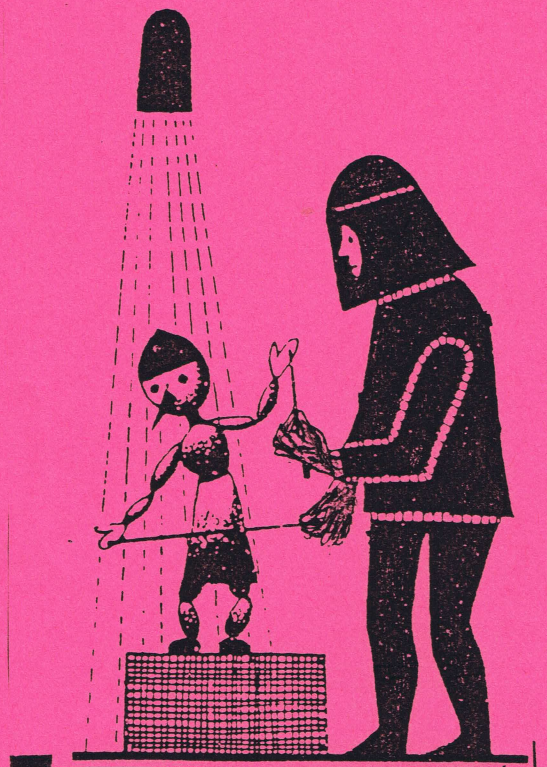
Stefan Giełdon

CZARNY TEATR



TECHNIKA TEATRU LALEK Zeszyt 13

" ... Plac Havlicka w Pradze ozdabiały dwie budy, w których każdego wieczoru licznie zgromadzona publiczność bawiła się na czarodziejskich i magicznych występach. A na zakończenie była prezentowana czarodziejska sztuka, w której się wprost roiło od duchów, karzełków i innych przedziwnych zjaw. Przy końcu widowiska karzełki biły się między sobą, jednego z towarzyszy na kawałki rozrywały, a częściami jego ciała obrzucały się nawzajem. Głowa, nogi i ręce latały na wszystkie strony! Budy były codziennie przepełnione - tajemnica tych sztuczek dowodziła swojej atrakcyjności..."

(Fragment książki Vaclava Kurza
"Zdradzone czary" wydanej w 1900r.)

Stefan Giełdon

CZARNY TEATR

Czarnym teatrem nazywamy technikę świetlną, która umożliwia w teatrze lalek grę lalką i przedmiotem przy równoczesnym ukryciu animatora. W czarnym teatrze animator nie musi się ukrywać za parawanem, ale staje się niewidoczny, bo znajduje się poza "ścianą" światła i jest ubrany w czarny kostium z kapturem na głowę i gra na tle czarnych kotar.

Technika czarnego teatru opiera się na ograniczonej zdolności postrzegania ludzkiego oka. Lalki w czarnym teatrze poruszają się tylko w poziomie i pionie, jednocześnie mają bardzo ograniczony ruch w głąb sceny. Spowodowane to jest wąską smugą światła tak zwaną "barierą świetlną", która jest podstawą czarnego teatru.

Technikę czarnego teatru przedstawię poruszając niżej wymienione zagadnienia:

A. Czarny gabinet - atrakcja w panopticum XIX wieku
B. ABC techniki czarnego teatru
   1. Scena i oświetlenie w czarnym teatrze
   2. Ubranie animatorów
   3. Sposób poruszania lalek
   4. Lalki czarnego teatru
   5. Dekoracje
   6. Warianty użycia czarnego teatru
   7. Czarny teatr na schodach
C. Wady czarnego teatru
D. Przykłady realizacji czarnego teatru

A. CZARNY GABINET

(ATRAKCJA W PANOPTICUM XIX wieku)

Czarny teatr wywodzi się z dziewiętnastowiecznej techniki tak zwanego "czarnego gabinetu", stosowanej przez iluzjonistów w drugiej połowie XIX wieku.

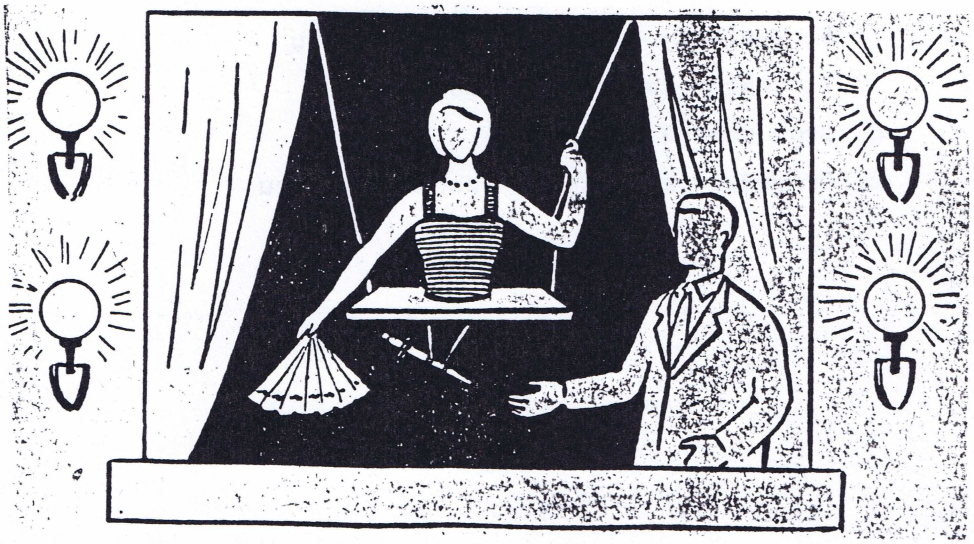
W celu przybliżenia techniki czarnego gabinetu posłużę się opisem Aleksandra Wadimowa pt. "Iluzyjne atrakcje w panopticum XIX wieku". Jako jeden z przykładów niech posłuży tak zwane "mówiące popiersie":

Efekt zewnętrzny: za barierą, w pewnej odległości wisi kurtyna. Po jej bokach z obu stron palą się cztery jasne lampy, których światło pada na widzów. Powoli podnosi się kurtyna i publiczność widzi, że na środku małej sceny wisi na łańcuchach nieduża huśtawka z deską pomalowaną na biało. Na dowód, że pod huśtawką nic nie ma, wisi pod nią niewielki sztylet. Na desce znajduje się popiersie kobiety. Kiwa ona ręką i przyjaźnie uśmiecha się do widzów. W ręku trzyma wachlarz, którym co pewien czas porusza, drugą ręką trzyma łańcuch huśtawki (Rys.1).

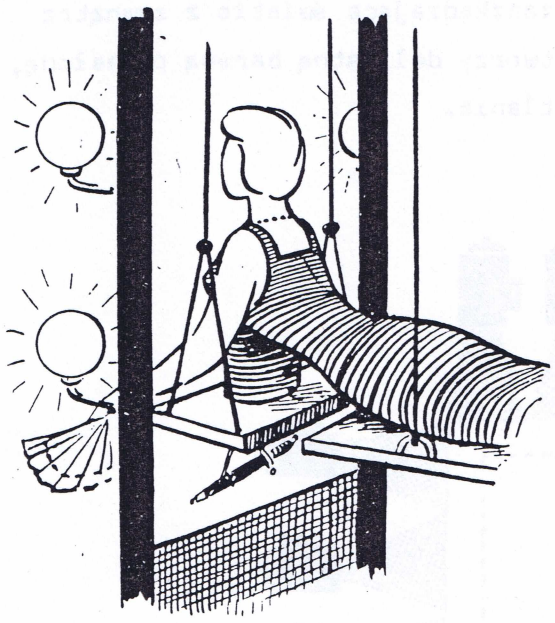
Iluzjonista prosi widzów o zadawanie pytań, na które kobieta chętnie odpowiada. Chcąc dowieść, że huśtawka wisi w powietrzu, iluzjonista przesuwa pod nią ręką, dotykając sztyletu, który zaczyna się huśtać. Publiczność widzi, że ciało kobiety kończy się w talii.

Sekret polega na tym, że kobieta znajduje się w pozycji poziomej, leży ona na dużej desce zawieszonej u sufitu na linach, obszytych czarnym aksamitem. Również deska jest ukryta pod czarnym aksamitem. Natomiast kobieta jest ubrana na czarno. Popiersie kobiety jest udrapowane jasnym materiałem. Na ramionach przymocowany jest manekin klatki piersiowej. Manekin jest pokryty takim samym materiałem jak draperia popiersia. Widzowi wydaje się, że manekin to część żywego człowieka.

Tułów i nogi asystentki są niewidoczne dla publiczności, gdyż cała przestrzeń sceny jest udrapowana czarnym aksamitem, na którego tle czarny kostium kobiety i duża deska są prawie niedostrzegalne.



Rys.1.



Rys.2.

Na rysunku 2 widać ułożenie asystentki i jak ją podpiera manekin łącząc się z górną częścią ciała kobiety. Biała deska huśtawki, podobnie jak i jasny kolor stanika wyraźnie się wyodrębniają na tle czarnego aksamitu. Światło lamp, padające na głowę i górną część tułowia asystentki, jeszcze przyciemnia aksamit. Światło lamp odbite przez reflektory w stronę widzów, całkowicie maskuje tułów kobiety. Widzom wydaje się, że jest ona naprawdę "bezcielesna" i z łatwością mieści się na niewielkiej białej desce huśtawki.

Kwartalnik "teatr lalek" nr 33 z 1965r. zamieścił "ABC TECHNIKI CZARNEGO TEATRU" Vaclava Kábrťa w tłumaczeniu K.Niesiołowskiego. Zainteresowani tym tematem instruktorzy amatorskich teatrów lalek mają praktycznie znikome możliwości zapoznania się z tym materiałem. Z uwagi na takie możliwości przytaczam prawie w całości :

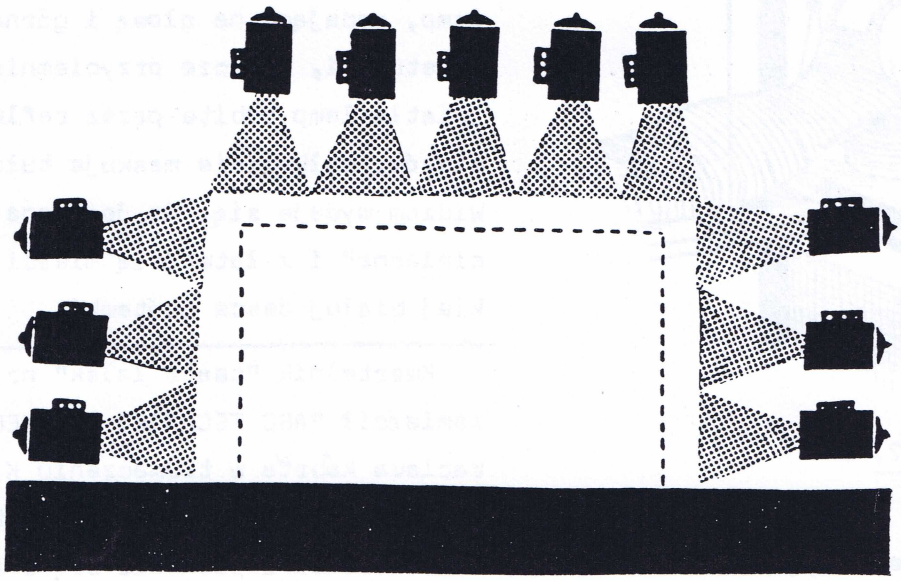
B. ABC TECHNIKI CZARNEGO TEATRU

"Technika czarnego teatru jest w zasadzie bardzo prosta i opiera się , podobnie jak film, na ograniczonej zdolności postrzegania ludzkiego oka. przedmioty i lalki prowadzone techniką czarnego teatru nie są uzależnione od scenicznego podium, parawanu i kurtyny, poruszają się w całej przestrzeni poziomo i pionowo, mogą znikać ze sceny gdziekolwiek bądź bez uciążliwych technicznych urządzeń. Ich ruch może być o wiele bardziej precyzyjny od ruchu marionetki lub jawajki, ich kształt może być dowolny, niezwiązany z anatomią lalki. Ta pozorna swoboda jest jednak z drugiej strony okupiona ograniczeniem głębokości przestrzeni scenicznej. Podstawowa przestrzeń dla czarnego teatru ma właściwie tylko dwa wymiary: wysokość i szerokość i stawia daleko większe wymagania reżyserowi i aktorom w odczuciu plastycznej kompozycji. Ponadto technika ta utrudnia ustawienie normalnego obramowania sceny.

1. SCENA I OŚWIETLENIE W CZARNYM TEATRZE

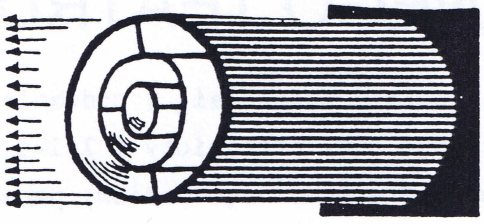
Dla czarnego teatru możemy zaadaptować jakąkolwiek przestrzeń - najlepiej równe podium sceny teatralnej. Przestrzeń powinna być zamknięta z tyłu i z boków czarnym aksamitem pochłaniającym światło. Jeżeli nie ma możliwości całkowitego zaciemnienia widowni, albo jeżeli trzeba pozbyć się nieprzyjemnej, ostrej poświaty

na czarnym tle, należy użyć tiulowej zasłony, umieszczonej za kurtyną i dokładnie napiętej na ramie. Zasłona ta zatrzyma przeszkadzające światło z zewnątrz i przy rozproszonym stonowanym naświeceniu, wytworzy delikatną barwną przesłonę, która ukryje również małe niedokładności oświetlenia.



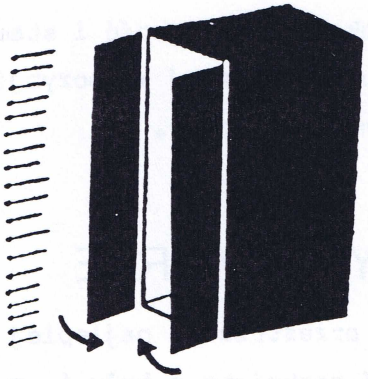
Rys.3.

Podstawą czarnego teatru jest światło. Dokładniej mówiąc świetlna bariera w pionowej płaszczyźnie. W jej ostrym świetle poruszają się lalki i przedmioty. Tworzą ją trzy rzędy reflektorów, umieszczonych dookoła sceny (rys.3).



Rys.4.

Światło musi być wyraźne, ostre, białe, rozkładające się równo po całej płaszczyźnie. Najlepiej nadają się do tego celu niskonapięciowe reflektory albo rampy, można jednak użyć jakąkiegokolwiek intensywnego źródła światła. Reflektory i rampy należy pozbawić możności rozpraszania światła dyfuzyjnymi osłonami (rys.4). Reflektory umieszczamy w drewnianych "pudełkach", wewnątrz i zewnątrz pokrytych aksamitem i posiadających szczelinową mechaniczną osłonę (rys.5), za pomocą której możemy regulować szerokość strumienia świetlnego. Rampy instalujemy w odległości około 1 - 2 metrów wokół

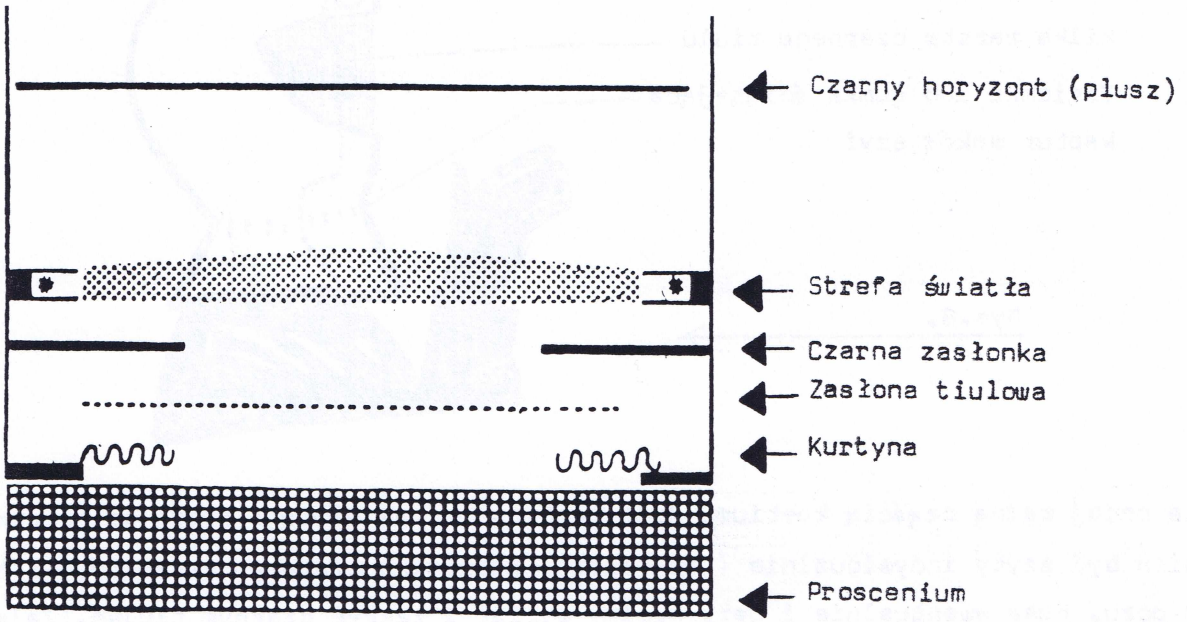


Rys.5.

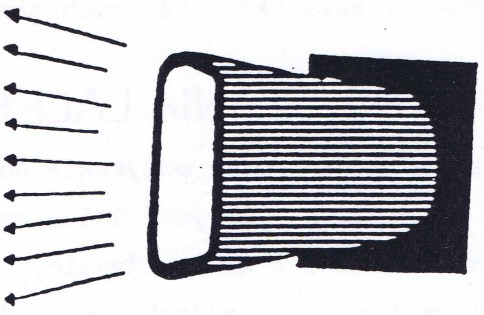
przestrzeni, w której będziemy poruszać lalkami. Skierowujemy je lekko do środka sceny (rys.6).

Zamiast "pudełkowych" ramp możemy użyć pojedyńczo zainstalowanych teatralnych reflektorów, zaopatrzonych w kominkowe tubusy, uformowane na końcach na kształt szczeliny (rys.7). Prototyp tubusu zrobimy najpierw ze sklejki, wypróbujemy potrzebną długość i kształt na scenie, a potem wykonamy go z blachy i obciągniemy aksamitem. Możemy również użyć diaprojektorów, w których przez wsunięcie blaszki ze szparą w miejsce diapozytywu, zwęzimy promień światła do potrzebnej szerokości.

Przestrzeń pod barierą świetlną, na której możemy umieścić dekoracje, oświetlamy zwykłym sposobem, dbając jedynie o to, aby żaden reflektor nie przebijał tej bariery, za którą poruszają się animatorzy.



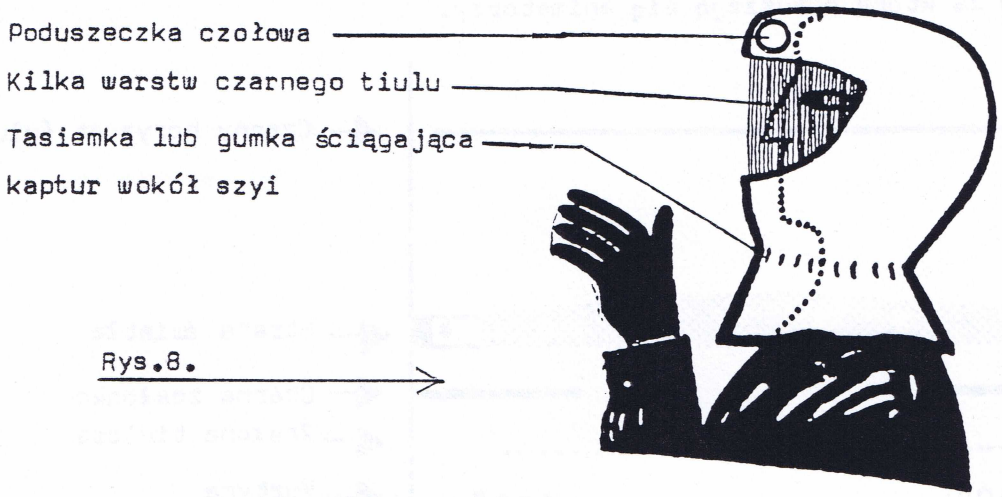
Rys.6.



Rys.7.

2. UBRANIE ANIMATORÓW

Aktorów - animatorów czarnego teatru ubieramy w czarne kostiumy z aksamitu. Ich krój może być dowolny, wybieramy jednak luźną bluzę i spodnie. W wypadku użycia tiulowej zasłony i jeżeli mamy właściwie umieszczone reflektory, możemy aksamitne spodnie zastąpić bawełnianymi trykotami. Rękawice są niezbędną częścią kostiumu. Muszą być pięciopalcowe i dokładnie dopasowane. Najlepiej zdają egzamin rękawice szyte z czarnego aksamitu, ale ich wyrób jest bardzo mozolny.Dobrze je zastąpią rękawice bawełniane lub z wełny czesankowej bez stilonowego włókna.



Rys.8.

Nie mniej ważną częścią kostiumu jest kaptur. Okrywa głowę i spada aż na ramiona. Powinien być szyty indywidualnie (na miarę), również z czarnego aksamitu. Partie wokół oczu, nosa ewentualnie i ust, musimy wyciąć i zakryć czarnym tiulem.(Zależnie od gęstości tiulu od dwóch do pięciu warstw). Aby uniknąć przylegania kaptura do twarzy, wszywamy na czoło małą poduszeczkę (rys.8). Jeżeli twarz animatora mimo to prześwituje, musimy ją przyciemnić za pomocą szminki teatralnej, lub wciągnąć na głowę pod kaptur czarną pończochę z wyciętymi otworami tylko na oczy i usta.

Grając na scenie bez parawanu albo jeżeli aktorzy poruszają się po stopniach pokrytych czarnym materiałem, musimy pamiętać o czarnych pantoflach.

3. SPOSÓB PORUSZANIA LALEK

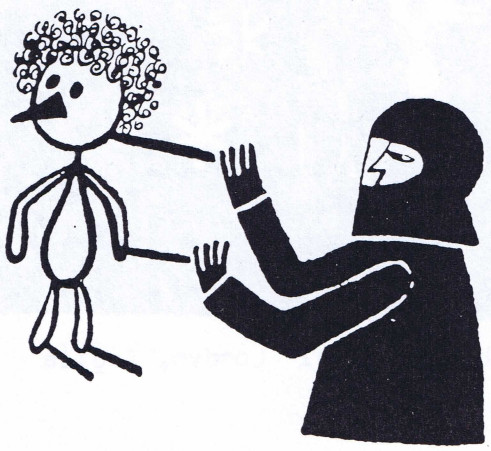
Animator ubrany w czarny aksamit musi przede wszystkim dbać o to, aby nigdy nie wejść w światło i - o ile jest to możliwe - trzymać lalkę zawsze przed swym ciałem.

Dla uzyskania precyzyjnego ruchu lalki o konwencjonalnym charakterze, (jeżeli nie używamy podium), potrzebują zwykle dwóch animatorów. Lalka powinna być trzymana w świetle w takiej głębokości, aby była dostatecznie oświetlona nie tylko z obu boków, ale i z przodu.

4. LALKI CZARNEGO TEATRU

Rys.9.

Rys.10.



Rys.11.

Bezpośredni kontakt aktora - animatora z lalką lub rekwizytem daje specjalne możliwości przy konstruowaniu lalek. Jako lalki możemy używać każdego realnego przedmiotu, (budzik, wachlarz, garnek itp.), bez potrzeby zmniejszania jego wagi lub jakiejś innej przeróbki, (dodając ewentualnie kołeczki, pętlice lub inne zaczepy umożliwiające wygodniejsze uchwycenie realnego przedmiotu).

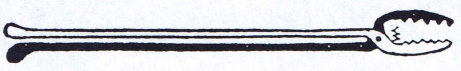
Przy używaniu konwencjonalnego typu lalek robimy konstrukcję podobną do marionetkowej. O sposobie animowania decydować będzie sposób prowadzenia korpusu lalki. Może on być podwieszony na głowie animatora przy poruszaniu na pulpicie (podium), (rys.9), trzymany od wewnątrz, przy poruszaniu nad głową (rys.10), lub animowany za pomocą patyczków od tyłu przy poruszaniu na wolnej przestrzeni (rys.11).

Ręce lalki poruszamy krótkimi czempurytami, tj. patyczkami lub drutami wygiętymi do tyłu.

Nogi poruszamy tak samo, albo możemy tutaj użyć pętlic. Naszyte pętlice są w ogóle najlepszymi uchwytami przy animowaniu tego typu lalek - mogą ewentualnie tworzyć część kostiumu lalki.

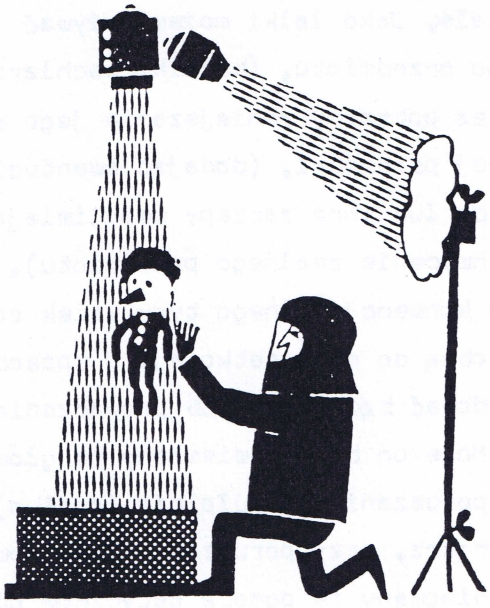
Dla specjalnych celów możemy używać nożycowych (szczypcowych) uchwytów, umożliwiających lalce obroty. Nożycowy uchwyt łatwo się daje otworzyć i pozwala na przytrzymanie lalki od tyłu w najwygodniejszym miejscu (rys.12).

Wszystkie patyki, szczypce i pętlice muszą być oczywiście pokryte czarnym aksamitem.



Rys.12. Uchwyt nożycowy (szczypcowy)

5. DEKORACJE



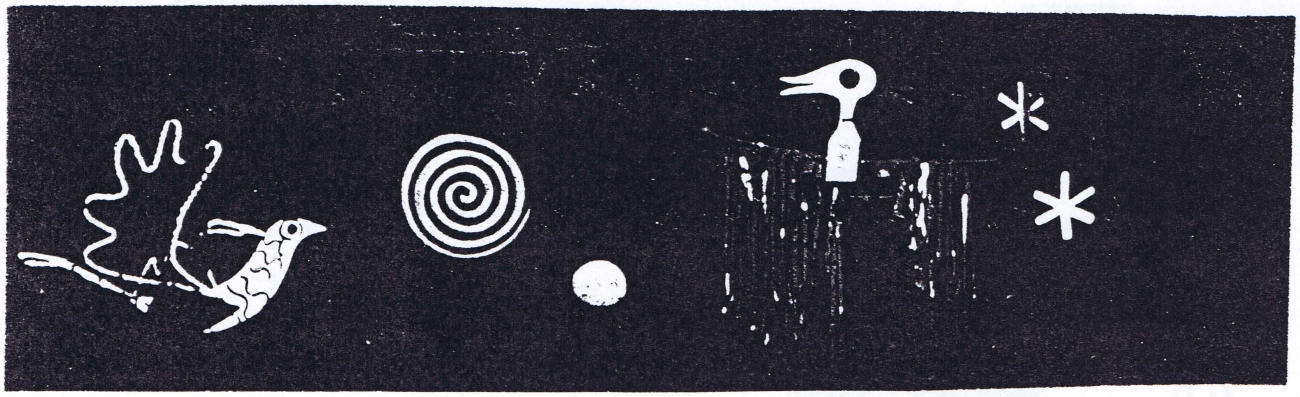
Rys.13.

Przy zwyczajnym zastosowaniu czarnego teatru dekoracje powinno się wprowadzać z dużą ostrożnością. Umieszczamy je w miarę możliwości przed barierą świetlną, gdzie możemy je oświetlać zwykłym sposobem. W tunelu świetlnym musimy używać dekoracji plastycznych i pamiętać o tym, że animowane lalki i przedmioty będą dawały ostre cienie, albo będą same częściowo zacienione dekoracjami. Wszystkie dekoracje (przednie i tylne), powinny być od tyłu zaczernione, aby nie dawały odblasków w przestrzeni za barierą świetlną.

W niektórych przypadkach możemy używać dekoracji umieszczonych nad barierą świetlną. Oświetlamy je specjalnym źródłem światła (rys.13) i dbamy o to, aby się na nich nie pojawiały sylwetki animatorów.

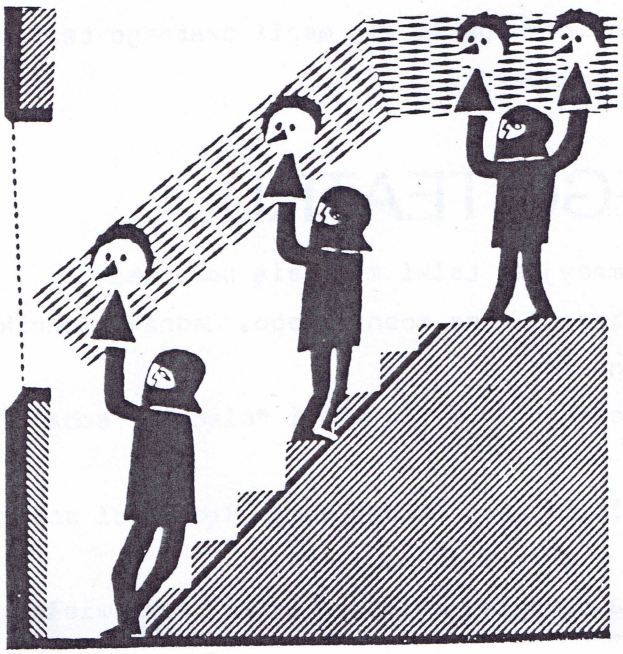
6. WARIANTY UŻYCIA CZARNEGO TEATRU

Czarny teatr, tak samo jak każdy inny typ techniki teatralnej, ma niewyczerpaną ilość kombinacji."Czarnego" teatru możemy z powodzeniem używać jako dopełnienia inscenizacji marionetkowej lub jawajkowej. Możemy użyć go w formie jednej bariery świetlnej, albo rozszerzyć do dwóch lub większej ilości świetlnych barier, jednej za drugą, w których będziemy grać na zmianę. Świetlne tunele mogą się krzyżować i w ten sposób powstaną dalsze przestrzenne warianty. Sam system możemy jeszcze wzbogacić liminescencją (patrz rys.14).



Rys.14. "Stworzenie" (fragment) Teatr "Little Angel" Londyn, Anglia

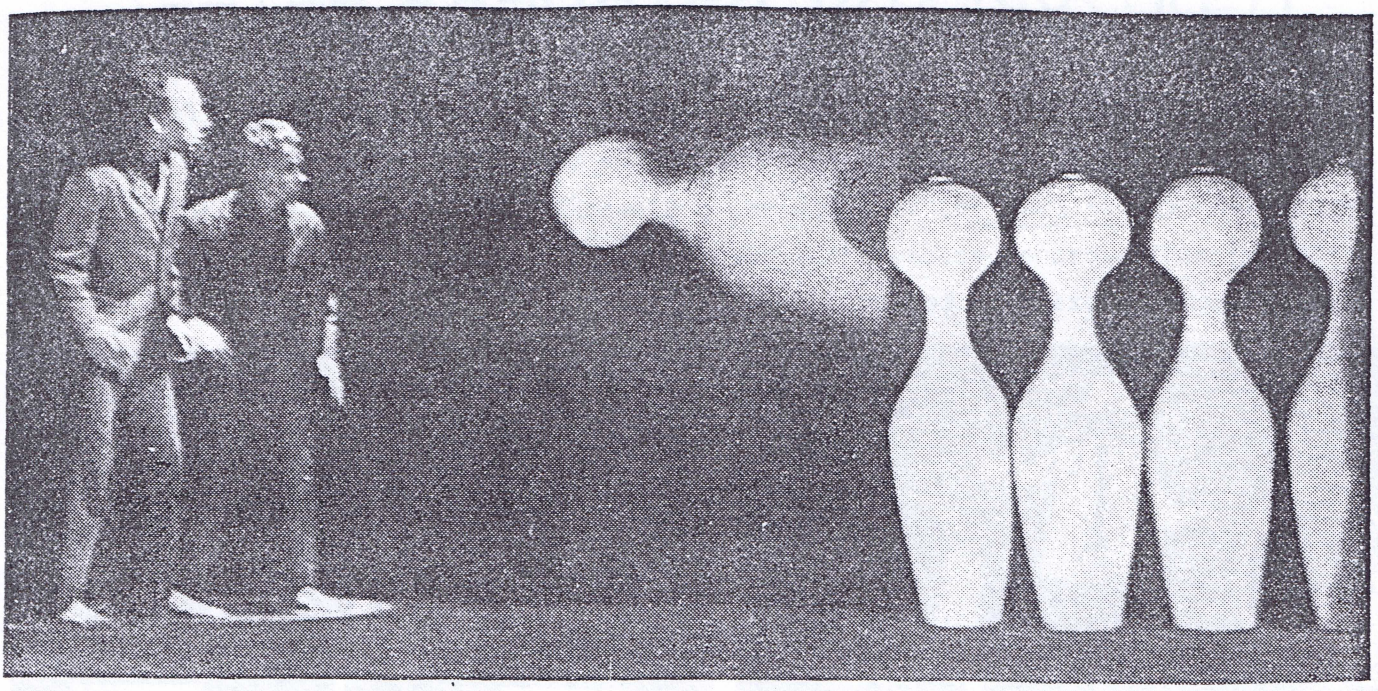
7. CZARNY TEATR NA SCHODACH



Rys.15.

Ten sposób został po raz pierwszy użyty w inscenizacji "Piękności nieopipisanej" w Ostrawie (Czechy).

Polega on na użyciu świetlnej bariery, która z pionu została wygięta pod kątem odpowiadającym kątowi schodów, albo podłogi. Pierwotna dwuwymiarowa przestrzeń tunelu otrzymała tu trzeci wymiar - głębokość. Gra się lalkami poruszanymi z dołu, które animatorzy trzymają w świetlnym tunelu nad swoimy głowami. Dekoracje umieszcza się tutaj zwykłym sposobem. Jawajkowe lalki nie są związane z parawanem lub zastawkami, ale poruszają się swobodnie po całej ukośnej przestrzeni sceny, która tworzy iluzyjną podłogę(rys.15). Kąt ustawienia świetlnego tunelu jest zależny od kąta schodów. Oczywiście i tutaj mają zastosowanie wszystkie zasady opisane w poprzednich rozdziałach."



Černá skupina Divadla Na zábradlí — J. Srnec. F. Kratochvíl, P. Kopta: Metafory

Rys.16.

Na początku drugiej połowy XX wieku czarny teatr stał się bardzo modny. Świadczy o tym choćby fakt, że conajmniej połowa widowisk III Międzynarodowego Festiwalu teatrów Lalek we wrześniu 1965 roku w Bukareszcie grana była na zasadzie magii czarnego teatru.

W owym czasie sukcesy czechosłowackiego czarnego teatru w kraju i zagranicą spowodowały, że dużo zawodowych teatrów lalek nie oparło się magii czarnego teatru. Technika ta wykorzystana została w filmie i telewizji.

C. WADY CZARNEGO TEATRU

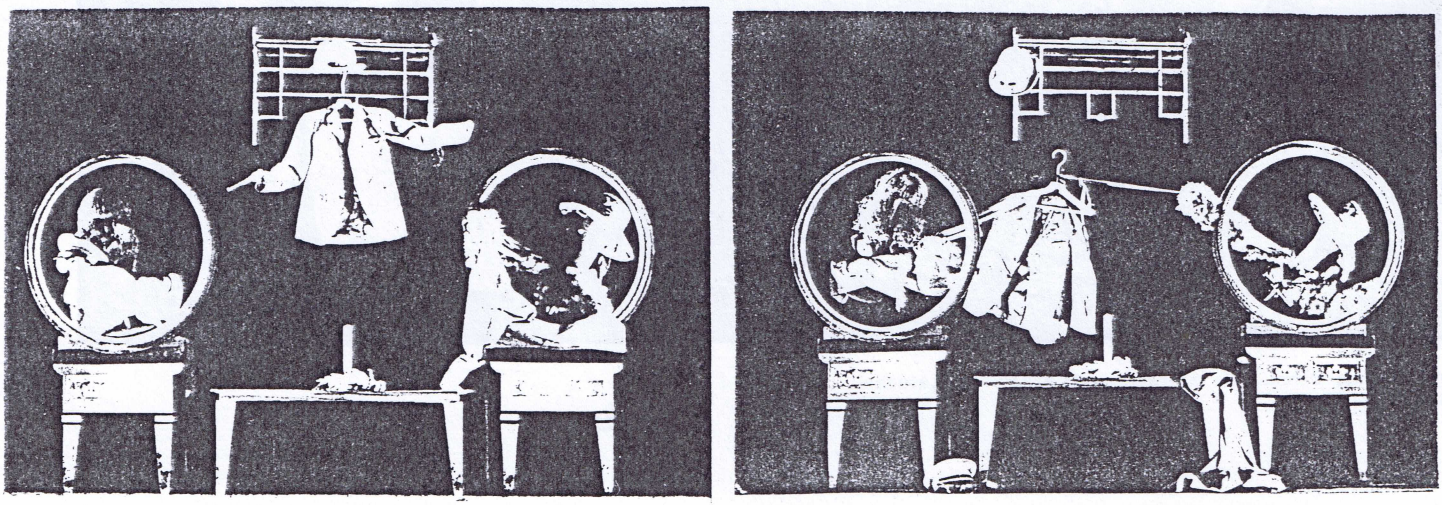
Czarny teatr stwarza duże możliwości animacyjne. Lalki mogą się poruszać w pionie i poziomie całej oświetlonej przestrzeni okna scenicznego. Jednak technika czarnego teatru ma conajmniej pięć poważnych wad:

1) Lalka jest oświetlona tylko z boku (i ewentualnie z góry) i "ciągnie" sobą widoczny cień.
2) Płytkość smug świetlnych nie pozwala lalce grać na większej głębokości sceny, ponieważ wtedy lalka znika całkowicie z pola widzenia.
3) Brak światła czołowego powoduje, że najbardziej kolorowa lalka traci wiele ze swej kolorystyki.
4) Przedstawienia czarnego teatru wymagają całkowicie zaciemnionego pomieszczenia.
5) Animator czarnego teatru musi być ubrany na czarno i zakapturzony.

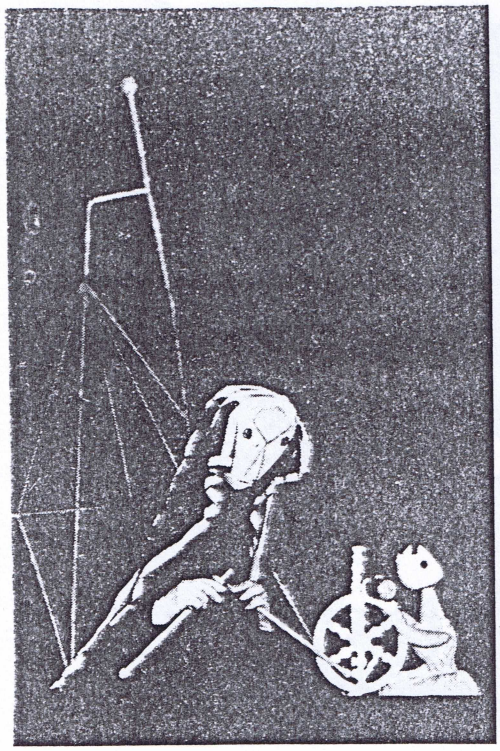
D. PRZYKŁADY CZARNEGO TEATRU

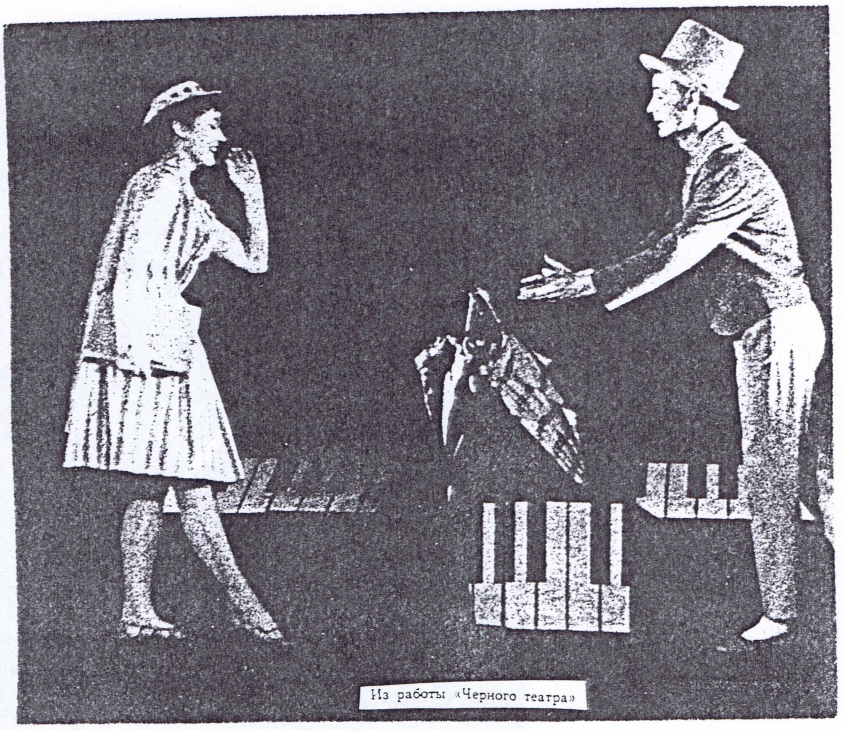
Technikę czarnego teatru najczęściej stosuje się w realizacji małych form teatr. zdarzają się też sztuki pełnospektaklowe jak na przykład "Baśń o zaklętym kaczorze" Marii Kann (patrz rys. 18) zrealizowany w Słowackim Teatrze Lalek w Żylinie.

Niżej zamieszczone reprodukcje pokazują ujęcia z realizacji małych form teatralnych w technice czarnego teatru.



Rys.17. Ligeti-Szilágyi "Przygody" zrealizowane w technice czarnego teatru w wykonaniu Państwowego Teatru Lalek w Budapeszcie.

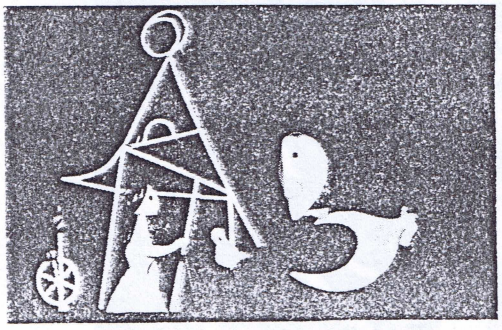




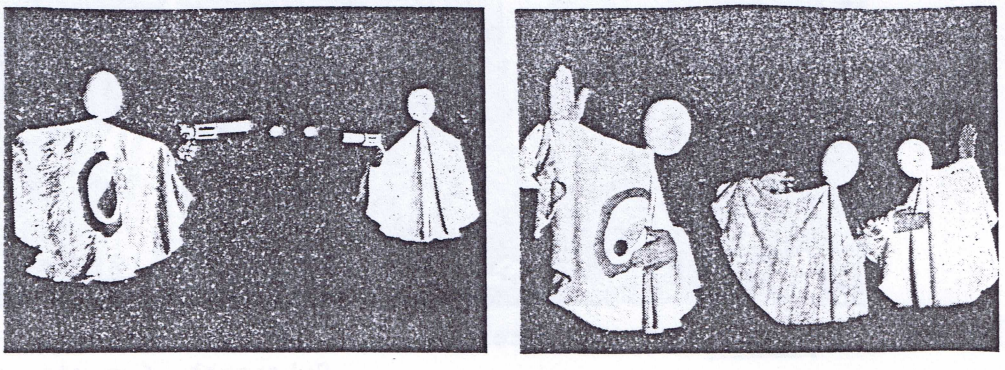
Rys.19.

Zaujímavé a radostné stretnutie som zažil v najstaršom slovenskom profesionálnom bábkovom divadle: 15. marca 1959 mala v Žiline celoštátnu premiéru *poľská bábková hra Márie Kannovej: Zakliaty kačer*. Po štyroch rokoch s tou istou hrou vystupovalo v Žiline pohostinne *Banskobystrické bábkové divadlo*. Priznávam sa, že na každé ich predstavenie chodím so záujmom (nie z povinnosti recenzenta či kritika), pretože viem (z doterajších výsledkov) o ich boji proti konvenčnosti v bábkovom divadle. U tohto najmladšieho profesionálneho bábkárskeho súboru je sympatická nebojácnosť umelecky riskovať. Je pravdou, že niekde „prestrelia", nezvážia si dostatočne svoje sily — ale dávajú si pred seba stále náročnejšie úlohy — hľadajú.

Rys.20. Legendarny taniec lwów (technika czarnego teatru) z widowiska "Shishimai" Teatr Lalek "PUK" Tokio, Japonia

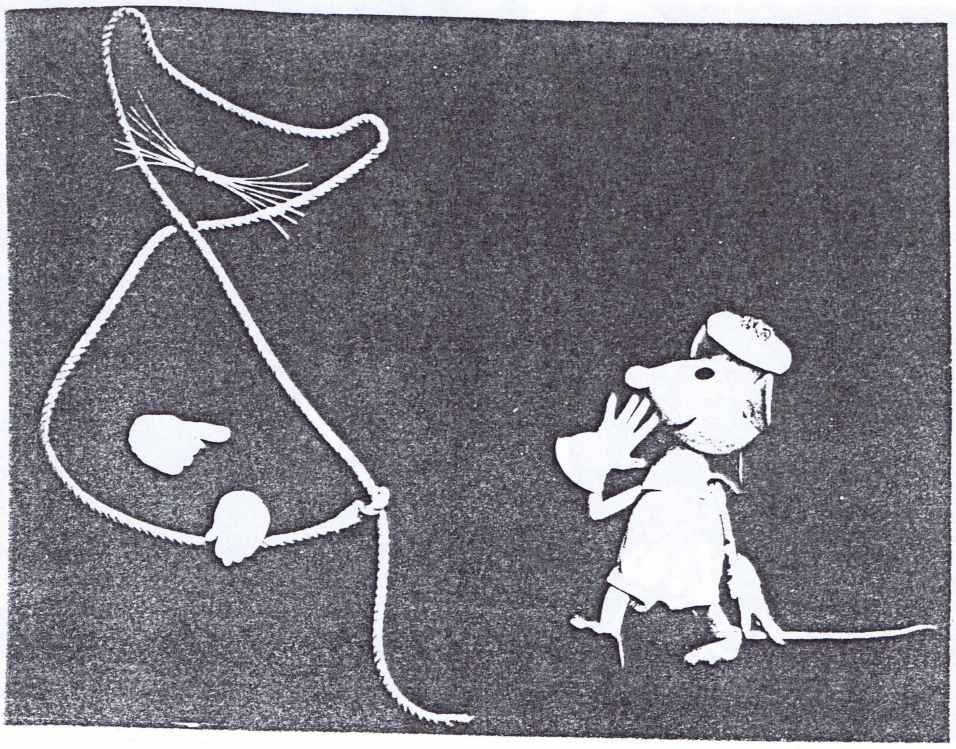


Rys.18."Baśń o zaklętym kaczorze" Marii Kann

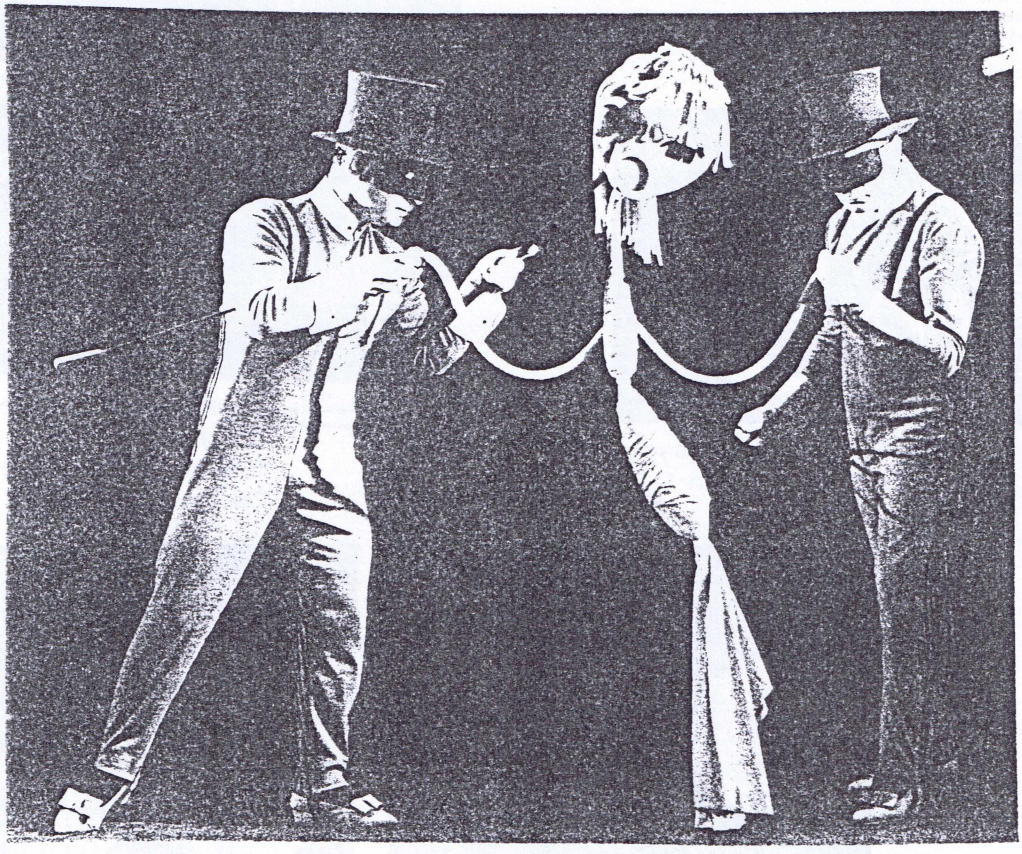


KBD Banská Bystrica — J. Mokoš a Š. Šmihla: Predstavy. Režie Š. Šmihla a A. Vaculík, výtvarník L. Blecha, hudba R. Roletzký

Rys.21.



Rys.22. "Uwaga - zdjęcie" Teatr "Alhambra" Praga, Czechy



Rys.23. "Martwa materia i ja" Teatr Lalek "Tandarica" Bukareszt, Rumunia