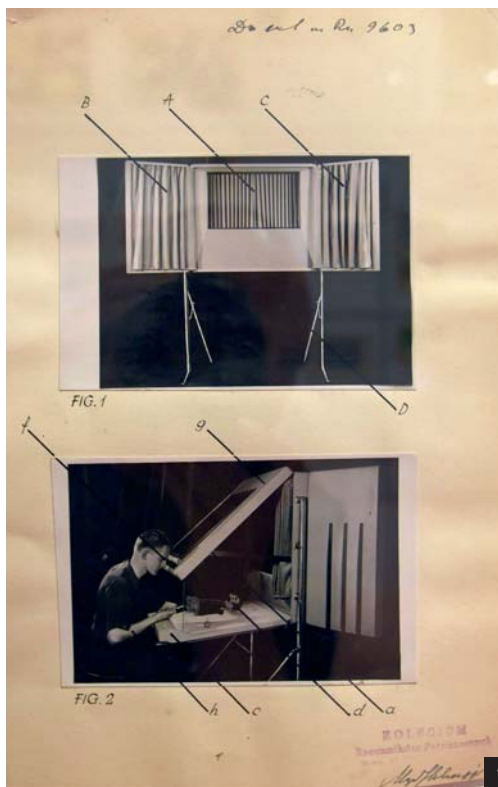
W razie zachodzącej potrzeby proszę obyw. Sołtysów o udzielenie sprzężaju w celu dowiezienia wozu do następnej miejscowości.



Wójt

J. J. J.

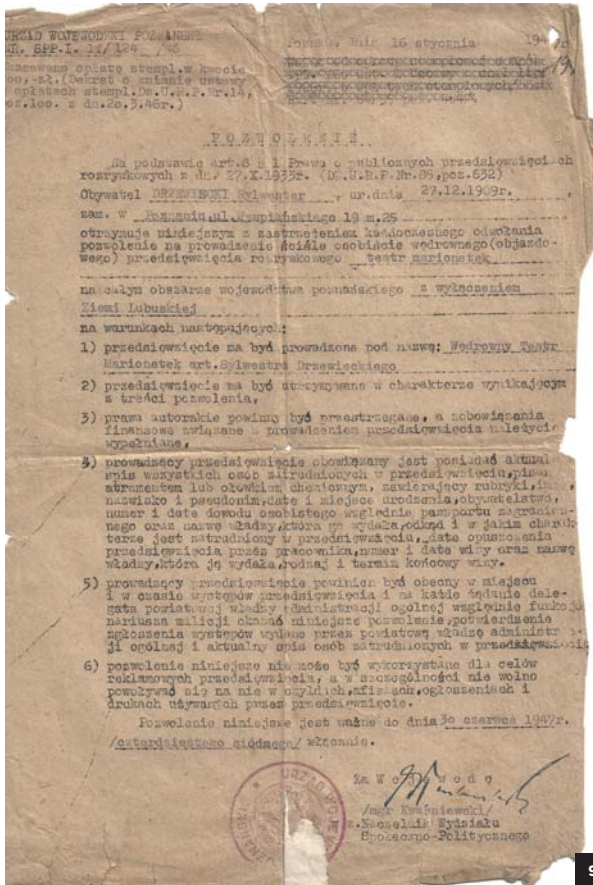
6



7



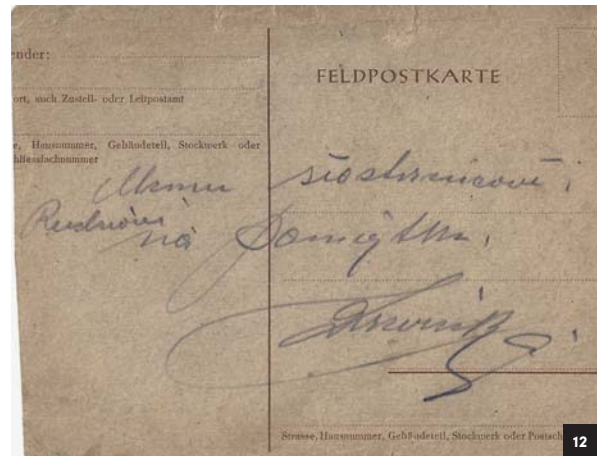
8



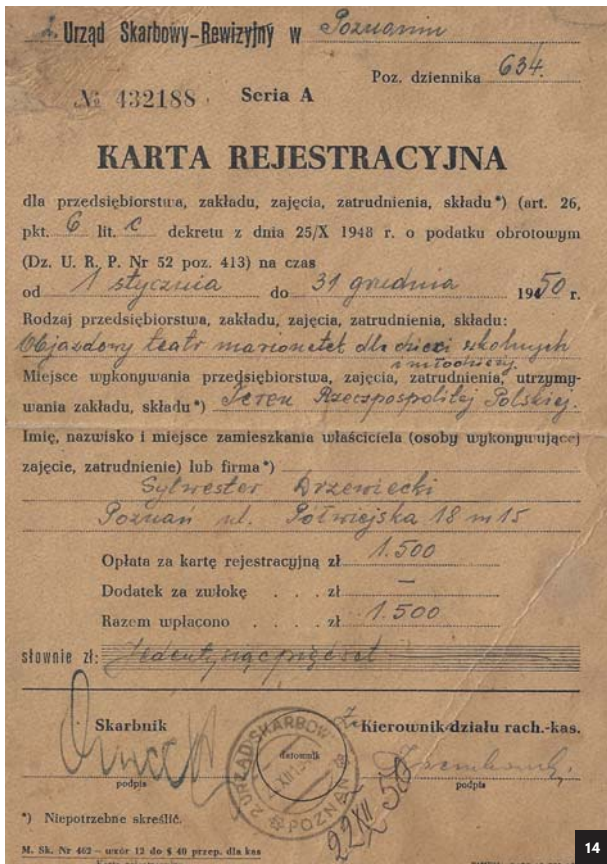
9



10



12



14

1. Wzór użytkowy Ru-9603, opubl. 24.04.1951, dotyczący „przenośnego lustrzanego teatryzmu kukiełek” Andrzeja Pawłowskiego, fot. Kamil Kopania
2. Wzór użytkowy Ru-9603, opubl. 24.04.1951, dotyczący „przenośnego lustrzanego teatryzmu kukiełek” Andrzeja Pawłowskiego, fot. Kamil Kopania
3. Głowy pacynek używanych w teatrze Sylwestra Drzewieckiego, fot. Kamil Kopania
4. Odwrocie pocztówki reklamowej Objazdowego Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego
5. Afisz Objazdowego Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego
6. Zaświadczenie dotyczące działalności teatralnej Sylwestra Drzewieckiego, 1946
7. Wzór użytkowy Ru-9603, opubl. 24.04.1951, dotyczący „przenośnego lustrzanego teatryzmu kukiełek” Andrzeja Pawłowskiego, fot. Kamil Kopania
8. Pocztówka reklamowa Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego
9. Pozwolenie na działalność Wędrownego Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego, 1947



11

10. Głowy pacynek używanych w teatrze Sylwestra Drzewieckiego, fot. Kamil Kopania

11. Głowy pacynek używanych w teatrze Sylwestra Drzewieckiego, fot. Kamil Kopania

12. Odwrocie pocztówki reklamowej Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego

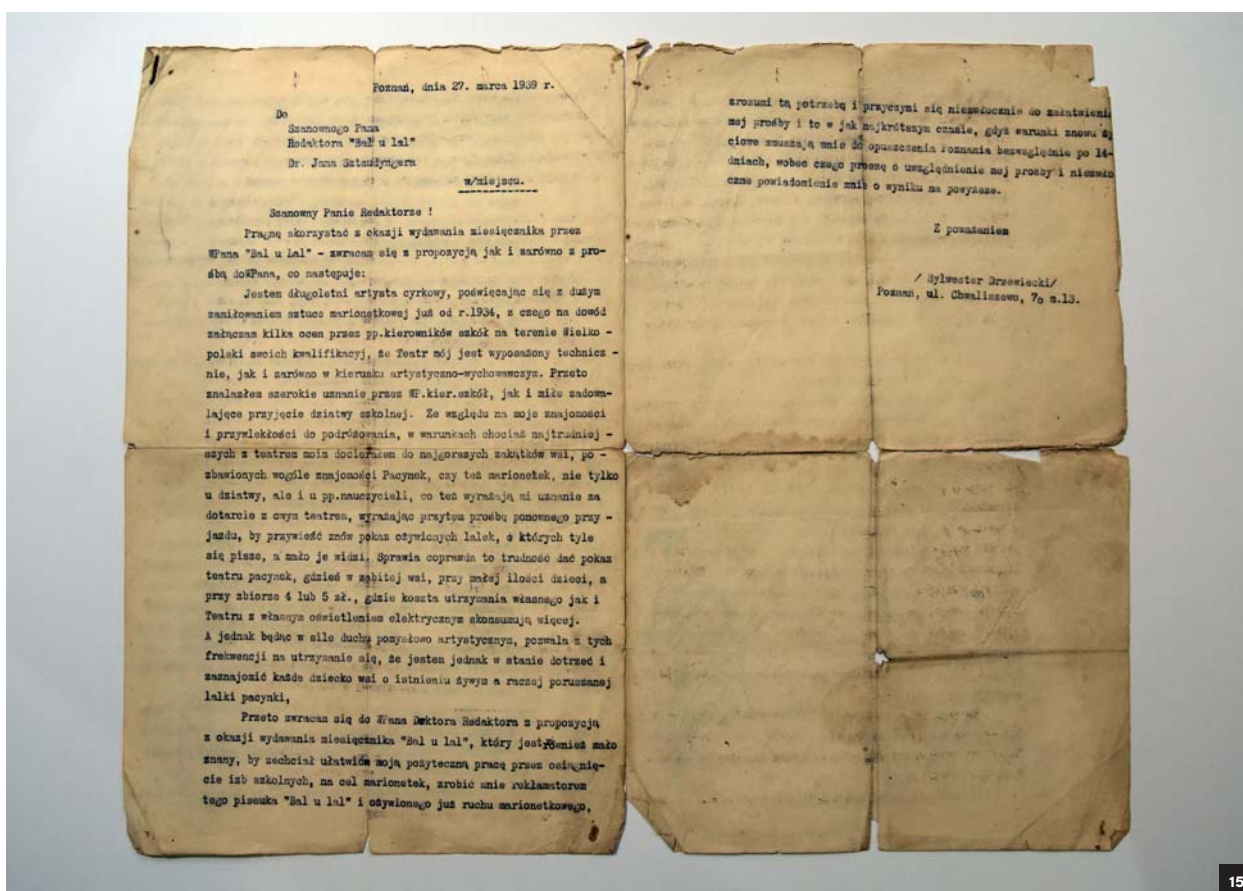
13. Pocztówka reklamowa Objazdowego Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego

14. Karta rejestracyjna Objazdowego Teatru Marionetek Sylwestra Drzewieckiego, 1950

15. List Sylwestra Drzewieckiego do Jana Sztudyngera, datowany na 27 marca 1939



13



15

cam się z propozycją jak i zarówno z prośbą do W Pana, co następuje:

Jestem długoletni artysta cyrkowy, poświęcając się z dużym zamiłowaniem sztuce marionetkowej już od r. 1934, z czego na dowód załączam kilka ocen przez pp. Kierowników szkół na terenie Wielkopolski swoich kwalifikacyj, że Teatr mój jest wyposażony technicznie, jak i zarówno w kierunku artystyczno-wychowawczym. Przeto znalazłem szerokie uznanie przez WP.kier.szkół, jak i miłe zadowolające przyjęcie dziatwy szkolnej. Ze względu na moje znajomości i przywlekłości do podróżowania, w warunkach chociaż najtrudniejszych z teatrem moim docierałem do najgorszych zakątków wsi, pozbawionych w ogóle znajomości Pacynek, czy też marionetek, nie tylko u dziatwy, ale i u pp.nauczycieli, co też wyrażają mi uznanie za dotarcie z owym teatrem, wyrażając przytem prośbę ponownego przyjazdu, by przywieźć znów pokaz ożywionych lalek, o których tyle się pisze, a mało je widzi. Sprawia cprawda to trudność dać pokaz teatru pacynek, gdzieś w zabitej wsi, przy małej ilości dzieci, a przy zbiorze 4 lub 5 zł., gdzie koszta utrzymania własnego jak i Teatru z własnym oświetleniem elektrycznym skonsumują więcej. A jednak będąc w sile ducha pomysłowo artystycznym, pozwala z tych frekwencji na utrzymanie się, że jestem jednak w stanie dotrzeć i zaznajomić każde dziecko wsi o istnieniu żywym a raczej poruszanej lalki pacynki,

Przeto zwracam się do W Pana Doktora Redaktora z propozycją z okazji wydawania miesięcznika 'Bal u lał', który jest również mało znany, by zechciał ułatwić moją pożyteczną pracę przez osiągnięcie izb szkolnych, na cel marionetek, zrobić mnie reklamotorem tego pisemka 'Bal u lał' i ożywionego już ruchu marionetkowego, które naprawdę według wieloletniego mego spostrzeżenia jest łaknącą potrawą rozrywkową u dziecka na wsi. Słowem marionetka przypada już do serc i smaku każdemu dziecku jak i dorosłym. Oceniam z tego, gdyż nie-

zliczona ilość wsi na terenie wielkopolski miała możność z podziwem i zachwytem oglądać mój teatr bez wiedzy W Panów, sprawiło, a raczej sprawia mi jeszcze trudność objazdową, ale czystość i doskonałość mego Teatru została polecana, co miałem możność dotychczas się utrzymać. – Inaczej warunki życiowe nie pozwoliły mi pozostać ani minuty beczynnie, by móc czekać na decyzję wzgl. Zezwolenie W Panów. Tym więcej, że osłabiłem się na duchu, gdyż w r. 1935 zwróciłem się z prośbą do Kuratorium, co z uznaniem zostało przyjęte, ale dotychczas bez odpowiedzi.

Widocznie wówczas mało się interesowano sztuką marionetkową i jej dobrocią w życiu wychowawczym.

Dziś kiedy tak dalece sztuka ta jest rozwinięta, pragnę dołożyć jeszcze ulepszających starań w mym teatrze i oficjalnie przystąpić do liczby zwiększenia tychże teatrów, i współpracy do rozpowszechnienia, jak i zarówno zaznajomienia pp.kierowników szkół w ich budowie, co też dotychczas czyniłem w moich objazdach i dużo szkół zawdzięcza posiadanie tychże teatrów przez moje dokładne objaśnienie i dane instrukcje.

Obecnie zamiarem Teatru mego wyposażyć go w celu reklamy w przyczepny wózek do roweru z napisem 'Wędrowny Teatr Pacynek' oraz rozgłośnikiem radiowym, który ma wzbogacić system teatru marionetkowego, dotychczas nie widzianym systemem wędrowania takiego teatru. – Projekt ten jest już na ukończeniu, to też prośbę moją jest być upoważnionym na piśmie przez W Pana, a nie jak dotychczas cichym nieznanym, ale zato czynnym dla dobra społeczeństwa marionetkarzem.

Tą razą pragnieniem moim jest być wspartym przez W Pana Doktora, co ułatwi mi rozszerzenie wiedzy marionetkowej, jak i udostępni każdemu dziecku godnego zobaczenia pacynek, a mnie przy tym warunk życia.

Na powyższe sędzę i mam nadzieję, że Szanowny Pan Doktor zrozumie tą potrzebę

i przyczyni się niezwłocznie do załatwienia mej prośby i to w jak najkrótszym czasie, gdyż warunki znowu życiowe zmuszają mnie do opuszczenia Poznania bezwzględnie po 14-dniach, wobec czego proszę o uwzględnienie mej prośby i niezwłoczne powiadomienie mnie o wyniku na powyższe.

Z poważaniem

/Sylwester Drzewicki/

Poznań, ul. Chawliszewo, 70 m. 13.

Pomijając szczegółową analizę wątków pojawiających się w przytoczonym, cokolwiek chaotycznym w treści liście, możemy stwierdzić, iż Drzewiecki, obrawszy trudną drogę zawodowego lalkarza objazdowego, skupił się na publiczności dziecięcej, przede wszystkim szkolnej. Na potrzeby swojego teatru skonstruował własną scenę, z którą mógł trafić do najmniejszych choćby miejscowości w Wielkopolsce, dając spektakle pacynkowe.⁹ Wbrew dotychczasowym twierdzeniom II wojna światowa nie zakończyła działalności teatru Drzewieckiego. Zachowane materiały archiwalne, różnego rodzaju pozwolenia i zaświadczenia, jak też materiały reklamowe (plakaty, pocztówki)¹⁰ pozwalają stwierdzić, iż Drzewiecki był aktywny na terenie Wielkopolski jeszcze w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, a więc kilka lat po powstaniu lustrzanego teatru Pawłowskiego. Wynalazek tego ostatniego potencjalnie mógłby ułatwić mu pracę, zoptymalizować koszty działania, ewentualnie też zwiększyć możliwości kontaktu z publicznością poprzez większą mobilność i łatwiejsze ustawianie scenki w miejscach, w których nie dałoby się ustawić większej konstrukcji.

Czy jednak lustrzany, a nawet i epidiaskopowy teatr lalek Pawłowskiego faktycznie mógłby się sprawdzić w teatrze Drzewieckiego? Wydaje się, że nie, a to z tej racji, iż Andrzej Pawłowski, projektując swój teatr, nie wziął pod uwagę jednej, podstawowej kwestii, mianowicie tego, iż na potrzeby jego scenki należałoby pomyśleć o nowych lalkach, jak też innej poetyce i estetyce przedstawień niż te tworzone w tradycyjnych technikach. Drzewiecki operował pacynkami, których głowy potraktowane są w pełni rzeźbiarsko. W ich przypadku środkiem wyrazu są mocne,

wyraziste rysy postaci, podkreślone intensywną polichromią. Lalki tego rodzaju ewidentnie realizowały się w ruchu, dynamicznym w charakterze, typowym dla przedstawień ludowych o wielowiekowej tradycji. Drzewiecki w repertuarze miał sztuki bazujące na dorobku lalkarzy niemieckich, wpisując się tym samym w praktykę i poetykę ludowego teatru naszych zachodnich sąsiadów. Problematycznym byłoby twierdzenie, iż tego rodzaju sztuki po prostu dałoby się odegrać za pomocą takich samych bądź podobnych lalek, animując je horyzontalnie, w polu lustra teatryku Pawłowskiego. Co więcej, widzowie oglądaliby w tym przypadku nie tyle lalki, ile raczej obraz lalek, a to w oczywisty sposób zmienia postrzeganie spektaklu, inaczej kształtuje jego estetykę, emocje, inaczej buduje narrację. Możemy powiedzieć, iż Drzewiecki, gdyby tylko miał dostęp do wynalazku Pawłowskiego, musiałby wymyślić nowy repertuar bądź istotnie zmodyfikować stary, wypracować nową poetykę i estetykę przedstawień, jak też – a może przede wszystkim – opanować nową metodę animacji. Co więcej, oprawa scenograficzna wystawianych sztuk musiałaby być inna niż tych granych tradycyjnymi metodami.

Tego rodzaju wymogi byłyby trudne do spełnienia dla lalkarza pokroju Drzewieckiego. Bez wątplenia tym trudniejsze byłyby również dla nauczycieli czy opiekunów pracujących w szkołach i świetlicach, teatrem lalek zajmujących się, co najwyżej, amatorsko. Nie powinna również dziwić rezerwa, z jaką do projektu lustrzanego teatru lalek podchodziło profesjonalne środowisko lalkarskie, po 1945 roku skupione na tworzeniu stałych, instytucjonalnych scen w największych miastach Polski. Zarówno w Krakowie, w którym żył i pracował Pawłowski, jak i w innych ośrodkach, w których w latach czterdziestych zaczęto tworzyć podwaliny stałych środowisk lalkarskich, myślano o teatrze lalek w sposób tradycyjny. Nawet jeśli eksperymentowano, tak jak to miało miejsce w przypadku krakowskiej Grotoski pod przewodnictwem Władysława i Zofii Jareków, to eksperymentowano w ramach tradycyjnych technik lalkarskich¹¹ bądź też poza teatrem lalek, tak jak to czynił związany z Białymstokiem Piotr Sawicki.¹² Czasem trudnym dla wszelkiego rodzaju eksperymentów był, rzecz jasna, okres stalinizmu,

na swój sposób korzystny dla teatrów lalek, w których upatrywano skutecznego narzędzia wpływu na dzieci i młodzież, znowu jednak – w obrębie tradycyjnych środków wyrazu, charakterystycznych dla tego gatunku sztuki teatralnej.¹³ Wraz z odwilżą nastał, co prawda, czas eksperymentów i swobody artystycznej, a polskie środowisko lalkarskie wkroczyło w najbardziej twórczy okres po II wojnie światowej, niemniej jednak stało się to już po stworzeniu przez Pawłowskiego, w wyniku fiaska prac nad epidiaskopowym teatrem lalek, *Kineform*.¹⁴

Konkludując, eksperymenty Pawłowskiego z teatrem lalek uznać należy za ciekawy, samodzielny i indywidualny w charakterze epizod w historii teatru polskiego po II wojnie światowej. Należy mieć jednak świadomość, iż wysiłek krakowskiego artysty był zbyt nakierowany na praktyczne aspekty działania w pierwszej kolejności lustrzanej, w mniejszym stopniu niezrealizowanej w pełni epidiaskopowej scenki. Techniczne podejście do problemu przesłoniło kwestie związane z faktyczną przydatnością obu wynalazków, które dla lalkarzy mogły się jawić po prostu jako obce i nie do zastosowania w ich działalności, mocno ukierunkowanej na określone techniki lalkarskie, jak też uwarunkowanej dominującą, tradycyjną estetyką przedstawień. Sukces scenek lalkowych zaprojektowanych przez Pawłowskiego byłby możliwy wtedy, gdyby sam ich twórca znalazł dla nich właściwy sposób wykorzystania, użył odpowiedniego języka artystycznego, zaproponował konkretne przedstawienia. Środowisko lalkarzy na jego koncepcje nie było w tamtym czasie gotowe, należałoby je przekonać, że nietypowe scenki faktycznie mają sens.

Przypisy

¹ Jan Trzupek, Maciej Pawłowski, red., *Andrzej Pawłowski 1925–1986* (Katowice: Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2002).

² Trzupek, Pawłowski, *Andrzej Pawłowski*, 14–16.

³ Kamil Kopania, „Teatr lalek, Bauhaus, Richard Teschner, Kineformy. Kilka uwag na temat wczesnej twórczości Andrzeja Pawłowskiego,” *Kwartalnik Filmowy* 39–40 (2002): 255–262.

⁴ Zob. katalog wystawy: Joanna Kordjak, Kamil Kopania, red., *Lalki: teatr, film, polityka* (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2019).

⁵ Z podobnych efektów korzystał wspomniany Teschner, który nadawał przedstawieniom bajkową atmosferę poprzez animowanie lalkami ustawionymi za wklęsłą soczewką, umieszczoną w oknie sceny, zob.: Kopania, „Teatr lalek,” 259.

⁶ Wysiłki Pawłowskiego nie przyniosły rezultatów z uwagi na fakt, iż nie mógł on pozyskać wystarczająco dobrej jakości komponentów optycznych. Borykając się z problemem nieostrego obrazu, doszedł do *Kineform*, w przypadku których ostrość kształtów przedstawianych figur nie była tak istotna jak w przypadku teatru lalek, wymagającego wyraźnych, w sensie dosłownym, postaci scenicznych. Dodajmy w tym miejscu, iż kwerenda na potrzeby wspomnianej wyżej wystawy w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki nie przyniosła żadnych efektów odnośnie do epidiaskopowego teatru lalek. Po wstępnym projekcie, który w pewnym momencie ewoluował w innym kierunku niż teatr lalek, nie zachowały się żadne materialne ani też archiwalne ślady.

⁷ Marek Waszkiel, *Teatr lalek w dawnej Polsce* (Warszawa: Fundacja Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 2018), 278.

⁸ W posiadaniu autora niniejszego artykułu.

⁹ Drzewiecki wymiennie używa słów „marionetka” i „pacynka.” Zachowane materiały archiwalne i fotograficzne, jak też głowy lalek pozwalają stwierdzić, iż właściwym środkiem artystycznego wyrazu były dla niego jedynie pacynki. Niekonsekwencja terminologiczna nie jest z kolei niczym dziwnym w kontekście historii teatru lalek w Polsce, zob.: Henryk Jurkowski, „Łątki, osóбки, jaselka. Z dziejów nazewnictwa polskiej lalki teatralnej,” *Pamiętnik Teatralny* 1–2 (1987): 187–204.

¹⁰ W posiadaniu autora niniejszego artykułu.

¹¹ Anna Stafiej, oprac., Henryk Jurkowski, sylwetki twórców, *Zofia i Władysław Jaremmie. Dokumentacja działalności* (Łódź: Polunima & Pracownia Dokumentacji Teatru Lalek przy Teatrze Lalek „Arlekin” w Łodzi, 2001).

¹² Kamil Kopania, „Lalki mogą więcej, lalki żyją dłużej,” w *Lalki: teatr, film, polityka*, red. Joanna Kordjak, Kamil Kopania (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2019), 27–29 (tam też wcześniejsza bibliografia).

¹³ Marek Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000* (Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 2012), passim.

¹⁴ Kordjak, Kopania, *Lalki*.

Bibliografia

Jurkowski, Henryk. „Łątki, osóбки, jaselka. Z dziejów nazewnictwa polskiej lalki teatralnej.” *Pamiętnik Teatralny* 1–2 (1987): 187–204.

Kopania, Kamil. „Teatr lalek, Bauhaus, Richard Teschner, Kineformy. Kilka uwag na temat wczesnej twórczości Andrzeja Pawłowskiego.” *Kwartalnik Filmowy* 39–40 (2002): 255–262.

Kopania, Kamil. „Lalki mogą więcej, lalki żyją dłużej.” w *Lalki: teatr, film, polityka*, red. Joanna Kordjak, Kamil Kopania, 27–29. *Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki*, 2019.

Kordjak, Joanna, Kamil Kopania, red. *Lalki: teatr, film, polityka*. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2019.

Stafiej, Anna, oprac., Henryk Jurkowski, sylwetki twórców, *Zofia i Władysław Jaremmie. Dokumentacja działalności*. Łódź: Polunima & Pracownia Dokumentacji Teatru Lalek przy Teatrze Lalek „Arlekin” w Łodzi, 2001.

Trzupek, Jan, Maciej Pawłowski, red. *Andrzej Pawłowski 1925–1986*. Katowice: Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2002.

Waszkiel, Marek. *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*. Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 2012.

Waszkiel, Marek. *Teatr lalek w dawnej Polsce*. Warszawa: Fundacja Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 2018.