



Stefan Geldon

Technika teatru lalek

część pierwsza
Lalka teatralna

(Zestaw 30 zeszytów)

Stefan Geldon



Introdukcja

do techniki lalki teatralnej

[illegible]

Technika teatru lalek

zeszyt 1

Technika teatru lalek

Teatr lalek najprawdopodobniej wywodzi się z obrzędów kulturowo-ofiarnych. Zdaniem historyków, ukształtowana forma widowiska lalkowego pojawiła się już w starożytnym Egipcie

W średniowieczu wędrowni mimowie występowali z lalkami. W okresie renesansu istniały już teatry lalek dla których pisano sztuki-scenariusze. Na przełomie XVI i XVII wieku w Europie powstają pierwsze widowiska lalkowe o tematyce świeckiej.

Tradycje polskiego teatru lalkowego sięgają XVI wieku. Po II-gej Wojnie Światowej nastąpił w Polsce istotny rozwój lalkarstwa. Powstało wiele zawodowych i amatorskich teatrów lalek. Te ostatnie działają przede wszystkim przy różnych klubach, domach i ośrodkach kultury oraz szkołach.

W amatorskim ruchu lalkarskim ciągle powstają nowe zespoły i ciągle jakieś przestają istnieć. Moim zdaniem brakuje im koncepcji dalszej pracy oraz wytrwałości, a przede wszystkim niedostatku umiejętności wykonywania lalek i pracy z nimi.

Opisane dalej techniki lalkarskie adresuję przede wszystkim do instruktorów amatorskich i szkolnych teatrów lalek. Mam nadzieję, że zapobiegnie to ucieczce zespołów lalkowych od teatru lalek do teatru tzw. „żywego planu”. Niestety zdarza się to coraz częściej i powoduje ubożenie teatru w ogóle, a teatru lalek w szczególności.

Współczesny teatr lalek jest sztuką bardzo bogatą i różnorodną. Jesteśmy jeszcze dalecy od ogarnięcia wszystkich jego możliwości. Stąd też warto zgłębić istotną naturę teatru lalek i jego podstawowe cechy, a przede wszystkim jego technikę.

W celu opracowania wykładu technik współczesnego teatru lalek sięgnąłem do istniejącej już literatury przedmiotu, a także sugeruję nowe spojrzenie na ujęty w tytule temat

W pierwszej części (składającej się z 30 zeszytów) „Techniki teatru lalek” opisuję różne techniki, różne rodzaje i podrodzaje lalki teatralnej. Natomiast technikę sceny teatru lalek, dekoracje, technikę oświetlenia, efekty sceniczne, pracownie i inne opiszę w drugiej części „Techniki teatru lalek”. Zaznaczam, że większość zeszytów tego opracowania pisałem na różnych starych ręcznych maszynach do pisania, stąd różne kroje czcionek i odmienna grafika stron w poszczególnych zeszytach.

Lalka teatralna

Różnie próbowano klasyfikować istniejące lalki; np. ze względu na charakter: plastyczny, sposób poruszania, warunków oświetleniowych itp. Współczesna lalka teatralna reprezentuje obok siebie kierunki tradycyjne i klasyczne, nowatorskie oraz odważne innowacje formalne. Lalka jest znakiem teatralnym. Pojęcie to dość szerokie, mieszczą się w nim lalki tradycyjnego teatru lalek, przedmioty należące do „sprzętu teatralnego”, zabawek i galanterii, a także wyobrażające ludzi, zwierzęta, twory fantastyczne obdarzone „życiem” i inne.

Spór o nazewnictwo prowadzono długo. Jako terminu nadrzędnego dla wszystkich rodzajów lalek próbowano używać takich określeń, jak lątka, figurka, marionetka, kukiełka i innych. Ostatecznie jako nazwę oficjalną przyjęto termin lalka teatralna, albo rzadziej lalka sceniczna. Przyjmijmy więc nazwę „lalka teatralna” jako pojęcie nadrzędne, obejmujące swym zakresem wszystkie rodzaje lalek teatralnych.

Według Alego Bunscha podział lalek teatralnych na grupy przebiega po linii różnic:

- a) w sposobach wprawiania lalki w ruch.
- b) w warunkach oświetleniowych towarzyszących animacji lalki.
- c) w dwu, lub trójwymiarowości lalki teatralnej.

Natomiast Henryk Ryl wyodrębnia 20 rodzajów lalki teatralnej, są to: kukielki, pacynki, jawajki, marionetki, cienie, dłonie, przedmioty, lalki improwizowane, lalki hieratyczne (figurki), lalki żyworekie, lalki mimiczne, lalki trickowe, kartonówki, lalki mechaniczne, czarny teatr, teatr luminescencyjny, bunraku, maska i aktor zmarionetyzowany.

Podział lalek teatralnych dokonany przez Rylę uważam za właściwy ale niepełny. Osobiście doliczyłem się ponad 140 rodzajów i podrodzajów lalki teatralnej. Niżej podaję streszczenie dalej opisanych sto czterdzieści odmian lalki teatralnej.

Oto niepełne skróty zawartości poszczególnych zeszytów:
(kolejność zgodna z chronologią opracowań)

- 1) Wstęp i wspólne elementy lalek teatralnych
- 2) **Kukielki:** klasyczna, zmechanizowana, na podstawce, na pasku, klawiszowa, żyworeka i płaska.
- 3) **Pacynki:** jednoręczne; jedno-, dwu-, trzy palcowe, uzupełnione w kijki, palcówki, włóczkowe, grześki, perzynki.
- 4) **Jawajki** z gapitem, z uchwytem pistoletowym.
- 5) **Marionetki:** klasyczne, sycylijskie, a la' planchette, pajacowate, płaskie górne i dolne.
- 6) **Cienie:** chińskie, hiszpańskie, rąk, lalek trójwymiarowych, tarczowe, ruchome, nieruchome, ażurowe, witrażowe, cienie „białe”, anaglify.
- 7) **Bunraku** i a la' bunraku.
- 8) **Lalki mimiczne.**
- 9) **Lalki żyworekie:** podwójne, jednorękie, dwurękie, na głowie, na patyku, maskowe, duże – estradowe, aktor z lalką.
- 10) **Lalki z kartonu i papieru:** trójwymiarowe, płaskie, nieruchome, uruchomione, pajacowate.
- 11) **Lalki trickowe, metamorfoza, tintamoreska.**
- 12) **Lalki zmechanizowane:** bezpośrednie, klawiszowe, specjalne, kołkowe.
- 13) **Lalki czarnego teatru:** przedmioty, lalki płaskie i przestrzenne.
- 14) **Teatr luminescencyjny:** lalki przystosowane.
- 15) **Lalki improwizowane:** z patyków, z owoców i warzyw, słomy i trawy, przedmioty kuchenne, z butelek, drutu, desek, z pudełek, z ręczników, z poduszek.
- 16) **Kukły uliczne:** maskary, strachy, marzanny, chochoły, turonie, kukły karnawałowe, planszowe, estradowe duże, kukły na drogach.
- 17) **Teatr rąk:** ręka z kulką, lalka z układu rąk, rękawiczka, ręka ucharakteryzowana
- 18) **Solista teatru lalek:** aktor z lalką, scena na lalkarzu, solista i duże lalki, lalkarska skrzynka, lalkarska skrzynka na kiju.
- 19) **Domowy teatr lalek :** lalki i cienie domowego teatru lalek.
- 20) **Lalki mechaniczne:** teatr automatów, androidy, theatrum mundi, współczesny teatr mechaniczny.
- 21) **Lalki Jima Hensona:** mupety, fragglesy, dundersy, gorgi.
- 22) **Lalki superkowe:** budowa lalki superkowej, scena, dekoracje i rekwizyty dla lalki superkowej.
- 23) **Lalki wodne:** budowa i scena lalek wodnych, lalki wodne Adama Walnego. animacja, wietnamskie lalki wodne.
- 24) **Lalki różnorodne:** m/in. kaduceusz, bommalatam, gombe-atte, lalki z masła, lalki na stelażu, l. zespolone, sztuczny karzeł, workowce, kancianstoporty i inne.
- 25) **Lalki filmowe:** hieratyczne, pozowane, z plasteliny, wycinanki.
- 26) **Teatr przedmiotu:** lalki z rzeczy, atrapy, animacja lalek z rzeczy.
- 27) **Lalki specjalne:** szachista von Kempelena, rzeźba animowana, manekiny, lalki helowe, smoki i inne.
- 28) **O animacji...**
- 29) **Lalki szopkowe:** na kiju, nieruchome, uruchomione, mechaniczne, cieniowe, szopka krakowska,
- 30) **Teatr masek** aktor w masce, aktor z maską, aktor za maską, maski malowane, maski obrzędowe i rytualne, m. karnawałowe, półmaski, maski specjalne,

Wybór rodzaju lalki teatralnej uzależniony jest m/in. od rodzaju realizowanego widowiska. Dobór techniki lalkowej wpływa na styl przedstawienia. Należy unikać różnorodności technik w konstrukcji lalek w jednym widowisku. Nie wyklucza się jednak wyjątków, które powinny wynikać tylko z funkcji jaką lalka - postać sceniczna - ma do spełnienia. Dlatego też przed przystąpieniem do realizacji przedstawienia trzeba ustalić rodzaj i typ lalki oraz jej konstrukcję.

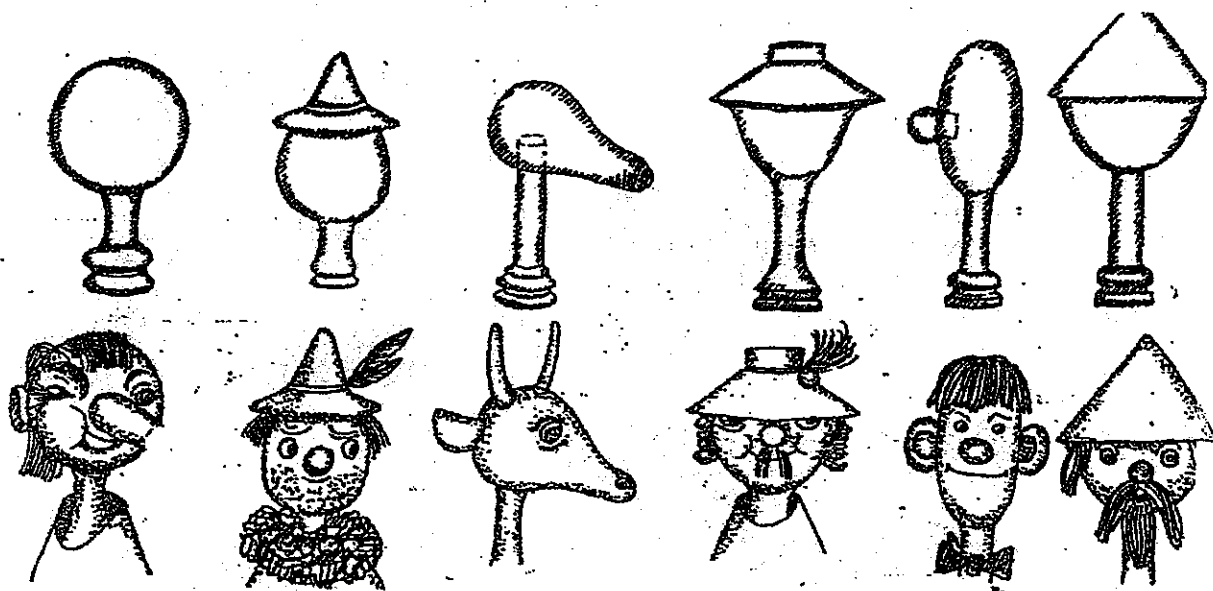
Zanim przystąpię do opisu budowy poszczególnych rodzajów lalki teatralnej, najpierw omówię ich wspólne elementy, takie jak: główki, ręce i nogi.

Niektóre rodzaje główek lalki teatralnej

W lalce teatralnej najważniejsza jest główka, na której skupia się uwaga i spojrzenie widza. Twarz lalki teatralnej powinna być wyrazista i czytelna. Istnieje szereg różnych sposobów budowy lalek i ich główek, oto kilka z nich:

- > Modelowanie w materiale plastycznym i pozostawienie ich w stanie surowym lub ich oklejenie.
- > Modelowanie w styropianie lub innym materiale porowatym i ich oklejenie.
- > Szycie główek z materiału (filc, flanela, płótno).
- > Zrobienie główki z makulatury i obciążenie jej pończochą.
- > Użycie przedmiotów o odpowiednich kształtach (piłki, butelki, pudełka, puszki itp) .
- > Wykonanie główek z papieroplastyki lub tektury plastyki.
- > Wykorzystanie owoców i jarzyn.

Do prostych lalek można zaliczyć główki wytoczone z drewna. Kształty tych główek mogą być różnorodne. Ich charakterystyka również nie przedstawia większych trudności. Na rysunku 1. pokazano kilka przykładów przykładów:



Rys.1. Główki toczone w drewnie

Wykonanie główki z makulatury też nie powinno przedstawiać większych trudności; należy nawinąć paski papieru na kulę ze zmiętej gazety i okleić. Dodanie nosa, oczu czy uszu lub też namalowanie tych szczegółów nie jest skomplikowane (patrz Rys.2.) Dalszych przemian dokona charakterystyka. Dodana chustka czy czapka, względnie okulary zupełnie zmienia wygląd główki.



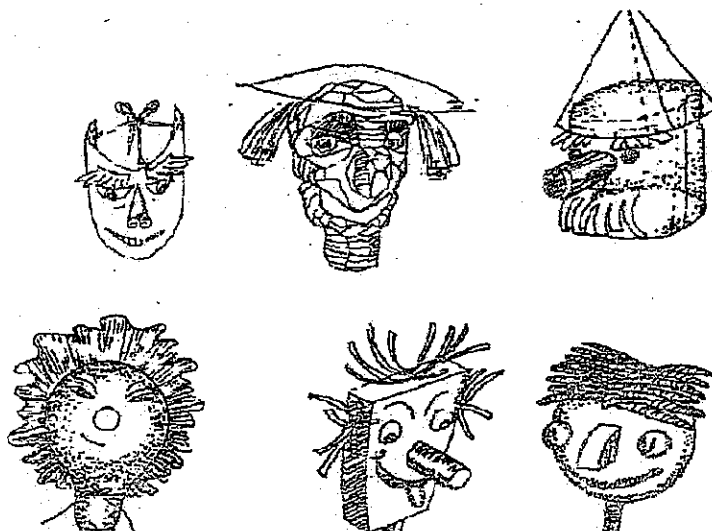
Rys.2. Główna z oklejonej kulki papieru

Uformowaną na patyku kulkę papieru można również obciągnąć materiałem, pończochą czy rajstopami. Osobiście stosuję to z dobrym wynikiem w Teatrze Lalek i Cieni „Baśniowy Świat” w Zamku w Nowem.



Rys.3. Główna obciągnięta materiałem

Główki możemy robić z kartonu, papieroplastyki, żarówki, można też wykorzystać tekturowe pudełka itp. (Patrz Rys.4.) We wszystkich tych wypadkach istotną rolę odgrywać będzie charakterystyka, która zadecyduje o takim czy innym wyrazie lalki.



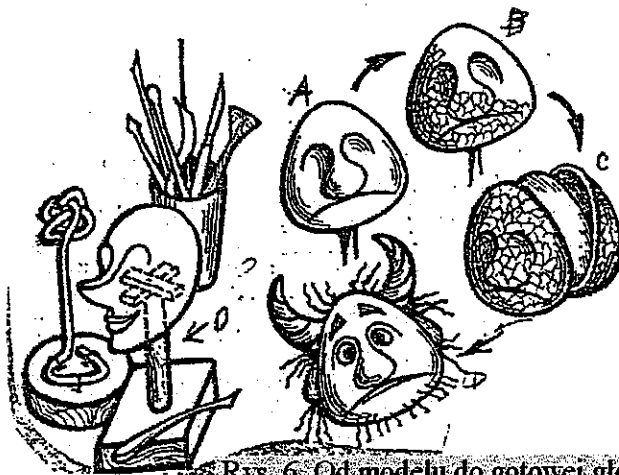
Rys.4. Główna z różnych materiałów

Główki modelowane w glinie lub plastelinie można zrobić poprzez bezpośrednie wylepienie w glinie, a następnie przez oklejenie ich co najmniej sześcioma warstwami papieru. Po wyschnięciu warstw, glinę należy usunąć ze środka główki.



Rys. 5. Modelowanie główki w glinie

Glinianej formy można się pozbyć poprzez przecięcie masy papierowej i sklejenie uzyskanej kształtki papierem (patrz Rys.6).

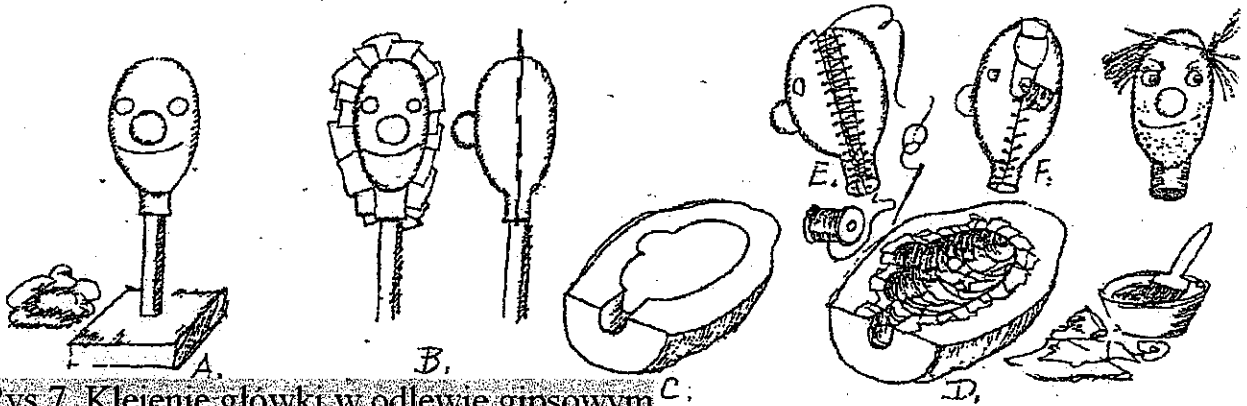


Rys. 6. Od modelu do gotowej główki

Oto szczegółowy sposób wykonania główki z warstw papieru (czyli tzw. papier - mache): Na wykonany stojaczek (Rys.6-O) nakładamy bryłkę wyrobionej gliny, której nadajemy odpowiedni kształt (Rys.6-A). Potem smarujemy główkę tłuszczem, aby pierwsza warstwa papieru nie przykleiła się do gliny. Następnie przygotowujemy klej; można używać kleju z mąki czyli tzw. klajstru, albo kleju malarskiego lub kleju do tapet. Kawałkami miękkiego - łatwo nasiąkającego papieru oklejamy model tak, żeby dokładnie pokryć całą jego powierzchnię (Rys.6.B). Na drugą warstwę należy nałożyć papier odfinansowanego koloru, co pozwoli na równomierne oklejenie całej główki. Kolejne warstwy papieru układamy na przemian, sprawdzając każdą, czy nie potworzyły się w niej bańki powietrzne. Przeciętna główka najlepiej trzyma się po nałożeniu 6 - 7 warstw papieru. Oklejoną główkę należy pozostawić do wolnego wyschnięcia. Po wyschnięciu rozcinamy masę papierową (Rys.6-C). Następnie obie połówki dopasowując do siebie zszywamy (Rys.6-e). Po zszyciu szew zalepiamy skrawkami papieru, potem główkę kilkakrotnie gruntujemy klejem albo farbą emulsyjną.

W zależności od rodzaju można szyję lalki zmechanizować, osadzając ją na kołku albo wkleić w nią tekturową tulejkę. Na koniec całą główkę należy pomalować, ucharakteryzować i przymocować do tułowia.

Główki wymodelowane w odlewie gipsowym pozwalają na wykonanie dowolnej ilości takich samych główek.

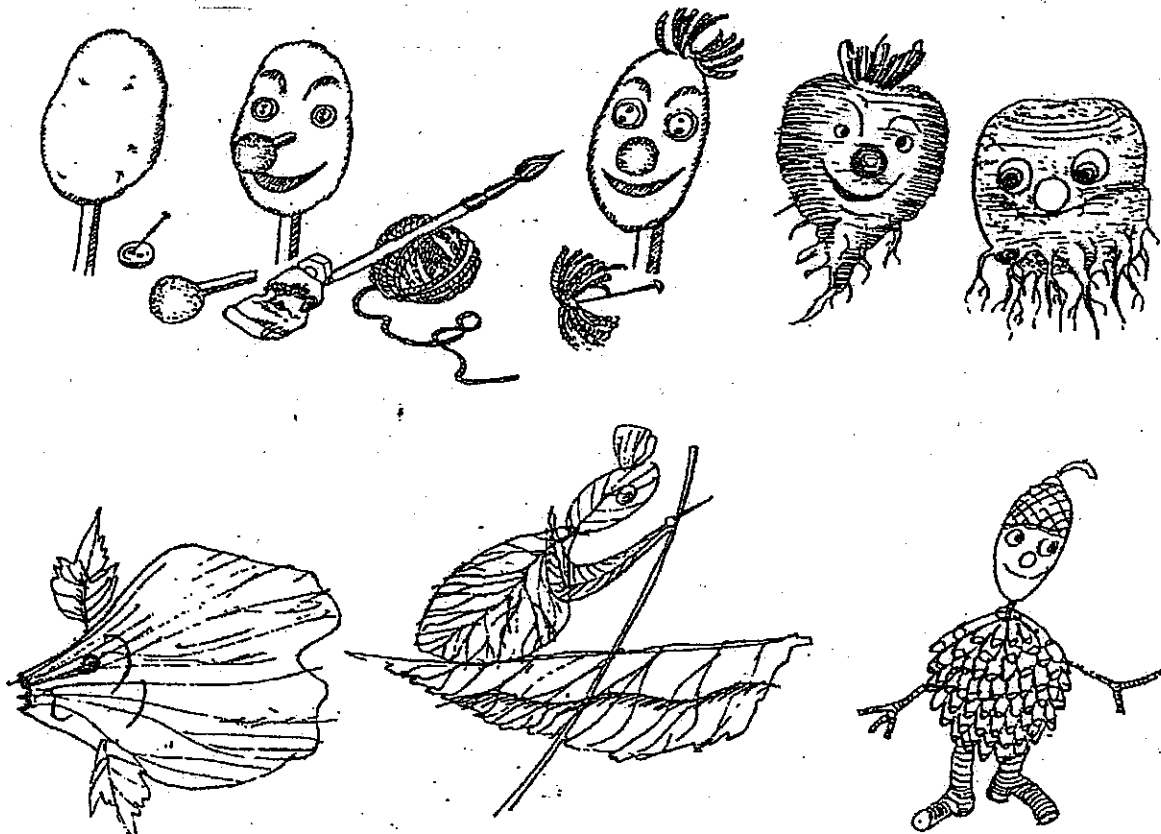


Rys. 7. Klejenie główek w odlewie gipsowym

Na powyższym rysunku pokazano proces wykonania główki w odlewie gipsowym, który przebiega następująco (patrz rysunek):

- A) modelowanie w glinie lub plastelinie,
- B) w model glinianej główki wciskamy blaszki rozdzielające, umożliwiające rozłączenie połówek odlewu gipsowego,
- C) połówka odlewu gipsowego,
- D) wylepianie po 6-7 warstw papieru w obu połówkach odlewu,
- E) po wyschnięciu i odcięciu nad klejeń zszywanie połówek główek,
- F) oklejanie i charakteryzacja główki.

Negatyw w odlewie gipsowym pozwala na zachowanie wiernej kopii modelu główki oraz jej powielanie.



Rys. 8. Główki z jarzyn oraz lalki z liści i szyszek

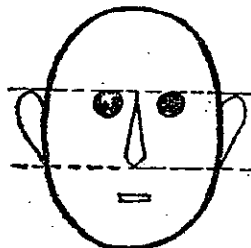
Przygotowując przedstawienie w warunkach polowych, np. na obozie harcerskim, gdy chcemy w ciągu paru godzin wykonać improwizowane lalki, możemy wykorzystać w tym celuróżnego rodzaju jarzyny, jak buraki, rzepa, ziemniaki itp. Gdy dodamy do nich np. guziki zamiast oczu, żółędzie zamiast nosa, uzyskamy bardzo ciekawe efekty. (Patrz rys.8) Niekiedy warto takie główki sfotografować, gdyż lalki te są, niestety ni^{tr}wałe .

D.Prazakowa w artykule "Zakłady wytwarzania projektu", który ukazał się w czasopiśmie "Przedszkolna Wychowa" nr 5/73 opisuje m.in. ważne szczegóły w opracowaniu głowy lalki. Ważną cechą plastycznej działalności w teatrze lalek jest ich stylizacja. Lalka przedstawiająca człowieka powinna być uproszczeniem ludzkiej postaci, a nie jego podobizną. Najważniejsze jest opracowanie głowy lalki.

U lalki-dziecka kształt głowy jest okrągły, u lalki "dorosłej" jest wydłużony, jajowaty. Osadzenie oczu i nosa jest następujące: dziecięcą twarz dzielimy na połowę. Oczy umieszczamy pod dzielącą linią, nos między oczami. (rys. 9). Twarz dorosłej lalki dzielimy na trzy jednakowe części. Oczy umieszczamy pod linią pierwszej górnej części, nos przedłużamy do drugiej linii, a pod nią umieszczamy usta (rys.10). Pragnąc stworzyć postać starego mężczyzny dodajemy jeszcze brodę.



Rys. 9

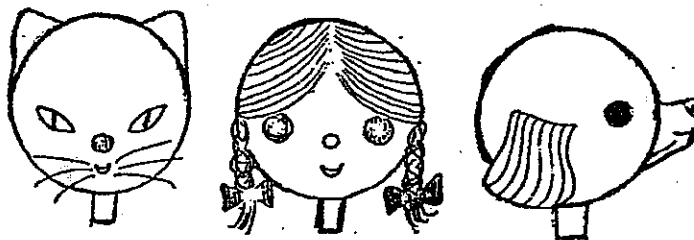


Rys. 10

Przygotowując lalki zwierząt staramy się odtworzyć najbardziej charakterystyczne cechy: kształt głowy, uszy, ich osadzenie, oczy, dziób itp. Wielkie zwierzęta proporcjonalnie zmniejszamy, małe odpowiednio powiększamy. Pewna proporcja między nimi jednak być zachowana.

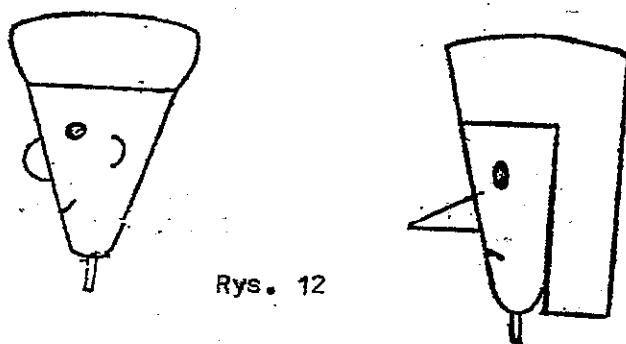
Główki lalek mogą być nie tylko z rozmaitych materiałów, ale i o różnych kształtach. Oto trzy podstawowe formy geometryczne: kula, stożek, walec.

Kula może być z polistyrenu, masy papierowej, gumowej piłki itp. (rys. 11)



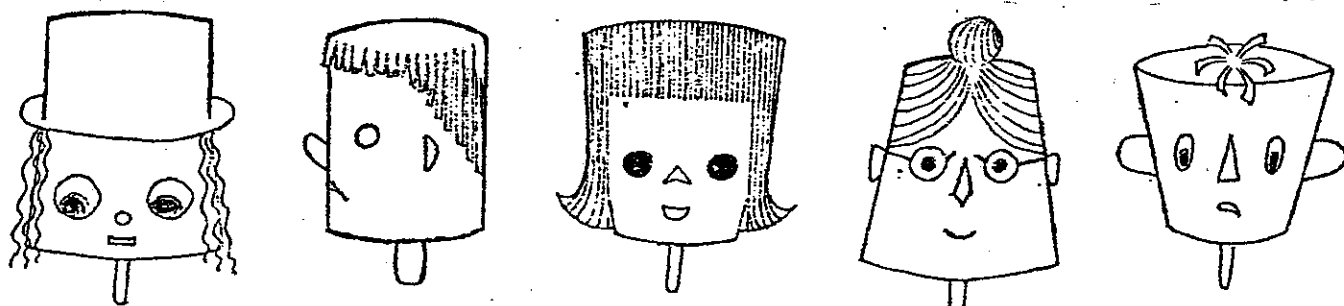
Rys. 11

Stożek to kształt szczególnie odpowiedni do stworzenia niektórych typów lalek. Głowę stożkową możemy wykonać z papieru lub kartonu, (rys. 12) plastikowych butelek,



Rys. 12

Głowa w kształcie walca stwarza miłe, zabawna i nieco groteskowe wrażenie. Jako podstawowego materiału stosujemy różne pudełka, patrz rys. 13.



Rys. 13

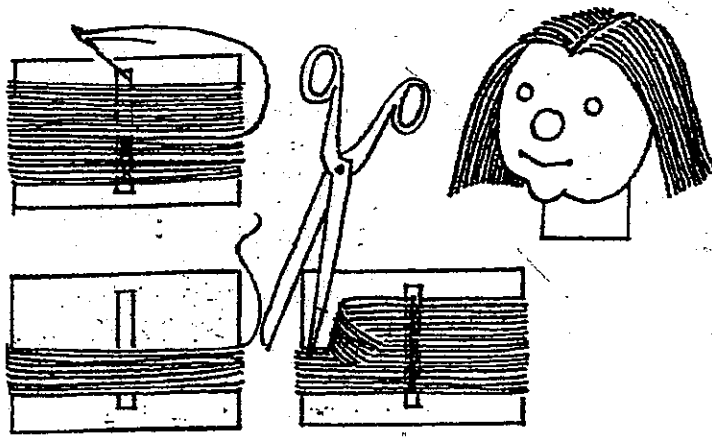
Główki lalek możemy zrobić także o innych kształtach geometrycznych (patrz rys. 14)



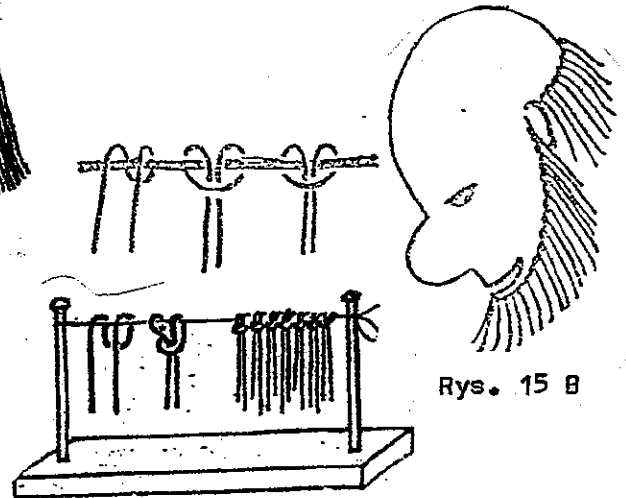
Rys. 14

Do pomalowania główek najczęściej używamy farb temperowych, plakatowych, klejowych i lateksowych. Pod każdą farbą dajemy podkład. Farby lateksowe i temperowe schną szybko i dobrze kryją pomalowaną powierzchnię. Farb plakatowych używamy najczęściej do tonowania barw.

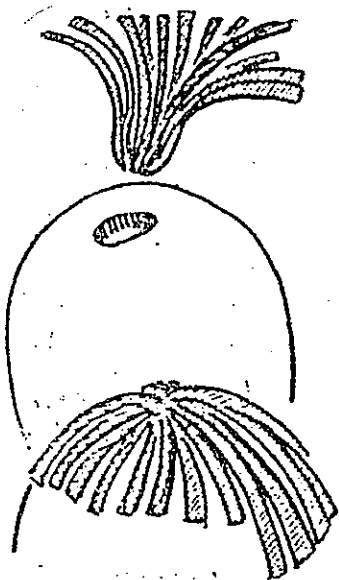
W ł o s y lalki można wykonać z wełny, bawełny, sznurka, frędzli, przędzy itp. Na rys. 15 pokazano niektóre sposoby wykonania i mocowania włosów i brody lalkom.



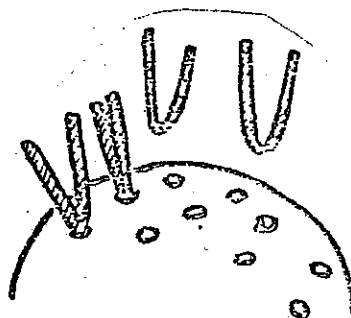
Rys. 15 A



Rys. 15 B



Rys. 15 C

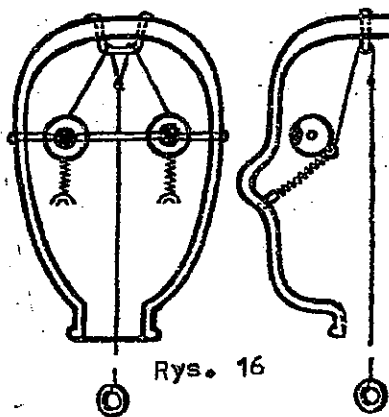


Rys. 15 D



Rys. 15 E

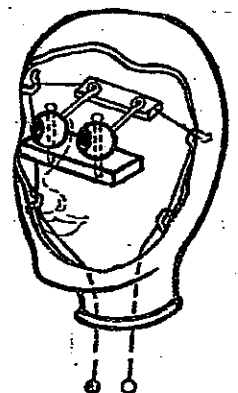
O c z y Czasem, by wydobyć mimikę lalki uruchamia się jej oczy i usta.



Rys. 16

Zamykające się oczy. Oczy osadzone są na nieruchomej osi. Nitka, przeciągnięta przez blok w górnej części głowy, umocowana jest do gałki ocznej. Kiedy nitka jest naciągnięta, źrenica opuszcza się w dół. U góry ukazuje się odwrotna strona gałki ocznej, na której namalowano powiekę (rys. 16). Gumka przeciągnięta od gałki ocznej do nosa, przywraca źrenicę do jej pierwotnego położenia.

Na rys. 17 pokazano oczy poruszające się z lewa na prawo. Każde oko umieszczone jest na oddzielnej osi pionowej. Oczy złączone są dwoma drucikami przymocowanymi do deseczki, która pociągana sznureczkami - porusza gałki oczne.

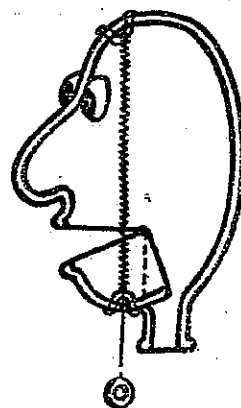


Rys. 17

- U S T A - Lalczyne usta otwiera się przy pomocy nitki z zewnątrz, albo z wnętrza lalki. Wycięcie ust robi się od kącików ust pionowo w dół i dalej w kierunku szyi (rys 18).

W systemach otwierających się ust, nitka otwiera usta, a gumka albo sprężynka podciąga szczękę na dawne miejsce.

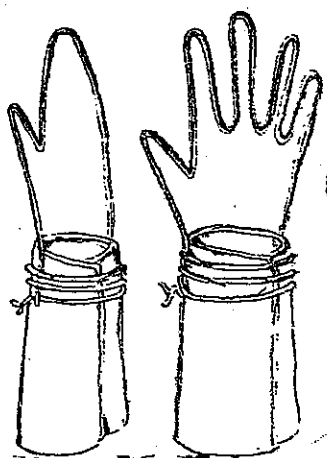
Rozcięcie poziome najczęściej stosuje się dla lalek, przedstawiających zwierzęta.



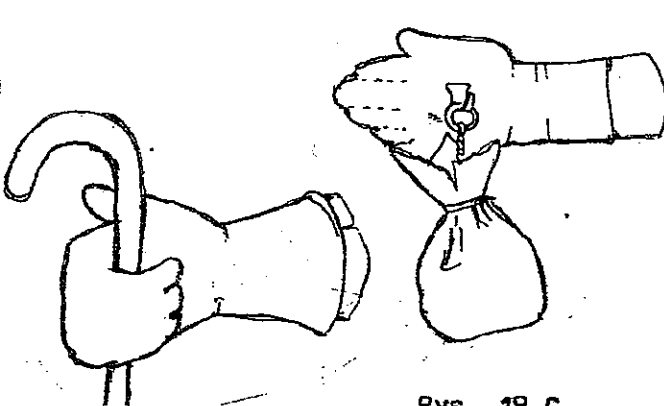
Rys. 18

dłonie

Ręce, ściślej dłonie lalek wykonuje się z różnych materiałów (drut, drzewo, tektura, masa papierowa, szyte z materiału itp.) i rozmaitymi sposobami, w zależności od zadań jakie stawiamy lalce.

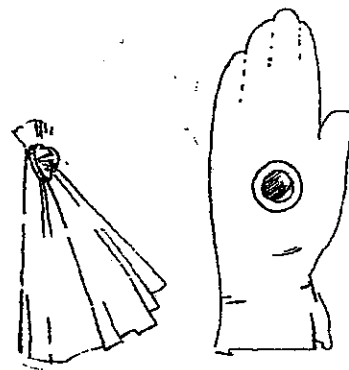


Rys 19 A



Rys. 19 B

Rys. 19 C



Rys. 19 D

Pokazane (rys. 19 A) rączki na szkieletach drucianym, obciążone tasiemką, nitkami, albo trykotażem. Zginając drut, można nadać tej ręce dowolne położenie. Pozostałe rysunki ilustrują sposoby, przy pomocy których ręka lalki może "trzymać" przedmiot.

Rys. 19 B. Ręka na drucianym szkieletach, trzymająca laskę.

Rys. 19 C. Do dłoni przyczepiony jest haczyk, a przedmiot zaopatrzony jest w pętelkę.

Po kilku ćwiczeniach można brać przedmiot nawet na oczach widzów.

Rys. 19 D. Przedmiot jest przypięty do ręki lalki na zatrzask.

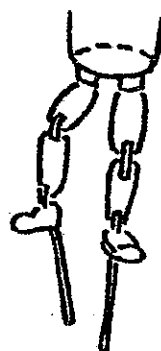
Inne szczegóły budowy rąk i nóg pokażą przy omawianiu poszczególnych typów lalek.

NOGI

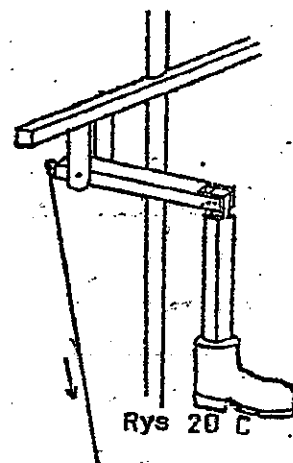
Nogi lalek są zazwyczaj bezwładne i nie "grają" tak, jak ręce. Bywają jednak sytuacje, że i nogi muszą działać. Pacynkom konstruujemy nogi (jeśli są potrzebne) na naparstku i poruszamy w sposób jak na rys. 20 A.



Rys. 20 A



Rys. 20 B



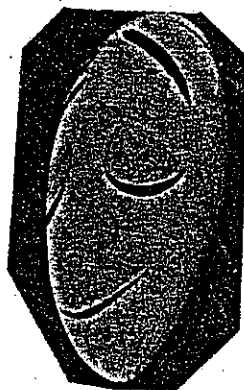
Rys 20 C

Lalka staje na parawanie tylko w wyjątkowych wypadkach. Lalka opierając się na parawanie nogami, gorzej imituje chód człowieka niż kołysząc w sposób umowny tułowiem.

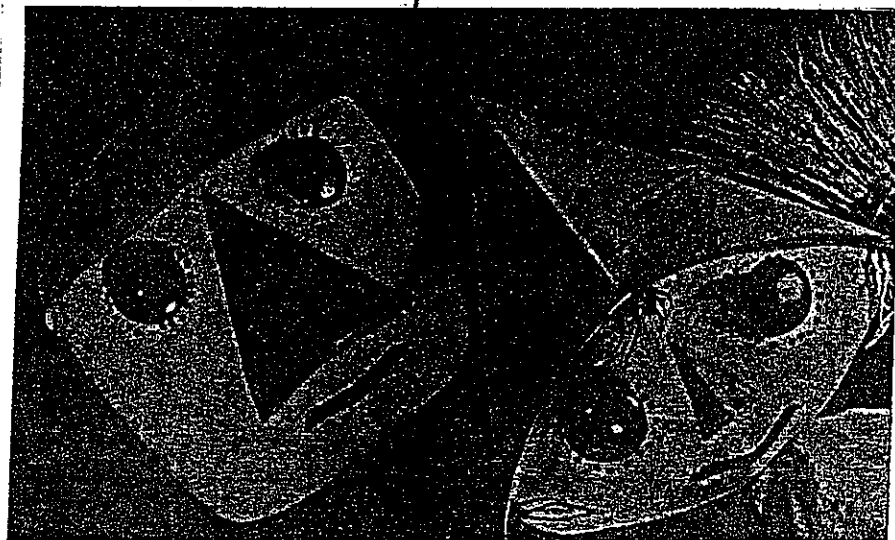
Jeżeli są lalce potrzebne, to można je wykonać następująco: dolną część nogi (stop i goleń) robi się z drewna i materiału wypchanego watą lub papierem. Górna część (udło) tworzą tekturowe tulejki przymocowane do dolnej części nogi. Z ich połączenia powstaje staw kolanowy. Nogi lub spódnie wraz z nogami przytwierdza się pod bluzą lalki do wewnętrznej strony kostiumu.

Nogami można poruszać również za pomocą drutów przytwierdzonych do pięt lub obcasów lalki (patrz rys. 20 B).

Czasem nogi konstruuje się oddzielnie i w odpowiednim momencie wysuwa się je spod kostiumu lalki. W przypadku kukiełki zmechanizowanej nogi są zaopatrzone w dźwignie i cięgła (patrz rys. 20 C).



Rys. 21. Przykłady wyrazistych twarzy lalek teatralnych.



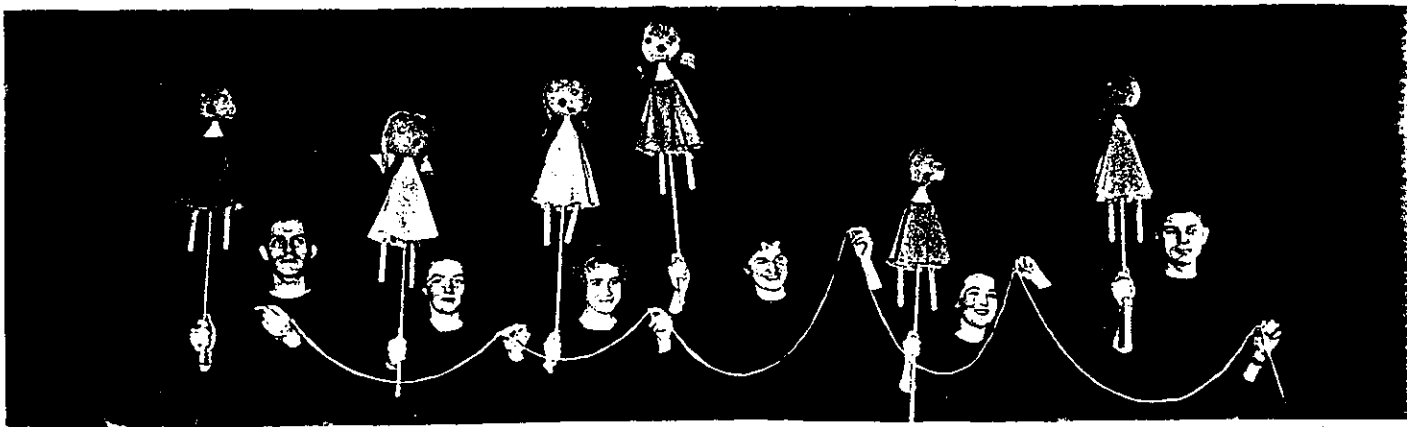
STEFAN GIEŁDON



KUKIEŁKI

TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 2

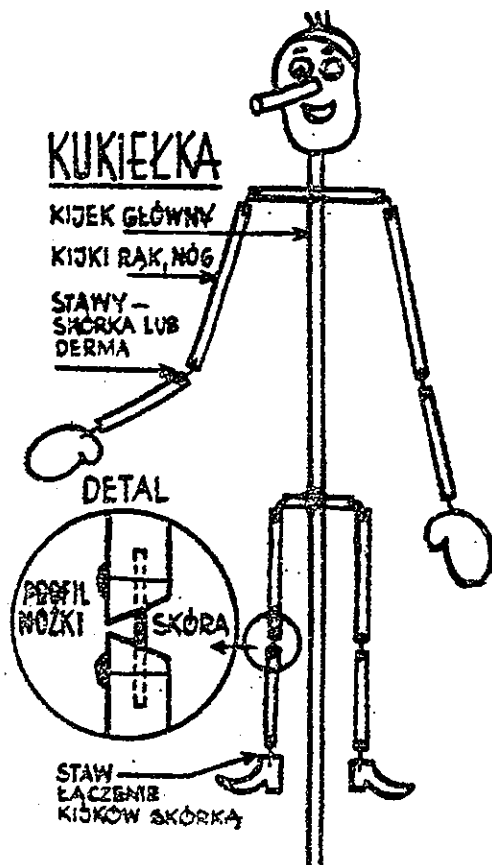


Stefan Giełdon:

KUKIEŁKI

Kukiełka - to polska lalka narodowa, zwana także lalką szopkową. Rodowód swój wywodzi z jasełek, w których była aktorem, tak jak szopka była w nich teatrem - sceną.

Kukiełka posiada swoisty urok i nie ma pretensji do naśladowania ruchów istoty żywej, posługując się specyficzną dla siebie wymową gestu i ruchu. Wielu miłośników kukiełki twierdzi, że jej ruchy powodują, iż lalka ta jest tak nieoczekiwanie urocza.



rys. 1

Kukiełka - inaczej „lalka na patyku” - to konstrukcja, której głównym trzonem /kręgosłupem/ jest kij. Biegnie on od głowy poprzez cały korpus lalki i wychodzi na zewnątrz, tak że możemy swobodnie poruszać lalką.

Kukiełka zazwyczaj ma luźno zwisające rączki i nóżki, dzięki czemu lalka może wykonywać wiele ruchów, takich jak tańce, przysiady, obroty itp, ponieważ swobodnie porusza się wokół swojej osi. Najprostszy typ kukiełki (rys. 1) ma głowę osadzoną sztywno na patyku, a poruszamy nią wykonując wahadłowe i osiowe ruchy całej lalki i wykorzystując bezwładność luźno zawieszonych a odpowiednio obciążonych kończyn.

Jeżeli nie chcemy poprzestać na ruchach nadawanych tylko za pomocą kijka, to istnieje możliwość bardziej skomplikowanej, precyzyjnej a niewidocznej mechanizacji. Piszę o tym w dalszej części.

Kukiełka, pozornie wyglądająca na lalkę nieporadną - posiada bardzo wyraziste gesty i ruchy. Potrafi ona być sztywno dostojną, jak i giętką w tańcu.

Rodzaje kukiełek.

Spotykane w zespołach lalkowych kukiełki różnią się między sobą konstrukcją i różnorodnością materiałów, która decyduje o technice poruszania /animacji/ kukiełki.

Ali Bunsch podzielił kukiełki na: płaskie, przestrzenne i cieniowe. Natomiast Henryk Ryl w swoim znakomitym opracowaniu „Klasyfikacja odmian lalki teatralnej” wyróżnia:

- a/ kukiełka klasyczna /szopkowa/ - to lalka osadzona na patyku. Jej nogi i ramiona są luźno przymocowane i trochę obciążone,
- b/ kukiełka zmechanizowana - to również lalka na patyku, z tym że posiada ona dźwignie i ciągła do poruszania głową, rękami i nogami. Ma także możliwości stosowania tricków dodatkowych, jak np. wciąganie szyi, wyciąganie ramion itp.,
- c/ kukiełka na podstawce - również zmechanizowana, lecz umieszczona na podstawce, co pozwala jej stać w miejscu a jej animator może w tym czasie poruszać inną lalką,
- d/ kukiełka na pasku - to duża i ciężka lalka, którą aktor nosi umocowaną na pasku biodrowym i mając wolne ręce może sprawnie operować jej kończynami,
- e/ kukiełka klawiszowa - to odmiana lalki zmechanizowanej, często będącej lalką na podstawce,
- f/ kukiełka płaska - to płaszczyzna pomalowana lub pokryta materiałem, często stosowana w teatrze cieni.

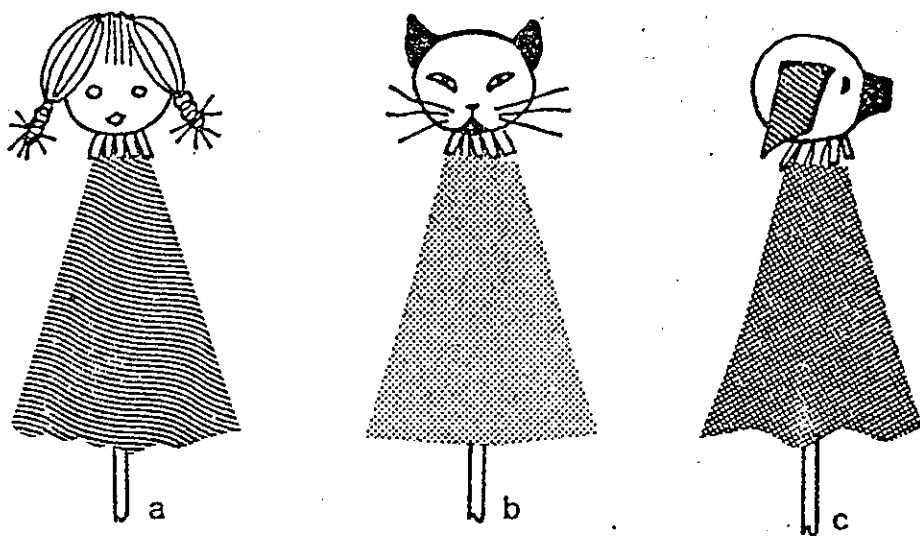
Budowa kukiełki. Kukiełki z różnych materiałów.

Budując kukiełki, trzeba pamiętać, by przy całej umowności stylizacyjnej postaci podkreślić jej niektóre charakterystyczne cechy. Do wykonania kukiełek potrzebne jest wiele różnych materiałów: karton, tektura, papier, drut, tkaniny, nici, włóczki itp. Należy też przygotować materiał do łączenia poszczególnych elementów, np. skórę, oraz konieczne narzędzia.

Przed rozpoczęciem budowy kukiełki należy wykonać tyle rysunków roboczych, ile występujących w przedstawieniu kukiełek. Rysunki te muszą być naturalnej wielkości, najlepiej w dwóch płaszczyznach - widok postaci z przodu i z boku. Dokładny rysunek przyspieszy dalszą pracę, ułatwi też wykonanie lalki, nie pozwalając zgubić się w jej proporcjach i umożliwiając kontrolę jej konstrukcji i montażu, a także kroju i szycia kostiumów. Na rysunku roboczym umieszczamy wszystkie szczegóły, notujemy też uwagi dotyczące danej postaci.

Jak wspomniałem, kukiełki można budować z różnych materiałów. Oto kilka przykładów:

Kukiełki najprostsze - główki na patykach (rys. 2),



rys. 2

Można też wykorzystać drewniane łyżki, tłuczki itp, odpowiednio je charakteryzując i ubierając (rys. 3),



rys. 3

Kukiełki „geometryczne”

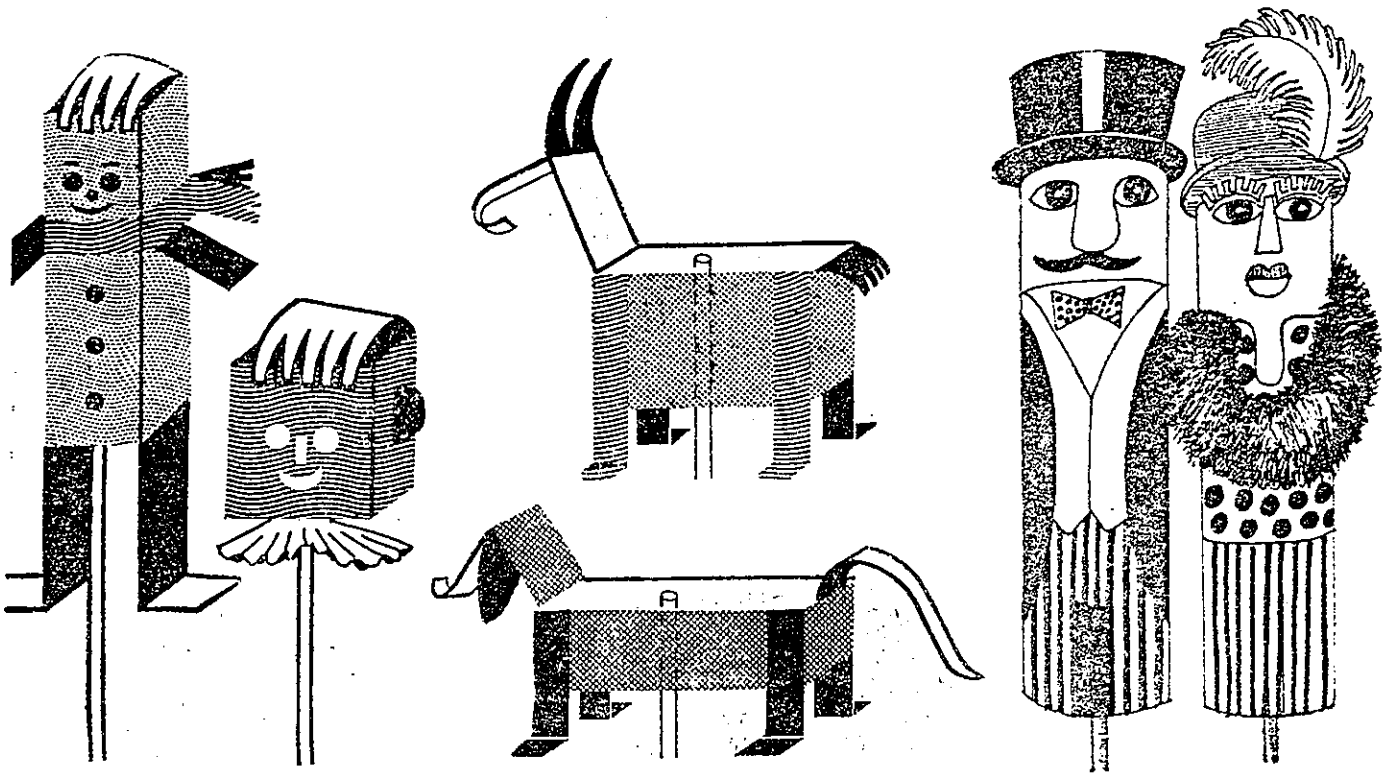
Materiałem do wykonania kukiełek „geometrycznych” są takturowe pudełka, karton, tkanina i klej.

Podstawowym elementem konstrukcyjnym jest pudełko w kształcie prostopadłościanu, walca czy kuli. Lalki z nich wykonane można pomalować farbami, okleić kolorowym papierem lub skrawkami materiałów. Można też ozdobić je kapslami, korkami, piórami itp. Do wnętrza tak wykonanej kukiełki wprowadza się kijek, przyklejając go do jednej ze ścianek pudełka, (rys. 4),

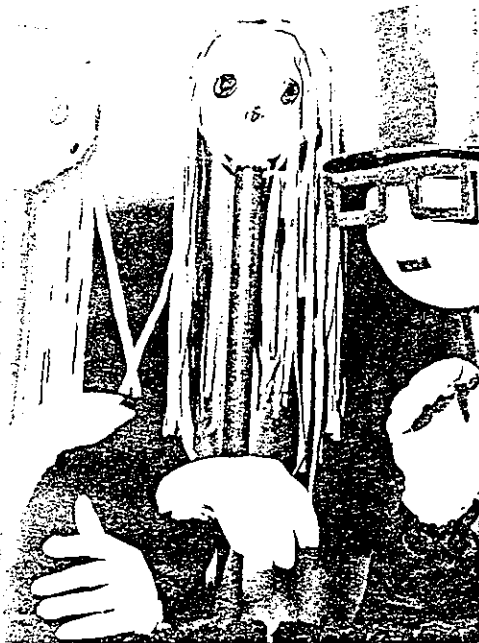
Kukiełki żyworękie

Operując kukiełką żyworęką animator jedną ręką trzyma patyk z osadzoną na nim główką lalki, drugą zaś wkłada w rękaw, będący częścią kostiumu kukiełki, ukazując własną dłoń.

Kukiełki żyworękie coraz częściej znajdują zastosowanie w widowiskach lalkowych (rys. 5),



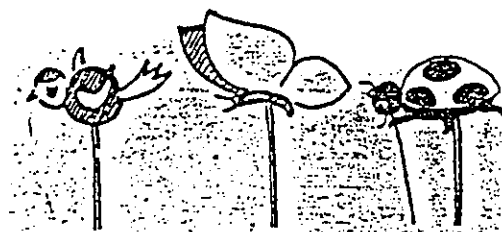
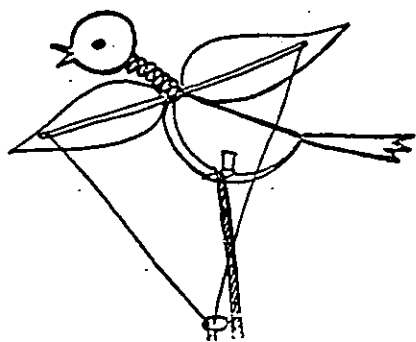
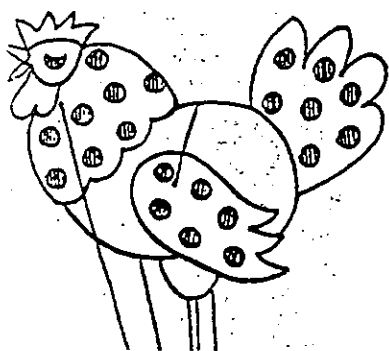
rys. 4



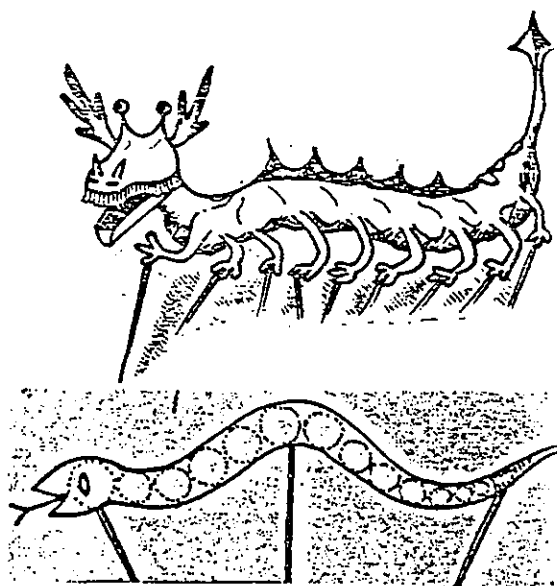
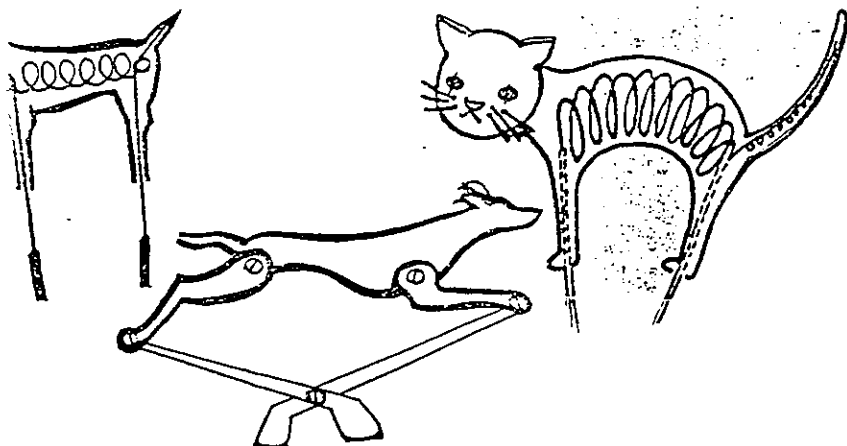
rys. 5

Kukiełki zwierząt

Lalki zwierząt zajmują w teatrze lalek - zwłaszcza w repertuarze dla dzieci - miejsce naczelne. Są to często pacynki. Kukiełka zwierzęca jest jednak bardziej sprężysta i ma 4 nogi. Grzbietem takiej lalki może być sprężyna pokryta trykotem. W takim wypadku lalka ta będzie kukiełką na dwóch patykach (rys. 6 i 7).



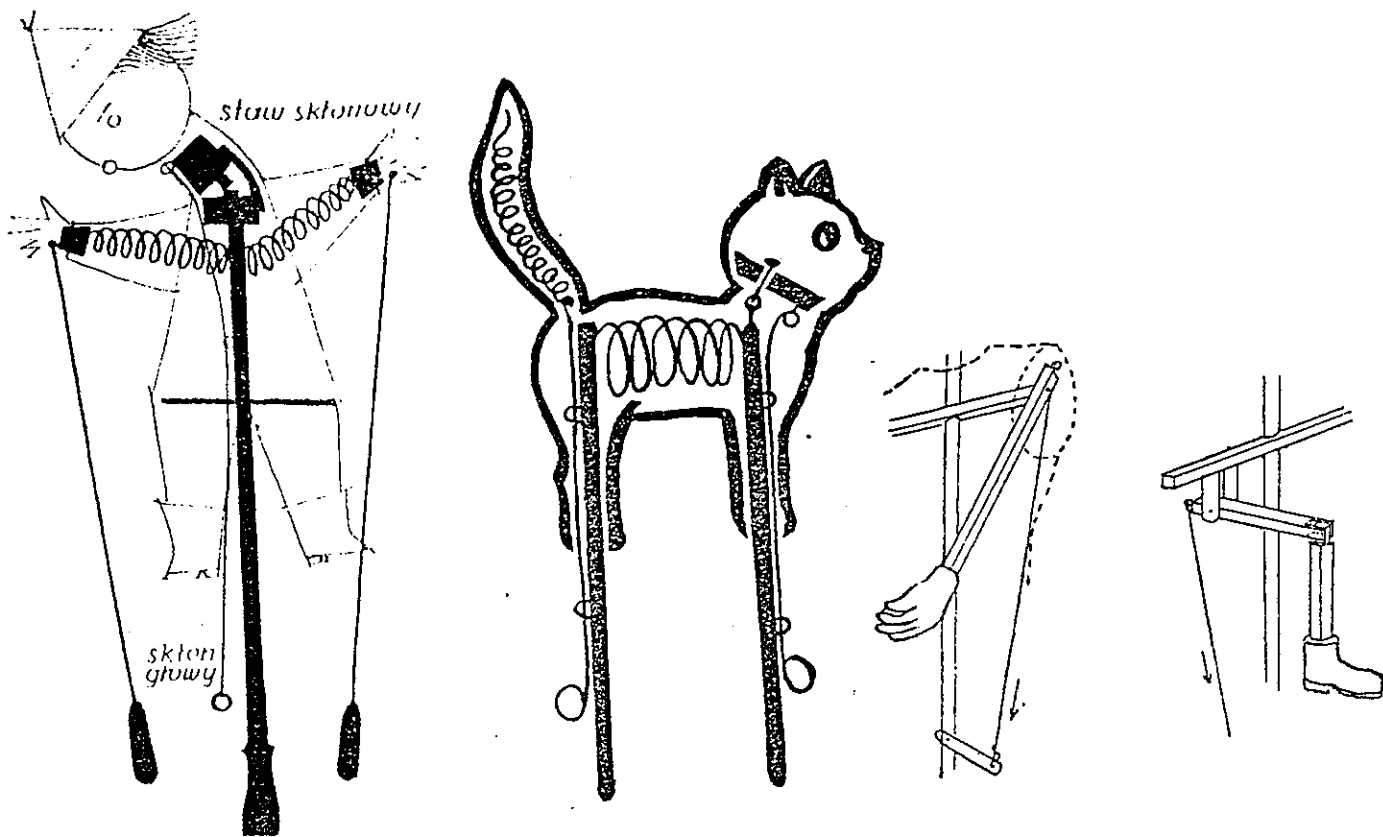
rys. 6



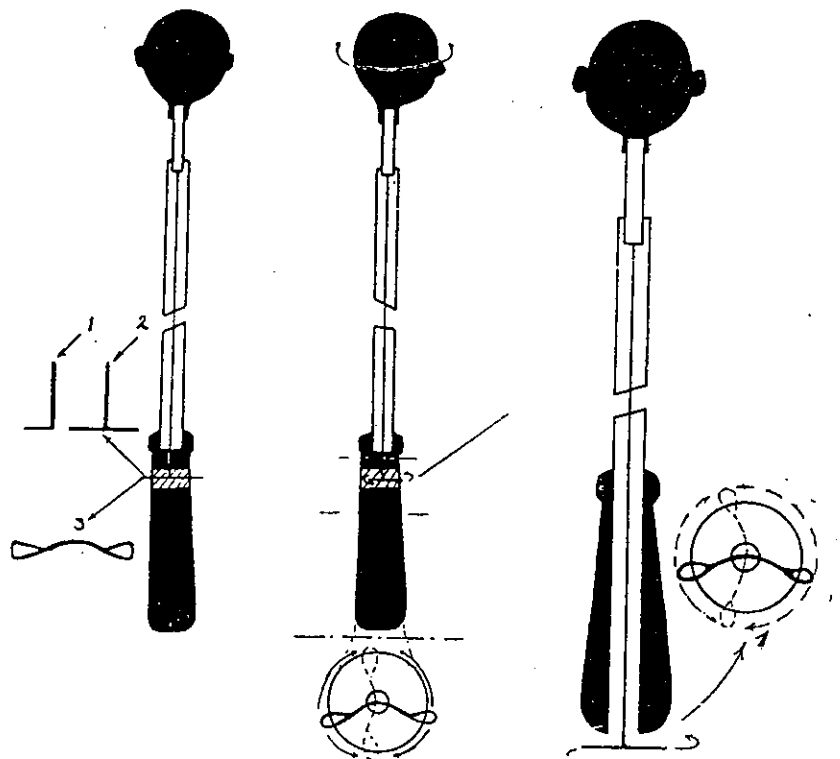
rys. 7

Kukiełka zmechanizowana

Zaproponowane schematy kukiełki zmechanizowanej przedstawiają różne odmiany ruchu lalki. Zastosowanie odpowiedniego wariantu winno być podyktowane zapotrzebowaniem dramatu lub inscenizacji. Wprowadzenie zróżnicowania w sposobach „reagowania” lalki wzbogaca widowisko (rys. 8, 9 i 10).

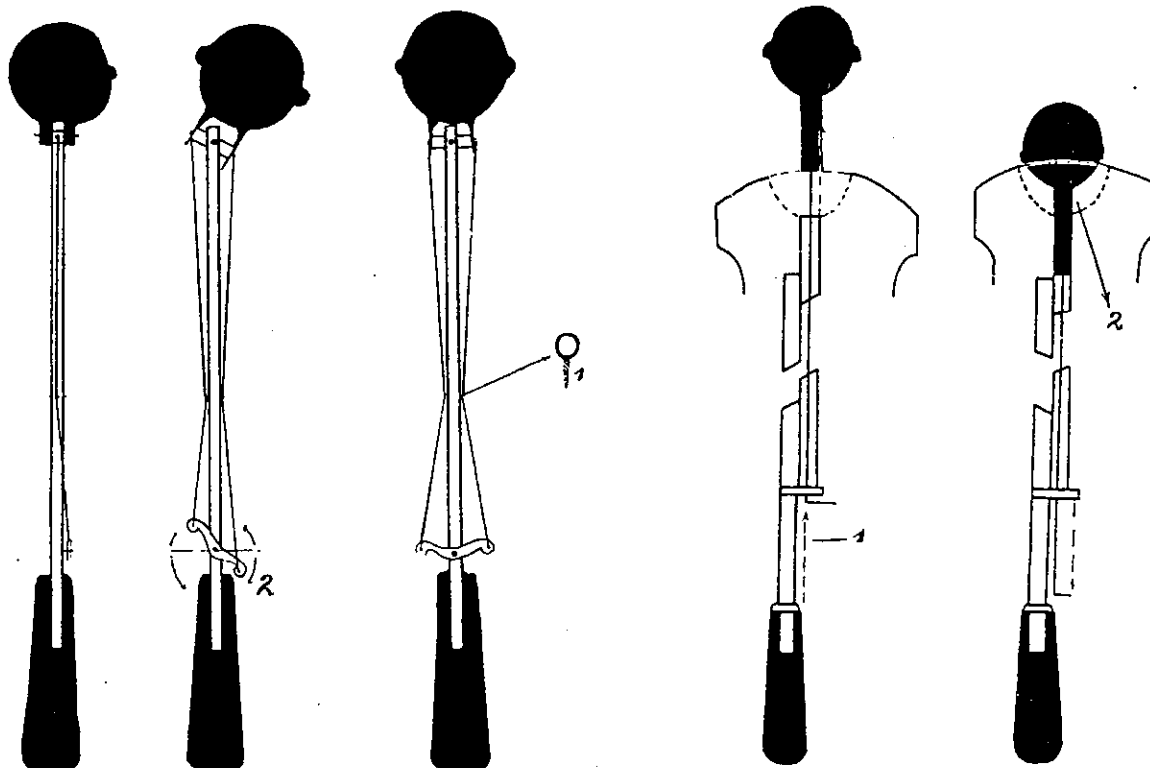


rys. 8



rys. 9/I

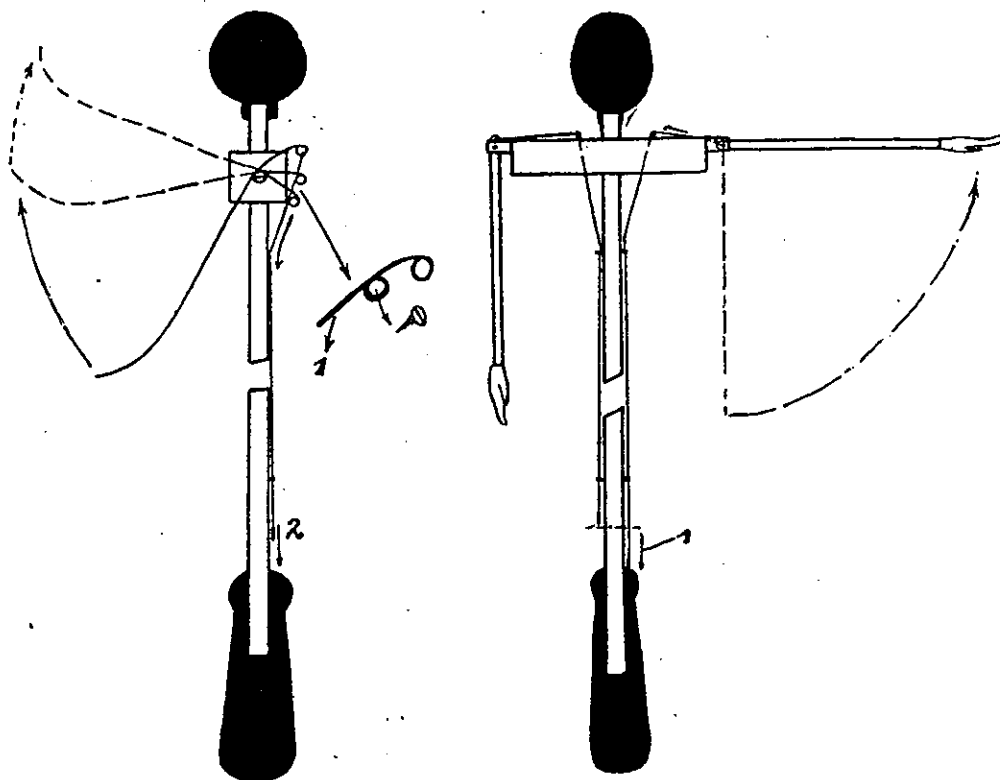
WARIANT 1. Obroty głowy w płaszczyźnie poprzecznej (nie, nie!) 1. Druk w wydrążonym patyku lub rurce zakończony wygięciem na poduszeczkę kciuka. Widok z boku 2. Widok z tyłu i Widok z góry.



WARIANT II. Skłony głowy w płaszczyźnie poprzecznej (ajajaj!) 1. Sróbką z kołeczkiem ograniczającym ciąglelko. 2. Wahadelko umożliwiające wykonanie ruchu. 3. Widok z boku.

WARIANT III. Wysuwanie głowy i półobroty poprzeczne. 1. Pozycja głowy po wysunięciu. 2. Głowa wtulona w ramiona.

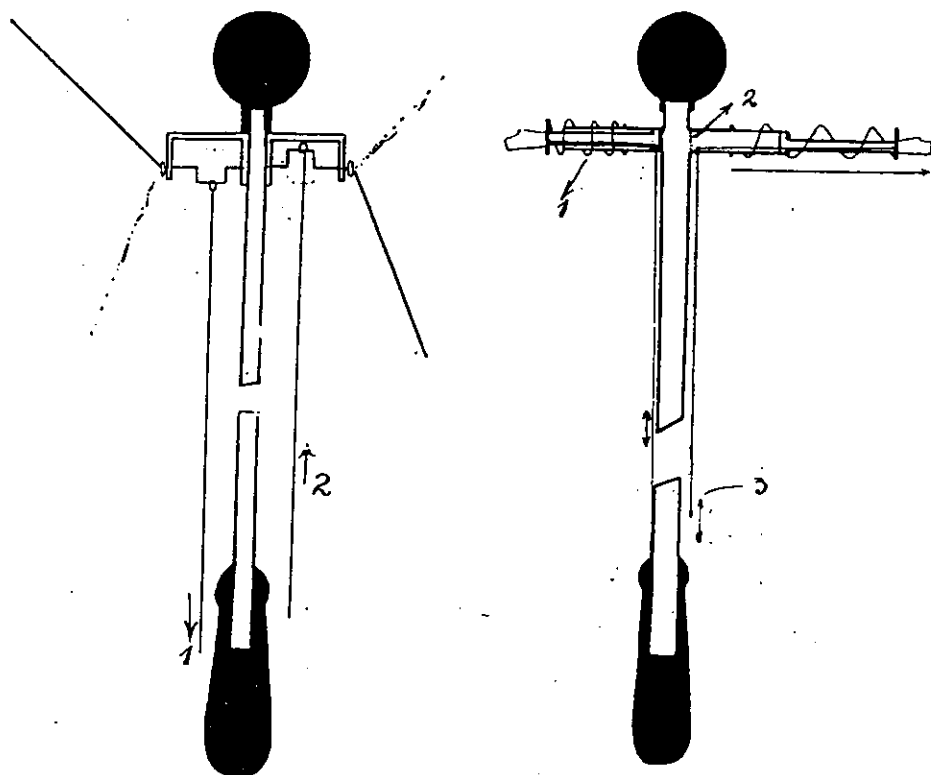
rys. 9/II i III



rys. 10/I i II

RUCH RAK
WARIANT I. 1. Dźwignia z wygiętego drutu. 2. Ciągłelko. Ręka w tym wariancie może podnosić się tylko do góry i na dół.

WARIANT II. 1. Ciągłelko. W tym wariancie ręka może wykonać ruch podobny np. do ruchu skrzydeł bociana.



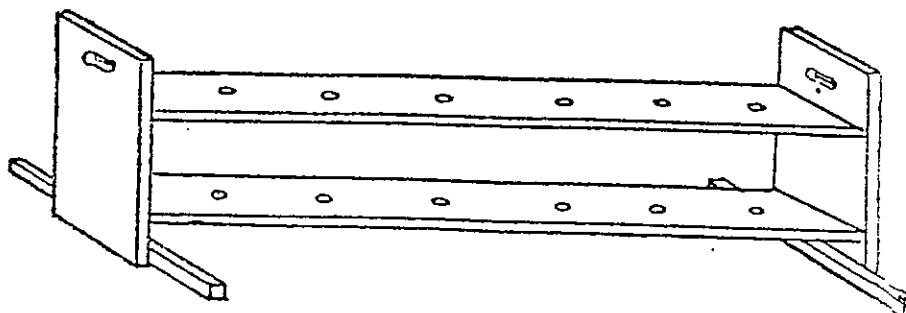
rys. 10/III i IV

WARIANT III. 1. i 2. Cięgła sztywne. W tym wariancie ręka może wykonać ruchy jak w wariancie I, ponadto ruch obrotowy (wiatraczek).

WARIANT IV. 1. Sprężyna ściśnięta. 2. Rozprężona. 3. Ciągło. Lalka może wykonywać ruch nagle wydłużający ramiona.

Stojaki do kukiełek

Dla ochrony kukiełek przed zniszczeniem i ułatwienia ich obsługi w czasie przedstawienia stosuje się stojaki do kukiełek. Każda lalka musi mieć swoje wyłączone miejsce w takim stojaku. Odległość między otworami trzeba dobrać tak, by ustawione w nich kukiełki nie stykały się wzajemnie. Dla każdego stojaka trzeba też uszyć pokrowiec, którym przekrywa się lalki (rys. 11).



rys. 11

Półeczka górna ma otwory na wylot. Otwory w półeczce dolnej przewiercone są do połowy deski i są gniazdkami na kijek kukiełki. Odległość między półeczkami zależna jest od długości dolnej-animacyjnej części kijka kukiełki.

Zasady gry kukiełką.

Teatr lalek zawdzięcza swoje istnienie dążeniu człowieka /animatora/ do ożywienia przedmiotu - rzeźby - i trzeba to przyjąć za podstawę teatru lalek.

W widowiskach lalkowych można bowiem zrezygnować ze słowa i dźwięku, ale nie można zrezygnować z ruchu, który jest podstawą akcji scenicznej.

Ruch kukiełki jest inny niż ruch człowieka czy zwierzęcia, bo zupełnie inna jest ich anatomia. Ruch kukiełki winien być tylko schematem ruchu i wtedy będzie czytelny dla widza. Dlatego animator musi znaleźć i opanować własny, różny od ludzkiego sposób wyrażania lalką: ruchu, gestu i mimiki.

W teatrze lalek przyjęto zasadę, że lalka, która w danej chwili „mówi”, powinna się wyraziściej od innych lalek poruszać.

Oto kilka przykładów ćwiczeń z kukiełką:

- kukiełka wchodzi, kłania się i wychodzi,
- kukiełka siada, kładzie się i wstaje,
- kukiełka chodzi i biega /mały chłopiec inaczej chodzi, a inaczej stary człowiek/,
- kukiełka podnosi ciężką walizkę,
- kukiełka widzi, mówi, słucha, boi się, śmieje się,
- kukiełka tańczy, kopie piłkę,

W grze kukiełką obowiązuje zasada: lepiej wykonać mniej ruchów lalką, ale za to dokładniej i wyraziściej.

Stefan Giełdon

Stefan GIEŁDON



PACYNKI



TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt **3**



PACYNKI



Pacynka to lalka wkładana bezpośrednio na dłoń aktora-animatora. Przedramie animatora kryje się w kostiumie lalki lub odpowiednio luźnym i maskującym dłoń rękawie. Pacynka posiada charakterystyczne jedynie dla niej zdeformowanie postaci i ruchów, wynikające z kształtów ludzkiej dłoni. Lalka ta może mieć od 25 do 55 cm wysokości, a rozpiętość jej rączek jest niewielka.

Pacynka składa się z:

- główki, nakładanej na palec/palce,
- korpusu, który tworzy ręka animatora, ubrana najczęściej w trójpalczałą rękawiczkę-kostium, do której czasami są przyszyte nóżki.



rys. 1

Pacynka to lalka niezwykle żywa, nie krępuje ona swobody ruchów dłoni animatora, może on więc w sposób najbardziej bezpośredni przekazać swój ruch pacynce.

Jest ona też jedną z najbardziej rozpowszechnionych lalek na świecie. W wielu krajach jest lalką narodową: w Anglii - Punch'em, w Czechach - Kaszparkiem, w Niemczech - Kasperle'm, w Rosji - Pietruszką, we Włoszech - Pulcinellą.

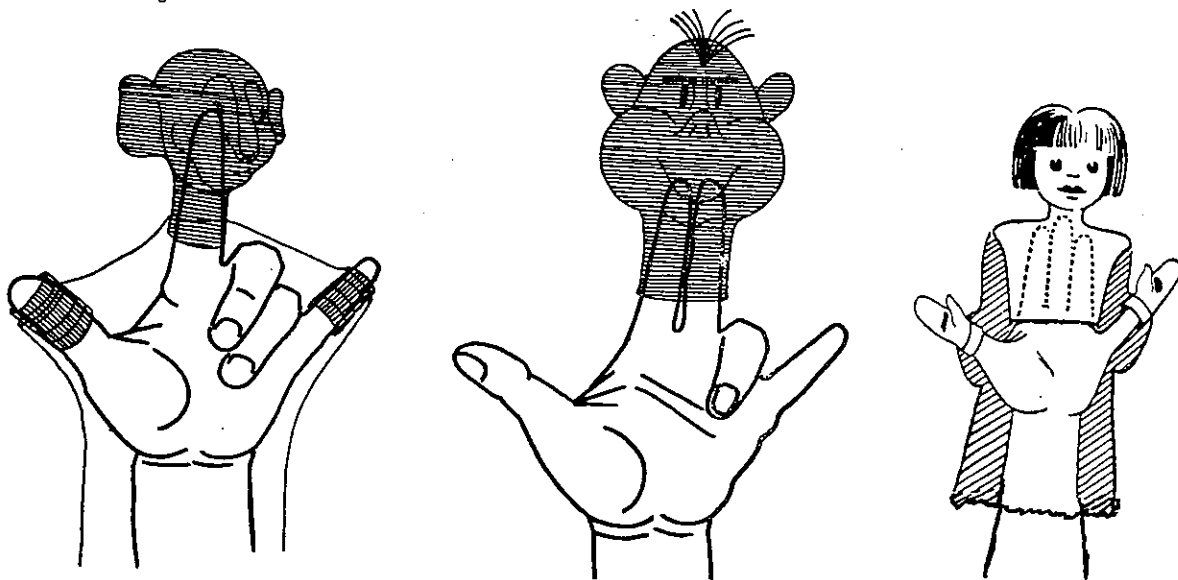
Jest ona bowiem lalką bardzo prostą do wykonania i posiadającą duże możliwości ruchowe; jej wielką zaletą jest też to, że można grać dwoma pacynkami naraz, co jest szczególnie istotne w teatrze jednoosobowym i w formach estradowych.

Łatwość wykonania i poruszania czynią pacynkę bardzo użyteczną w zespołach niezawodowych.

Rodzaje pacynek

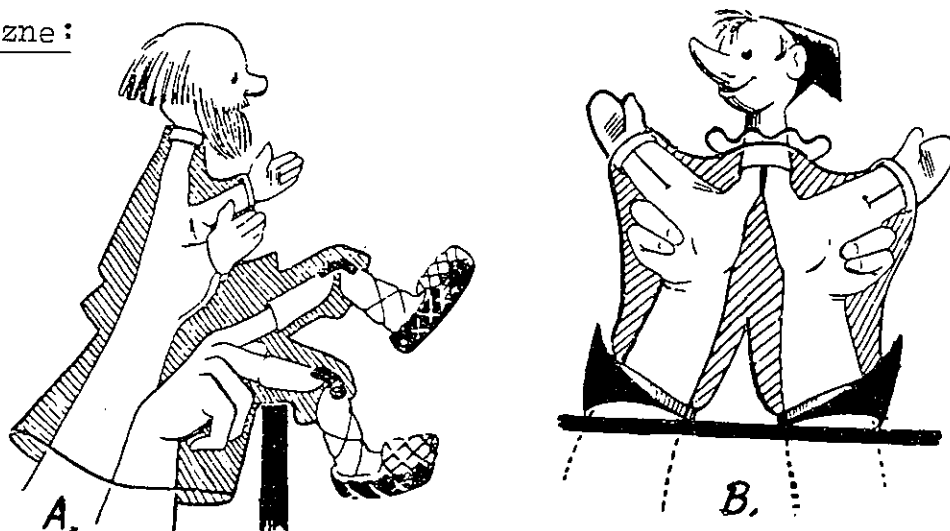
Spotykane pacynki dzielą się na kilka podgrup.

- a) Pacynki jednoręczne, posiadające jedno-, dwu- lub trzypalcowe osadzenie głowy:



rys. 2

- b) Pacynki oburęczne:

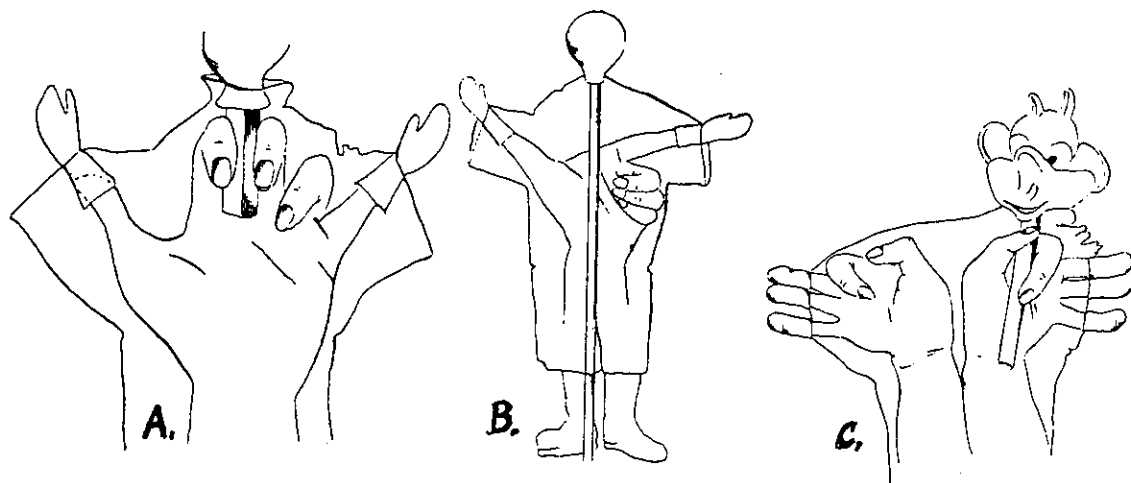


rys. 3

- c) Pacynki uzupełniane kijkiem:

A - krótkie kijki u pacynek stosuje się, kiedy powinna ona mieć możliwość szybkiego obracania głową,

B - długi kijek u pacynki stosuje się do obracania głową i wyciągania szyi,



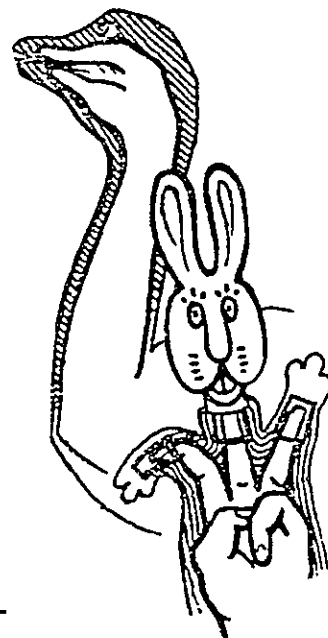
rys. 4

C - pacynki oburęczne z krótkim kijkiem, który w razie potrzeby przechodzi z jednej ręki do drugiej.

d) Pacynki wyobrażające zwierzęta:



Ogólny schemat pacynki-zwierzęcia pozostaje ten sam, ale każda z takich lalek posiada swoje własności, zależne od tego, jakie zwierze lalka wyobraża.



rys. 5

e) Pacynki na palcach:

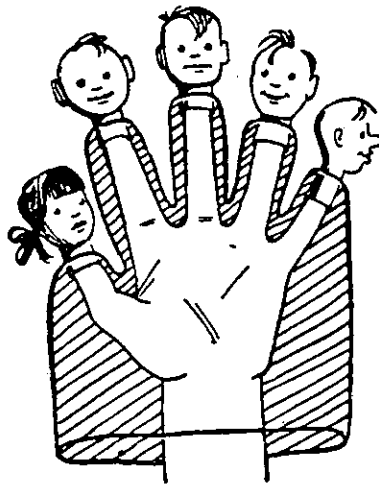
Lalki te są czasami używane w scenach zbiorowych w tylnym planie. Na rys. 6 pokazano małe pacyneczki, włożone na poszczególne palce dłoni animatora.

Na rys. 7 jedna rękawiczka łączy w całość pięć laleczek.

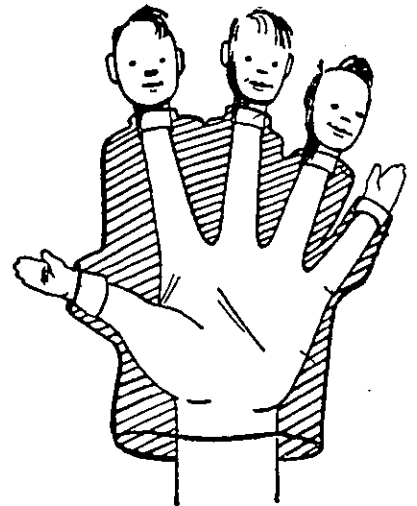
Na rys. 8 przedstawiono grupę pacynek łączącą trzy postacie.



rys. 6



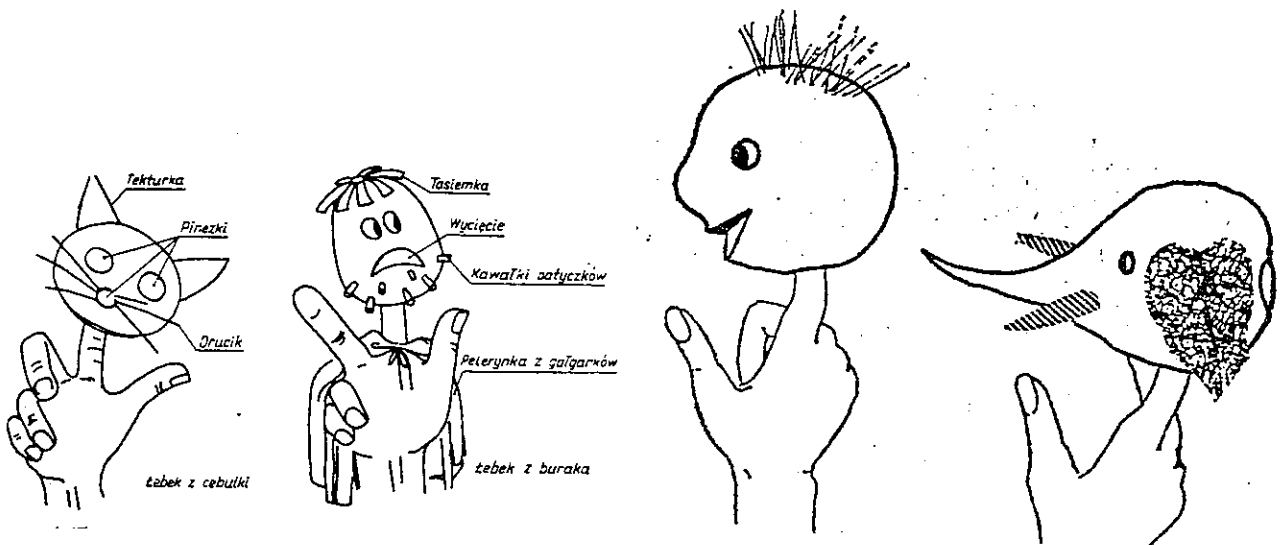
rys. 7



rys. 8

4) Pacynki improwizowane:

Są to lalki wykonane z jarzyn, owoców i temu podobnych materiałów, często stosowane na biwakach i obozach harcerskich.



rys. 9

5) Pacynki włóczkowe, tzw „grześki”.

6) „Perzynki” - lalki, uszyte ze skrawków różnych materiałów.

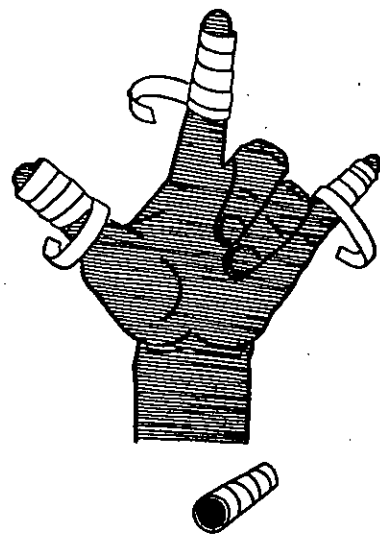
Budowa pacynek

Pacynka to lalka wkładana na rękę. Składa się ona z główki, rączek i kostiumu. W główce i rączkach lalki umocowane są tulejki. Jest to rodzaj szerokiego pierścienia z tektury, dla usztywnienia

oklejonego cienkim płótnem.

Tulejki te dopasowuje się indywidualnie dla każdego aktora, który będzie poruszał daną lalką.

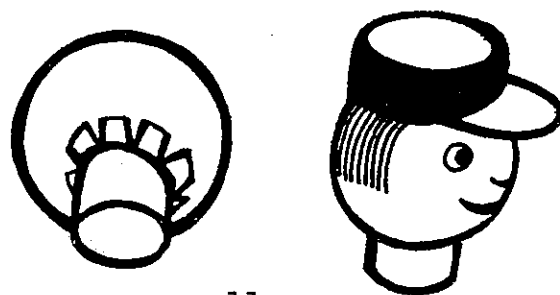
Tułów pacynki klasycznej tworzy ręka aktora włożona do trójpalcowej rękawiczki, przytwierdzonej do główki lalki. Krój rękawiczki i wymiary zależne są od wielkości dłoni animatora.



rys. 10

Głowa pacynki ma przeciętnie 8-10 cm średnicy. Wykonuje się ją razem z szyją, nadając jej lekki skłon do przodu.

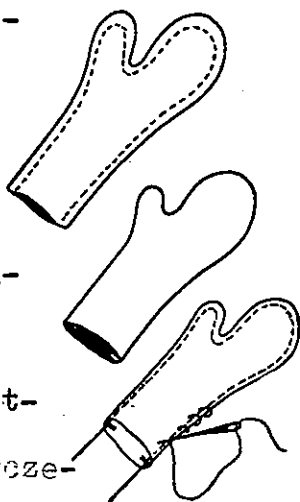
Konstruując głowę pacynki możemy pozwolić sobie na mniejszą lub większą umowność, stosując zamiast głowy kulę z dolepionymi lub zaznaczonymi uszami, nosem, ustami i oczami.



rys. 11

Lalka na scenie zwrócona jest prawie cały czas do widzów profilem, dlatego też powinien być on wyraźnie zaznaczony.

Ręce, a ściślej dłonie pacynki, wykonuje się z różnych materiałów. Najczęściej są one szyte i wypychane watą. Jeśli chcemy, by lalka posiadała nogi, musimy pod spód kostiumu przyszyć drugą, krótszą koszulkę, do której przyczepiamy luźno zwisające nogi.



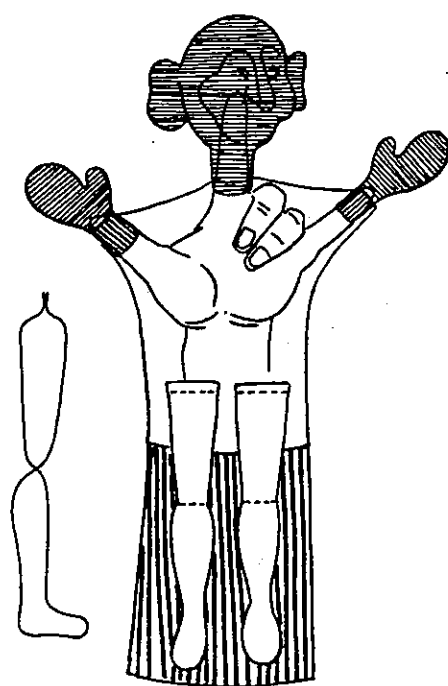
rys. 12

Szyjemy je z płótna, w kształcie ruloników, po zszyciu wypchanych watą. Czasami konstruuje się je oddzielnie. Na rys. 3A nogami pacynki porusza animator drugą ręką, jednak kostium musi być tak szeroki, by mogły wejść tam obie ręce aktora.

Kostium pacynki

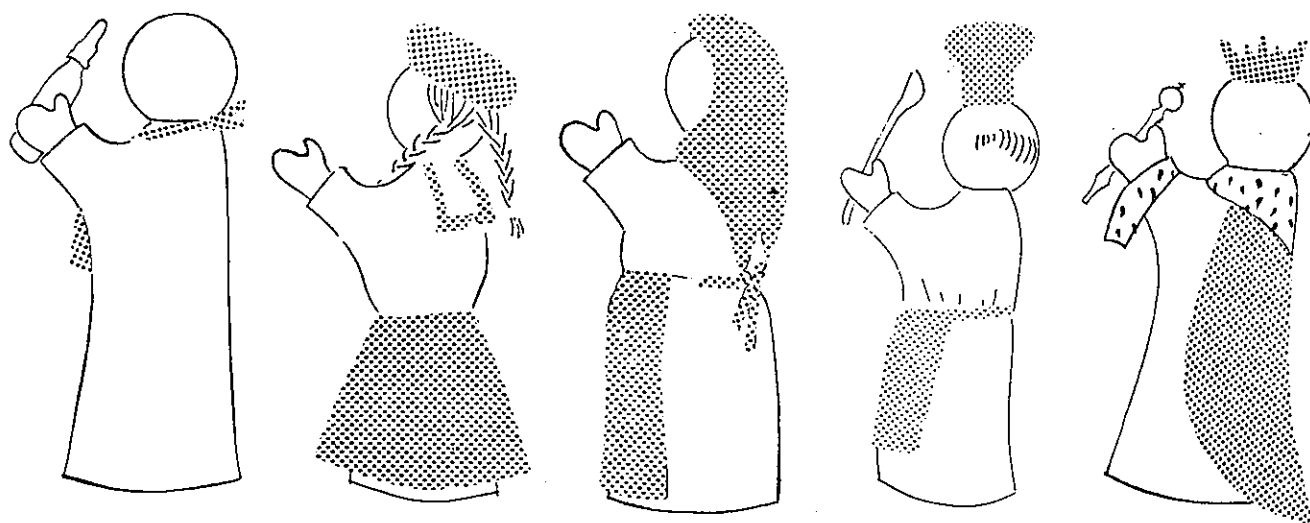
Jak widać na rys. 13 kostium pacynki jest po prostu rękawicą na trzy palce, dość luźną, aby lalka mogła wykonywać swobodne ruchy. Rękawica ta zaopatrzona jest z tyłu w dodatkowy rękaw, w kolorze kostiumu pacynki, który ukrywa rękę animatora.

rys. 13



Na tę rękawicę-koszulkę pacynki nakładany jest często właściwy kostium lalki /rys.14/ dostosowany do typu lalki i danej sztuki. Często wystarczy jedynie zaakcentować na podstawowej rękawicy pacynki jakiś drobny szczegół, aby lalka zmieniała się w zupełnie inną postać - rys. 15.

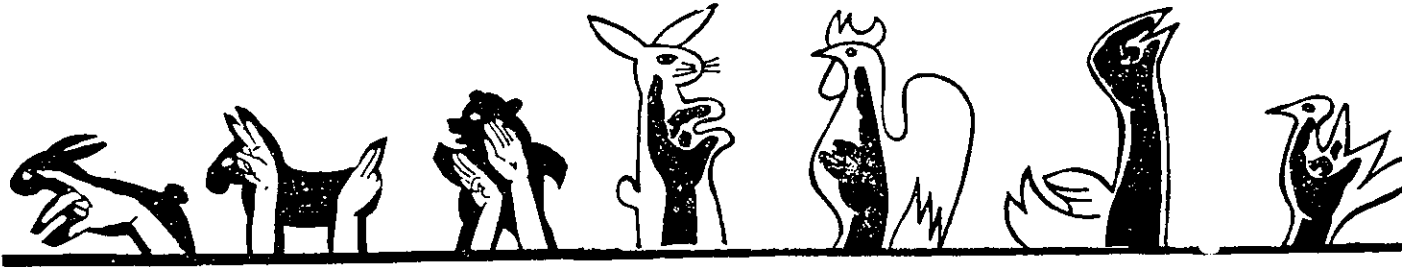
rys. 14



rys. 15

Pacynki wyobrażające zwierzęta

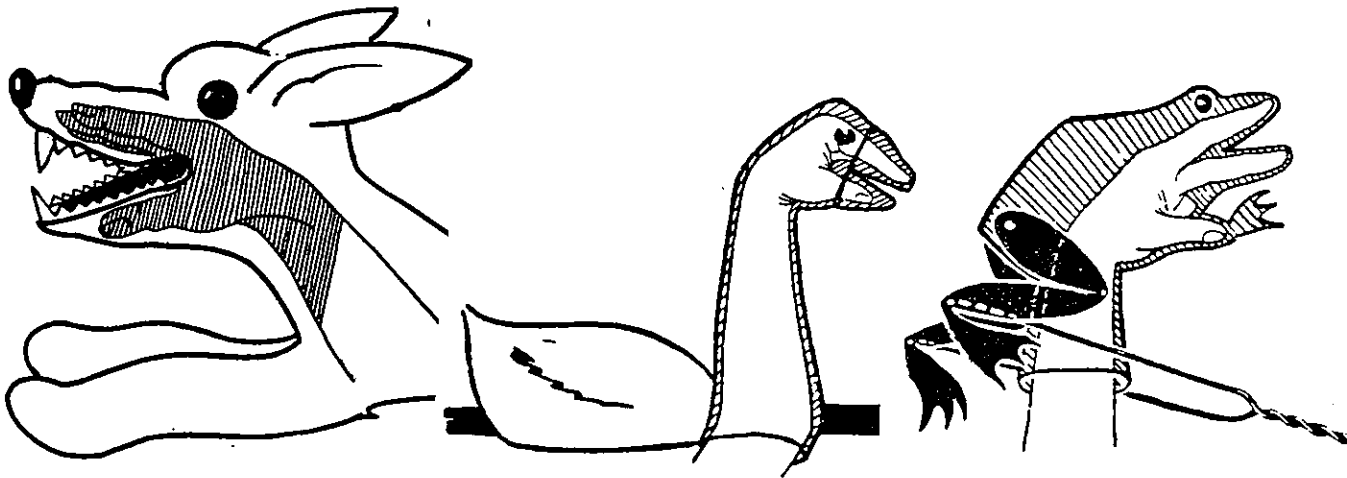
W zespołach lalkowych rolę zwierząt bardzo często odtwarzają pacynki.



rys. 16

Ogólny schemat pacynki-zwierzęcia jest taki sam jak innych, jednak każda z takich lalek posiada swoje indywidualne właściwości, zależne od tego, jakie zwierze ma przedstawiać.

Tułów pacynek-zwierząt szyje się z pluszu, aksamitu, trykotu lub podobnych materiałów. Głowy zwierząt maluje się, lub okleja tym samym materiałem, z którego wykonano resztę lalki. Same głowy zaś najlepiej wykleić z masy papierowej.

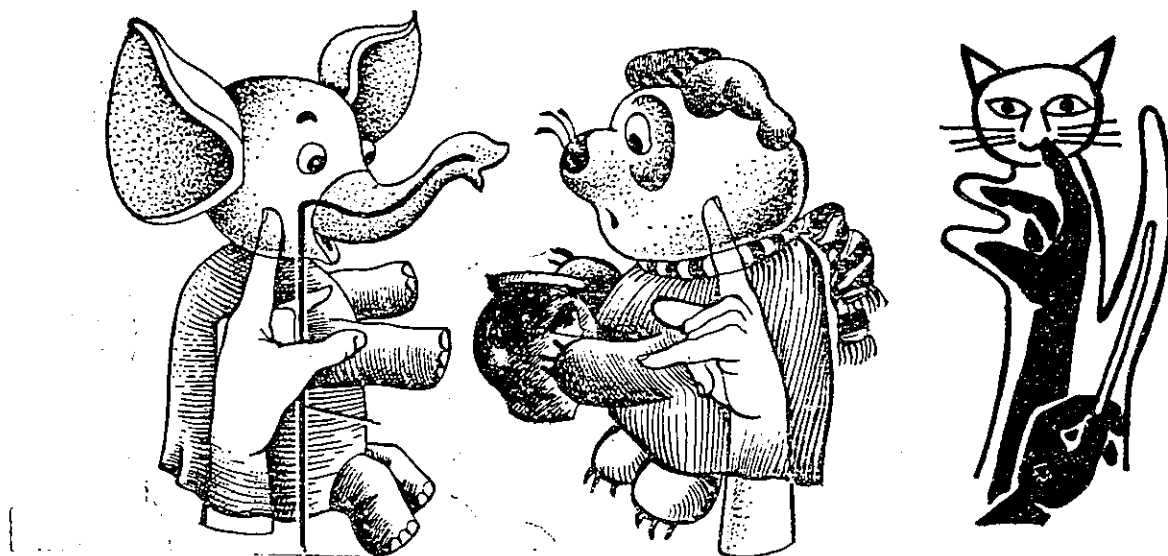


rys. 17

Pacynka psa uszyta jest z flaneli, sukna lub miękkiego płótna.

Pacynka gęsi wykonana jest z trykotu, dziób zaś ulepiony jest z papieru. Ręka animatora tworzy ruchomą szyję gęsi.

Pacynka żaby uszyta jest z materiału, najlepiej jedwabiu. Pyszczek konstruujemy w ten sposób, by można nim było poruszać palcami - wskazującym i środkowym. Do tylnych łapek przytwierdza się widełki, lalkarz poruszając nimi imituje skoki żaby.

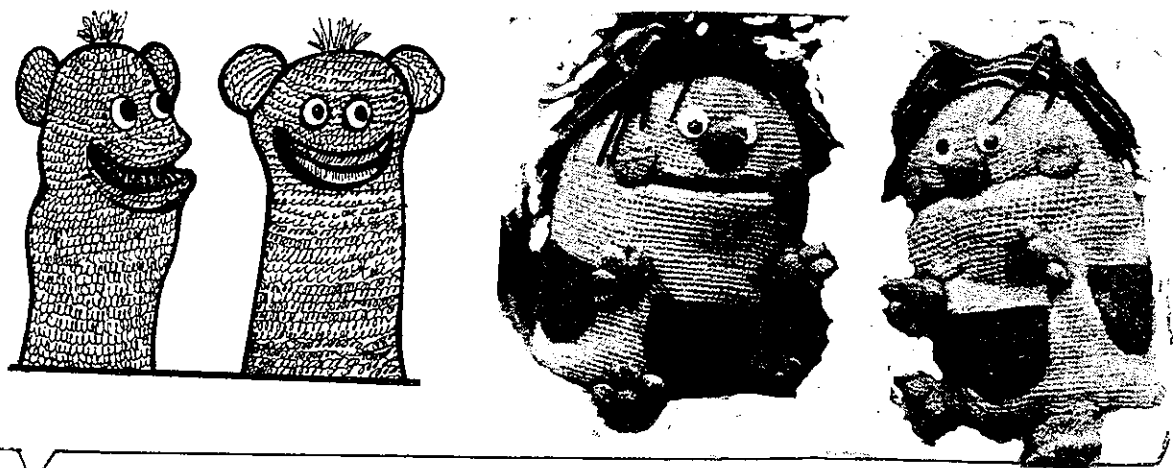


rys. 18

Sposób wykonania i prowadzenia większości pacynek-zwierząt podobny jest do pacynek klasycznych. Inne sposoby budowy i prowadzenia tych lalek pokazano na rys. 5 i 16.

Pacynki włóczkowe - „Grześki” i „Perzynki”

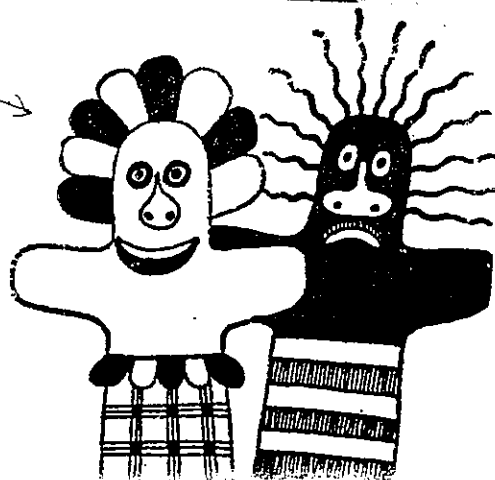
Druty i resztki kolorowych włóczek, cierpliwość i trochę fantazji wystarczą do stworzenia oryginalnych i ciekawych w formie pacynek.



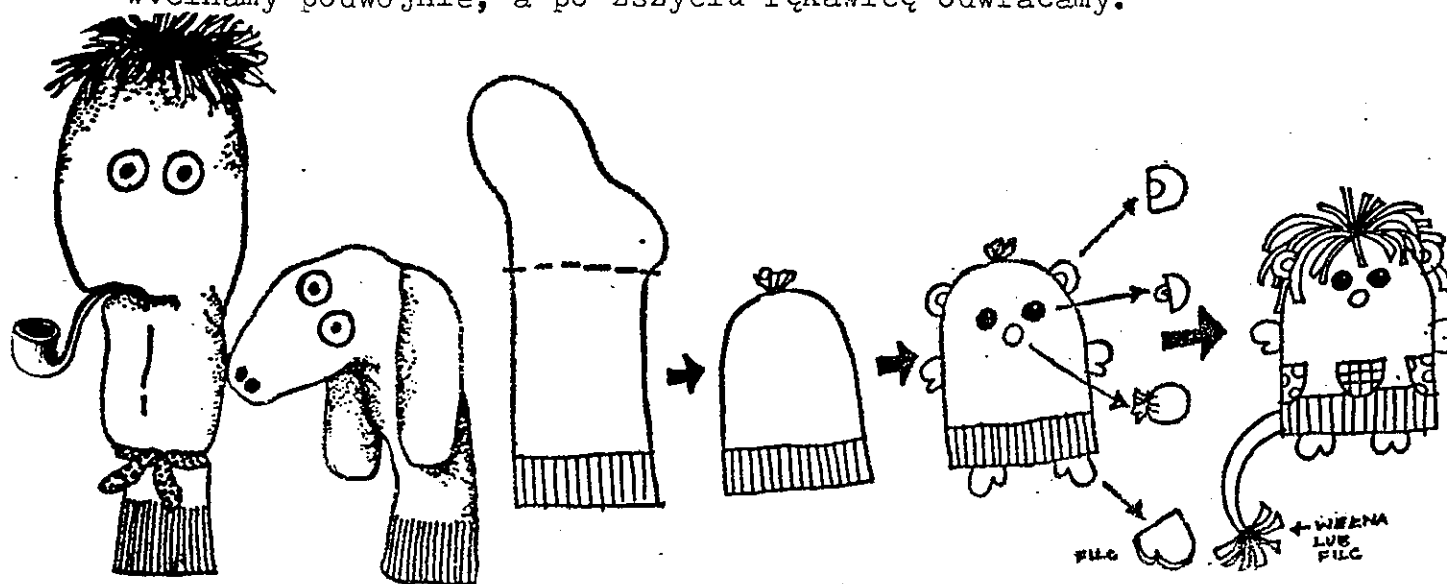
rys. 19 „Grześki”

rys. 20

„Perzynki” /rys. 20/ szyjemy ze skrawków różnych materiałów. Ich formę podstawową rysujemy na materiale, obrysowując dłoń animatora. Pamiętać przy tym należy, że w główce lalki zmieścić się muszą trzy środkowe palce dłoni. Natomiast kciuk



i najmniejszy palec umieszczamy w lewej i prawej ręce lalki. Materia wycinamy podwójnie, a po zszyciu rękawicę odwracamy.



rys. 21

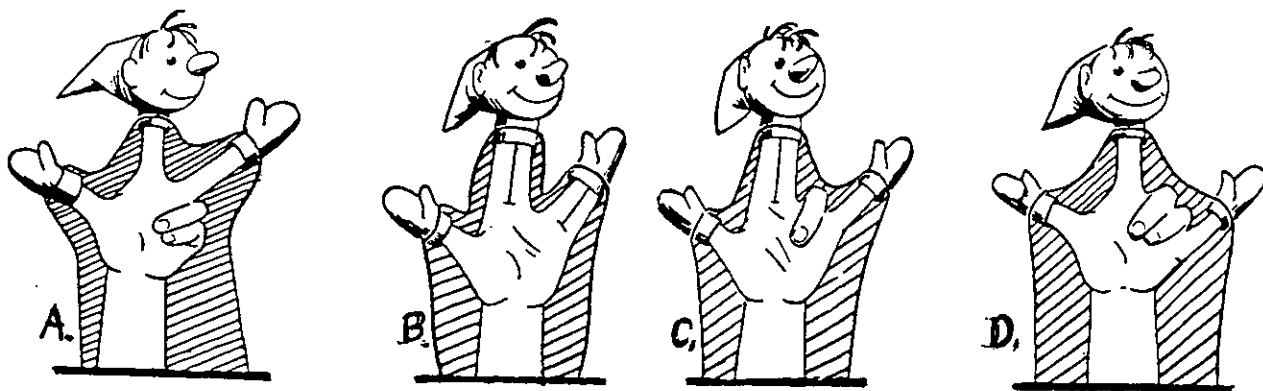
Najprostsza pacynka to naciągnięta na dłoń animatora skarpetka. Skarpety mogą być różne - grube wełniane, wzorzyste, itp, ale nie proponuje używać do tego celu skarpet elastycznych. Do skarpety wystarczy doszyć kolorowe guziki zamiast oczu, uszy, kępkę włosów ze sznurka i lalka gotowa. Lalki takie są bardzo elastyczne i mogą zmieniać wyraz swojej twarzy. Są przez to bardzo zabawne i śmieszne.

Poruszanie pacynką

Pacynka może wykonywać ruchy i gesty, ledwie dostrzegalne, ale sugestywne, np: pochylenie główki, uśmiechy podkreślone klaskaniem w rączki, nasłuchiwanie, skradanie się, itp. Animator musi jednak długo uczyć się swojej gry, aby osiągnąć zamierzone efekty.

Najczęściej spotyka się dwa sposoby poruszania pacynką:

- wskazujący palec wchodzi w główkę lalki, kciuk i środkowy w rękawy jej kostiumu /rys 22A/,
- palce wskazujący i środkowy wchodzi w główkę pacynki, kciuk w jeden z rękawów, a palec serdeczny z małym w drugi /rys. 22B/.



rys. 22

Można też poruszać pacynkę tak, jak pokazano na rys. 22C i 22D.

Istnieją również sposoby prowadzenia pacynki dwiema rękami, a także prowadzenie wspomagane kijkiem /rys. 3 i 4/.

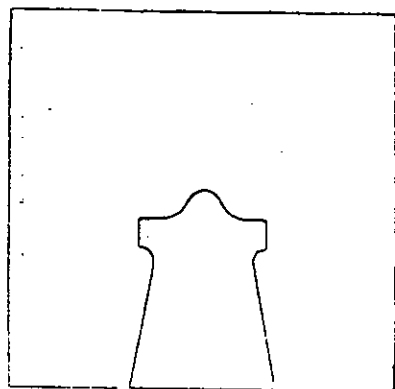
Sposoby animowania pacynek-zwierząt pokazują rys. 5, 16, 17 i 18/.

Podane sposoby nie wyczerpują możliwości poruszania pacynkami, a stosuje się je w zależności od sytuacji, tak by pozwalały animatorowi i instruktorowi osiągnąć zamierzony cel w realizacji przedstawienia.

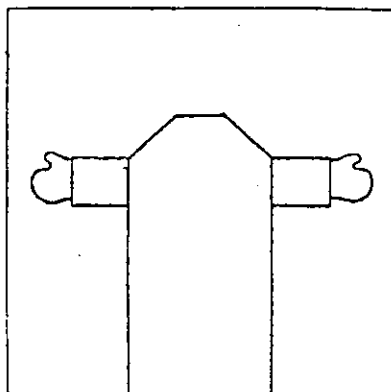


PUPPETS FROM THE MOVIE "LILI" by Walton and O'Rourke
(*Portrety z filmu „Lili”*)

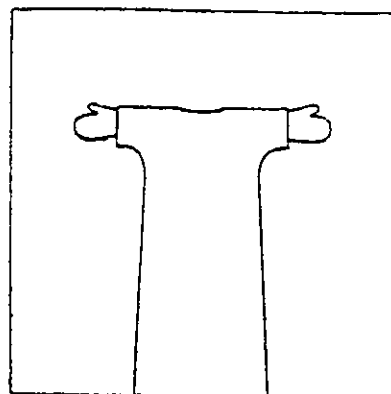
Aneks: różne kroje kostiumu pacyнки:



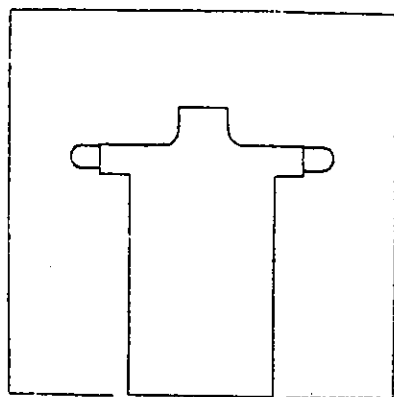
1



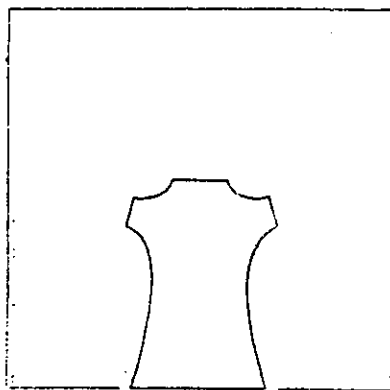
2



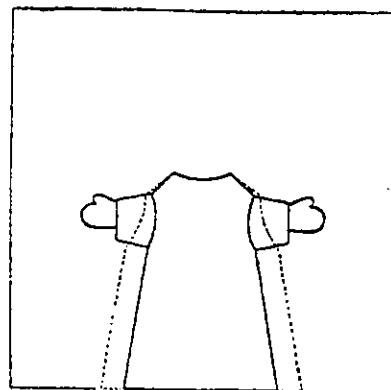
3



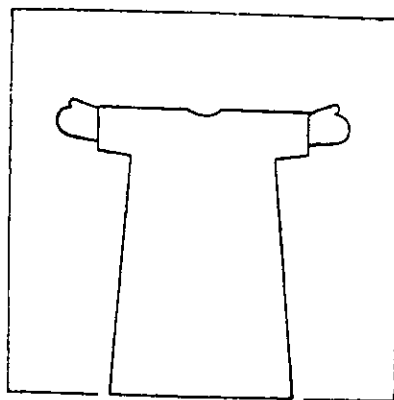
4



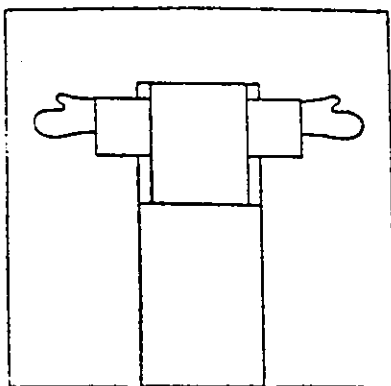
5



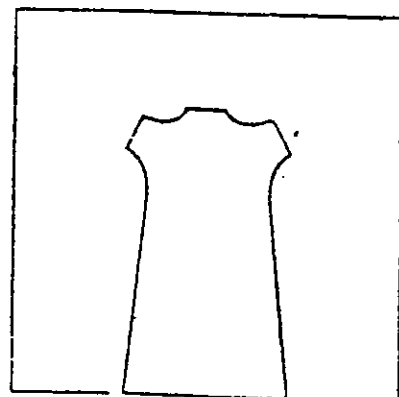
6



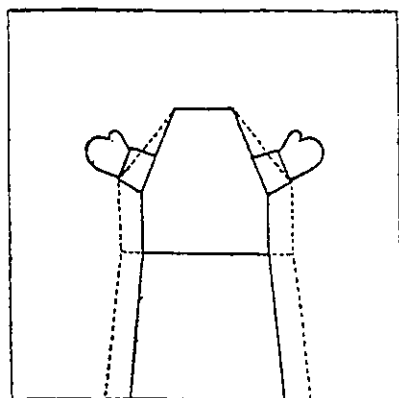
7



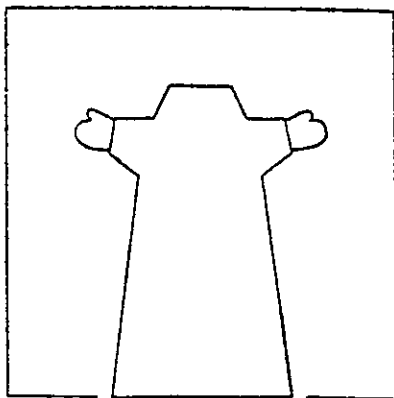
8



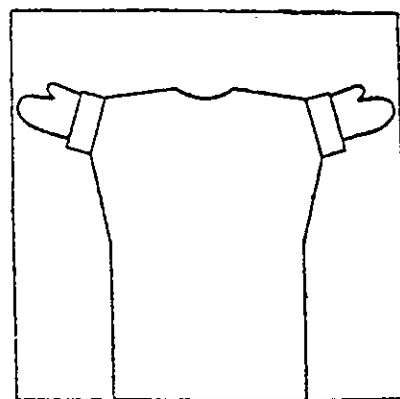
9



10



11



12

Stefan GIEŁDON

JAWAJKI



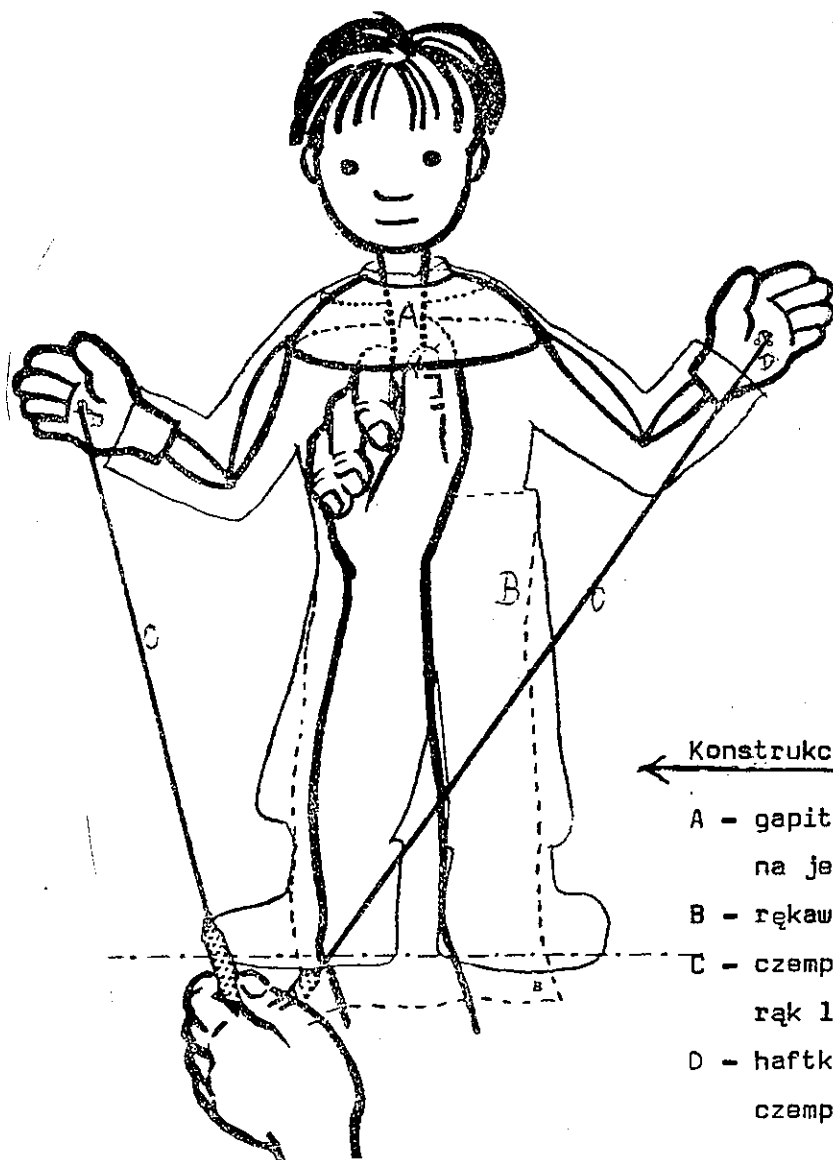
TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 4

JAWAJKI

Lalka jawajka (rzadziej nazywana wajangem, lub lalką na prętach) przywędrowała do nas z Azji. Jawajka jest najbardziej rozpowszechnioną lalką na wyspie Jawa (stąd nazwa), gdzie do dzisiaj można ją zobaczyć w licznych teatrach lalek pod nazwą Wayang, na przedstawieniach wielkich eposów: Mahabharaty i Ramayany. Indonezyjczycy przyjęli znajomość wymienionych eposów gdy Sumatra i Jawa znalazły się w zasięgu wpływów kultury hinduskiej.

W Europie jawajka została spopularyzowana przez austriackiego lalkarza Richarda Technera i lalkarzy rosyjskich Iwana i Ninę Jefimowych.



W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku prawie wszystkie zawodowe teatry lalek w Polsce stosowały lalki jawajki w swoich przedstawieniach.

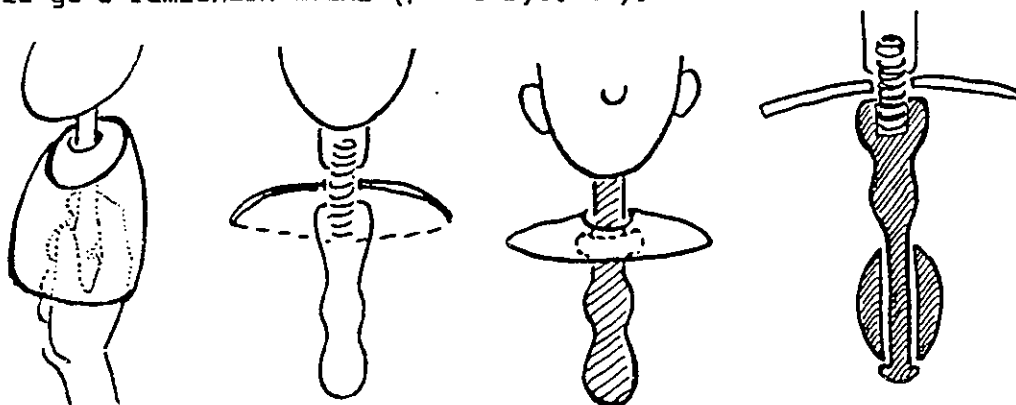
W dalszej części tego opracowania zajmę się jawajką zeuropeizowaną. W omówieniu w dużej mierze oprę się na opracowaniu "Techniki teatru lalek" rosyjskiego lalkarza Fiodotowa i jego anatomii lalki scenicznej.

Cechą charakterystyczną jawajki to możliwość poruszania głową lalki za pomocą krótkiego kijka zwanego gapitem (patrz rys.1 a).

Konstrukcja zeuropeizowanej jawajki Rys. 1.

- A - gapit (kijek drewniany), na którym umocowana jest głowa lalki,
- B - rękaw zakrywający rękę animatora,
- C - czempuryty (druty, kijki) do poruszania rąk lalki,
- D - haftki, do których przymocowuje się (druty) czempuryty.

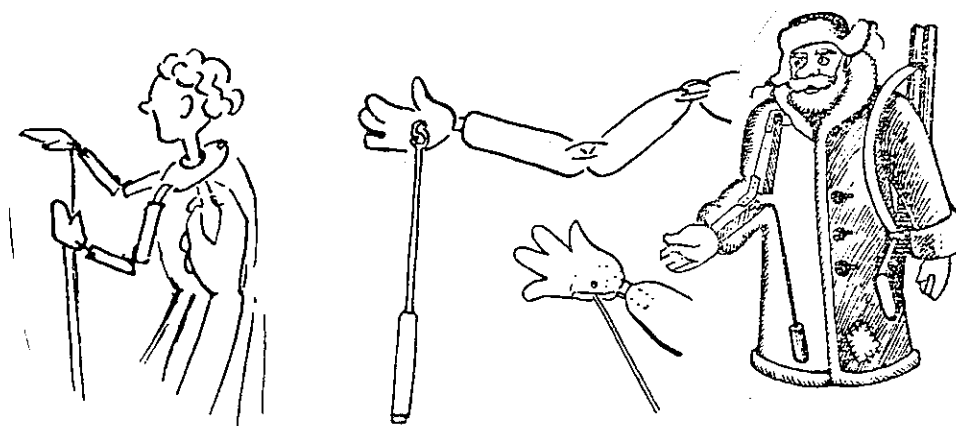
Główka na gapicie osadzona jest różnymi sposobami, a gapit ma rozmaite sposoby osadzenia go w ramionach lalki (patrz rys. 2).



Rys. 2 Różne sposoby osadzenia gapitu w ramionach lalki.

Poprzez skrócenie kijka (gapitu), który kończy się w korpusie jawajki, lalkarz - animator ma możliwość poruszania głową lalki, co umożliwia jawajce wykonywanie głową zwrotów w tył, w przód oraz na boki.

Inną cechą jawajki jest poruszanie rąk za pomocą przyczepionych do dłoni, lub przegubu dłoni lalki kijków, albo sztywnych drutów zwanych czempurytami (rys. 3).



Rys.3. Sposoby przyczepiania czempurytów do dłoni jawajki.

Lalka jawajka i jej konstrukcja ulegają ciągłemu doskonaleniu i często są bardzo skomplikowane. Dzięki swej budowie, jawajki mają wiele ekspresji i wdzięku. Ruchy jawajki są bardzo płynne i precyzyjne. Jednak poruszanie jawajką wymaga dłuższych ćwiczeń.

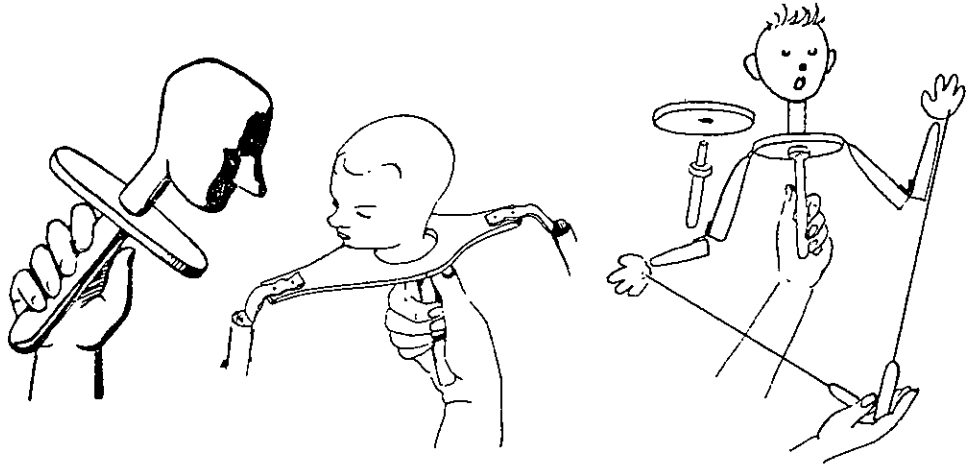
KONSTRUKCJA LALEK JAWAJSKICH

Głowa jawajki osadzona jest na krótkim gapicie (rys. 2 i 4), który stanowi trzon lalki. Gapit jest również szyją jawajki. Obracanie gapitem powoduje obrót głowy.

Trzonek - gapit poruszający głowę, musi być osadzony w ramionach na tyle luźno, aby animator mógł łatwo obracać głowę jawajki.

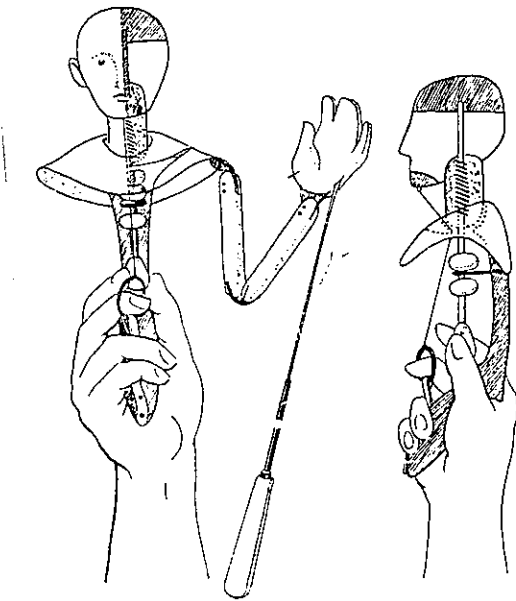
Omawiany gapit (trzonek) wsuwa się w otwór w ramionach lalki zaopatrując go w zgrubienie, by nie dopuścić do opadnięcia ramion.

Gapity mogą być różnej wielkości. Krótki kołek stwarza największe możliwości obrotu głową jaważki przy jednoczesnym jej pochyleniu. Musi być jednak na tyle długi, by animator mógł go swobodnie trzymać w ręku (patrz rys. 4). Długi kołek daje w pewnych momentach możliwość unieruchomienia lalki np. przez wstawienie lalki do podstawki, stojaka itp. i oswobodzenia przez to ręki poruszacza-animatora.



Rys. 4. Sposób trzymania gapitu.

Lalkarze wciąż udoskonalają mechanizmy do poruszania jaważkami. Opracowano gapity zmechanizowane, umożliwiające obrót głowy z jednoczesnym jej pochyleniem.



Oryginalność tych gapitów polega na tym, że ramiona jaważki stanowią jedną całość z rękojeścią gapitu, który animator trzyma w ręku. Rękojeść ta jest połączona z obrotowym kołkiem, służącym do poruszania głową lalki. Animator porusza ten drugi kołek, używając jednego, lub dwóch palców tej samej ręki.

Rys. 5. Jaważka z uchwytem rewolwerowym.

W latach sześćdziesiątych XXw. Teatr Lalek "ARLEKIN" w Łodzi zastosował tzw. uchwyty rewolwerowe. Są to mechanizmy z rączką w kształcie rewolweru (patrz rys. 5.). Dzięki temu obroty głową lalki nie pociągają za sobą obrotów całego tułowia jaważki.

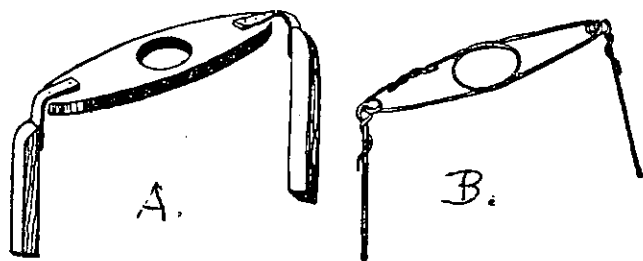
Opolski Teatr Lalek zastosował gapit w kształcie rękojeści pistoletu (stąd nazwa "pistolet"), który może być wyposażony w cięgło pozwalające precyzyjnie poruszać głową lalki. Cięgło takie daje możność skreću głowy w lewo i prawo oraz skłonu w dół - bez poruszania samego uchwytu - "pistoletu". Na rysunku 6 widzimy uchwyt-pistolet sztywny. W przewierconym otworze w "pistołacie" umieszczona została okrągła gumka, która podtrzymuje korpus lalki. Może on być wykonany z masy papierowej (papier-maché), tektury, filcu itp. Korpus ten przytrzymuje cały kostium lalki. Do korpusu przymoco-

wane są śrubki oczkowe służące zawieszeniu rączek. Śrubki oczkowe można zastąpić paseczką skóry lub dermy. Muszę tu zaznaczyć, że przy wszystkich swoich plusach, zmechanizowany gapit ("pistolet" lub uchwyt rewolwerowy) bardzo utrudnia pracę animatora. Zmechanizowany uchwyt wymaga długich ćwiczeń, by wydobyć z gry jawajki różne odcienie ruchu. Odradzam stosowanie mechanizmów pistoletowych początkującym zespołom lalkowym.

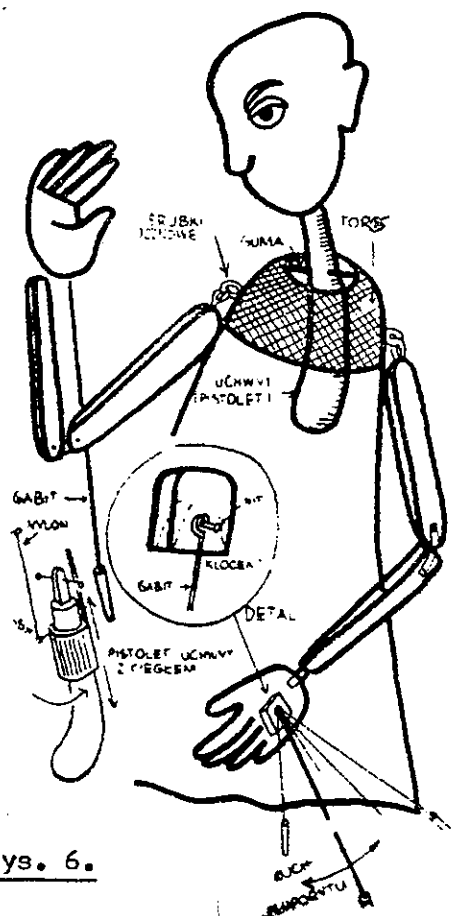
Ramiona - barki

Budując jawajkę trzeba pamiętać, że wymaga ona sztywnego szkieletu. Najczęstszym materiałem takiego szkieletu jest drewno, lub metal.

Podstawę jawajki tworzą twarde, często drewniane, albo blaszane ramiona (patrz rys. 7) W środku ramion wycina się otwór na kołek (gapit) z główką lalki. Do boków ramion przytwierdza się ręce jawajki.

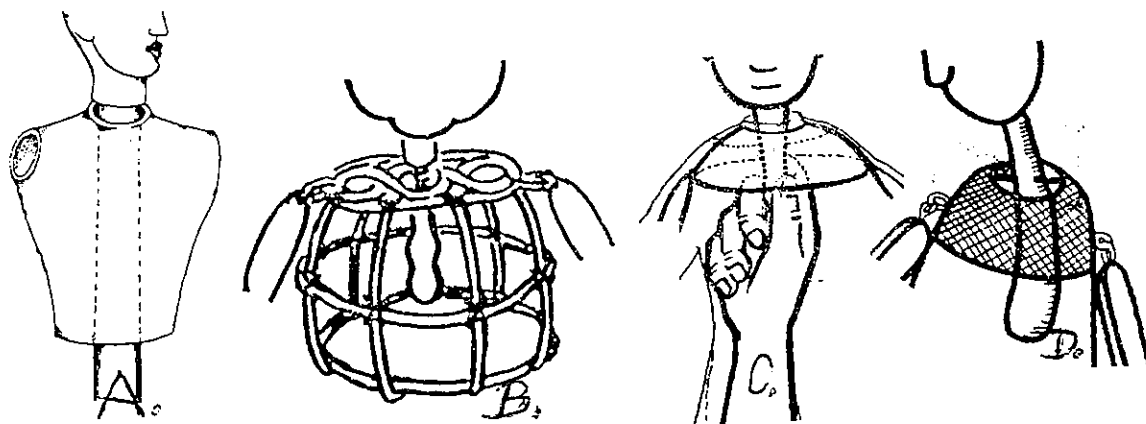


Rys. 7. Ramiona jawajki.



Rys. 6.

Ramiona jawajki można również wykonać z miękkiego drutu (aluminium, miedź, żelazo) patrz rys. 7.8. jednak przy pakowaniu takiej lalki należy bardzo uważać, ażeby nie pogiąć jej ramion i nie zdeformować tułowia.



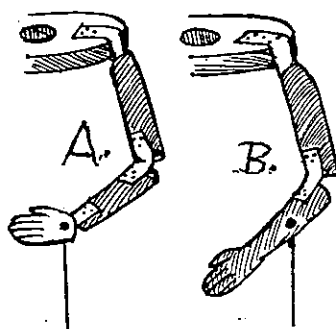
Rys. 8. Różne rodzaje górnej części tułowia jawajek.

Często zamiast ramion stosowana jest górna część tułowia, albo tylko jego fragment. Ramiona, lub tułów jawajki są fundamentem konstrukcji, do której przyczepione są ręce i kostium lalki.

Ręce

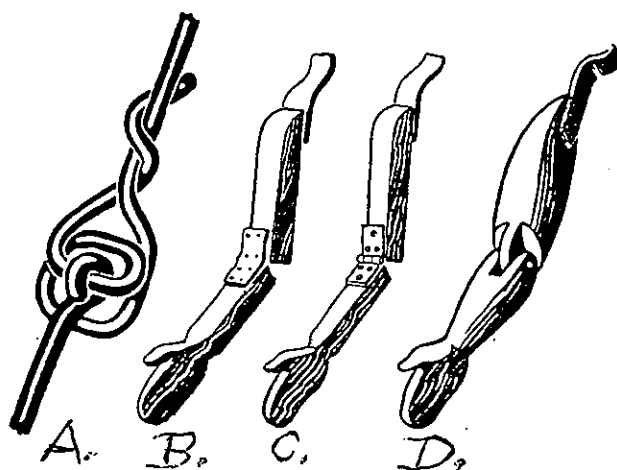
Ręka jawaiki może składać się z trzech części: dłoni, przedramienia i ramienia (patrz rys. 9.A.), albo tylko z dwóch części: dłoń razem z przedramieniem i ramienia (rys. 9.B.).

Rys. 9.



Ręce jawaiki muszą być bardzo ruchliwe. Ramię, przedramię i dłoń połączone są ze sobą przy pomocy zawiasów, które stanowią jakby stawy ułatwiające zginanie ręki. Najlepiej zrobić takie zawiasy z miękkiej skóry, gdyż ta daje gwarancję łatwego zginania stawów.

Ręce jawaiki można zrobić z twardego materiału, najlepiej z drewna lub drutu.



Rys. 10.

Ręce z drutu przytwierdza się do ramion z drutu, przy czym końce drutów zagina się w kółka i jedno kółko wsuwa się w drugie, tworząc ruchome zawiasy (rys. 10.A.). Muszą one być tak połączone, by przy nieostrożnym poruszeniu ręki lalki nie przybierała dziwnego (nienaturalnego) położenia. Dlatego konstruktor lalki musi - tworząc ją - stale sprawdzać zgodność jej budowy z anatomią oraz sceniczną sprawność jej ruchów, a także gestów.

Również w stawie łokciowym ręka lalki nie powinna się wyginać bardziej niż ręka ludzka.

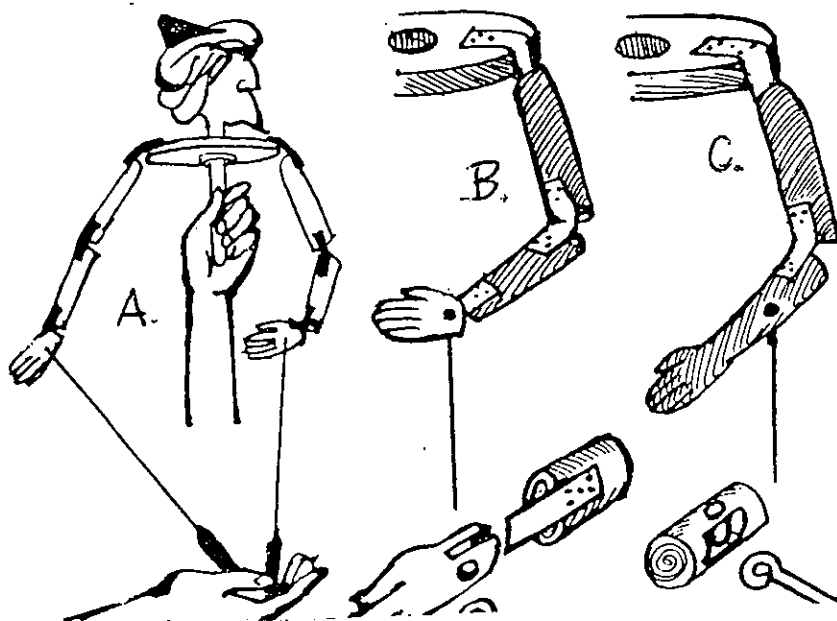
Pręty do rąk - czempuryty

"Jedną z zasadniczych części jawaiki są pręty zwane czempurytami, za pomocą, których wprawia się w ruch jej ręce. Dobrze wykonane ręce i prawidłowo przytwierdzone do nich czempuryty dają jawaice tę siłę wyrazu, która decyduje o jej walorach artystycznych. Czempuryty są z drewna albo z drutu. Druk na czempuryty robi się z takiego materiału i takiej grubości, żeby drgania były jak najmniejsze.

Przy konstrukcji jawaiek specjalną uwagę należy zwrócić na sposób przytwierdzenia prętów do dłoni. Przy małych jawaikach czempuryty mogą być wykonane z drutów od parasola. Końce prętów, zwłaszcza drucianych, muszą być zakończone uchwytem w formie trzonka (rys. 11.A.). Jest to niezbędne z dwóch względów:

1. stosując uchwyty zapobiegamy skaleczenia animatora, poruszającego drutami na wysokości twarzy,
2. animatorowi bardzo trudno byłoby manipulować cienkim drutem,

Uchwyt będący zakończeniem metalowego czempurytu (jak również dolna część drewnianych prętów) bywa okrągły albo płaski o prostokątnym przekroju. Stosowanie takich lub innych uchwytów uzależnione jest od sposobu gry animatora. Płaskimi wygodniej poruszać, gdy trzyma się je między palcami, natomiast jeżeli animator opiera pręty (czempuryty) na dłoni, to wygodniejsze są uchwyty okrągłe.



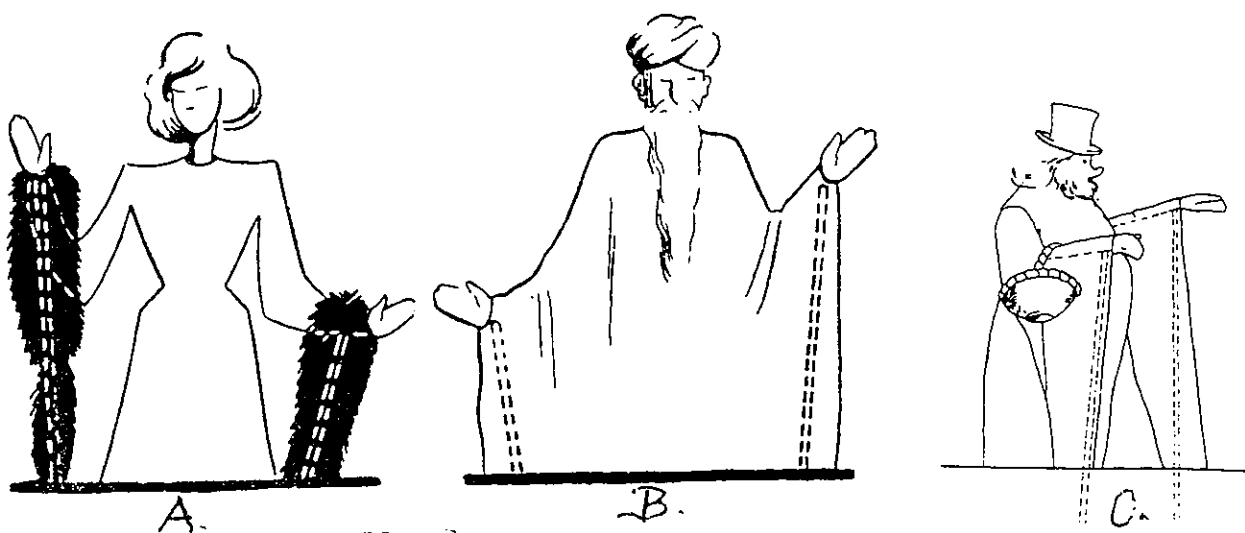
Rys. 11.

Długość prętów powinna być taka, by przy wysoko podniesionych rękach lalki sięgały na tyle poniżej krawędzi parawanu, żeby aktor-animator mógł je swobodnie trzymać w dłoni.

Czempuryty można umieszczać zarówno na zewnątrz tułowia lalki (odkryte lub zamaskowane), jak i wewnątrz jaważki.

Zewnętrzne pręty przytwierdza się do wewnętrznej części dłoni lalki (pośrodku lub bliżej przegubu dłoni) albo do przedramienia (patrz rys. 9 A i B i rys. 11).

Wybór miejsca, w którym przytwierdzamy czempuryty do ręki, jest zależny od rodzaju gestów, jakie chcemy wydobyć z lalki i od rodzaju kostiumu jaważki. Gdy czempuryt przymocowany jest do dłoni, lalka może zginać wszystkie człony ręki. Natomiast czempuryt przymocowany do przedramienia wyklucza możliwość zginania dłoni, ale przy obracaniu czempurytem można uzyskać ruch obrotowy dłoni w górę i w dół. Jaważka z prętem przymocowanym do przedramienia ma bardziej nieokreślony, umowny gest, prócz tego czempuryt jest mniej widoczny i łatwiej daje się zamaskować.



Rys. 12. Maskowanie czempurytów.

Kostium jaważki może maskować czempuryty jak to pokazano na rys. 12. W wielu

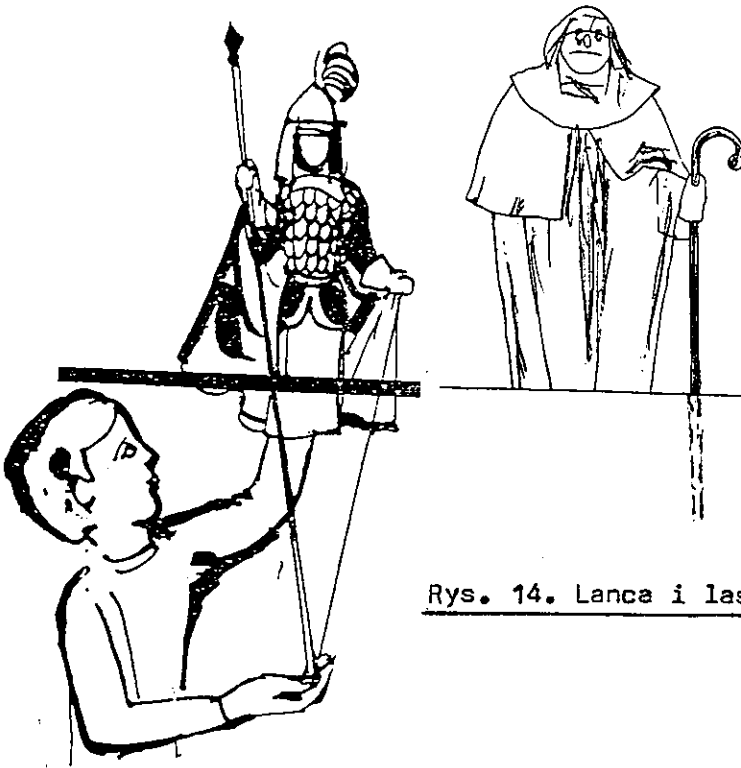
przedstawieniach czempuryty maskuje się płaszczem lub peleryną jawajki, których wymiary zależą od tego, w którym miejscu ręki przytwierdza się owe czempuryty. Przeważnie dobiera się odpowiedni krój kostiumu lalki, który by uwydatniał zarys ręki i powodował gest lalki wyrazistym i zrozumiałym.

Czasami czempuryty maskuje się częścią kostiumu (zwisające rękawy, wstęgi, sznury koraliki itp.) nie zakrywając całej ręki suknią lub płaszczem (patrz rys. 12. A.).

W wielu wypadkach funkcję czempuryty spełnia przedmiot, który lalka trzyma w ręku. Mogą to być kijki od nart, lanca, łuk, miotła, laska itp.



Rys. 13.



Rys. 14. Lanca i laska spełniające rolę czempuryty.

Dolne końce tych przedmiotów winny sięgać poza krawędź parawanu, żeby lalkarz poruszający lalką mógł operować tymi przedmiotami tak jak czempurytami.

Poza kijkami narciarskimi rzadko spotykamy dwa jednakowe przedmioty, które by lalka trzymała w rękach. Dlatego najczęściej za pomocą prętu (będącego przedmiotem) porusza się tylko jedną ręką lalki, natomiast druga zwisa swobodnie lub przytwierdza się ją w pewnym określonym położeniu, np. zatknietą za pas lub włożoną do kieszeni.

Należy pamiętać, że przy plastycznym, jasno wyrażonym, geście, połączonym z doskonałą grą aktorską, widz zapomni o istnieniu czempurytów, i odwrotnie, niedbala, zła animacja i gra aktorska obnaży czempuryty, nawet najbardziej zamaskowane.

Kostium jawajki

Szyjąc jawajce kostium z lekkiego materiału, musimy dać podkład, żeby figura lalki nie sprawiała wrażenia pustego worka. Podkład możemy niekiedy zastąpić umiejętnie zrobionymi zakładkami i fałdami, które same nadają lalce odpowiednią formę i objętość. Wrazie potrzeby watuje się ramiona, wałeczkami z waty wypycha się plecy, piersi i boki. Jawajkę możemy watować śmielej niż pacynkę, licząc się jednak również z tym, że mocno wywatowana lalka jest mniej ruchliwa.

Jeżeli kostium nie zakrywa szyi, tak że widać kołek lub mechanizm, obciągamy szyję materiałem cielistego koloru.

Niekiedy pod kostium jawajki podkłada się szkielet z drutu lub drewna, albo też formę wylepioną z papieru (patrz rys. 8.) Kostium wówczas leży idealnie, ale zmniejsza się elastyczność ruchów lalki. Szyjąc kostium należy pamiętać o wymiarach ręki aktorów - animatora trzymającego gapit. Jawajka bardzo dobrze prezentuje się w bogatej szacie, w stylowym kostiumie, a gorzej wypada w ubiorach współczesnych, zwłaszcza męskich. Dlatego też do współczesnych ubiorów męskich szyje się dodatkowy rękaw, który maskuje rękę animatora. Jednak rękaw ten zniekształca lalkę.

PORUSZANIE JAWAJKĄ

W przedstawieniu można obejść się bez słowa (pantomima), można zrezygnować z muzyki, ale nie można zrezygnować z ruchu, który jest podstawą akcji scenicznej.

Anatomia jawajki ma największe możliwości do stworzenia pozorów ruchu zbliżonego do ruchu człowieka. Zawdzięcza to dzięki możliwości koordynacji ruchów głowy, rąk i tułowia. Tak skonstruowana lalka ma wiele możliwości: obraca głowę, obraca tułowiem, wymachuje rękami. Przy jej obsłudze animator ma zajęte obie ręce - jedną trzyma gapit i zarazem wykonuje obroty głową i tułowia lalki, drugą ręką za pomocą czempurytów porusza jej rączkami.

Dzięki swej anatomii jawajka ma ruchy o wielkiej skali możliwości, płynne, jest dystygowana, zdolna do bardzo subtelnych gestów. Jawajka dobrze się czuje i na estradzie jako konferansjer, czy jako tancerz. Głowa jawajki przy zastosowaniu pewnych urządzeń, ma zdolność do wykonywania bardzo różnorodnych ruchów niezależnych od jej korpusu. Jednak poruszanie jawajką i opanowanie jej ruchów wymaga dłuższych ćwiczeń, dotyczy to szczególnie rączek. Nie mogą one zwisać bezwładnie. Przy bardzo skomplikowanych ruchach rąk jawajki jest potrzebny drugi animator. Zazwyczaj w takich wypadkach aktor - animator wygłaszający tekst trzyma i prowadzi jawajkę za uchwyt (gapit) podtrzymujący głowę, a drugi ^{animator} porusza rękami jawajki.

STEFAN GIELDON

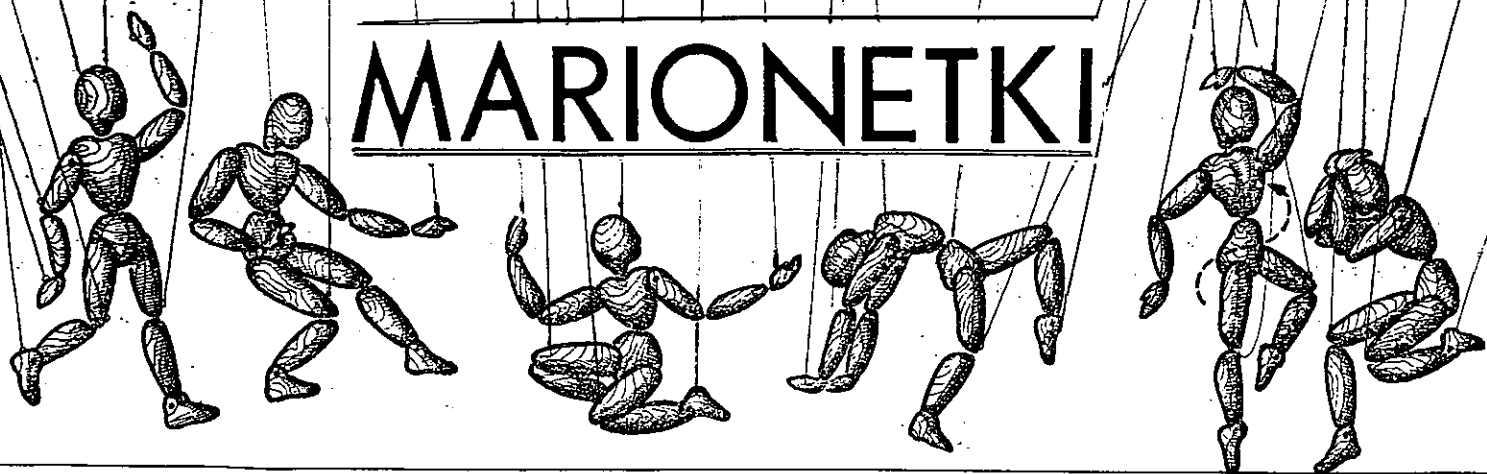


MARIONETKI

TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 5

MARIONETKI



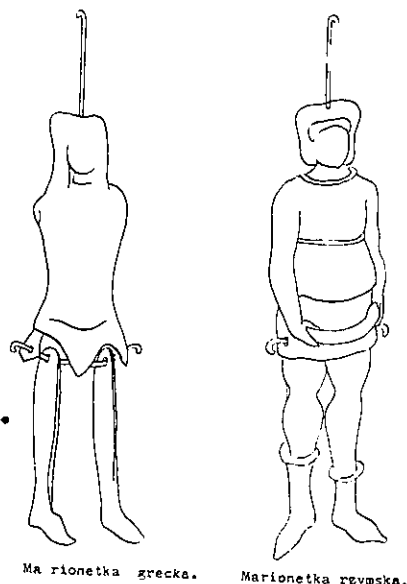
Marionetka to lalka teatralna poruszana za pomocą nici, sznurków, albo drutu, najczęściej od góry. Istnieją również, a obecnie rzadko spotykane marionetki poruszane z boku, zwane lalkami à la planchette. Spotykamy też marionetki poruszane od dołu za pomocą nici często nazywane pajacami, albo lalkami pajacowatymi.

Wszystkie te odmiany marionetek charakteryzują się uzależnieniem od grawitacji ziemskiej, co przesądziło o włączeniu tych lalek do rodzaju marionetek.

Marionetka poruszana od góry jest chyba najtrudniejszą lalką w prowadzeniu i z trudem poddaje się woli animatora. Powodowane to jest prawem ciężenia ziemskiego. Animator musi długo ćwiczyć, by opanować nie tylko "kaprysy grawitacyjne" marionetki.

Marionetka i jej historia sięga głęboko w przeszłość ludzkości. Znana była w Indiach, Chinach, a także w Europie – starożytnej Grecji i Rzymie. (patrz rys. 1.) →

Sama nazwa lalki "marionetka" pochodzi z Francji, gdzie szczytowy rozwój tego gatunku lalki przypada na XVII wiek. W Polsce teatr marionetek występował już na dworze króla Władysława IV Wazy. Natomiast w okresie międzywojennym znany był Teatr Marionetek profesora Stanisława Ligonja. W Wilnie działał "Teatr Łątek" (łątka staropolska nazwa marionetki) prowadzony przez Olę Totwen. Po II wojnie świat. "Teatr Łątek" przeniósł się do Łodzi, a następnie do Gdańska, gdzie Olga Totwen z córką Ewą osiadły na stałe.



Marionetka grecka. Marionetka rzymska.

W okresie powojennym również gorącym propagatorem teatru marionetek był Henryk Ryl (Kraków, później Łódź) autor m.in. książki o marionetkach wydanej w 1972r. w nakładzie 300 egzempli. Książkę H. Ryla traktuję jako jedną z materiałów źródłowych nin. opracowania. (Nadmieniam, że H. Ryl terminem "marionetka" obejmuje tylko lalki poruszane od góry).

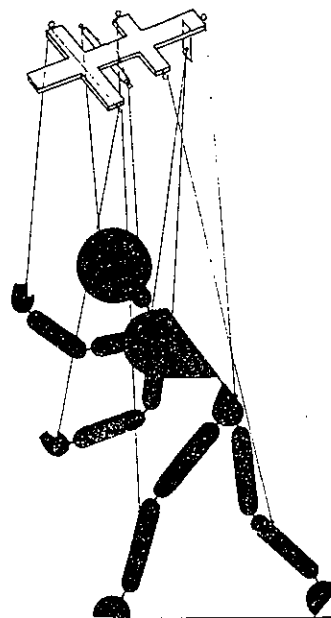
Poza H. Rylem i Olę i Ewą Totwen marionetkami zainteresowali się także twórcy nowoczesnego teatru lalek w Polsce, że wymienię tylko niektórych jak: Janina Kilian-Stanisławska, J. i T. Sowiccy, Wł. Jarema, St. Ochmański i wielu innych.

Zależność poruszania marionetką, lub jej częścią (ramiona, nogi itd) od przyciągania ziemskiego (grawitacji) sprawiła, że do marionetek zaliczyłem lalki poruszane za pomocą nici, sznurka i drutu itp. A) od góry, B) z boku i C) od dołu.

Marionetka poruszana od góry

Marionetka na niciach (sznurkach) rys.2.

tzw. marionetka klasyczna posiada nici nośne, które utrzymują lalkę w założonej pozycji, oraz nici służące do poruszania "ciała" marionetki i jej kończyn.



Rys.2

Marionetka na drucie tzw. sycylijka

posiada drut nośny (rys.3), na którym spoczywa cały ciężar lalki, oraz nici, a często i druty do poruszania kończynami. Użycie drutu sprawia, że ruch marionetki sycylijskiej jest bardziej stabilny i pewniejszy.



Rys.3

Marionetka poruszana z boku

to tzw. lalki á la Planchette (rys.4). Mechanizmem tych lalek jest jedna albo dwie nici przechodzące przez lalki. Nici ta kolejno napinana i zwalniana powoduje ruchy przyczepionych figurek.

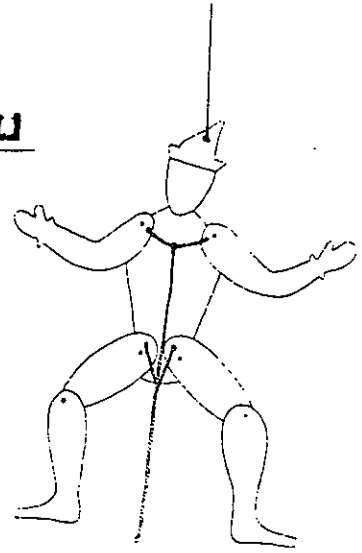


Rys.4

Marionetka poruszana od dołu

to często lalka płaska, należą tu pające i pochodne. Najprostszym przykładem będzie tu zwykły dziecięcy pajac na sznurku (rys.5) (Patrz aneks).

Ruchy marionetki poruszanej od dołu uzyskuje się przez naprężanie nitki, albo pociąganie drutu.



Rys.5

BUDOWA MARIONETEK

(wg. książki H.Ryla "MARIONETKI")

"Przystępując do budowy marionetek, musimy przypomnieć budowę anatomiczną człowieka. Marionetka przedstawiająca człowieka powinna posiadać prawie wszystkie stawy, którymi dysponuje człowiek (patrz rys. 2).

Przystępując do rozwiązań konstrukcyjnych trzeba podkreślić, że marionetka jest budowana do wykonania określonych zadań i nie można wymagać od niej uniwersalności. Przykład: piosenkarka - ruchome usta są w tym wypadku koniecznością. Ruchy rąk są bardziej złożone, a nogi mogą być niewidoczne, jeżeli piosenkarę ubierzemy w długą suknię. Inaczej jest np. z torreadorem. Jego nogi i ręce muszą być niezwykle sprawne i ruchliwe.

Z czego wykonać marionetkę ?

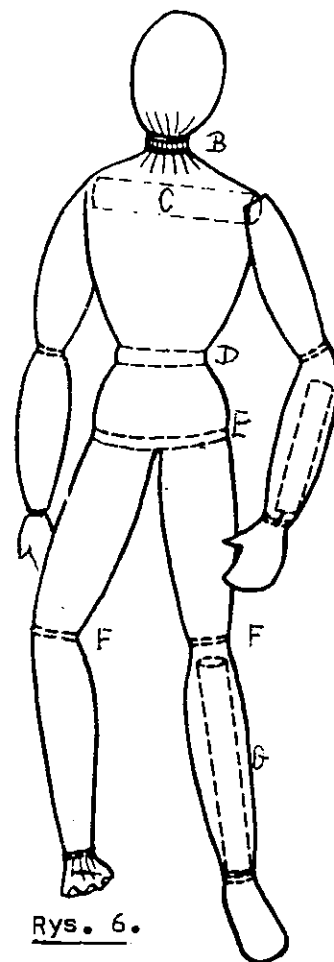
Możemy wyróżnić trzy podstawowe tworzywa: 1. pończocha bawełniana, 2. drut miękki, 3. drzewo lipowe. Rozpatrzmy poszczególne możliwości. Prostą marionetkę z pończochy bawełnianej, według Mariorie Batchelder (rys.6) można wykonać w następujący sposób: (patrz rys.6) Po odcięciu końca stopy pończochy, (zaciemnienie rys.6.A) należy zeszyć ją po lewej stronie, następnie wyrócić i wypchać, tworząc w ten sposób główkę lalki. Przewiązanie sznurkiem poniżej głowy utworzy szyję (B). Następnie wyciąć kołek względnie listewkę na szerokość ramion lalki i włożyć do pończochy (C). Po wkręceniu w kołek śruby oczkowej formujemy klatkę piersiową. Po dwukrotnym przeszyciu w pasie (D) należy pończochę lekko ściągnąć, aby utworzyć wcięcie węższe od ramion. Po wypchaniu tułowia i przeszyciu dołem, utworzymy staw biodrowy (E). Przecięcie pozostałej części pończochy wzdłuż i zeszyć obu części w rurki, utworzy nogi marionetki. Następne czynności: wypchanie ud, podwójne przeszycie stawów kolanowych (F), zwężenie łydki do stawu skokowego (G) przez ściśnięcie pończochy i włożenie patyczka odpowiedniej grubości, przeszycie stawu skokowego, i doszyć stopę.

Ręce marionetki wykonamy oddzielnie z rurek uszytych z materiału. Łokcie przesywamy podwójnie, przedramię lekko wypychamy, potem przyszywamy do barków, robiąc luźny staw. Dłonie mogą być wykonane w różny sposób (patrz zeszyt 1).

Marionetki z materiałów tekstylnych wymagają obciążenia stóp, dłoni i dolnej części korpusu, by zapewnić im dobre siadanie. Nadają się do tego kawałki ołowiu, śruby lub inne ciężarki. Należy dbać o to, by ciężarki były owinięte materiałem.

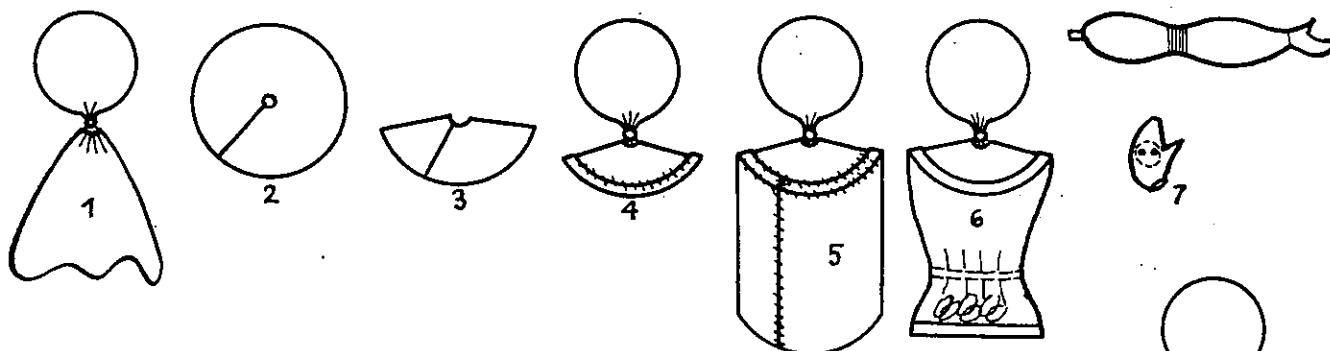
A oto sposób przygotowania marionetki przez angielskiego estradowca - marionetkarza Erica Bramalla. Przytaczamy go w punktach (rys. 7)

1. Piłkę tenisową włożyć do stopy pończochy. Ściągnąć i związać (głowa). Następnie włożyć paciorek, związać jest to staw kulowy.
2. Wyciąć z tektury pierścien z małym otworkiem. Przeciąć koło do środka po promieniu.
3. Uformować lekki stożek ścięty i przełożyć przez otworek luźną część pończochy.
4. Wywinąć luźny koniec pończochy na tekturkę. Obciąć i przesyć.
5. Obciąć górną część pończochy i przesyć wokół tektury.
6. Wypchać tułów watą i

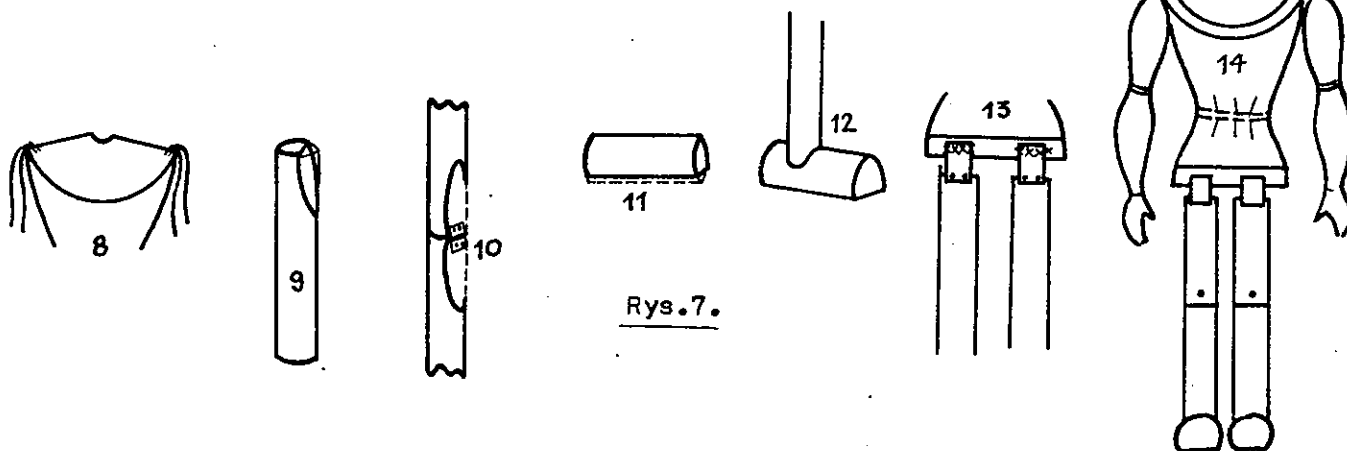


Rys. 6.

Budowa marionetki z pończochy (Batchelder)



NAJPROSTSZA MARIONETKA ERICA BRAMALLA



Rys. 7.

ściągnąć w pasie, przesyć, obciążyć ołowiem i przesyć. 7. Ręce robimy z rurek uszytych z reszty pończochy, po przesyćiu w stawie łokciowym i barkowym. Dłonie wycinamy z filcu i mocujemy do przedramienia. 8. Całe ramię przyszyć do barku. 9. Dwa kołeczki połączyć zawiasem lub skórą, tworząc staw. 10. Płączyć je zawiasem lub skórą. 11. Wydrążyć kołek przeznaczony na but. 12. Wbić patyk łydki. 13. Przybić skórki do obu ud, potem przyszyć uda do tułowia. 14. Nad kolanem robimy otwór do nici nóg. Marionatka jest gotowa.

Marionatka o konstrukcji z drutu (rys.8)

według Waldo S. Lanchestera. Przystępując do pracy, należy uprzednio wykonać rysunek w skali 1:1, następnie wyginać drut po linii rysunku, pamiętając o koniecznych oczkach stanowiących stawy. Drut z przeznaczeniem na utworzenie głowy zgłąć w połowie tworząc oczko (szyja). Trzymając szczypcami oczko połączyć obie połówki i założyć końcówki drutu. Rozdzielić je ponownie i uformować owal głowy. Przed ponownym połączeniem zrobić uszy, stanowiące jednocześnie uszka na nici głowy, i skrócić oba końce na czubku.

Następnie wykonujemy tułów: należy przełożyć drut przez oczko i skrócić, tak, by tułów był w tej samej płaszczyźnie co głowa. Po rozgięciu końców robimy oczka na barkach (tu wykonać połowę skrętu). Ramiona nie mogą być za szerokie.

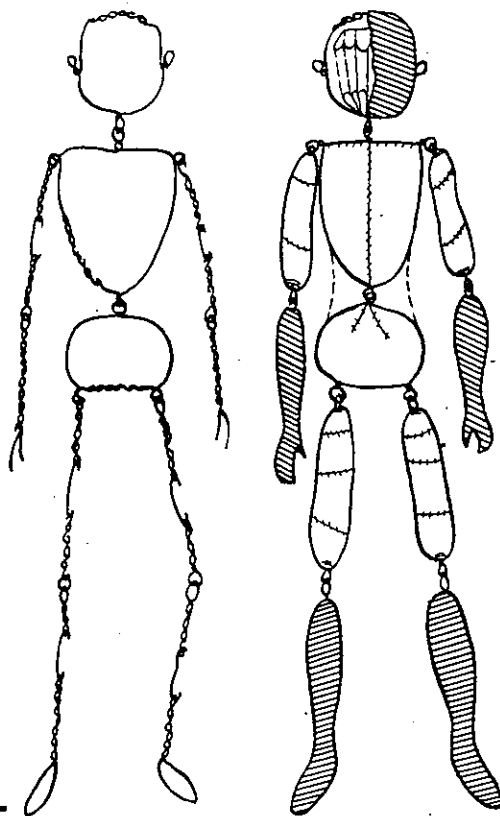
Następną czynnością jest wygięcie drutu tak, by końce spotkały się w pasie. Jeden koniec winien być dłuższy, aby można było zrobić oczko i połączyć je z boku starając się zachować potrzebny kształt.

Przystępujemy do wykonania bioder. Znowu trzeba połączyć oczkiem, które musi być w tej samej płaszczyźnie co tułów. Po wygięciu drutu aż do miejsca, gdzie będzie oczko na nogi, łączymy oba druty pośrodku.

Dołączenie ramion i nóg, to sprawa prosta. Oczko na końcu gołego drutu może zostać aż do modelowania rąk i nóg.

Ukończywszy szkielet marionetki musimy przystąpić do jego modelowania. Możemy to zrobić używając lekkich płytek, np. styropianowych, lub waty, itp. Ręce i nogi najlepiej owijać paskami materiału, cały czas uważając, by nie owinać stawów - z wyjątkiem stawu talii, który winien być okryty.

Głowa, dłonie i stopy mogą być wymodelowane, najlepiej z czegoś cięższego (np. z plasteliny lub gliny oklejonej papierem), gdyż to ułatwi ruch marionetki.



Rys.8.

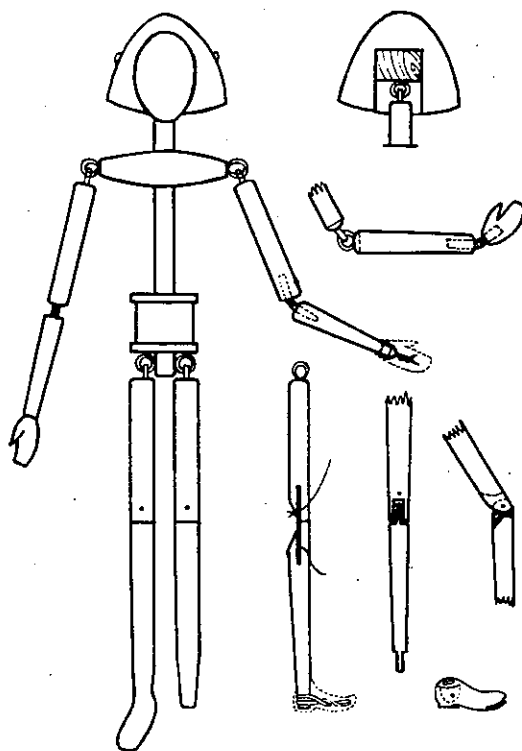
Marionetka o konstrukcji drewnianej (rys.9.)

Chcąc wykonać marionetkę drewnianą, musimy zdecydować się czy zamierzamy ją wykonać w całości z drewna, czy tylko drewniany ma być jej szkielet. Jest to sprawa dość zasadnicza, gdyż w pierwszym wypadku potrzebna jest większa sprawność techniczna wykonującego, połączona z umiejętnością rzeźbienia, w drugim wypadku wystarczy umiejętność majsterkowania.

Oto przykład prostej marionetki. Możemy wykonać szkielet mając do dyspozycji drewniane kołki, kije szczotkowe itp., które odpowiednio łączone przy pomocy śrubek oczkowych, zawiasów lub kawałków skórki, zestawiają szkielet.

Głowę, dłonie i stopy możemy wykonać znanymi już sposobami, z tą tylko różnicą, że głowa musi posiadać kołek w szyi, aby można było w nią wkręcić śrubkę oczkową.

Oczywiście na tym nie wyczerpuje się lista sposobów wykonywania marionetek.



Rys.9.

WAHADEŁKO (nazywane też krzyżakiem)

Wahadełko to przyrząd do poruszania marionetką, jak również sposób zawieszania i poruszania. Wahadełko to dusza marionetki.

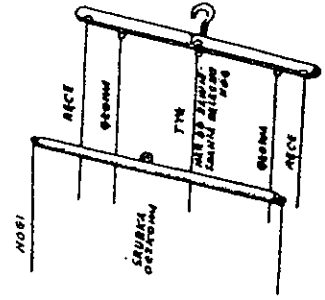
Przeciętna marionetka zawieszona jest na 9 nitkach. Rozróżniamy w tym nici nośne oraz nici poruszające. Zadaniem nici nośnych jest utrzymanie lalki w pozycji podstawowej. Nici poruszające mają za zadanie wykonywanie ruchów kończyn lub części ciała. Rozróżniamy nici głowy, barkowe, grzbietowe, rąk, nóg oraz nici dodatkowe, specjalne, których zadaniem jest wykonywanie ruchów uzupełniających, często związanych z rekwizytem, albo ze specjalnym ruchem kończyny charakterystycznym dla danej postaci. Sposób zamocowania nici na wahadełku wymaga pewnego doświadczenia i wielkiej staranności, gdyż ruch marionetki na pokonywaniu siły przyciągania ziemi. Dlatego sposób rozmieszczenia i dogodność uchwycenia każdej nici jest tak ważny do osiągnięcia płynnego ruchu.

Wahadełko pionowe

Nieskomplikowane wahadełko Erica Bramalla pokazano na rysunku 10. Składa się ono z dwu osobnych beleczek dla rąk i nóg, ale beleczka nóg, chociaż się oddziela, ma swój haczyk do zawieszenia w chwili gdy lalka stoi, lub siedzi, słowem kiedy

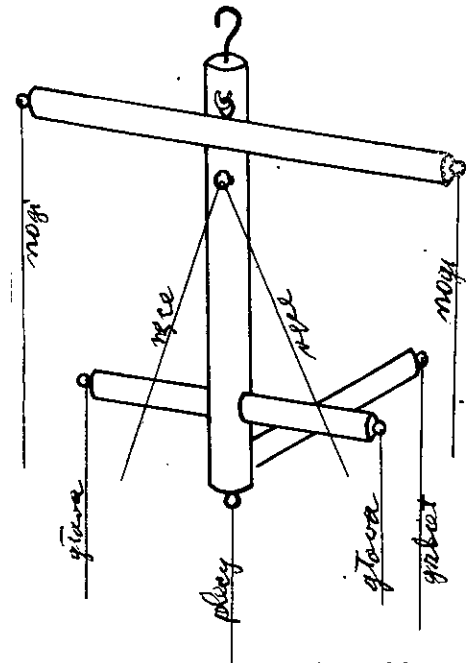
nogi nie muszą pracować. Ręce mają jedną nić przelotową. Przechodzi ona przez śrubki oczkowe. Wystarczy ją pociągnąć w dowolnym miejscu, aby obie ręce mogły wykonać ruch, lub też tylko jedna, żądana.

Nici głowy są umocowane na stałe. Nić grzbietowa jest luźniejsza od pozostałych. Wykorzystujemy ją do pochylania lalki, napinając tą nić, przy jednoczesnym zwalnianiu innych nici.



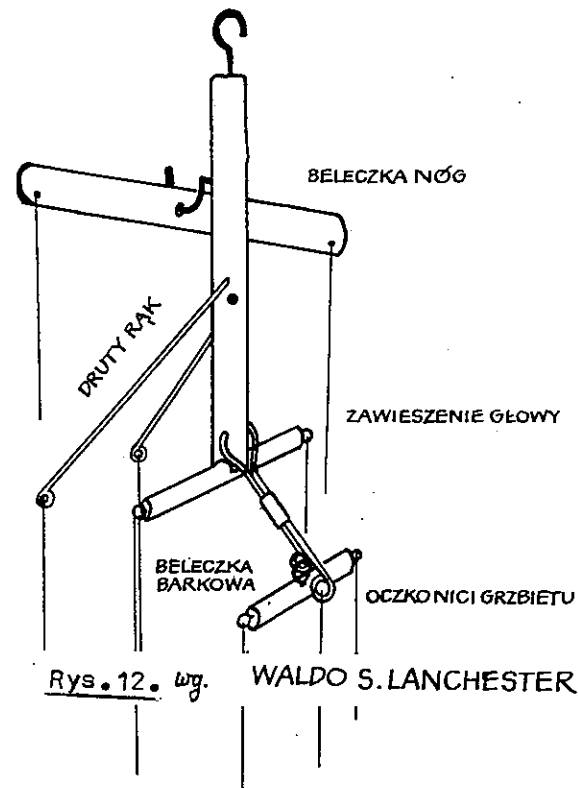
Rys.10. Wahadełko pionowe Bramalla

Rysunek 11 przedstawia model bardziej skomplikowany. Ruchoma beleczka nóg ma swoje zawieszenie i hak do zawieszania marionetki w chwili jej spoczynku. Ręce jednak są umocowane do drutów, które można podnosić palcami ręki, która trzyma wahadełko. Beleczka dolna służy do podwieszenia głowy, beleczka poprzeczna do nici grzbietowej.



wg. E. Bramalla Rys.11.

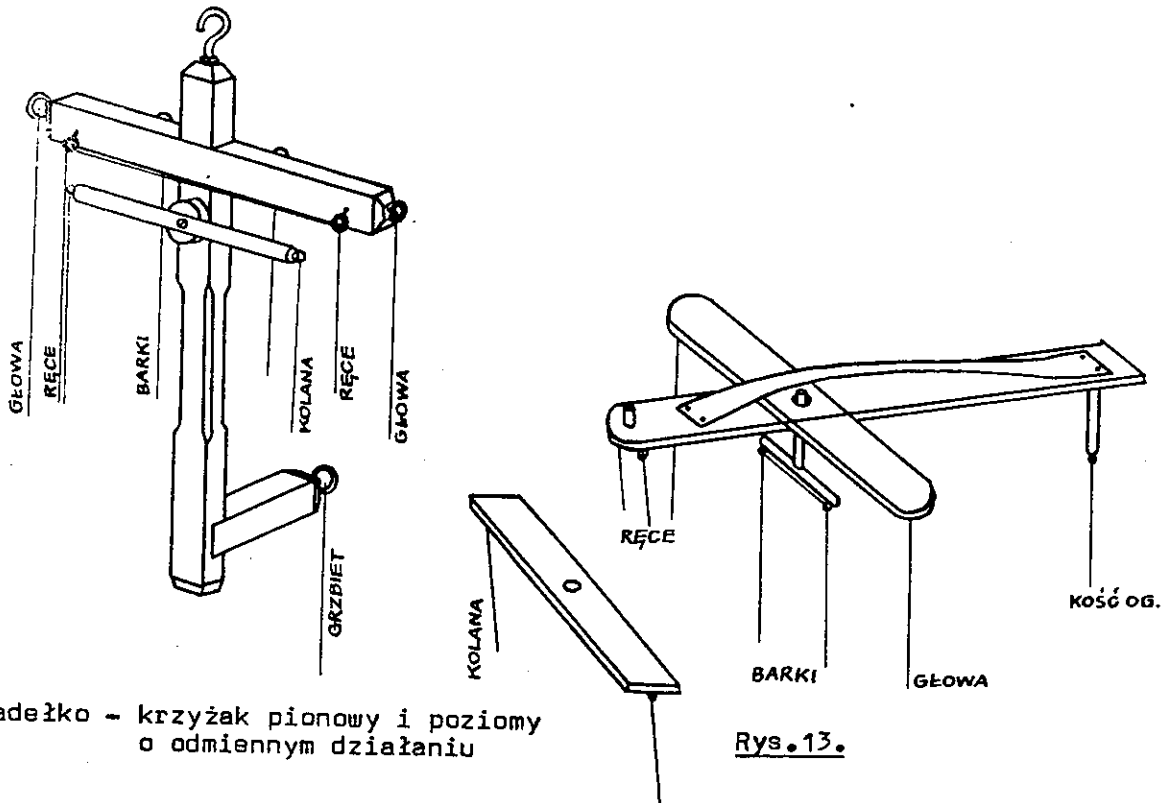
Jeszcze bardziej skomplikowany jest system wspomnianego Waldo S. Lanchestera, w którym występuje oddzielenie beleczki barkowej, przy zachowaniu innych cech wahadełka Bramalla rys.12.



Rys.12. wg. WALDO S. LANCHESTER

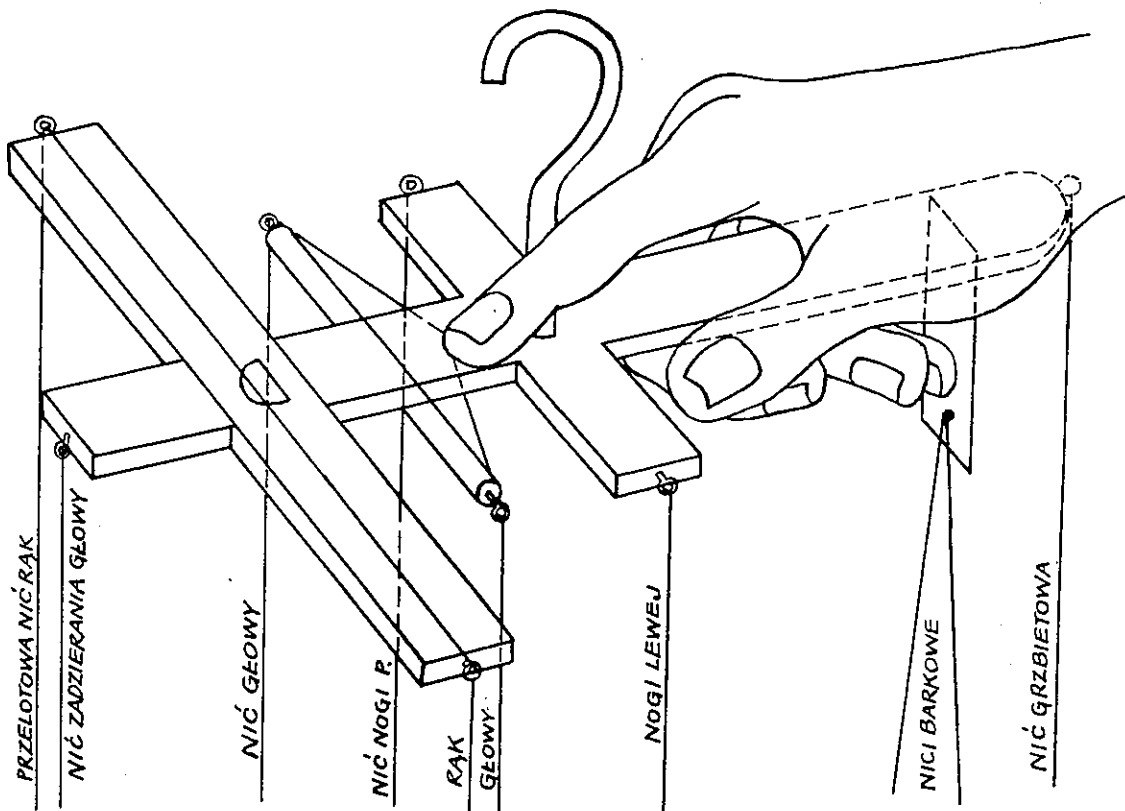
Wahadełko poziome

angielskiej lalkarki Olive Blackham, ma również oddzielną beleczkę do nóg (rys.13.). Wahadełko poziome typu "Olek" (polskiego lalkarza Jakowlewa) umożliwia chodzenie lalki przez przekręcanie krzyżaka w płaszczyźnie poprzecznej (rys.14.)



Wahadełko - krzyżak pionowy i poziomy o odmiennym działaniu

Rys.13.



Rys.14. Wahadełko poziome Jakowlewa

Zawieszenie marionetki wymaga ustabilizowania wahadełka we właściwej pozycji (poziomej lub pionowej) w taki sposób, aby lalka, wisząca tuż nad podłogą, mogła być zawieszona równo.

Do zawieszania marionetki służy specjalny wieszak (rys.15) umożliwiający zamocowanie nici równo, czyli tzw. nastrojenie marionetki.

Marionetka powinna być wyważona, a sprawdzić to wyważenie można przez zawieszenie jej albo na niciach głowy, albo na niciach barkowych. Marionetka powinna utrzymywać pion i nie obracać się.

Przy zawieszaniu marionetki pamiętajmy, żeby w zależności od typu sceny, na której marionetka ma wystąpić, miała ona możliwie najkrótsze nici. Zaoszczędzi to wiele kłopotów.

Marionetka poruszana z boku

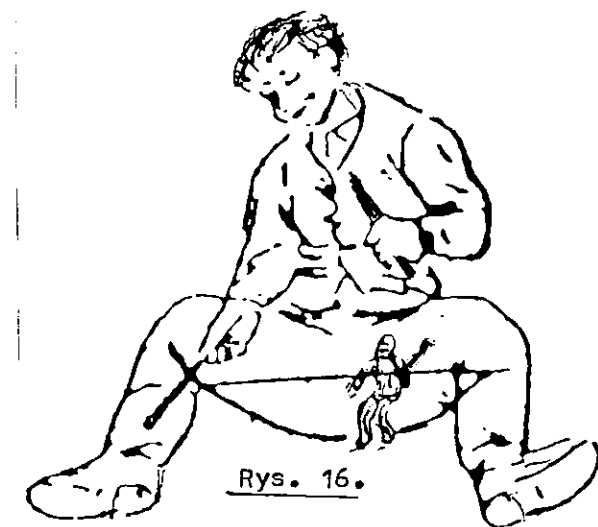
to tzw. lalka á la planchette. są to lalki na nitkach umieszczonych poziomo, co wcale nie daje dużych możliwości ruchowych. Pierwsze świadectwa o ich istnieniu pochodzą z XII wieku.

H.Jurkowski w kwartalniku TEATR LALEK nr.23/1963 opisuje obyczaj z użyciem lalki á la planchette: "W chacie zamawiacza gromadzą się sąsiedzi. Zamawiacz dzieli podłogę chaty na teren swobodny od bliżej nieznanych czarów i na teren niebezpieczny. Siada na podłodze i prowadzi dialog

z duchem ukrytym w płaskiej papierowej lalce.

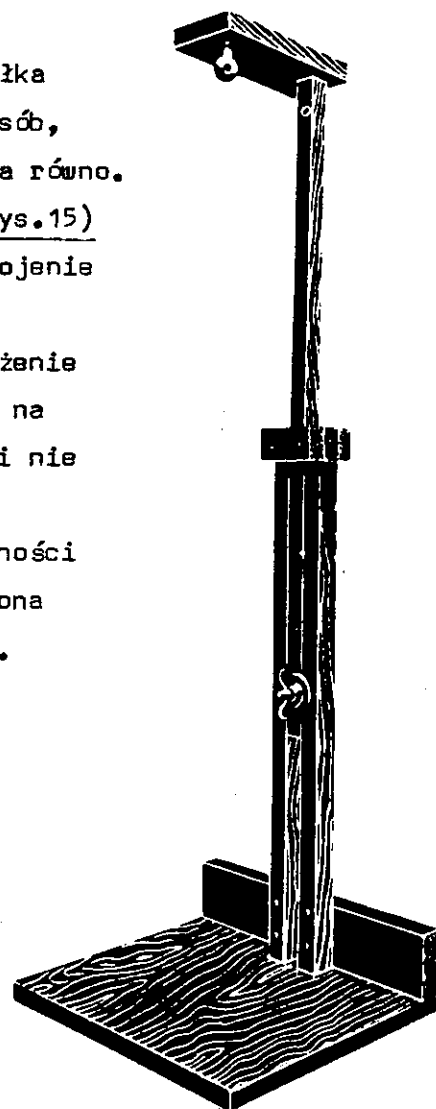
Używa przy tym różgi, co nie daje jednak widocznych efektów. Wreszcie podnosi lalkę z ziemi, stawia ją między szeroko rozstawionymi kolanami (rys.16.), i lalka zaczyna tańczyć często zmieniając rytm. Cały pokaz organizowany jest z tendencją ukrycia mechanizmu poruszania lalki, co zresztą udaje się z powodzeniem.

Mechanizm ten polega na tym, że między kolanami zamawiacza rozpięta jest nitka, na którą zakłada on lalkę, wykorzystując nacięcie na plecach lalki. Lalka jest płaska, papierowa,



Rys. 16.

o ruchomych stawach obu kończyn. Jest ona inna niż włoskie i francuskie lalki á la planchette. Gdy tamte zawieszane są na nitce pod kątem prostym (patrz rys. 17 i 18), to lalka węgierska jest równoległa do nitki."



Rys. 15.

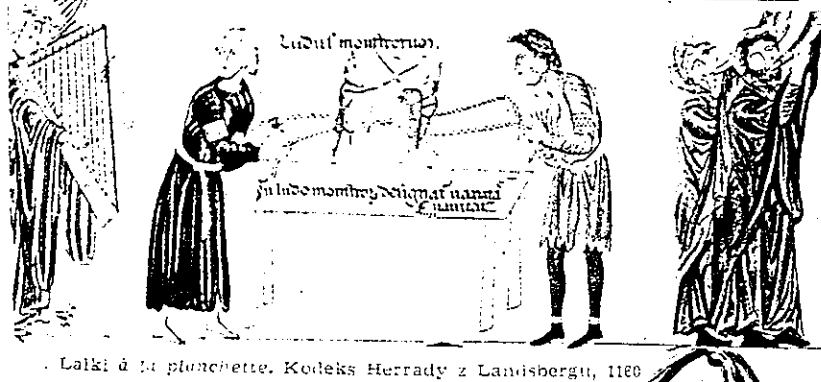
Inną lalkę á la planchette opisuje Gerolamo Cardano (matematyk włoskiego Odrodzenia): "Widziałem Sycylijszyków poruszających w cudowny sposób dwoma figurkami. Jedyna nić łączyła obie lalki. Z jednej strony umocowana była do nieruchomej figurki, a z drugiej do nogi lalkarza, który nią poruszał. (patrz rys.17) Nić była

napięta z obu stron. Nie ma takiego tańca, którego by te lalki nie potrafiły naśladować zadziwiającymi ruchami nóg, rąk i głowy." (patrz również rys.18)



Rys.17.

Rys.18. →

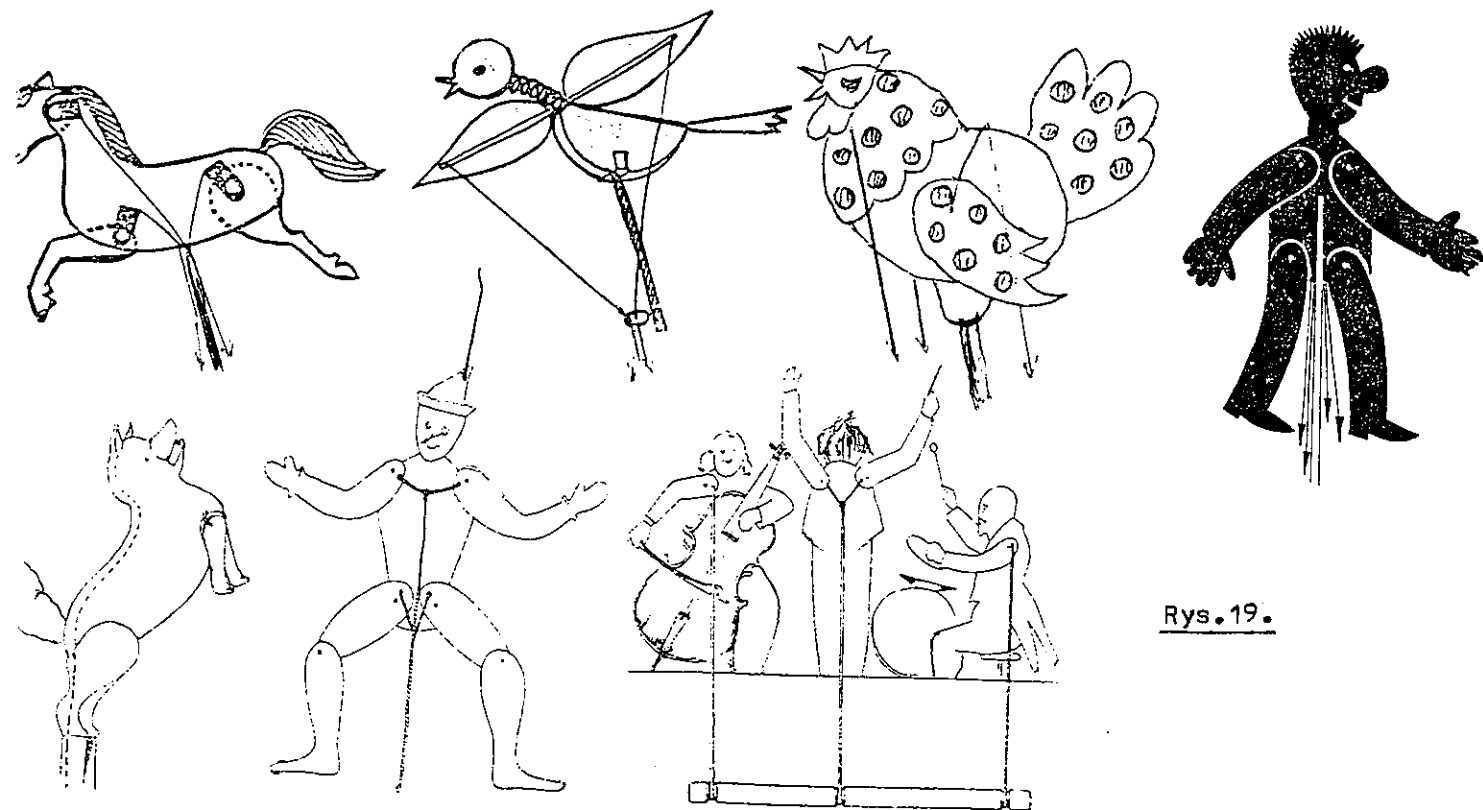


Lalki á la planchette. Kodeks Herrady z Landisbergu, 1180

Marionetka poruszana od dołu

Najprostrzą postacią marionetki poruszanej od dołu jest zwykły dziecięcy pajac. Wszystkie Marionetki poruszane od dołu nie mogą być lalkami uniwersalnymi. Każda z nich ma spełnić tylko specjalną, dla niej zadaną funkcję. Ruchy marionetki poruszanej od dołu, uzyskuje się przez naprężenie nitki, albo pociąganiem drutu. Obecność drutu albo kijka nie jest podstawą do zaliczenia takiej lalki do lalek na prętach, ponieważ porusza się nimi w sposób zasadniczo odmienny.

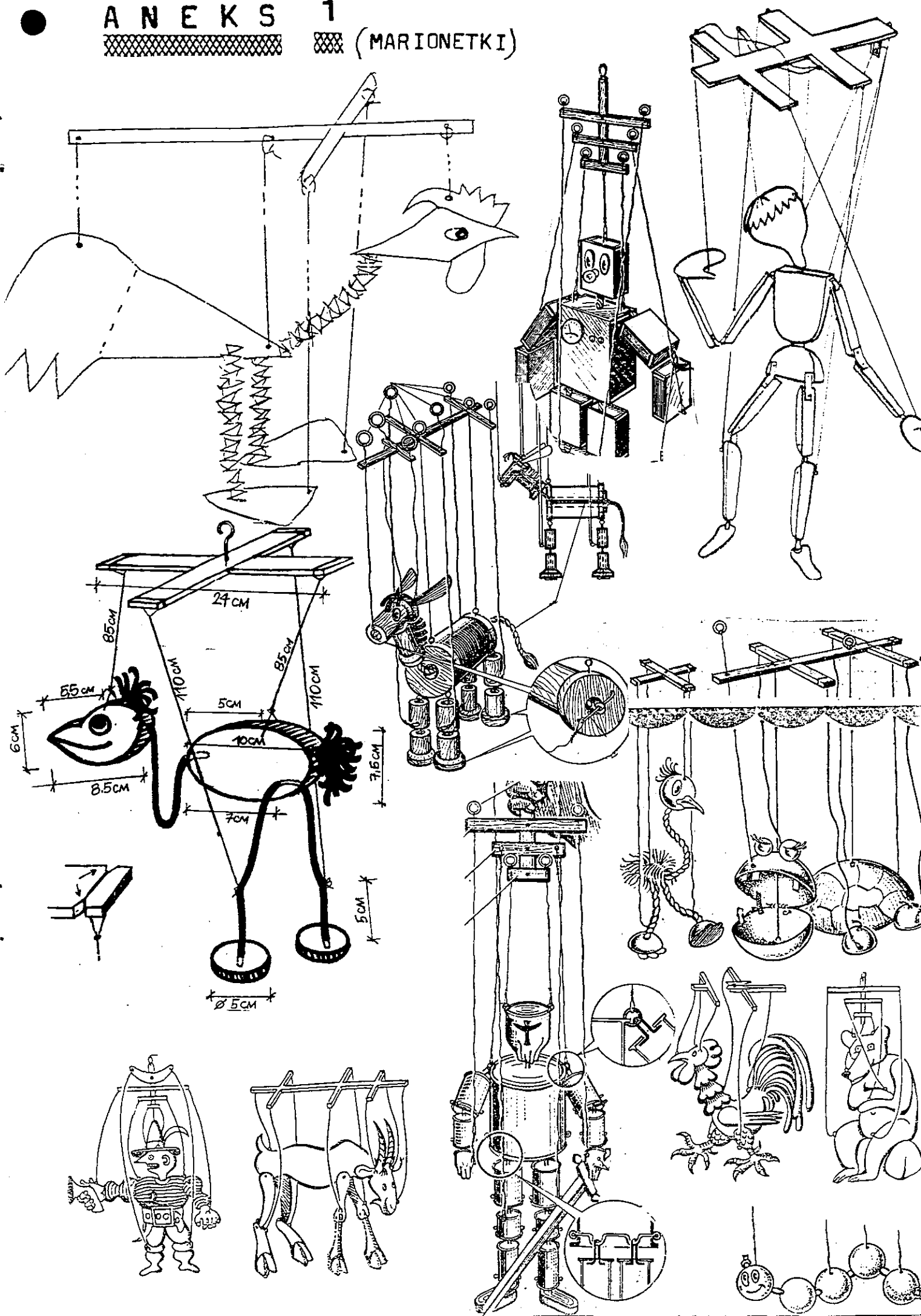
Na rysunku 19 pokazano kilka przykładów marionetek poruszanych od dołu.

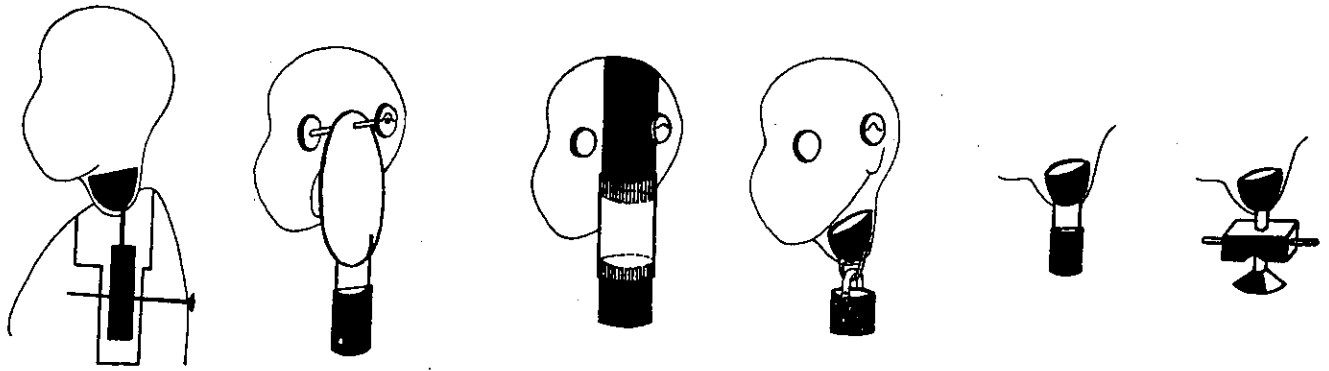


Rys.19.

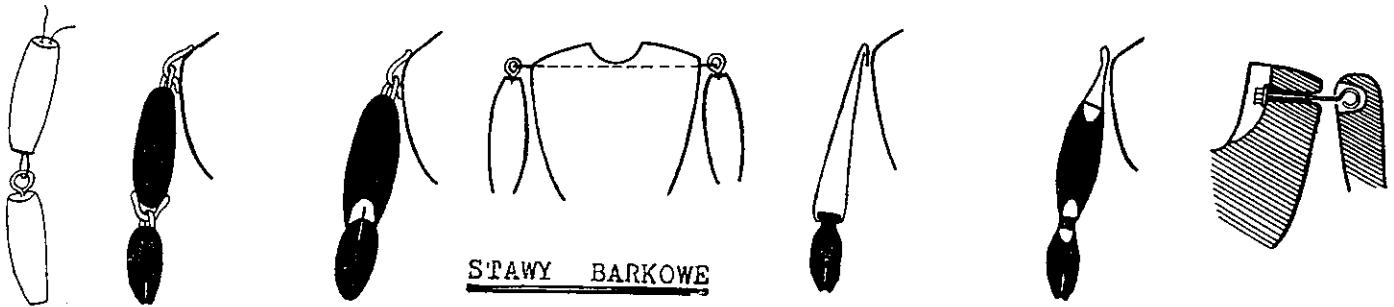
ANEKS 1

(MARIONETKI)

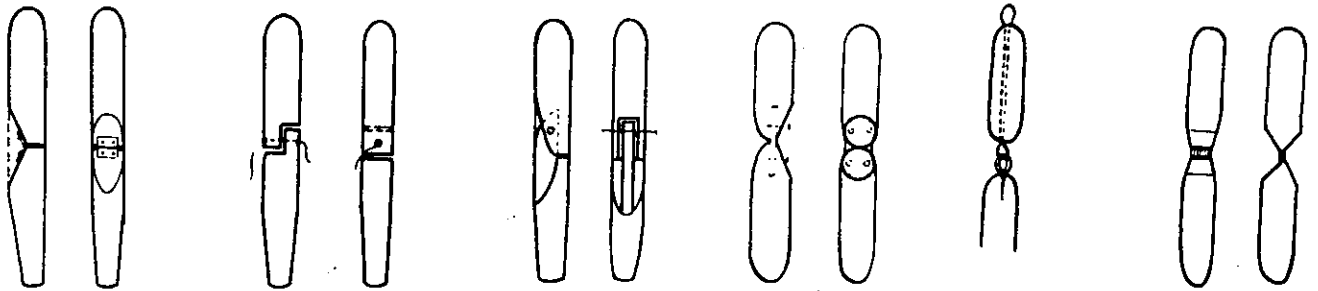




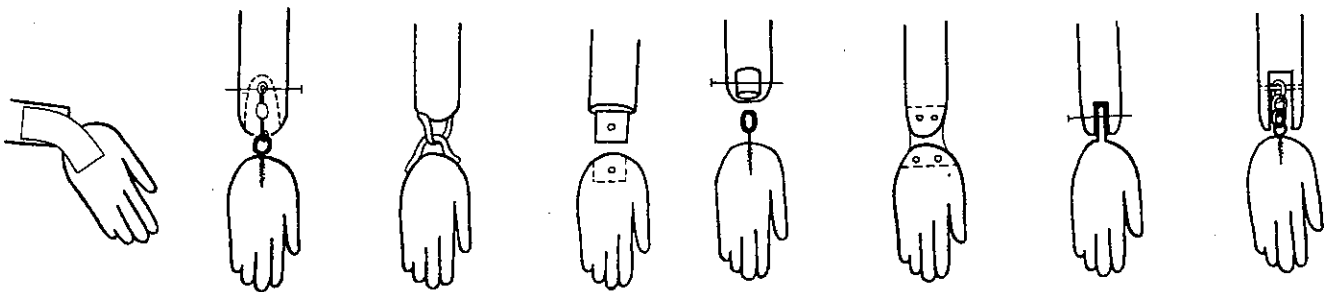
PIĘĆ SPOSOBÓW ŁĄCZENIA GŁOWY Z TUŁOWIEM ODNOTOWANYCH PRZEZ SPÓŁKĘ
AUTORSKA: KAREL LANGER - JARMILA MAJEROVA - KAREL HLAVATY



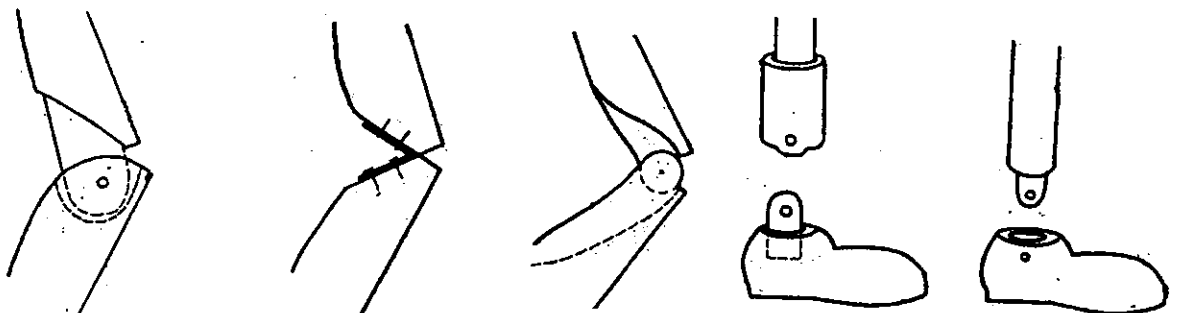
STAWY BARKOWE



S T A W Y Ł O K C I O W E



S T A W Y D Ł O N I



STAWY KOLAN I SKOKOWE

Aneks 3

Marionetki specjalne



Stefan GIEŁDON

TEATR CIENI



TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 6



Teatr cieni



"Cień to obszar, do którego światło nie dochodzi zupełnie (cień pełny), lub dochodzi częściowo (półcień). Półcień występuje za przedmiotem oświetlonym przez kilka źródeł światła, lub jedno źródło światła rozciągle". (Encyklopedia powszechna)

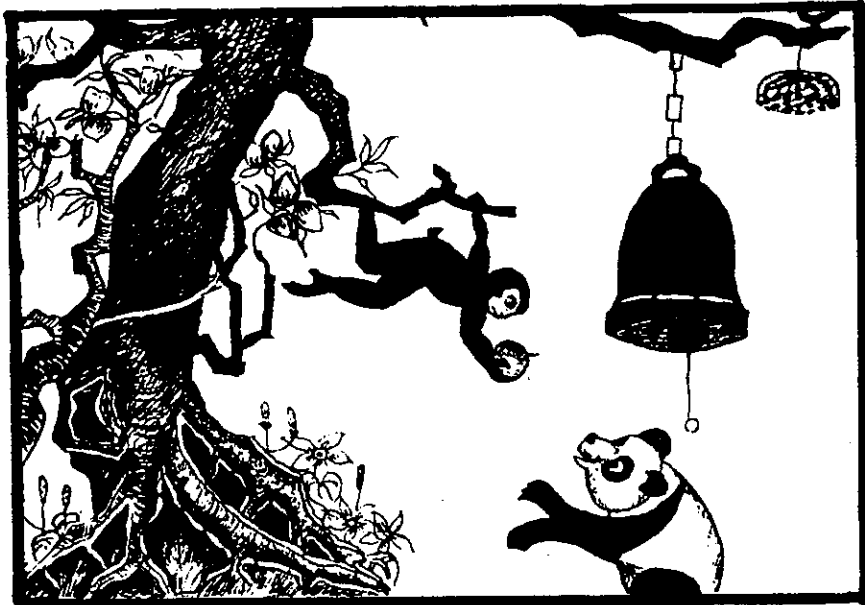
Zasadą teatru cieni jest przesuwanie przedmiotów między ekranem, a źródłem światła, tak by rzucały cień na ekran. Jeżeli przedmiotom tym nadamy jakiś zamierzony kształt i powiążemy ich działanie akcją otrzymamy teatr cieni.

Starochińska encyklopedia z pierwszego wieku naszej ery pisze o teatrze cieni w pełnym rozkwicie. Teatr cieni był w Chinach ulubioną rozrywką. Jednym ze źródeł jego rozwoju były papierowe szyby w oknach.

W Chinach istniało wiele miast, których mieszkańcy trudnili się wyrobem lalek dla teatrów cieni. Chiński teatr cieni rozwijał się zarówno w wiejskich chatkach i na jarmarkach, jak i w pałacach możnych. Istniały całe dynastie "cieniarzy", przekazujących sobie z pokolenia na pokolenie scenariusze, dekoracje, lalki, instrumenty muzyczne i tajemnice obsługi. Repertuar chińskiego teatru cieni obejmował różne gatunki - od mitologii i legend po komedie muzyczne, aktualności, rewie mody i inne.



Rys.1. Lalka chińskiego teatru cieni.



Rys.2. Scena z współczesnego chińskiego teatru cieni. (Zhai Yi - "Dwoje przyjaciół" Teatr Marionetek i Cieni Prowincji Hunan. Chiny.)

Do największego znaczenia doszedł teatr cieni na Jawie, gdzie spełniał wielką rolę jako widowisko religijne i polityczne. Przedstawienia-misteria trwają tam po kilka nocy.



Rys.3. Lalki jawańskiego teatru cieni

Po umocnieniu swej pozycji na Dalekim Wschodzie, teatr chińskich cieni przewędrował przez całą Azję, Turcję do Włoch i do Francji. Na dworze Ludwika IV powstał pierwszy w Europie artystyczny teatr cieni. Francuzi też wprowadzili europejską cieniową lalkę ażurową.

Współcześnie teatr cieni jako rodzaj teatru lalek cieszy się coraz większą popularnością. Oglądamy coraz więcej przedstawień amatorskich teatrów cieni.

W dalszej części niniejszego opracowania omówię niektóre aspekty techniczne współczesnego teatru cieni w niżej wymienionej kolejności:

I. CIENIE POSTACI oraz LALEK PRZESTRZENNYCH.

Cienie ludzi i zwierząt (cienie hiszpańskie).

Cienie rąk. Cienie lalek trójwymiarowych. Cienie tarczowe.

II. CHIŃSKIE CIENIE.

Sylwetka nieruchoma. Sylwetka ruchoma. Lalka ażurowa i witrażowa.

Animacja chińskich cieni.

III. CIENIE z OPTYKĄ.

Cień z "własnym" światłem. Wykorzystanie episkopu. Cień "biały". Laser.

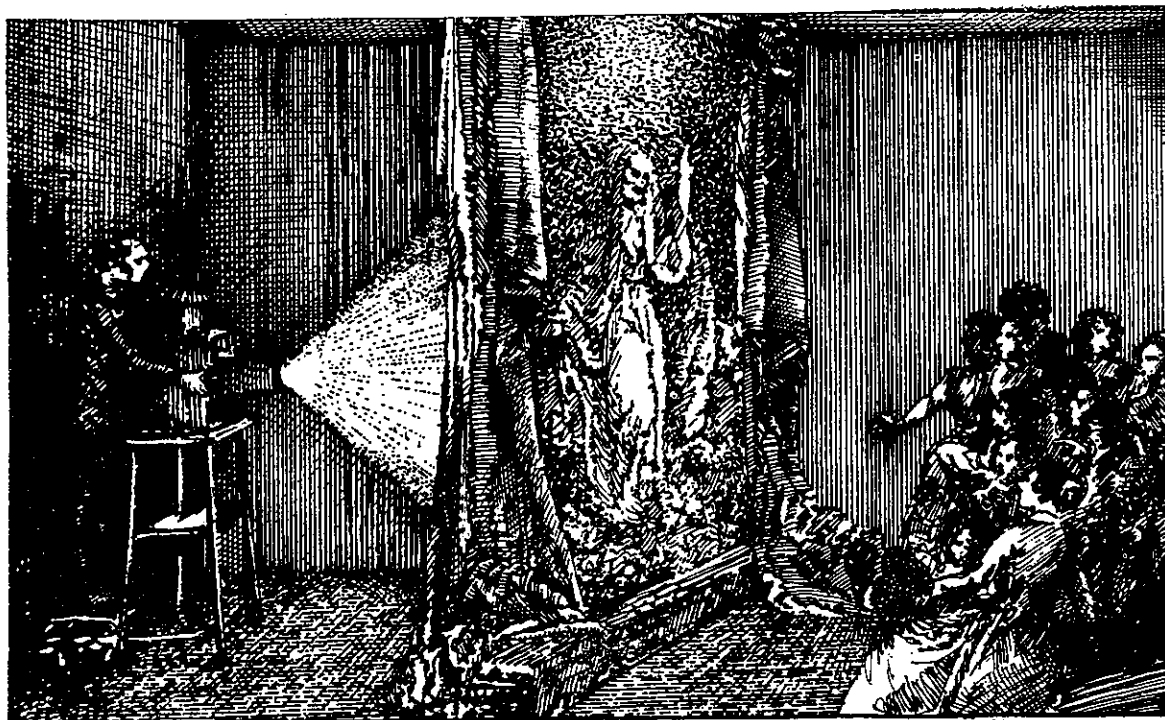
IV. CIENIE "TRÓJWYMIAROWE".

a) Anaglify. b) Hologramy.

V. ŚWIATŁO w TEATRZE CIENI.

VI. EKRAN TEATRU CIENI.

VII. DEKORACJA w TEATRZE CIENI.



Rys. 4. Fantasmagoria (rok 1840) – spektakl przy pomocy jednej latarni magicznej.

I. CIENIE POSTACI oraz LALEK PRZESTRZENNYCH. Cienie ludzi i zwierząt (cienie hiszpańskie).

Uważam, że pierwszym cieniem obserwowanym przez człowieka był jego własny cień. Dzisiaj teatr, w którym grają cienie ludzi i ewentualnie zwierząt nazywamy teatrem hiszpańskich cieni. Niektórzy ten rodzaj teatru nazywają teatrem żywych cieni, inni teatrem włoskich cieni.

Aby otrzymać hiszpańskie cienie należy wprowadzić aktorów między ekran, a punktowe źródło światła. Im bliżej ekranu zostanie rozegrana scena, tym ostrzejsze będą cienie grających.



Rys.5. Scena teatru hiszpańskich cieni.

Teatr hiszpańskich cieni znany był od XVI wieku. Teatr chińskich cieni Europa poznała później.

Janina Skowrońska - Feldmanowa w książce "Teatr cieni w oświacie sanitarnej" pisze, że "w teatrze żywych cieni nie muszą grać całe postacie. Mogą to być sylwetki tylko do kolan, popiersia lub nawet same głowy." dalej podaje jeszcze "sposób trudny do zastosowania w innych formach cieniactwa. Używa się go w przedstawieniach, w których występują całe postacie.

Oto w pewnej wysokości nad podłogą - może to być od 25cm. w górę, zależnie od wysokości ekranu - buduje się pomost w formie ławy tak szerokiej, aby dwie osoby mogły się wyminąć. Brzeg ławy, a raczej cień, jaki ona rzuca, włączamy w dekorację. Jeśli to ma być ścieżka, np. w lesie, nakładamy na ten brzeg ławy sylwetki trawy czy kwiatów. Przestrzeń między ławą a podłogą wypełnia się dekoracjami nałożonymi na ekran. Na cieniu wygląda to tak, jak gdyby grający siedzi, np. nad strumykiem, jeśli przestrzeń pod pomostem wypełnimy falami, albo że stoi w jakiejś wspaniałej sali, gdy tę przestrzeń i jeszcze kawałek nad nią pokryjemy dekoracją przedstawiającą posadzkę w jakimś zamku. Czasami ławę trzeba zrobić tak szeroką, że cień jej zbyt grubym pasem przecina ekran. Trzeba wtedy pod ławą dać oddzielne oświetlenie, wykorzystując je do nowych efektów świetlnych czy kolorystycznych.

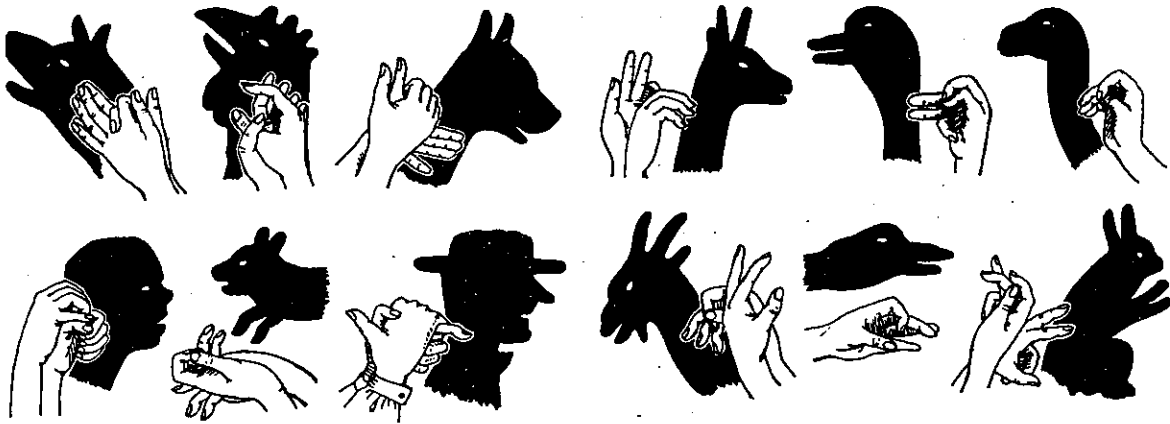


Rys.6. Moskiewski Teatr Cieni.
"Księżniczka Din"
w technice hiszpańskich cieni.

Cienie rąk.

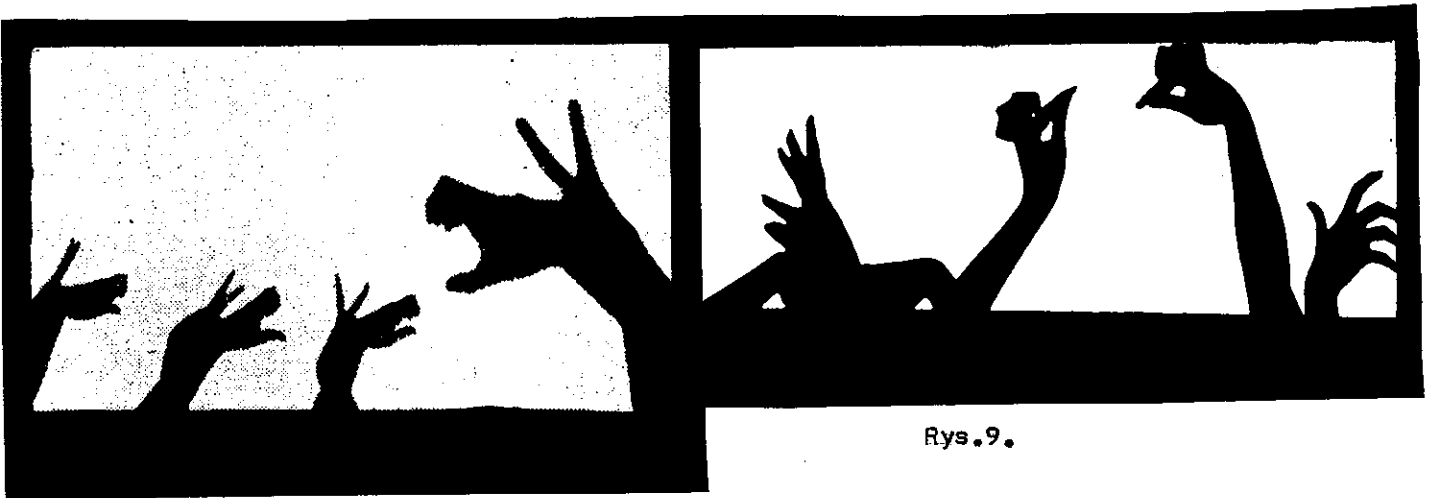
Teatr cieni rąk nie wymaga dużych nakładów. Wystarczą lampa punktowa i ekran (może to być jasna ściana), aby za pomocą cieni rąk przedstawić krótką bajeczkę. Natomiast tego rodzaju teatr wymaga pewnych umiejętności w posługiwaniu się własnymi rękoma i nieco fantazji. Bo "rzucając" na ekran różne cienie zwierząt i postaci trzeba opowiadać i to ciekawie, improwizując na poczekaniu. Najlepiej jednak opracować sobie wcześniej scenariusz występu i przygotować tekst.

Żeby dłonie sprawnie wyczarowały różne figury i postacie, należy wcześniej poćwiczyć. W osiągnięciu pewnej wprawy mogą pomóc niżej zamieszczone propozycje objaśniające, w jaki sposób ułożyć ręce.



Rys.7.

Grą cieni rąk można również przedstawiać dłuższe inscenizacje, jak to pokazała grupa bułgarskich studentów. Oto przykłady:



Rys.8.

Rys.9.

Rys.10.



Państwowy Teatr Lalek w Płodiu (Bułgaria) przedstawił zapomocą cieni rąk pełnospektaklowe przedstawienie "Mały słoń" J.R. Kiplinga. Patrz Rys.10.

Cienie lalek trójwymiarowych. Cienie tarczowe.

W teatrze cieni może wystąpić prawie każda lalka teatralna (kukiełka, pacynka, jawajka i inne) o ile zostaną zapewnione wymagania techniczne teatru cieni.

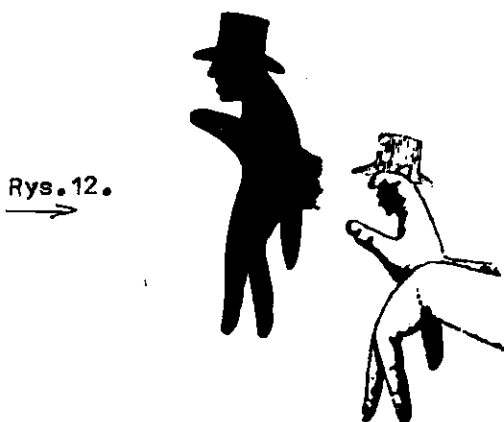
Henryk Ryl w swoim opracowaniu o teatrze cieni pisze, że "prosta jest lalka cieniowa uzyskana z ręki ludzkiej ale uzupełniona dodatkami takimi jak główka, rączka, elementy kostiumu. Rysujemy główkę lalki profilem na kartonie, dodajemy kołnierzyk, który nakładamy na palec wskazujący. Podobnie narysowane dłonie, zaopatrzone w kołnierzyk- pierścienek, nakładamy na kciuk i palec środkowy. Chusteczkę z lekkiego materiału przekładamy przez palec dla uzyskania efektu kostiumu.



Rys. 11.

Uwaga: lepiej wypadną główki charakterystyczne, o wyrazistych rysach, oryginalnych nakryciach głowy".

Podobne lalki cieniowe można wykonać dodając do dłoni animatora tylko niektóre płaskie elementy, jak to pokazano na rys. 12. i rys. 13. (Tu chciałbym nadmienić, że w moich rozważaniach na temat techniki teatru lalek i cieni szeroko stosuję rysunek i uważam, że rysunki omawianych technik lepiej pokażą istotę rzeczy, niż szeroki opis.)

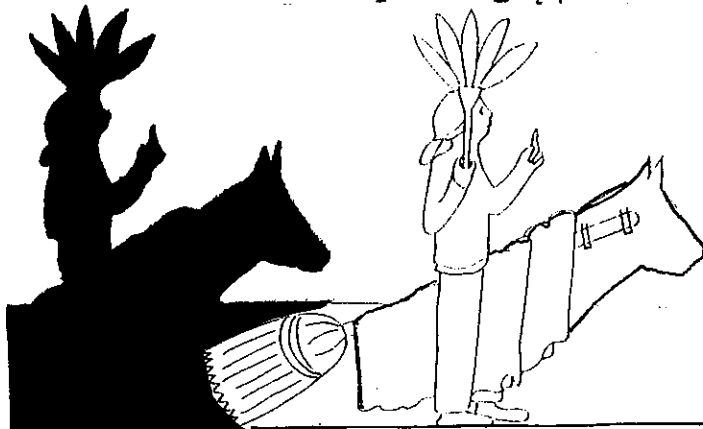


Rys. 12.



Rys. 13.

Pokazane na rys. 14. i rys. 15. cienie tarczowe, to przeważnie płaska sylwetka raczej dużych rozmiarów umieszczona na aktorze. Z uwagi na dwuwymiarową płaszczyznę animator cienia tarczowego może się poruszać tylko w tym wymiarze.



Rys. 14.



Rys. 15.

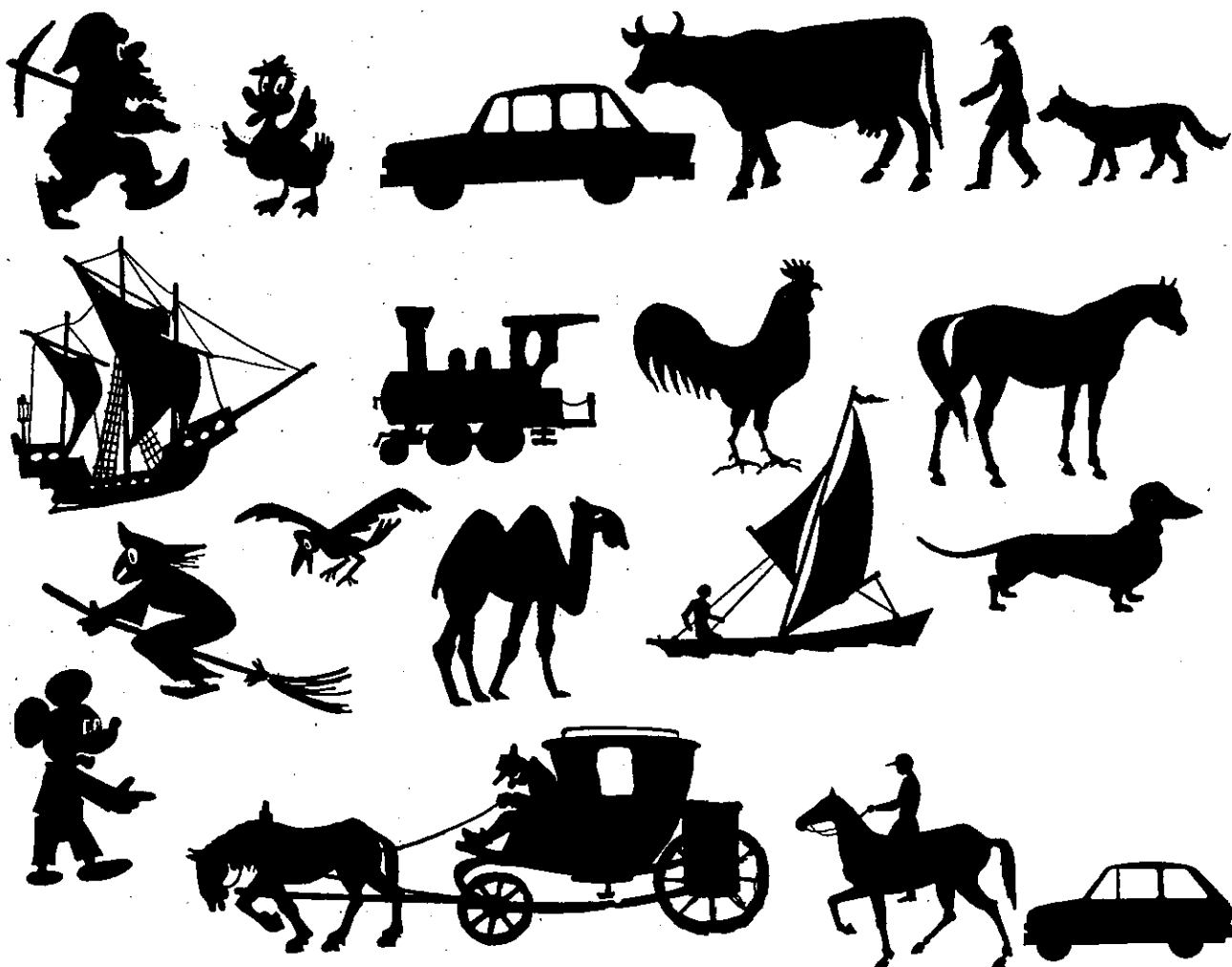
II. CHIŃSKIE CIENIE. Sylwetka nieruchoma.

W teatrze chińskich cieni stosowane są dwa rodzaje lalek: lalki nieruchome i lalki poruszające kończynami, głową i tułowiem. Wykonanie lalki (sylwetki) nieruchomej polega na wycięciu jej z tektury, cienkiej sklejkі lub podobnego materiału według przygotowanego projektu i przymocowania do niej drutu lub listwy za pomocą której będziemy lalkę animować. Jeżeli przewidujemy w lalce jakieś ornamenty, to po wycięciu wzoru otwory możemy podkleić kolorowym przezroczystym papierem lub folią.

Projektując lalkę cieniową uwagę należy skoncentrować na formie lalki, na ekspresyjnym kształcie jej konturów. Jak wspomniałem lalki dla teatru cieni wycinamy ze sztywnej tektury, a jeszcze lepiej z cienkiej sklejkі.

Wykonanie lalek należy rozpocząć przygotowania projektów w skali 1:1. Opracowując projekt lalki trzeba ją tak przedstawić, by różniła się od pozostałych i by łatwo ją rozpoznać wśród innych lalek i wiadomym było kogo przedstawia. Głowy lalek cieniowych przeważnie ustawiamy profilem, a tułów, ręce i nogi też będą oglądane z boku. Ręce i nogi mogą być ustawione w jakimś, charakterystycznym dla danej lalki ruchu. Zwierzęta prawie zawsze pokazujemy z boku, a rośliny, kwiaty i drzewa zaprojektować i pokazać tak, by były rozróżniane.

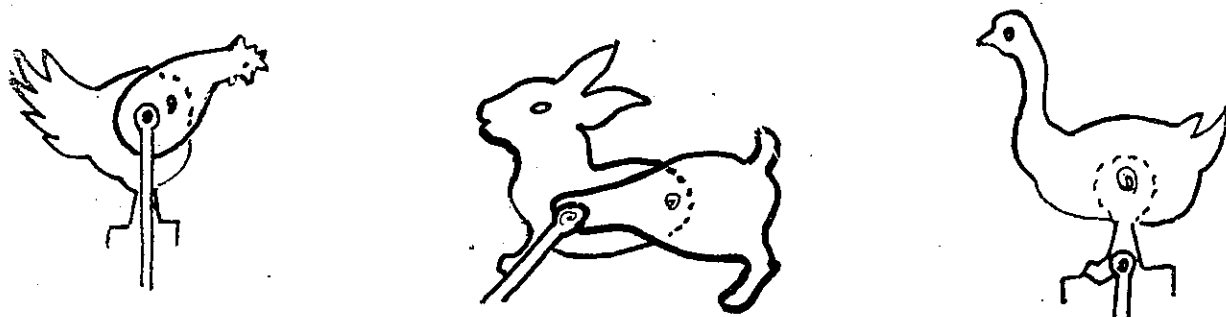
Oto kilka przykładów cieniowych sylwetek nieruchomych:



Rys.16. Przykłady sylwetek nieruchomych.

Sylwetka ruchoma.

Sylwetka ruchoma w teatrze cieni jest bardziej efektowna od sylwetki nieruchomej, ale wymaga bardziej szczegółowego opracowania. Sylwetką ruchomą jest lalka, która może poruszać częściami składającymi się na tą sylwetkę. Patrz rys.17. (kura, królik, gęś).



Rys.17. Sylwetki ruchome.

Ruchome części "ciała" sylwetek poruszane są za pomocą: listewek, patyków, drutu, pasków kartonu, pasków przezroczystej sztywnej folii lub nici, są to tak zwane "poruszacze". Jeżeli zastosujemy listwy z przezroczystego plastiku (pleksiglasu) będą one dla widzów prawie niewidoczne. Poruszająca się część "ciała" lalki musi być przymocowana w jednym miejscu do tułowia, a w drugim do "poruszacza". U dołu tułowia zawsze jest tzw. "trzymadełko służące do trzymania lalki i prowadzenia jej na scenie.

Sylwetki lalek cieniowych dzielą się na lalki poruszane od dołu, lub od góry, oraz na lalki poruszane z poziomu (z boku). Każda z wyżej wymienionych lalek ma inną konstrukcję. Inny jest też sposób animacji i sposób wykorzystania światła. O świetle będzie mowa w dalszej części - w rozdziale mówiącym o świetle.

Dla lalek ruchomych, osobno wycinamy głowę, tułów i osobno ręce i nogi. Przy tym ręce i nogi muszą być tak opracowane, by ich górne części zachodziły na tułów, umożliwiając połączenie z nim.

Elementem łącznikowym mogą być niewielkie śrubki, można je zastąpić nitką z węzełkami po obu stronach, itp. Na rys.18. pokazano łączniki wg. Ryla.

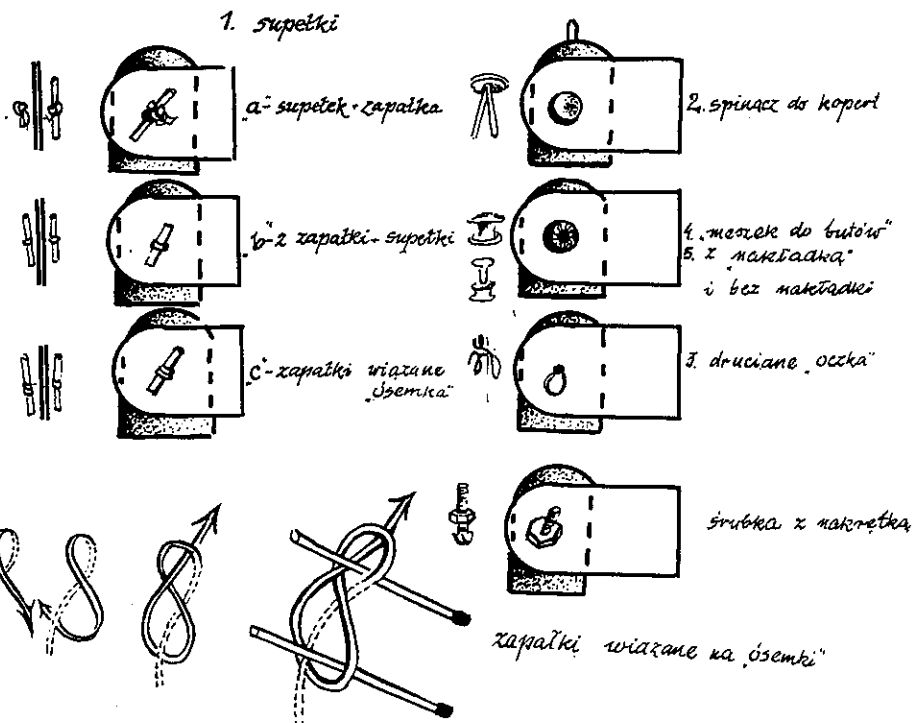
Jako przykład prostej ruchomej lalki cieniowej proponuję wykonanie sylwetki świnki pokazanej na rysunku 19. W tym celu należy wyciąć wszystkie części sylwetki z kartonu. Oznaczyć punkty połączenia poszczególnych części i przekłuć je kolcem.

Ponieważ świnka ma poruszać głowę, trzeba głowę przymocować do paska kartonu-"poruszacza", a następnie przymocować ją w drugim miejscu do tułowia.

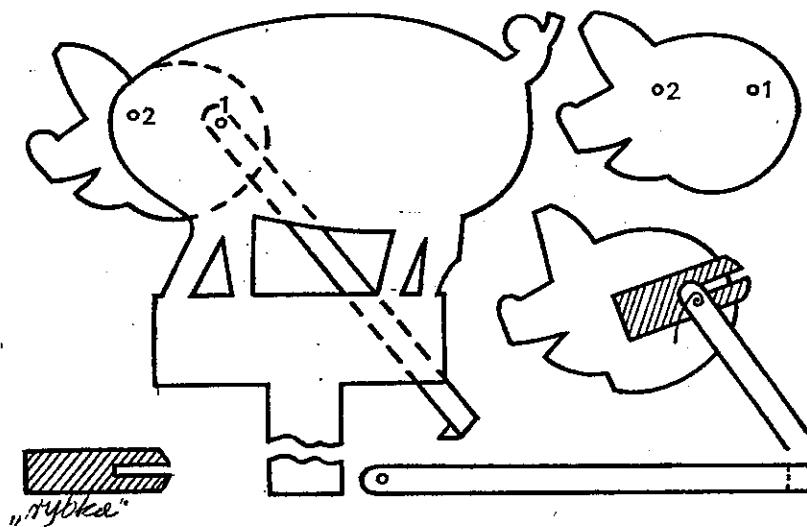
Miejsca złączenia, których kolejność oznaczona jest na rysunku cyframi, trzeba przekłuć kolcem i przez

otwory przeciągnąć kawałek grubego drutu o średnicy 3 mm (najlepszy miedziany).

Miedzy łączone części umieścić wyciętą z blachy "rybkę". Wystające końce drutu zagiąć, przytrzymać palcem z jednej i drugiej strony, skrócić w spiralę (ślimaczek).



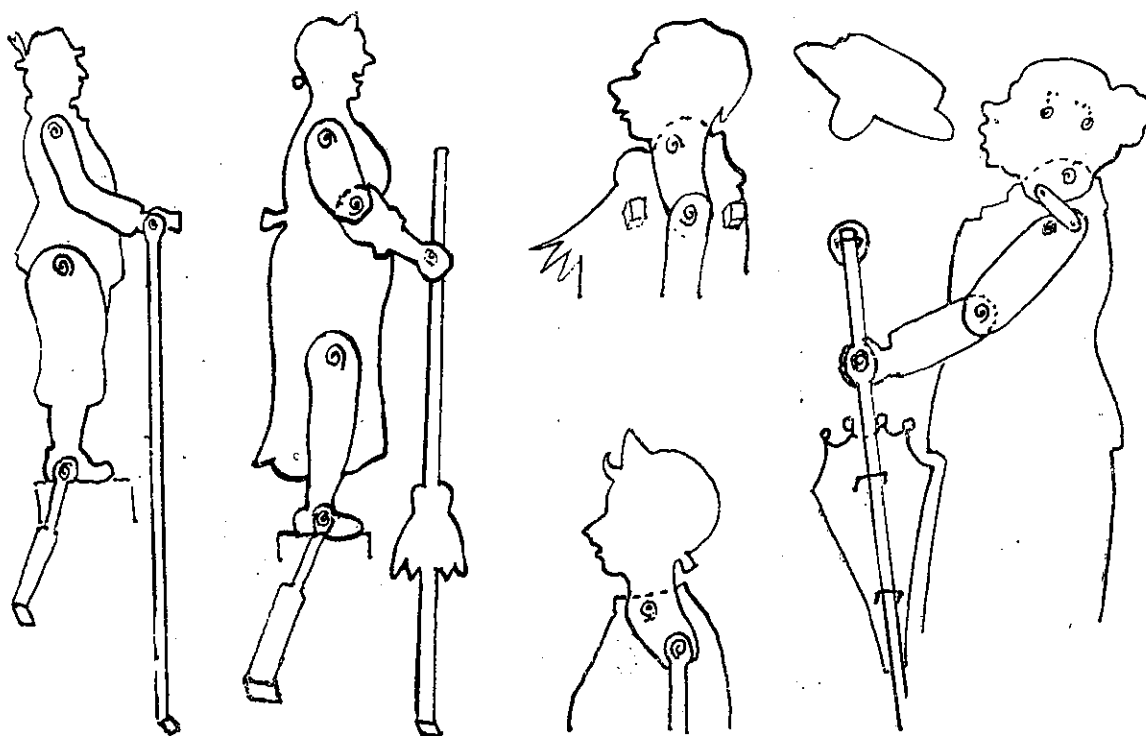
Rys.18. łączniki.



Rys.19. Sylwetka świnki.

Koniec drutu obciąć, ściskając kleszczami obie spiralki i wysunąć "rybkę", dzięki której łączone części będą się swobodnie poruszały.

Wykonując ruchome lalki do teatru cieni trzeba zwrócić uwagę na punkty łączenia, które powinny być tak umieszczone, aby przy poruszaniu nie zmieniały sylwetki lalki. Dotyczy to również poruszania.



Rys.20.

Na rysunku 17 i rysunku 20 pokazano poruszane od dołu ruchome lalki cieniowe wg. projektu Janiny Skowrońskiej - Feldmanowej.

Nieco inny typ cieniowej lalki ruchomej to sylwetka ustawiona profilem z widoczną tylko jedną ręką poruszaną za pomocą dźwigni i nici. Podobnie poruszany jest tors lalki, patrz rysunek 21.

Moskiewski Teatr Cieni pokazuje, że lalka cieniowa może być obdarzona dużymi możliwościami ruchowymi. Na rysunku 22 pokazano model takiej lalki. Cyframi oznaczono: 1. staw, 2. kółko zabezpieczające nici, 3. drut do poruszania ręką, 4. patyk - trzymadło, 5. dźwignie.

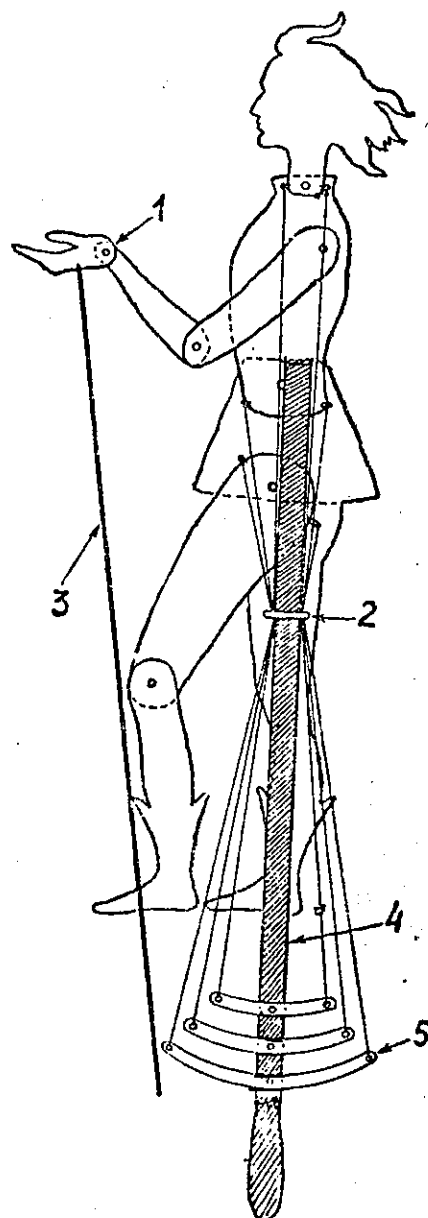


Rys.21.

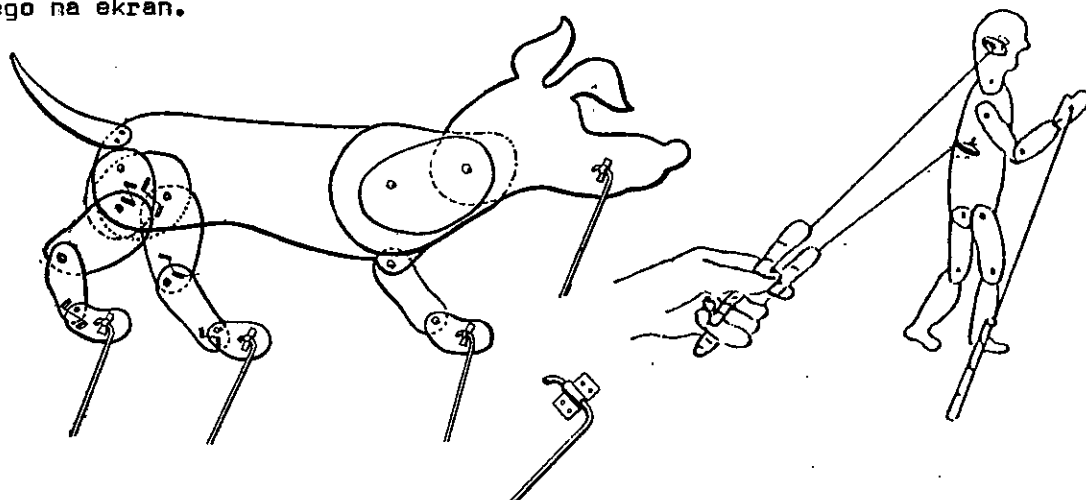
Części pokazanych lalek są połączone za pomocą drutu. Jak łatwo się zorientować z zamieszczonych rysunków lalki-sylwetki składają się z części nieruchomych i części ruchomych. Nieruchoma jest jedna noga i czasem tułów. Głowa, druga noga i ręce mogą być ruchome, dzięki przymocowaniu ich do tułowia na osi z łącznika. Na rysunkach 21 i 22 tułów jest ruchomy w pasie.

Zasadniczo inną konstrukcję ma lalka-sylwetka animowana z poziomu (boku), patrz rysunek 23.

Tego typu sylwetka musi grać przyciśnięta do ekranu i jest inaczej oświetlona. Natomiast animator musi się znajdować poza smugą światła padającego na ekran.



Rys.22.



Rys.23. Przykład konstrukcji lalek prowadzonych z boku.

Rys.24. Przykład lalki
- sylwetki baletnicy,
poruszanej z poziomu
składającej się
z 18 elementów



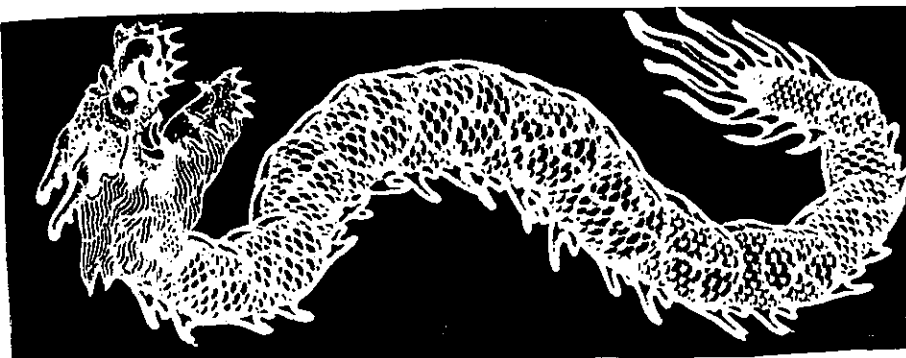
Lalka ażurowa i witrażowa.

Ażur to zespół ozdobnych otworów. Witraż to kompozycja wykonana z kawałków kolorowego szkła, folii lub innego przezrzystego materiału stanowiąca wypełnienie, w naszym wypadku sylwetki lalki witrażowej. Wypełnienie to oprawione w ramę twardej tektury, lub innego mocnego materiału jak: blacha, sklejka, preszpan czy rezokard. Najlepiej jednak wykonać obramowanie (lalkę) z drutu, jak to zrobił Teatr Cieni Szkoły Podstawowej Nr 8 w Toruniu.

Dawniej w europejskich teatrach cieni lalki-sylwetki były przeważnie pełne, bez wycięć. Później robiono wycięcia podłożone kolorowym przezrzystym materiałem.

Typowa lalka cieniowa z dalekiego wschodu jest bogato ażurowana i bardzo przezrzysta. umocowana jest na wyginanym drucie biegnącym w miejscach nie wyciętych.

Cienkie druty lub bambusowe patyki są widoczne na cieniu, ale gubią się w bogactwie kunsztownych ażurowań.



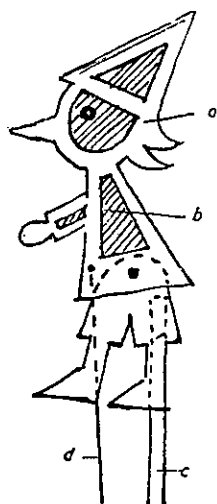
Rys.25. "Wodny duch" biały ażurowany karton.
Pei-Ting. Chiny 1952.



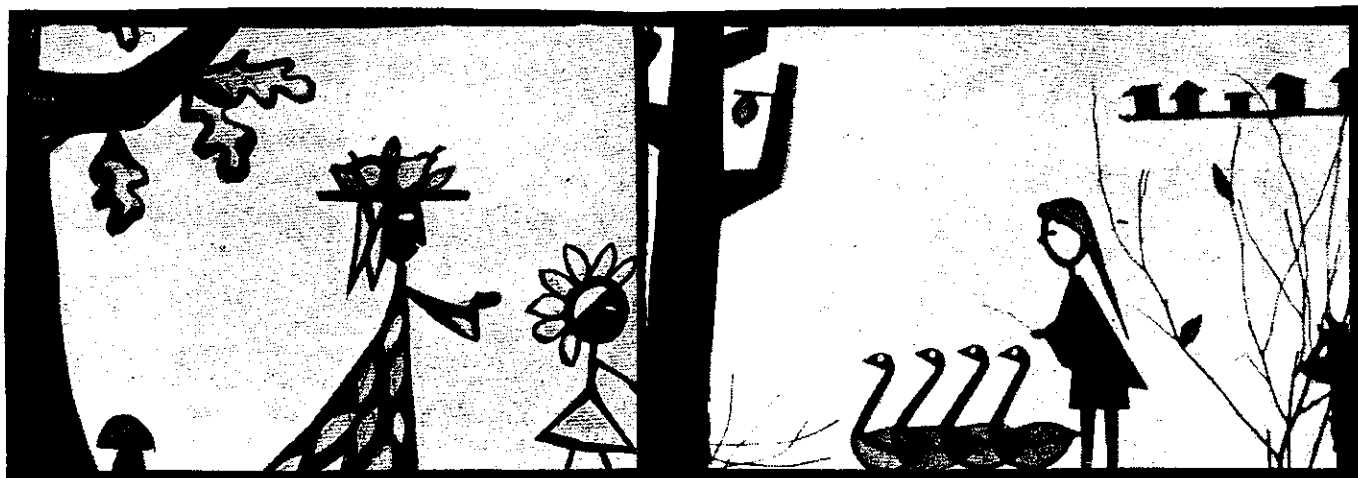
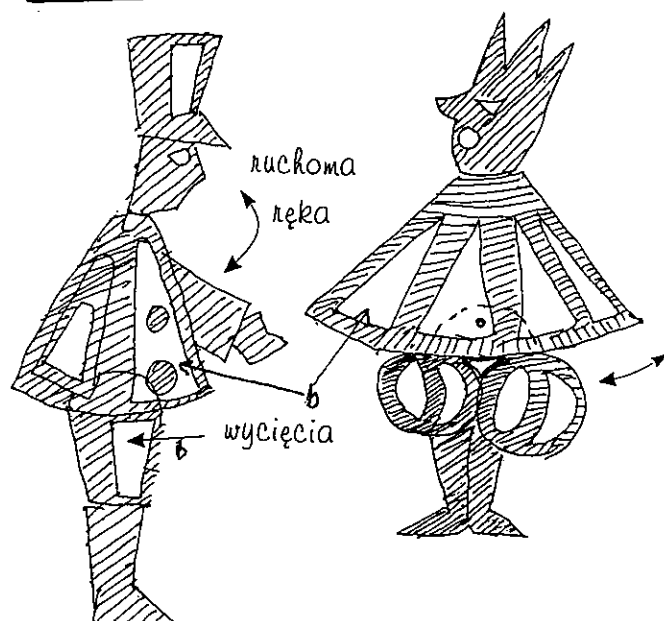
Rys.26. Jawajska ażurowa
lalka cieniowa.



Rys.27. Cienie ażurowe.
"Doktor Faust" Goethe
Teatr Cieni - Karlsruhe, Niemcy.



Rys.28 Konstrukcja lalki płaskiej, witrażowej-ruchomej
a — tektura, b — kolorowa bibułka, c —
patyk do trzymania, d — drut



Rys.29. Zastosowanie w dekoracji i lalkach. Baśń M.Konopnickiej "O krasnoludkach i sierotce Marysi". Teatr Lalek "Zaczarowany Świat" - Toruń
Scenografia - J. Lisowski

Lalki witrażowe są podobne do lalek ażurowych, z tą różnicą, że są kompozycją kolorowych przejrzystych materiałów obramowanych sylwetką płaskiej lalki.

Lalki witrażowe mogą występować przed jak i za ekranem. Występując przed ekranem - lalka witrażowa musi być poruszana od dołu i jest widziana jako bardziej ostra. Lalka witrażowa grająca przed ekranem może występować na tle dekoracji cieniowych.

Lalka witrażowa jest tym więcej barwna, im mniejszą płaszczyzną sylwetki zajmuje obramowanie.

Animacja chińskich cieni.

Sposób animacji lalek-sylwetek zależy od ich konstrukcji, a więc lalek poruszanych od dołu (rzadziej od góry) i z tyłu (poziomu).

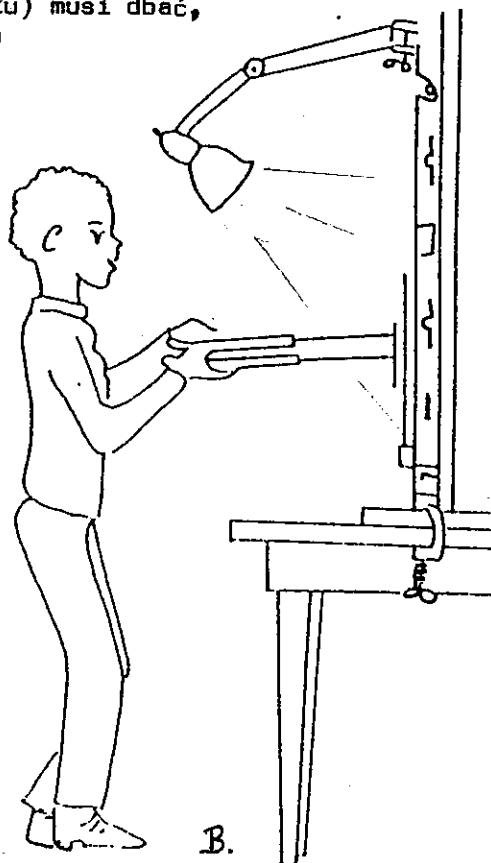


Rys.30. Animatorzy grający lalkami od dołu znajdują się poniżej dolnej krawędzi ekranu.

Animator grający lalką z poziomu (od tyłu) musi dbać, by sylwetka cały czas gry była przyciśnięta do ekranu, a animatorzy w tym czasie muszą znajdować się poza smugą światła padającego na ekran.

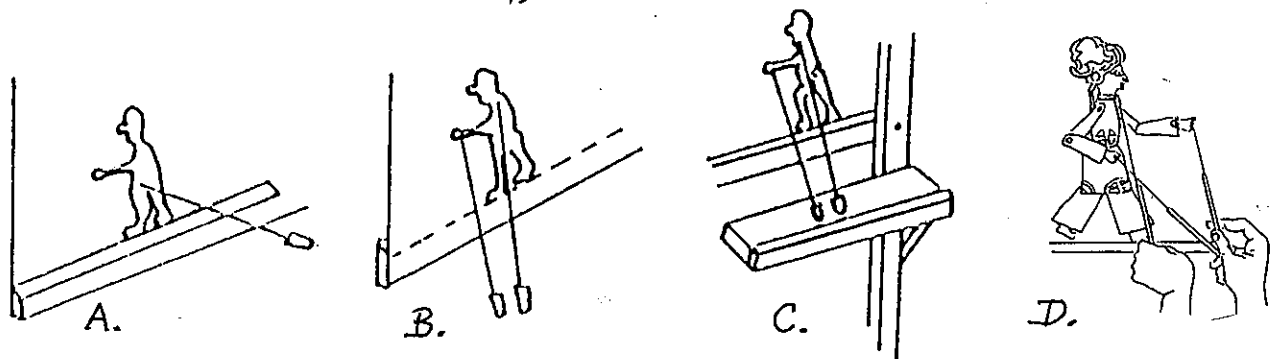


A.



B.

Rys.31. Animowanie lalki cieniowej z poziomu (od tyłu).

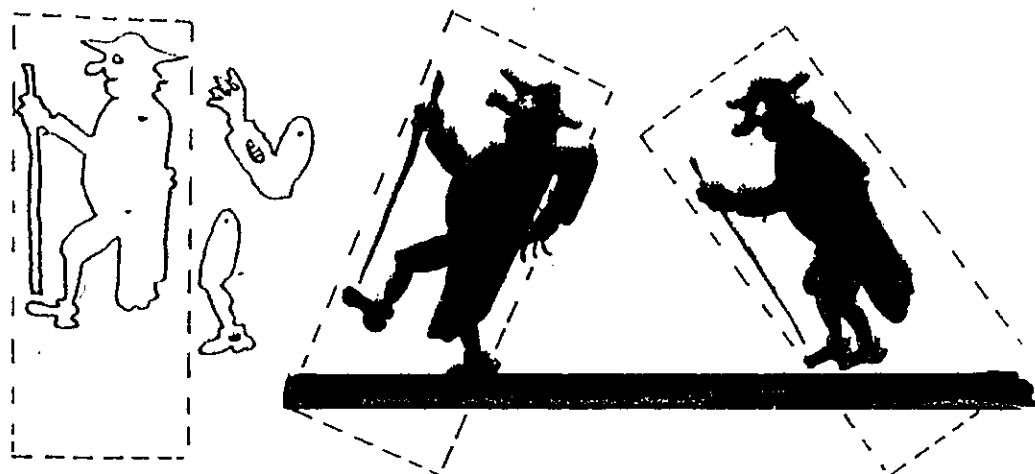
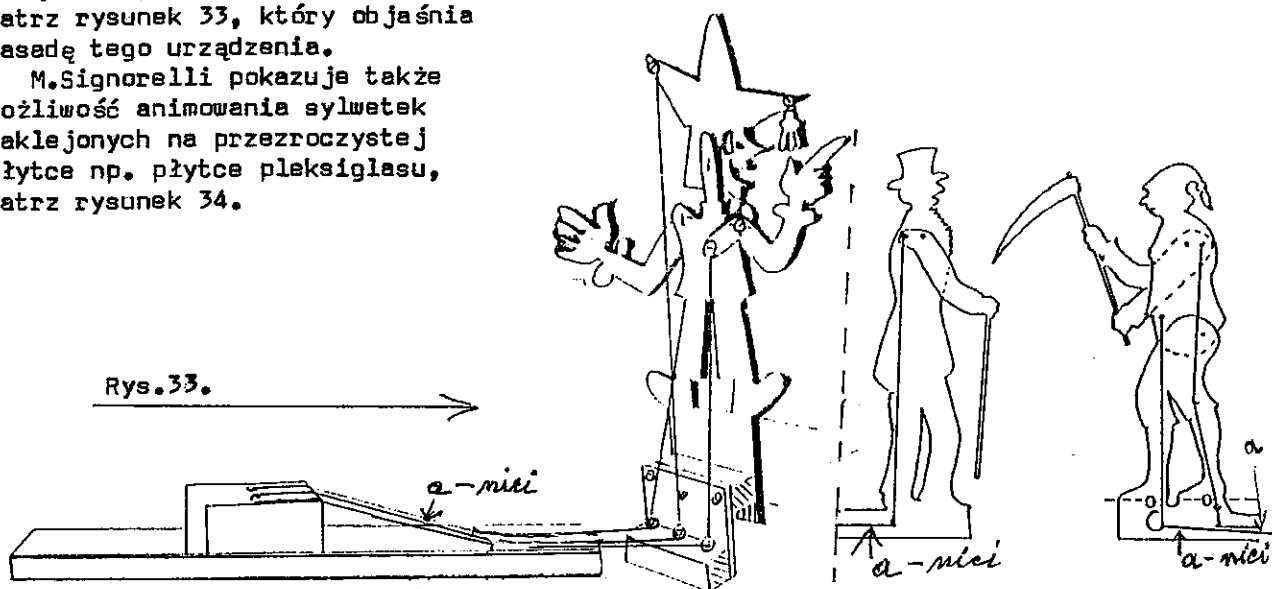


Rys.32.

Scena teatru cieni ma dla lalek poruszanych z poziomu, tuż za ekranem rodzaj półki służącej do unieruchomienia lalki, patrz rys.31 A, i rys.32.C. Animator opiera sylwetkę o ekran, natomiast kijki-poruszacze stawia na półce unieruchamiając jedną lalkę, by zagrać drugą lalką.

Maria Signorelli w książce "Storia e tecnica del teatro delle ombre" przedstawia urządzenie, które pozwala animować lalki cieniowe na ławie (stole) za pomocą nici. Patrz rysunek 33, który objaśnia zasadę tego urządzenia.

M. Signorelli pokazuje także możliwość animowania sylwetek naklejonych na przezroczystej płytce np. płytce pleksiglasu, patrz rysunek 34.

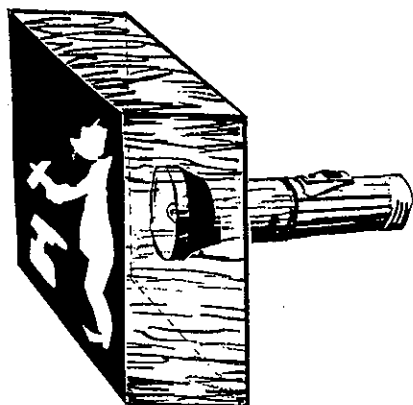


Rys.34. Sylwetki naklejone na przezroczystą płytkę.

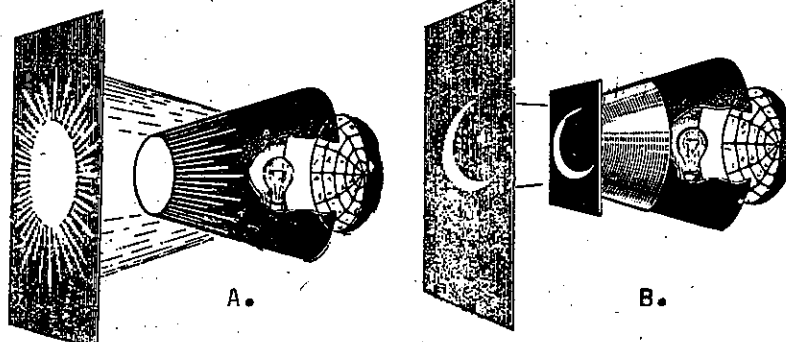
III. CIENIE z OPTYKĄ.

Cień z "własnym" światłem-Cień "biały".

Cień z "własnym" światłem to tak zwany "cień biały". Najprostrzym urządzeniem do "cienia z własnym" światłem jest pudełko posiadające we wnętrzu źródło światła i wycięty otwór sylwetki wyobrażającej np. kowala. Patrz rysunek 35.



Rys. 35.

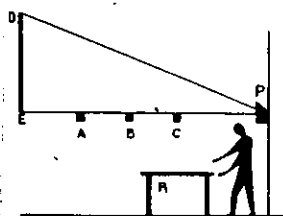


Rys. 36.

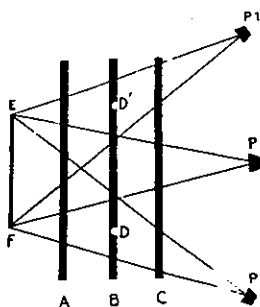
Przyłożone pudełko wyciętym i oświetlonym otworem do ekranu teatru cieni powoduje, że widzowie (po drugiej stronie ekranu) zobaczą jasną sylwetkę. Ten rodzaj ekspozycji bywa nazywanym wśród lalkarzy-cieniarzy "białym cieniem". Patrz również rysunek 36, gdzie pokazano urządzenia odtwarzające w "białym cieniu" A. słońce i B. księżyc. Aureolę promieni słonecznych uzyskuje się przy pomocy stożkowatego blaszanego kaptura z wyciętymi w nim otworami rys. 36. A. Przesuwając lampę, można zmienić charakter aureoli i oświetlenie krążka. Im bliżej ekranu znajduje się urządzenie, tym bardziej jaskrawy i mniejszy jest krąg słońca lub księżyca. Im dalej odsuwa się przyrząd od ekranu, tym słońce czy księżyc staje się większy i bardziej zamglony. Na tej właściwości oparte jest też odtwarzanie zachodu i wschodu słońca. Im niżej jest "słońce" w stosunku do horyzontu, tym jest większe, a im wyżej - tym mniejsze i jaskrawsze - podobnie jak w rzeczywistości. Efekt ten osiąga się w ten sposób, że urządzenie posuwa się w górę po pochyło skierowanych linkach i stopniowo przybliża się do ekranu.

Wykorzystanie episkopu.

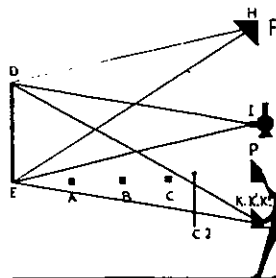
Henryk Ryl o teatrze cieni z optyką pisze, że jest to "najbardziej skomplikowany, ale zarazem dający największe możliwości. Musimy w tym wypadku dysponować rzutnikami, najlepiej szerokokątnymi, aby z niewielkiej odległości można było uzyskać sporej wielkości obraz lalki i dekoracji. Ma to wielkie zalety, gdyż lalki i dekoracje mogą być niewielkich rozmiarów, podczas gdy ich obraz może znacznie urosnąć, ponadto może występować na barwnym tle.



Przekrój sceny "Blanc et Noir".
D-E - ekran
A i B - plany lalek
C - plan dekoracji
R - reżyserka
P - źródło światła



Rzut z góry tejże sceny:
E-F - ekran
A i B - plany lalek
C - plan dekoracji
P - podstawowe światło
P1 i P2 - światło dodatkowe.



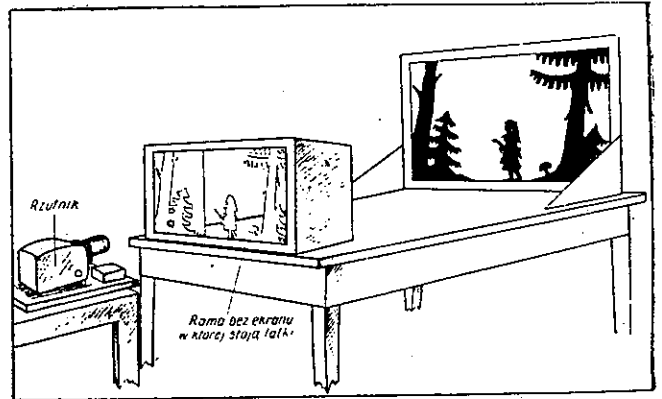
D-E - ekran
A i B - plan lalek
C - plan dekoracji
F i G wieże świetlne
P - światło podstawowe
H, I, K K1, K2 - światło uzupełniające

Rys. 37.

Mając do dyspozycji trzy rzutniki możemy przeprowadzać błyskawiczne zmiany miejsc akcji, możemy ukazywać lalki o różnych wymiarach jednocześnie, dowolnie zmieniać ich wielkość. Na rysunku 37 przedstawiono schemat takiej sceny i miejsce umieszczenia świateł.

W wypadku jeżeli chcemy z małych lalek uzyskać wielki cień należy umieścić je między źródłem światła, a soczewką, podobnie jak w przypadku przeźroczy, ale stwarza to tę niedogodność, że lalkę trzeba poruszać do góry nogami".

Inny sposób powiększania sylwetek za pomocą rzutnika pokazano na rysunku 38.



Rys. 38.

Laser.

Laser jest to - najogólniej określając - urządzenie elektroniki kwantowej, generujące spójne promieniowanie elektromagnetyczne.

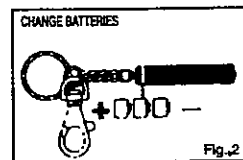
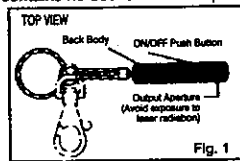
Obecnie można kupić małe lasery, a ryczej obudowane diody laserowe służące do pokazywania szczegółów obiektów, czy obrazów. Na rysunku 39 pokazano wygląd urządzenia z diodą laserową.

Urządzenia te posiadają wmontowane sylwetki ludzi, zwierząt, przedmiotów itp.

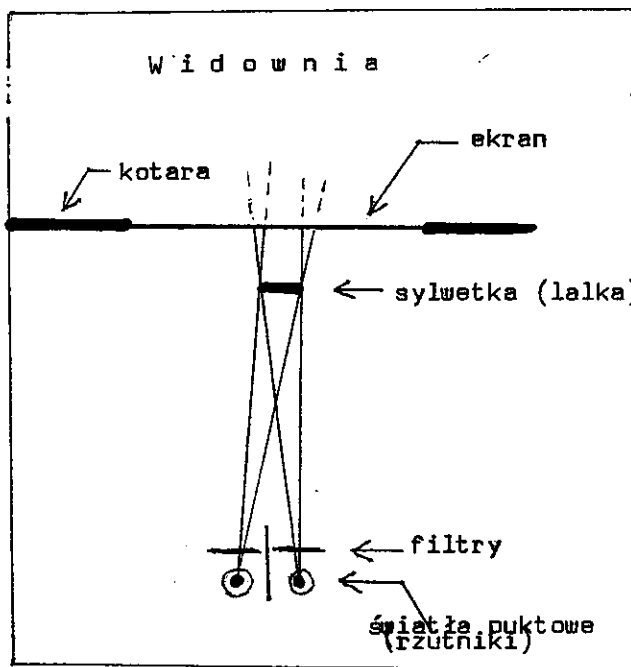
Tego rodzaju lasery można wykorzystywać w teatrze cieni jako "białe" (często kolorowe) cienie, podobnie jak to pokazano na rysunkach 35 i 36 z tą różnicą, że laserem można posługiwać się ze znacznej odległości od ekranu. (Uwaga: W posługiwaniu się laserem należy zachować ostrożność - grozi uszkodzeniem wzroku.)

Dzisiaj obserwując wielkie reklamy laserowe, należy prognozować rozwój widowisk laserowych.

open the laser unit. Doing so will void the warranty. The Laser Pointer contains no user serviceable part



Rys. 39.



Rys. 40. Rzut z góry.

IV. CIENIE "TRÓJWYMIAROWE". a) Anaglify.

Trudność zrealizowania przedstawienia teatru cieni w technice trójwymiarowej polega na skomplikowanym procesie rozdzielania obrazów lewego i prawego oka przy wyświetlaniu ich na ekranie. W naszych warunkach dostępna jest jedna z najstarszych i najprostszych metod - metoda anaglifów. Polega ona na tym, że ekran oświetlają dwa punktowe źródła światła (rzutniki), ale w taki sposób, że przed jednym rzutnikiem zakłada się filtr niebieskozielony, a przed drugim rzutnikiem filtr czerwony. Są to dwa filtry wzajemnie się dopełniające. Źródła światła są obok siebie w oddaleniu około 7-8cm. (Patrz rysunek 40). Widzowie wkładają okulary bezsoczewkowe, w których dla jednego oka założony jest filtr niebieskozielony, a dla drugiego oka filtr czerwony. Oczywiście oko uzbrojone w filtr niebieskozielony może widzieć na ekranie tylko obraz oświetlony rzutnikiem

z filtrem niebieskozielonym. Podobnie oko zza filtru czerwonego może widzieć tylko obraz sylwetki oświetlonej filtrem czerwonym. W czasie gry na ekranie znajdują się dwa nałożone na siebie cienie nieco przesuniętych sylwetek: czerwony i niebieskozielony. Każdy z tych cieni jest odbierany innym okiem widza dzięki okularom z filtrami barwnymi. Ponieważ barwy: czerwona i niebieskozielona są wzajemnie dopełniające, widz ogląda czarno - biały obraz na ekranie. Sylwetkę przyciśniętą do ekranu widzowie oglądają jak zwykle cienie, które pozostają na ekranie. Sylwetka odsunięta od ekranu w kierunku źródeł światła sprawia wrażenie, że oglądany cień "wychodzi" na widownię. Należy pamiętać, że widzowie chcący oglądać teatr cieni realizowany metodą anaglifów muszą posiadać dwubarwne okulary.

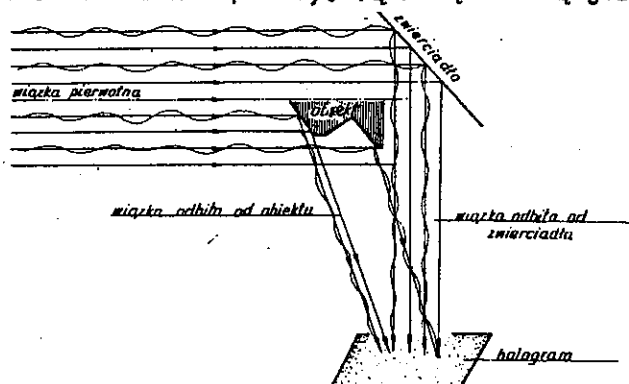
b) Hologramy.

W ostatnich latach pojawiła się metoda otrzymywania obrazów trójwymiarowych, która być może zastąpi wszystkie dotychczas stosowane sposoby. Tą nową metodą jest holografia, która jest techniką rejestracji obrazu na zasadach zupełnie odmiennych od dotychczasowych metod.

Obraz holograficzny powstaje na zasadach optyki relatywistycznej (prawaugięcia i interferencji fal świetlnych). Jeżeli jakiś obiekt zostanie oświetlony wiązką światła, to na jego powierzchni fale świetlne zostaną odbite i rozproszone w różnych kierunkach. Jeżeli te fale spotkają się z falami pierwotnymi wysyłanymi przez źródło, to nastąpi ich wzajemna interferencja, którą można zarejestrować. Przy projekcji, interferencyjny zapis holograficzny zostaje rozkodowany. Otrzymany w ten sposób obraz jest identyczny z obrazem naturalnym.

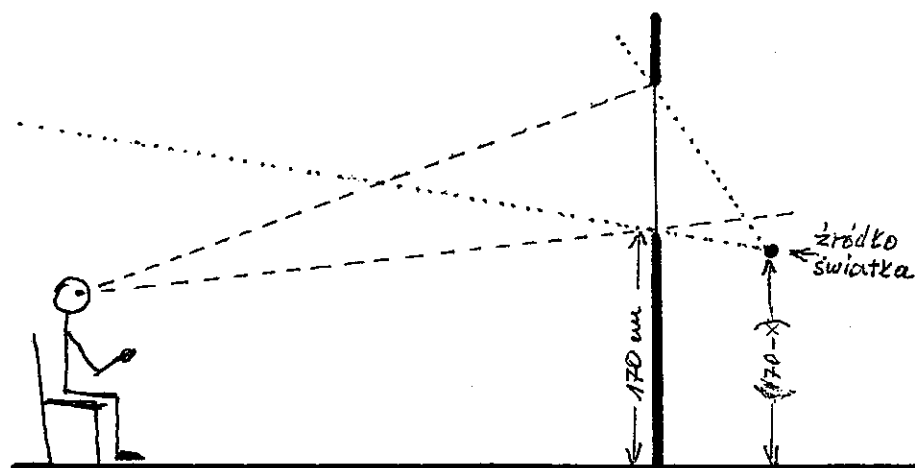
Hologram - to najprościej mówiąc - Trójwymiarowy obraz wiszący nad rzędami krzeseł na widowni, a nie na ekranie teatru cieni.

Ustęp o hologramie podaję jako ciekawostkę. Być może w przyszłości hologramy zastąpią dzisiejsze formy teatru cieni, a także filmu i telewizji.



Rys.41. Zasada zapisu holograficznego

V. ŚWIATŁO W TEATRZE CIENI.



Rys.42. Oświetlenie ekranu dla lalek prowadzonych od dołu. Odległość (i wysokość) źródła światła od ekranu należy ustalić eksperymentalnie. Natomiast wysokość parawanu zależy od wzrostu animujących.

Światło jest jednym z zasadniczych elementów teatru cieni. Bez światła nie będzie cienia, a więc i teatru cieni.

W zasadzie każde oświetlenie może być użyte w teatrze cieni, ale nie każde z jednakowym efektem. Światło w teatrze cieni wymaga równomiernego rozproszenia na ekranie. Źródło światła musi być dostatecznie silne, w zależności od jego położenia cienie będą się wydłużać, skracać, albo zmieniać swój kształt.

Oświetlenie ekranu kilkoma lampami, lub latarkami na przemian daje bardzo ciekawe efekty nakładania się na siebie, pojawianie się, znikanie i ruch cieni - to wrażenie oglądania baletu. Można także zmieniać kolor światła, nakładając odp. filtry. Różnego koloru też może być sam ekran.

Należy pamiętać, że nie każde światło jest takie samo. Jedno jest rozproszone, promieniujące z kilku źródeł światła, albo z jednego źródła rozciągniętego. Inny rodzaj światła - to światło punktowe, promieniujące tylko z jednego, możliwie małego punktu. Patrz rysunek 42.

Światłem rozproszonym oświetlamy lalki - sylwetki przyciśnięte do ekranu. Patrz rysunek 43. Oderwanie lalki od ekranu powoduje, że przy małym (1 - 3cm.) oddaleniu sylwetka traci ostrość. Dalsze oddalanie powoduje całkowity zanik cienia sylwetki na ekranie. Ze względów technicznych dla lalek - sylwetek prowadzonych z poziomu najlepszym oświetleniem jest światło rozproszone padające z góry.

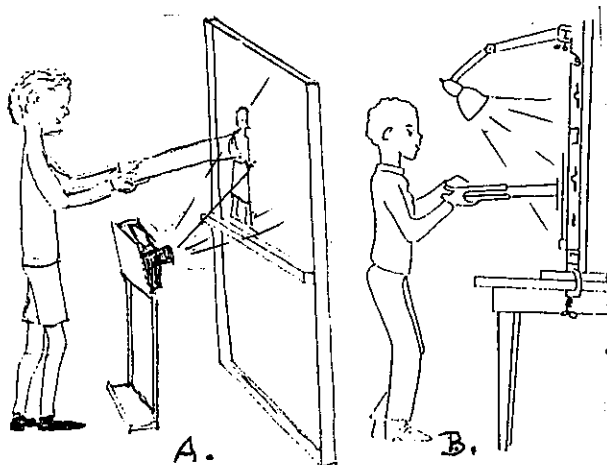
W warunkach amatorskich teatrów cieni najlepszym źródłem światła punktowego jest rzutnik do przezroczu. posiada on światło skupione, daje bardzo ostry obraz i głęboki cień. Zalety korzystania w teatrze cieni z punktowego źródła światła wg. Paul'a Viellard'a to:

1. Brak konieczności przykładania lalek do ekranu.
2. Możliwość posługiwania się małymi lalkami, gdyż "urestają" w czasie występu.
3. Animatorzy nie przeszkadzają sobie przy mijaniu, bo występują na różnych planach.
4. Stosowanie dekoracji małych, jasnych oraz nieprzejrzystych daje możliwość ciekawych rozwiązań perspektywy.
5. Zbliżanie i oddalanie lalki względem ekranu, pozwala lalkę zmniejszać, lub powiększać na cały ekran. (Patrz rysunek 38).
6. Pozwala rozwiązać problem obracania się lalki cieniowej.

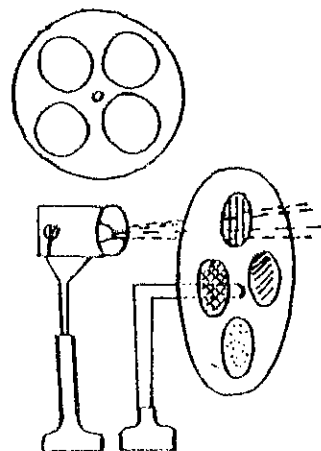
Pożądanym efektem w teatrze cieni jest kolor. Między innymi uzyskuje się go przez umieszczenie przed źródłem światła odpowiedniego filtra barwnego. Patrz rysunek 44. Zamiast filtrów, można stosować kolorowe żarówki, jednak osiągnięty efekt jest słabszy, a zmiana koloru jest bardziej kłopotliwa. Oto kilka przykładów wykorzystania barwy: efekt nocy da kolor niebieski, efekt wschodu słońca da kolor żółty, efekt pożaru otrzymamy stosując kolor czerwony.

Mówiąc o świetle w teatrze cieni należy jeszcze zwrócić uwagę na właściwości fizjologiczne oczu widzów: wzrok zawsze kieruje się w stronę punktów najjaśniejszych.

W teatrze cieni wybieranie (podkreślanie) sylwetek na plan pierwszy (na płaskim ekranie) można uzyskać przez dodatkowe oświetlenie danej sylwetki, na przykład oświetlając ją od tyłu latarką elektryczną.



Rys.43. Oświetlenie lalek-sylwetek prowadzonych z poziomu (od tyłu).
A. oświetlenie dolne, B. oświetlenie górne.



Rys.44.

VI. EKRAN TEATRU CIENI.

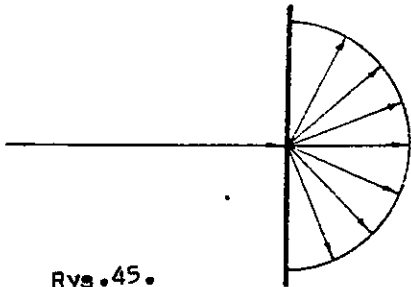
Scenę teatru cieni stanowi obudowa ekranu i urządzenia służące do animacji lalek, a także umożliwiające zawieszenia dekoracji i świateł. Taka scena może mieć kurtynkę.

Najprymitywniejszy ekran, to rozpięty w drzwiach kawałek gęstego, cienkiego i białego materiału. Aby nie było widać animatorów poruszających lalkami,

poniżej tego ekranu zawieszony jest nieprzejrysty kawałek materiału. Naprzeciw ekranu w odległości około 1 - 1,5 m. umieszczona jest źródło światła. (Patrz rysunek 42).

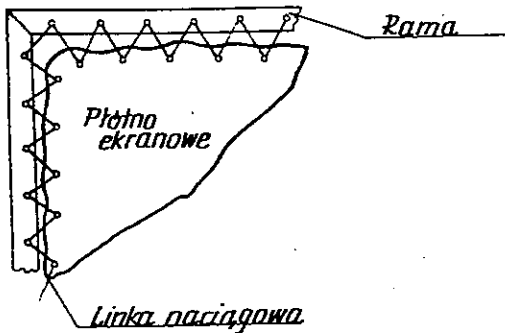
W książce "Przezrocza - technika i wykorzystanie" A. Matuszewski i A. Pytliński o ekranie między innymi piszą: "Ekran do światła przechodzącego powinien stanowić warstwę, która całkowicie rozprasza światło, ale w minimalnym stopniu je pochłania. Patrz rys. 45.

W prostych warunkach amatorskich ekran światła przechodzącego można wykonać z białej cienkiej, bardzo zwartej tkaniny.

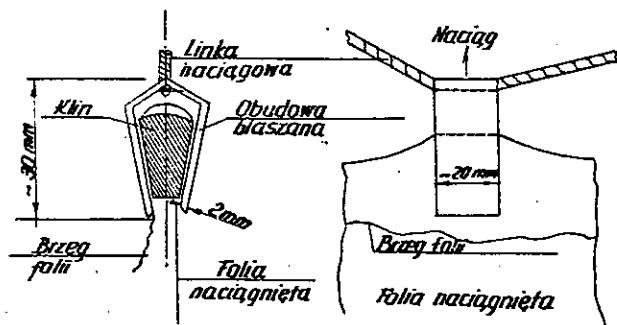


Rys. 45.

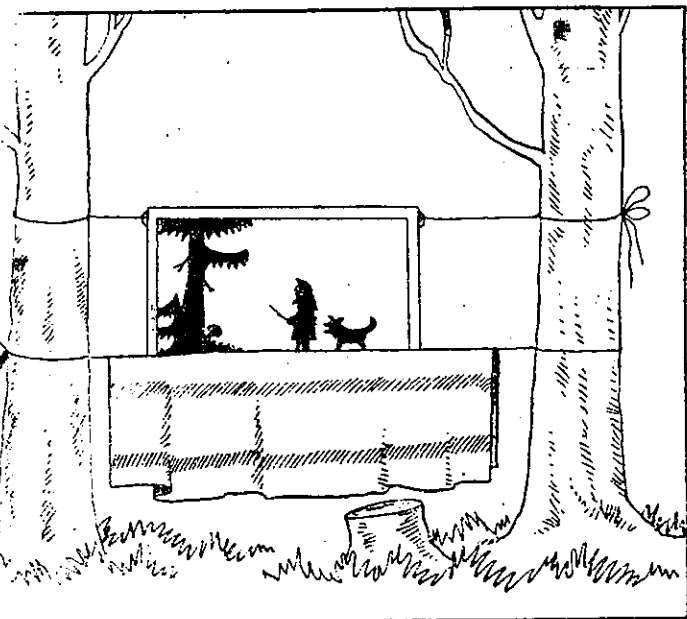
Bieg promieni w ekranie do światła przechodzącego.



Rys. 46. Naciąganie płótna na płaskim ekranie.



Rys. 47. Naciąganie folii z tworzywa sztucznego jako warstwy ekranowej.



Rys. 48. Teatr cieni na leśnym biwaku.

Dla poprawienia przeświecalności i rozpraszania, tkaninę impregnuje się roztworem polistyrenu, lub niestrawie wodą. W zasadzie jednak dobry ekran można wykonać tylko z folii tworzywa sztucznego.

Najlepszym materiałem do tego celu jest folia z polichlorku winylu. Folia powinna być nie bezbarwna, ale biała i możliwie jak najcieńsza. Napięcie folii na ramie jest dość trudne ponieważ nie można jej przedziurawić. Bowiem po przedziurawieniu folia drze się przy naciąganiu. Dlatego należy naciągać ją za pomocą uchwytów z blachy i odpowiednich kołeczków, tak jak na rysunku 47.

Wykonanie ekranu z folii jest trudniejsze, jednak obraz uzyskany na takim ekranie jest lepszy niż na ekranie z tkaniny". Na koniec rozważań o ekranie przytoczę sposób montowania ekranu na biwakach teatralnych np. w lesie, gdzie teatr cieni jest urozmaicheniem. Patrz rysunek 48.

VII. DEKORACJA W TEATRZE CIENI.

Dekoracja jest określeniem miejsca akcji w teatrze cieni. Dekoracje powinny być jaknajprostsze, bez przeładowania, środek ekranu, jeśli treść scenariusza nie wymaga inaczej zostawiamy wolny do gry lalek. Osobiście jestem przeciwnikiem rozbudowanej dekoracji i opowiadam się - tylko za zaznaczeniem pewnych elementów, czy fragmentów obrazujących miejsce akcji.

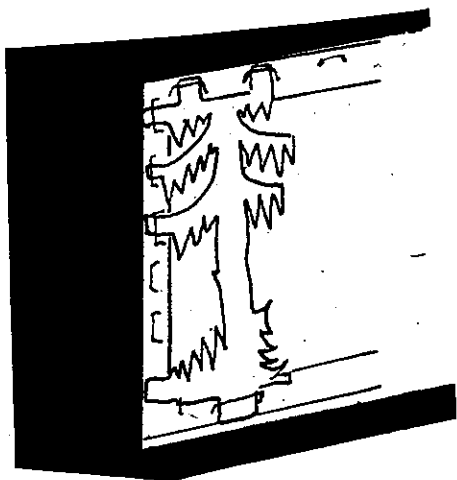
W teatrze cieni można podzielić dekoracje na:

- a) przylegające bezpośrednio do ekranu i
- b) uzyskane za pomocą projekcji.

Dekoracje przylegające bezpośrednio do ekranu składają się z fragmentów, które wieszają się u góry i przytrzymuje u dołu na ramie ekranu. A więc oddzielnie dom, oddzielnie drzewa, czy płotek z krzewami. Dekoracje mogą być z kartonu, foli, ceraty czy też gęstego płótna. Te ostatnie materiały są bardzo wygodne, gdyż można je zwijać. Usztynia się je u góry i u dołu listewką, wtedy ekran jest zwijany oddzielnie.

Netomiast dekoracje wycięte z kartonu, tektury lub sklejk i zamocowane na stałe na ramie ekranu, zmienia się w czasie przerwy między poszczególnymi obrazami.

Dekoracje można bogato ażurować, jak to pokazuje rys.50. Często cała dekoracja podklejona jest kolorową folią, albo celofanem, na przykład woda na niebiesko, las można wykonać

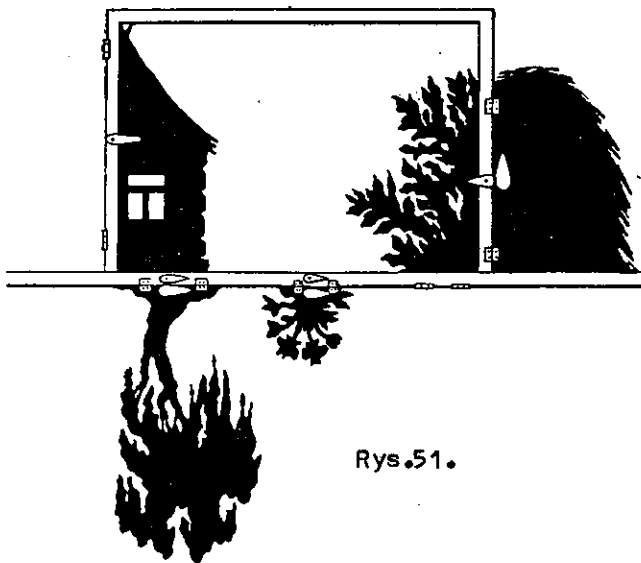


Rys.49.

z zielonej sztywnej folii, albo jako dekoracja witrażowa podklejona zielonym celofanem.

Bardzo przydatne są dekoracje - nakładanki. Są to dodatkowe części nakładane na istniejące już dekoracje za pomocą zawiasów lub uchwytów, (patrz rysunek 51) albo też zawieszane na linii horyzontu na pętli ukryte za bocznymi ramami ekranu.

Na rysunku 51 dekoracja przedstawia fragment chaty i krzewy, które można błyskawicznie zamienić w stertę słomy.



Rys.51.



Rys.50. Dekoracja ażurowa.

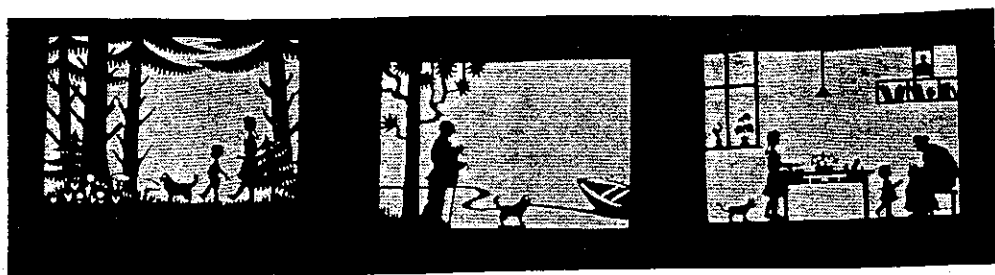


Rys.52. Dekoracja z kartonu przymocowana bezpośrednio do ekranu. Lalki grają za dekoracją.

Na rysunkach 52, 53 i 54 pokazano przykłady dekoracji przylegających bezpośrednio do ekranu. Dekoracje widziane są od strony widowni.



Rys.53.

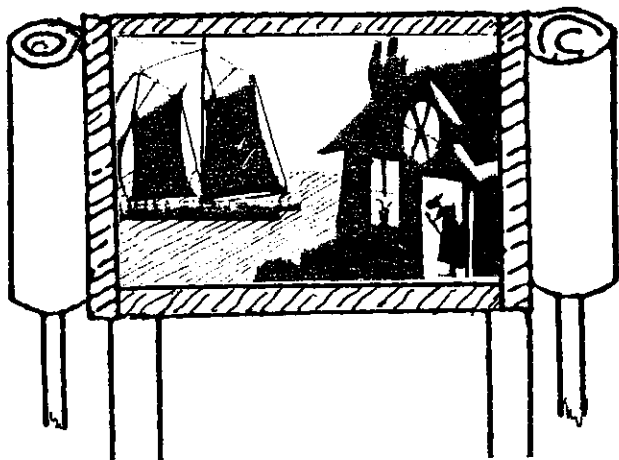


Rys.54.

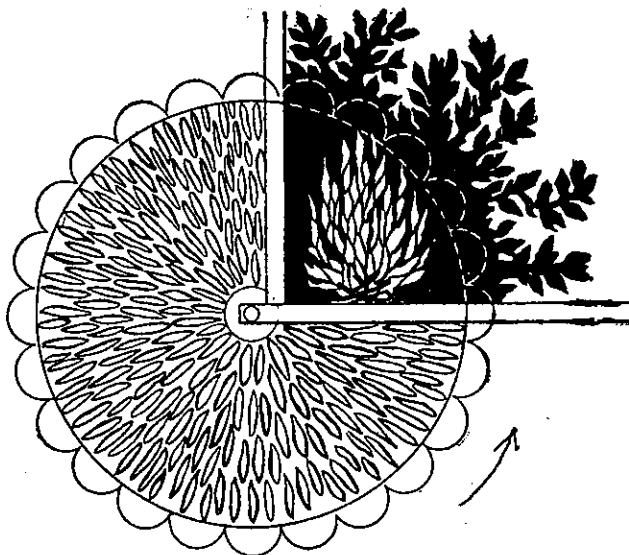
Jeżeli za ekranem teatru cieni jest więcej miejsca, można wtedy zawieszać dekoracje w pewnej odległości od ekranu, tuż za grającymi lalkami - sylwetkami. Wtedy wieszając półprzezroczyste dekoracje otrzymujemy na ekranie (przy świetle punktowym) bardzo ciekawe efekty. Efekty te można zwiększyć posługując się oświetleniem kolorowym.

W niektórych teatrach cieni dekoracje bywają bardzo pomysłowe. Otwierają się drzwi i okna, poruszają się drzewa, pada śnieg lub deszcz. Aby uzyskać wizualny efekt wiatru przyczepiamy luźno gałęzie i kierujemy w ich stronę włączony wentylator. Wizualny efekt deszczu otrzymamy, jeżeli wąskie paski bezbarwnej folii przypniemy u góry i dołu do listewek i przesuwając będziemy między ekranem, lalkami.

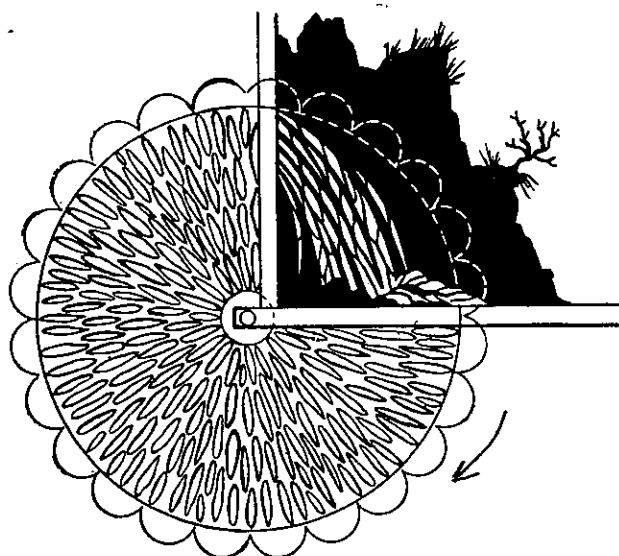
Ciekawym sposobem operowania dekoracją przylegającą do ekranu posłużył się Teatr Cieni Szkoły Podstawowej Nr 8 w Toruniu. Otóż dekorację naklejono na przezroczystą foliową taśmę, nawiniętą z obu stron na wałki, patrz rysunek 55. To urządzenie pozwala na przemieszczanie się dekoracji w lewo lub prawo, w zależności od tego, na który wałek taśma się nawija. Lalki w czasie przesuwania się dekoracji imitują ruch chodzenia.



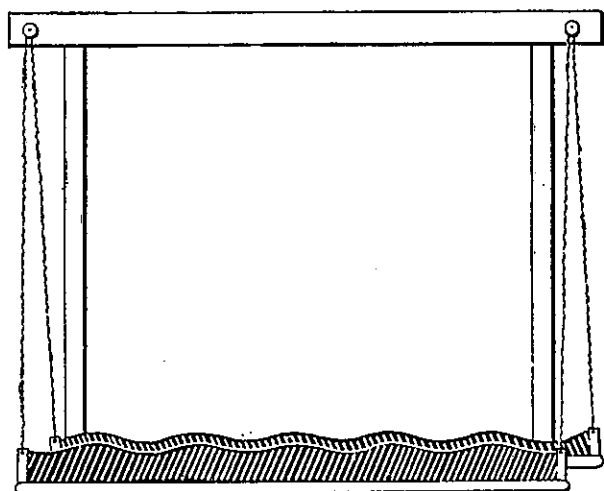
Rys.55. Dekoracja na taśmie.



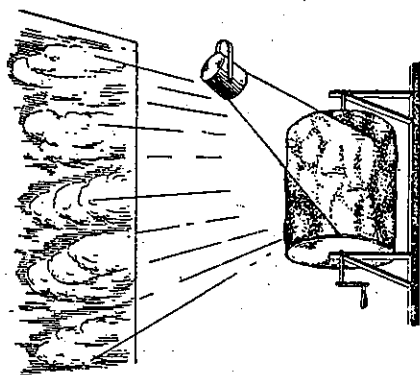
Rys.56. Ognisko.



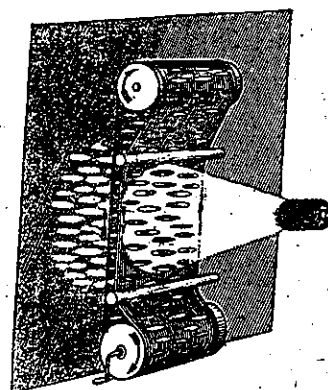
Rys. 57. Wodospad.



Rys. 58. Urządzenie do efektu falowania.



Rys. 59. Przyrząd do wyświetlania płynących obłoków.



Rys. 60. Schemat przyrządu do odtwarzania błysków świetlnych w wodzie.

Inny rodzaj ruchomej dekoracji przylegającej do ekranu pokazują rysunki: 56 (ognisko), 57 (wodospad), 58 (falowanie). Rysunki te pozwalają zorientować się w konstrukcji urządzeń.

Uzyskanie dekoracji nie przylegających do ekranu otrzymamy za pomocą innej grupy przyrządów, działających w oparciu o reflektorek. Patrz rysunki: 59 (płynące obłoki), 60 (refleksy falowania).

Dekoracja projekcyjna (przy pomocy rzutnika) jest najłatwiejszym powiązaniem treści przeźrocza (slajdu) z ekranem teatru cieni. Dzięki rzutnikowi można "rzucić" dekoracje na ekran. Pierwszym sposobem otrzymania takich dekoracji jest namalowanie (na oczyszczonym z emulsji filmie) tuszem kreślarskim przy pomocy stalówki do tuszu i małego pędzelka, miniaturowych dekoracji. Film taki zakłada się do rzutnika i dekoracje są już gotowe.

Drugim sposobem jest stłśnianie filmu fotograficznego do przeźroczy barwnych. Można fotografować np. stylizowany krajobraz, czy szkic małych dekoracji, które wykorzystamy w teatrze cieni.

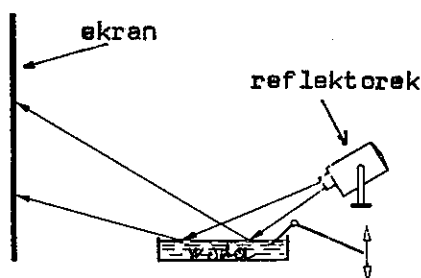
Za pomocą rzutnika osiąga się jeszcze inny efekt: na pasku filmu maluje się np. drogę do lasu. Taki film przesuwany powoli w rzutniku, posuwając równocześnie i jeszcze wolniej sylwetkę np. dziewczynki. Daje to złudzenie, że wędruje drogą do lasu. Bardzo dobry efekt daje łączenie dekoracji z kartonu na ekranie z dekoracjami z rzutnika. Należy jednak zwrócić uwagę, by dekoracje z kartonu i występujące lalki były pełne.

Niżej zamieszczam szczegółowe propozycje wykorzystania rzutników w teatrze cieni wg. opisu w książce "Przeźrocza" A. Matuszewskiego i A. Pytlińskiego.

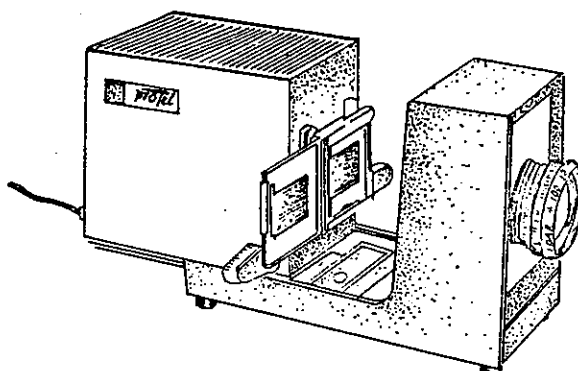
"Zalety dekoracji projekcyjnej polegają przede wszystkim na prostocie uzyskania jej i zastosowania oraz na możliwości bardzo szybkiej zmiany.

W teatrze cieni najdogodniejsza jest projekcja tylna przy zastosowaniu dwóch rzutników (patrz rysunek 63) nieautomatycznych o silnym strumieniu świetlnym.

Przy małym ekranie (120cm.X 80cm.) mogą to być rzutniki typu "Profil", patrz rys.62.



Rys.61. Efekt falującej wody.

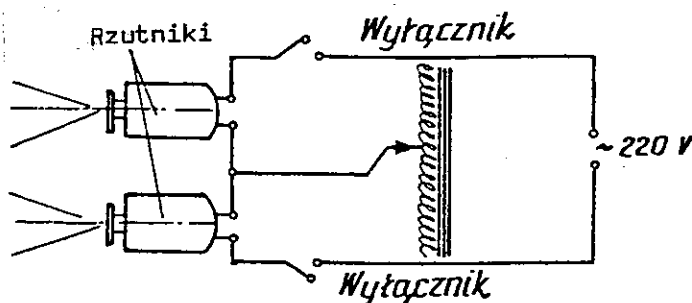


Rys.62. Rzutnik "Profil B - 4".

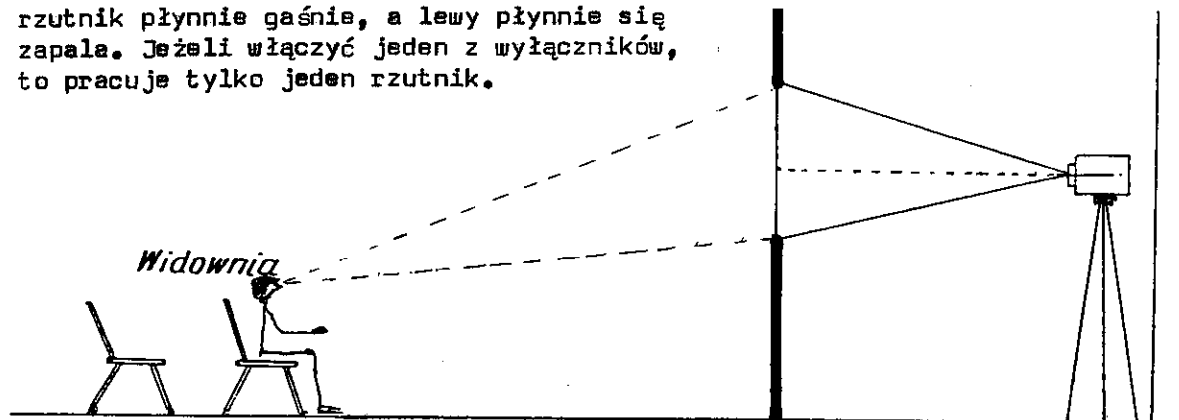
Całość układu projekcyjnego składa się z dwóch rzutników, ekranu oraz autotransformatora o mocy nie mniejszej niż moc lamp projekcyjnych w rzutnikach. Zmontowanie całego układu w warunkach amatorskich będzie wymagało trochę inwencji, ale z całą pewnością dostarczy niemało emocji twórcom przedstawienia i widzom.

Istotnym zagadnieniem jest usytuowanie rzutników i ich układ elektryczny. Rzutniki najkorzystniej jest umieścić w taki sposób, aby ich oś optyczna była prostopadła do ekranu i przebiegała go w przecięciu przekątnych. Im krótsza jest ogniskowa obiektywu, tym szerszy kąt projekcji i tym mniejsza jest odległość rzutników od ekranu.

Rzutniki należy połączyć poprzez autotransformator według schematu pokazanego na rys.63. połączenie takie pozwala na płynne rozjaśnianie lub ściemnianie każdego z rzutników oraz na płynne przejścia z jednego rzutnika na drugi. Jeżeli suwak autotransformatora znajduje się z lewej strony, to świeci tylko prawy rzutnik, jeżeli suwak przesuniemy w prawo, to prawy rzutnik płynnie gaśnie, a lewy płynnie się zapala. Jeżeli włączyć jeden z wyłączników, to pracuje tylko jeden rzutnik.



Rys.63. Połączenie rzutników z autotransformatorem.



Rys. 64. Układ projekcyjny w teatrze cieni - widok z boku.

Pokazany na rysunku 63 układ połączeń pozwala na zastosowanie wielu tricków dekoracyjnych. Pracując tylko jednym rzutnikiem, można uzyskać płynne rozjaśnianie i ściemnianie dekoracji, co jest przydatne przy zmianach natężenia światła.

Możliwości płynnej zmiany jednej dekoracji w drugą wykorzystywane są przy realizowaniu scen fantastycznych, przy zmianie czasu akcji itp.

Przezrocza do dekoracji projekcyjnej muszą być tak przygotowane, aby pierwsze przezrocze znajdowało się

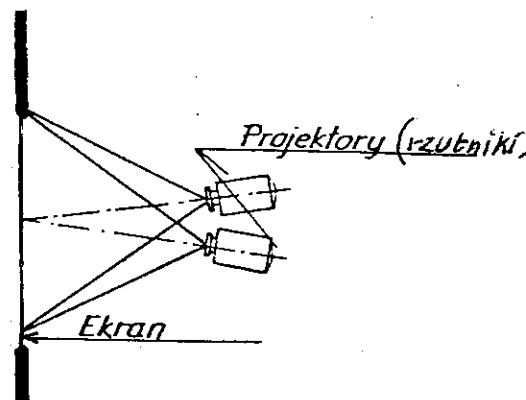
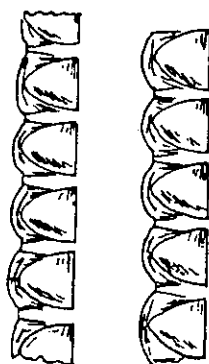
w prawym rzutniku, drugie w lewym, trzecie znów w prawy itd. W teatrze cieni można również zastosować projekcję przednią, to znaczy wyświetlać dekoracje na ekran od strony widowni. Natomiast animatorzy grają za ekranem tzw. "białym cieniem", patrz s.14.

Dekoracja projekcyjna posiada wiele zalet. Dlatego też warto szerzej wykorzystać ten rodzaj dekoracji w przedstawieniach teatru cieni.

Teatr cieni to nie tylko technika, która sama nie stworzy teatru. Teatr cieni to także akcja, nastrój, narracja i inne.

Kończąc rozważania o technice teatru cieni, na pytanie "co grać?" Odpowiem słowami wybitnego znawcy teatru lalek i cieni Henryka Ryla: "Będziemy więc poszukiwali repertuaru wśród piosenek epickich, baśni połączonych z narracją i krótkim dialogiem, chętnie zajrzemy do Zoo i cyrku, do Koziołka Matołka, z jego szybko zmieniającymi się scenkami, czasem dla przekory jakby spróbujemy cień obarczyć poważniejszymi zadaniami. wówczas najlepiej będziemy mogli sami praktycznie odpowiedzieć na postawione pytanie. Będzie to odpowiedź na miarę naszych indywidualnych marzeń, a to się tylko w sztuce liczy".

W I D O W N I A



Rys.65. Układ projekcyjny w teatrze cieni, widok z góry

TECHNIKA TEATRÓW LALEK - TEATR CIENI Bibliografia dla zeszytu 6

- "PORADNIK TECHNICZNY dla teatrów świetlicowych" St. Powożński CRZZ Warszawa 1955
- "TEATR CIENI W OŚWIACIE SANITARNEJ" J. Skowrońska-Feldmanowa, PZWL Warszawa 1957
- "OŻIWISZIE SIŁUETY" A. Fiodotow, Moskwa 1961
- "TEATRZYK CIENI" Janina Skowrońska-Feldmanowa, Wydawnictwo Harcerskie W-wa 1963
- "INSCENIZACJE W KLASACH I - IV" J. Awgulowa i A. Świętek, Wyd. Szk. i Pedagog. 1974
- "PRZEŻROCZA - TECHNIKA - WYKORZYSTANIE" A. Matuszewski i A. Pytlicki, COMUK W-wa 1975
- "TEATR CIENI" Henryk Ryl, WDK Lublin 1977
- "STORIA E TECNICA DEL TEATRO DELLE OMBRE" M. Signorelli, Wydawnictwo L'Aquila 1981

STEFAN GIELDON

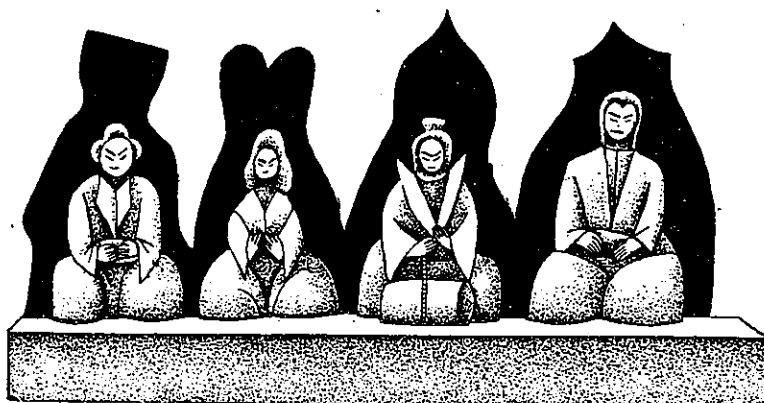


LALKI JAPONSKIE

Bunraku

TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 7

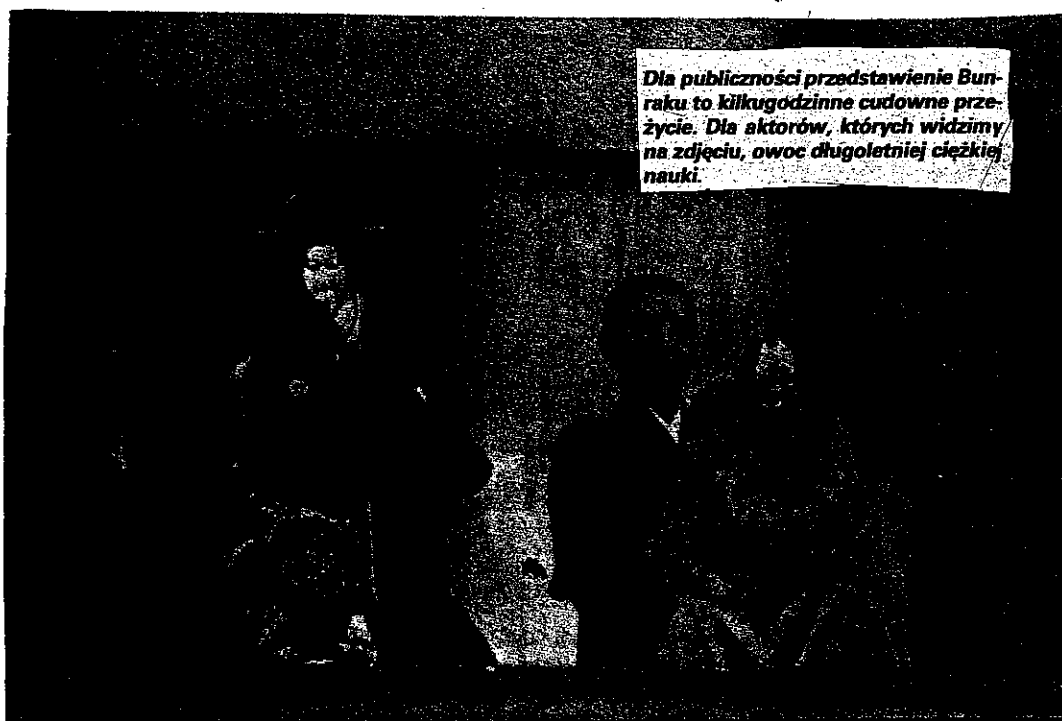


Mistrz bunraku Yoshida Tamao, powiedział kiedyś: "Lalkarz nie imituje życia, lecz sposób w jaki porusza się lalka, odzwiecznia życie. Jest to sztuka odkrywania wewnętrznych emocji i ducha."

LALKI JAPONSKIE — BUNRAKU

Bunraku to gatunek klasycznego japońskiego teatru lalek. Teatr bunraku wywodzi się ze sztuki narracji o nazwie joruri, która liczy sobie ponad 300 lat.

Teatr bunraku to rezultat współpracy lalkarzy, muzyki i narratora. Każdą lalką bunraku porusza z reguły trzech aktorów - animatorów. Główny animator prowadzi głowę i prawą rękę lalki. Drugi ubrany na czarno i zakapturzony, porusza lewym ramieniem. Trzeci, również zasłonięty, porusza obie nogi (patrz rys.1.).



Dla publiczności przedstawienie Bunraku to kilkugodzinne cudowne przeżycie. Dla aktorów, których widzimy na zdjęciu, owoc długoletniej ciężkiej nauki.

Rys1.

fol. J. Łopuszyński

Nauka animacji trwa bardzo długo. Uczniowie oddani pod kuratelę mistrza uczą się techniki poruszania nogami lalki do 9 lat. Poopanowaniu tej sztuki przychodzi nauka poruszania lewą ręką. Ostatni etap edukacji to nauka poruszanie prawą ręką i głową.

Animatorzy występują podczas spektakli w czarnych kapturach zasłaniających im twarz. Dopiero gdy zdadzą egzamin - potwierdzony oficjalnie przez rząd japoński - zdejmują kaptur i mają prawo do uczenia innych; stają się mistrzami.

Poza lalkarzami animującymi lalką bunraku jest wielu pomocników-asystentów (kuroko) odzianych na czarno, którzy operują rekwizytami i obsługują wszystkie elementy scenografii. Należy nadmienić, że scenografia zmienia się bardzo szybko.



Rys. 2.

W teatrze bunraku narrator (rys.2.) wyraża emocje, które wzmacniają efekt dźwiękowy trzystrunowego instrumentu shamisen. Lalkarze, narrator i muzyk potrafią tchnąć życie w każdą lalkę bunraku. Często dzięki majestatycznym ruchom sprawiają wrażenie żywych postaci. Poprzez umiejętne połączenie sztuki dramatycznej, muzyki i stylizacji osiąga się dzieło o najwyższej randze.

Budowa lalki bunraku jest bardzo precyzyjna, a przez to także precyzyjna. (patrz Rys. 3 - 7.)

Mechanizm umożliwiający obsługiwanie głowy mieści się wewnątrz szyi lalki, patrz rysunki 4 i 8.

Mechanizm rąk znajduje się w ramionach, gdzie umieszczone są dźwignie, poprzez system przenoszące ruch sznurków na poszczególne palce (patrz rysunki 5 i 7).

Lalki bunraku często posiadają ruchome brwi, a nawet źrenice (Rys.6.).



Rys. 3.

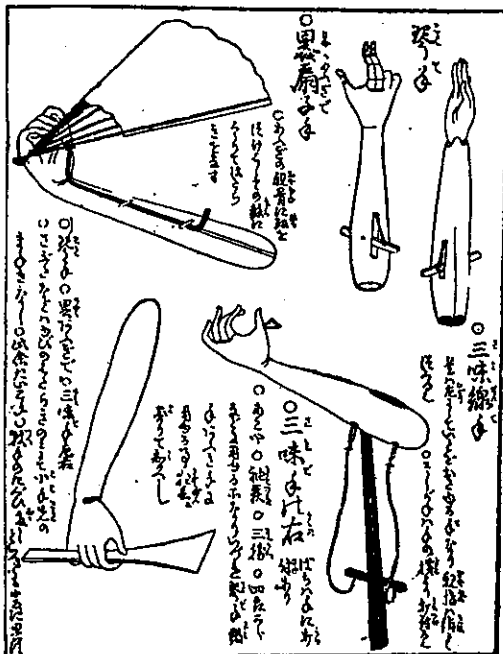


Rys. 4.

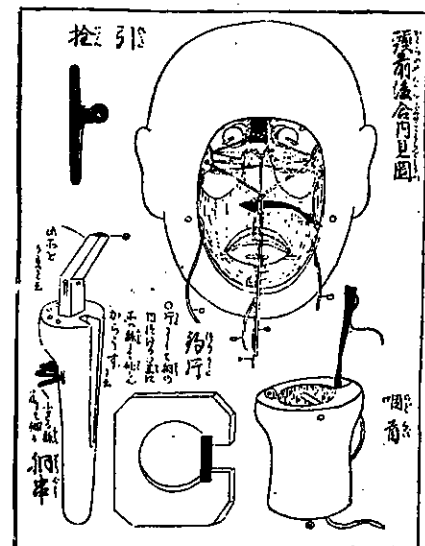
Do wykonania głowy lalki bunraku potrzebne jest drzewo paulownii, albo japoński cyprys, który najpierw nasiąkał w wodzie przez pół roku, by wyzbyć się żywicy, a potem wysychał ponad pięć lat.

Rzeźbiarz - konstruktor lalki bunraku najpierw sporządza projekt lalki (szkic). Potem rzeźbi według szkicu. Następnie montuje mechanizm poruszający oczami, ustami i brwiami. Przed malowaniem twarzy, konstruktor lalki nakleja na całą głowę skrawki papieru, po wyschnięciu jednej warstwy nakleja drugą warstwę i znów czeka, by kolejna warstwa wyschnęła. Na głowę nakleja się pięć warstw papieru. Następnie po wyszlifowaniu i zagruntowaniu maluje oczy usta itd. Oczy mogą się otwierać i zamykać, lalka może poruszać brwiami.

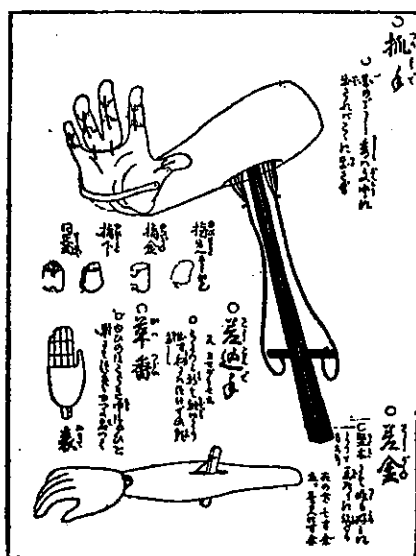
Po ubraniu lalki bunraku w kostium waży ona od kilku do kilkunastu kilogramów, a ubrana w zbroję waży nawet 20 kilogramów.



Rys. 5.



Rys. 6.



Rys. 7.

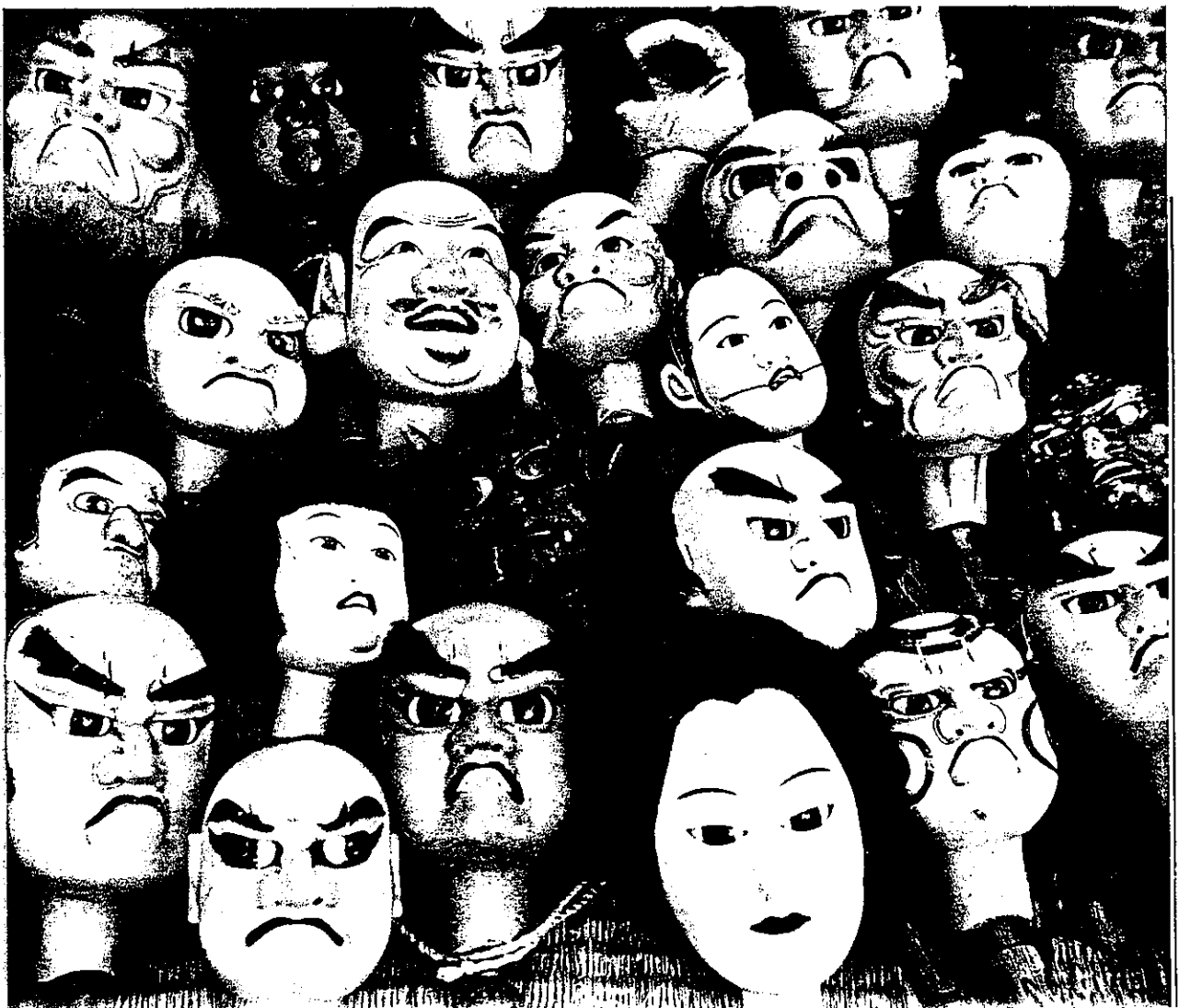


Head of a Bunraku puppet

Wybitny znawca i historyk teatru lalek dr Henryk Jurkowski w artykule Azjatycki teatr lalek (Teatr Lalek 2/301990) o teatrze bunraku m.in. pisze: "W XIX wieku nowy impuls do ningyo joruri wniósł Uemura-ken z Awaji, który dawał przedstawienia w Osaka. Jego syn Bunraku-ken II założył tu teatr przy świątyni Inari w roku 1811. Był to Bunraku-ne-shibai. Od niego pochodzi współczesna nazwa teatru.



Rys 8. Główki lalek tradycyjnego teatru bunraku.



Rys.9. Podstawowe typy głów lalek bunraku

Mimo trudności organizacyjnych i finansowych teatr przetrwał trudne lata, rozwijając swą sztukę. W latach trzydziestych działał w nim najwybitniejszy lalkarz bunraku Yoshida Bungoro III (1870 - 1963). Obecnie teatr korzysta z mecenatu społecznego, posiada dwie sale w Osaka i Tokyo, w których występuje regularnie.

Scena bunraku składa się z wielkiej sceny pudełkowej o wymiarach 12m x 5m x 9m z kilkoma przepierzeniami i horyzontem oraz małej sceny obrotowej, wysuniętej ku widowni po lewej stronie, przeznaczonej dla kantora i akompaniatora. (patrz Rys.2 i 10)



Rys. 10.

Lalki kobiece mają 90 cm wysokości i ważą około 6 kg, lalki męskie - 135 wysokości i ważą około 20 kg. Głowy (patrz Rys.8) rzeźbione z drzewa paulownii lub cyprysu japońskiego, umieszczone na szyji, ruchome. Są przytwierdzone do korpusu specjalnym uchwytem. Znajdują się w niej otwory do cięgien animujących części twarzy: oczy, brwi, usta. Na uchwycie specjalny instrument do uruchamiania nici. Peruka lalek z naturalnych włosów.

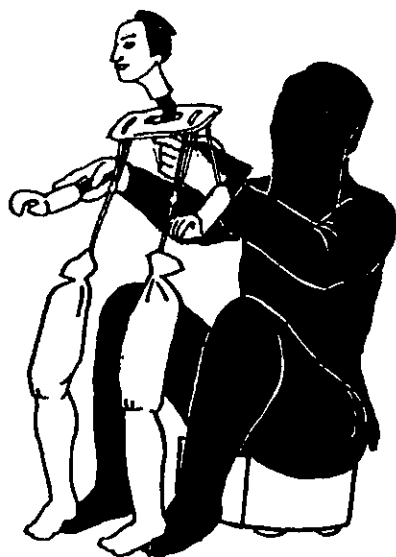
Jest 28 podstawowych typów głowy. (Patrz Rys.9.) Są też głowy specjalne z możliwością przemiany twarzy (piękna kobieta w demona). Twarze lalek syntetyzują cechy ludzkie, choć czasem są przerysowane. Daje się zauważyć wpływ plastyki teatru no.

Korpus stanowi pusty wałek z prętów bambusa. Z góry zamyka go drewniana płyta obojczyka, w którą wkłada się szyję. W środku korpusu uchwyty do prowadzenia prawej ręki. Lewa ręka nieco dłuższa, posiada osobny mechanizm do sterowania palców. Nogi wiszą na niciach przyczepionych do korpusu. Stopy zaopatrzone w bambusowe uchwyty. Lalki kobiece na ogół nie mają nóg.

Przedstawienie prowadzi kantor recytując tekst przy akompaniamencie samisen. Tekst ten ilustrują lalki, z których każda (w wypadku głównych postaci) prowadzona jest przez trzech lalkarzy. Omozukai, główny animator, prowadzi lalkę i prawą rękę. (patrz Rys.11.) Animuje przy tym twarz. Jego asystenci prowadzą lewą rękę (hatarizukai) i nogi (ashizukai).

Wystawia się głównie repertuar klasyczny."

Teatr bunraku rozwijał się równolegle z teatrem kabuki i dlatego mają wiele cech wspólnych. Oba zdobyły wielką popularność dzięki swemu urokowi i niepowtarzalności, mają wiele zwolenników na całym świecie.



Rys.11.

Współcześnie bardzo dużo lalkarzy uległo wpływom bunraku pośrednio, wzorując się na doświadczeniach tych, którzy świadomie przyswoili sobie idę teatru bunraku.

Jeszcze inni sami wypracowali technikę bunraku.

Lalki te są łatwe do prowadzenia i animacji przez jedną osobę (patrz Rys. 12 i 13).

W ciągu ostatniego trzydziestolecia do różnych tradycji składających się na europejskie lalkarstwo



Rys. 12. Lalki á la bunraku z Sankt Petersburga



Rys. 13. Lalka á la bunraku w zabawie teatralnej

doszło japońskie bunraku. Sztuka bunraku pomogła lalkarzom wyzwolić się z małej scenki i małego proscenium, zburzyć pudełkowe sceny teatrów lalkowych. Praca lalkarza-animatora nie jest już ukryta przed oczyma widzów. Jednak moim zdaniem odkrycie pracy lalkarza-animatora zburzyło również dotychczasową magię klasycznego teatru lalek.



BUNRAKU — japoński teatr lalek

Z trzech klasycznych form japońskiego teatru (no, kabuki, bunraku) najstarszy jest teatr no, rodzaj widowiska taneczno-spiewanego opartego na dialogowanym dramacie lirycznym, sięgający XIV wieku. Kabuki (aktorski melodramat) i bunraku (dawniej opowieści ilustrowane lalkami) rozwijały się równolegle, poczynając od przełomu XVI i XVII wieku.

Nazwa bunraku pochodzi z drugiej połowy XIX wieku. Historia jej jest jednak starsza, sięga końca wieku XVIII, kiedy to lalkarz Masai Kahei znany bardziej pod scenicznym pseudonimem Uemura Bunraku-ken, przybył z wyspy Awaji do Osaki, by tu odnowić podupadły, przez wielu zapomniany, gatunek świetnego w przeszłości teatru lalek — ningyojoruri. Od nazwiska założyciela członkowie rodu Bunraku-kena nazwali otwarty w roku 1872 teatr lalek — Bunraku-za.

Do dzisiaj powszechnie używa się tego określenia, choć ma ono kilka znaczeń. W Japonii bowiem bunraku oznacza jeden tylko zespół teatralny, złożony z kilkudziesięciu osób (lalkarzy, kantorów i shamisenistów), którego stacją siedzibą jest Osaka. Poza Japonią termin bunraku ma znaczenie szersze: oznacza coś, co może określić jako technikę tego teatru, technikę niepowtarzalną, niespotykaną w żadnym innym kraju, właściwą tylko klasycznemu japońskiemu teatrowi lalek.

Główną właściwością bunraku jest jego trójjedność, którą stanowi idealne zespolenie kantora, shamisenisty i lalkarza. Kantor (narrator, śpiewak nazywany tayu) prowadzi wątek dramatyczny przedstawienia. Siedzi przy bogato zdobionym pulpicie, na którym rozłożony jest tekst sztuki, na niewielkim podwyższeniu po prawej stronie sceny. Wprowadza on w atmosferę sztuki, opowiada o zdarzeniach poprzedzających fragment, który za chwilę będzie się rozgrywał na scenie. Opowieść, którą prowadzi, ma charakter melorecytacji, śpiewanej narracji. Głos kantora jest specjalnie szkolony, obejmuje ogromną skalę dźwięków, często jest chrapliwy i przejmujący, niekiedy bywa miękki, pieśczośliwy, nierzadko jest okrutny i łagodny, gwałtownie zrywany i nadmiernie przeciągany. Kantor gra tylko swoją twarzą, reszta jego postaci przez cały czas pozostaje nieruchoma, a mimo to jest w swoim działaniu tak ekspresyjny, iż na nim koncentruje się często uwaga widza.

Obok kantora, na ukośnie ustawionej względem sceny obrotowej platformie, po jego lewej ręce siedzi shamisenista. Shamisen, trzustrunowy instrument o płaczkowym brzmieniu, przywędrował do Japonii w drugiej połowie XVI wieku. Instrument ten, będąc niezwykle popularny w Japonii, przetrwał w tradycji teatru lalek, jest jego nieodłączną częścią i dziś.

Lalkarz, stanowiący obok kantora i shamisenisty o jednolitości bunraku, jest w tym teatrze wyłącznie animatorem. Każda lalka, pojawiająca się na scenie, prowadzona jest przez trzy osoby (wyjątek stanowią jedynie lalki służących, pojawiając się rzadko w przedstawie-



niach bunraku, które animuje jeden człowiek). Główny animator, będący jednocześnie mistrzem, swoją lewą ręką podtrzymuje lalkę, równocześnie dłonią porusza przy pomocy sznurków brwi, oczy i usta lalki, prawą ręką zaś animuje prawą rękę lalki. Pierwszy jego pomocnik porusza lewą ręką lalki, a drugi pomocnik — nogi. W wypadku lalek kobiecych, praca drugiego pomocnika sprowadza się do układania kimono zasłaniającego nieistniejące nogi. Wszyscy trzej animatorzy pozostają widoczni dla publiczności, ale tylko główny lalkarz może występować z odkrytą twarzą, w jasnym, często białym, ceremonialnym stroju. Jego pomocnicy ubrani są na czarno. Nawet twarze zasłonięte mają czarnymi kapturami. Lalki bunraku są bogate i duże. Ich wielkość waha się w granicach dwóch trzecich wysokości dorosłego mężczyzny, waga zaś od kilku do kilkunastu kilogramów. Pieczołowicie wykończona jest tylko głowa, która określa charakter postaci. W bunraku jest kilkadziesiąt typów głów, dostosowanych do wszystkich bohaterów pojawiających się w tym teatrze. Są głowy młodzieńców, mężczyzn i starców, dziewcząt, kobiet w średnim wieku i kobiet starych, samurajów i gejsz, czarowników i złych duchów postaci komicznych, bohaterów dobrych i złych. Te same głowy używane są we wszystkich sztukach, zmienia się tylko kostium bohaterów w zależności od pory dnia, środowiska czy epoki określonej akcją sztuki.

Bunraki nie podlega obecnie żadnym zmianom. Dokładnie ustalony jest kształt i wymiary sceny, charakter dekoracji, które są realistyczne w przeciwieństwie do symbolicznego, umownego gestu lalek, zależności między lalkarzem, kantorem i shamisenistą. Nie uległ też zmianie repertuar. Bunraku ma coś z rytuału. Nie jest to tylko miejsce rozrywki, choć sprawność techniczna tego teatru oszałamia nawet przygotowanego widza. Pięciogodzinne spektakle przy oświetlonej widowni i jednolitym, jasnym świetle sceny wzbudzają i dzisiaj zainteresowanie publiczności. Dla Japończyka wszystko w teatrze bunraku jest znane: i tekst i lalki i charakter przedstawienia i chwytły teatralne, a jednak jest to teatr żywy. Teatr, którego celem nie jest wzbudzanie ciekawości widza, napięcia wzrastającego wraz z rozwojem akcji dramatycznej, ale wywołanie przeżycia estetycznego i spowodowanie odczucia piękna.

Z artykułu Marka Waszkiela:
Bunraku — japoński teatr lalek.
W: Odra 1980 r. nr 6, Wrocław.



fumidashi wa
otoko hidari ni
onna migi,
kore inyo no
sabetsu narikeri.

odoroki wa
kao shirizokete
ude wo dashi
kobushi wo chu ni
oku mono zo kashi

warau toki
otoko wa kata wo
souru nari
onna wa sode wo
atete utsumuku

yo no naki
ningyo wa tada
tsuyu hodo ni
ugokasenu wo ba
tassha to zo iu.



Gdy należy zacząć spacer
mężczyzna zaczyna lewą stopą
a kobieta prawą,
oto na czym polega różnica
pomiędzy mężczyzną a kobietą.

Aby wyrazić zdziwienie
należy odwrócić twarz
wysunąć ramiona do przodu
i podnieść w powietrze pięść
tym uzyska się najlepszy efekt.

Gdy zaczyna się śmiać
Mężczyzna musi robić to rękoma
w odpowiednim geście
Kobieta zaś poruszać rękawami
przy twarzy i patrzeć wciąż w dół.

Operator
który nie porusza
lalką bez widocznej
ku temu przyczyny
nazywamy mistrzem lalkarstwa.



Fragment animowego poematu
o lalkarskim kunszcie z XIX wieku



LALKI MIMICZNE



TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 8

LALKI MIMICZNE

Już starożytni "lalkarze" poszukiwali ożywienia martwej twarzy lalki. W tym celu uruchamiali oczy i usta ówczesnej lalki.

Również współcześni lalkarze używają takich efektów, ale tylko w wyjątkowych wypadkach, dla podkreślenia pewnych momentów gry lalki. Jedynie lalkarze estradowi często sięgają do lalek mimicznych, (patrz rys.1.) stając miękkie lalki, wykorzystując rozciągliwość gumy, czy trykotu, lub innych materiałów. (Takie lalki są często stosowane w programach satyrycznych telewizji, np. "Gumitycy").

Lalka mimiczna jest pewną odmianą pacynki, do której animator wkłada od wewnątrz rękę w ten sposób, że palec wskazujący wchodzi do



Rys.1. Czeski lalkarz Pehr z lalką mimiczną grającą w szachy.



Rys.2. Lalka mimiczna (i żyworeka) z Bangladeszu

otworu zatoki czołowej lub nosa, a palec wielki i kciuk poruszają wargami, podbródkiem i policzkami lalki patrz rys.3 c. ruch całej dłoni, albo ruchy poszczególnych palców rozciągają lub zwężają w różnych kierunkach głowę takiej lalki i powodują zmiany mimiki twarzy, która się poszerza, albo zwęża. Nos, oczy i usta w zależności od układu palców animatora zmieniają swe położenie powodując zmianę wyrazu twarzy. W ten sposób animator nadaje lalce mimikę odpowiadającą jej stanom uczuciowym.



Rys. 3.a.



Rys. 3.b.



Rys. 3.c. Sposób animacji

Grymasy lalki mimicznej

Pokazane na rys. 1 i 2 oraz rys. 4. lalki mimiczne są również lalkami żywymi i lalkarz Pehr rzeczywiście gra lalką w szachy, a pijak (z etiudy Serg. Obrazcowa) rys. 4. nalewa do kielicha.

Grymasy lalki mimicznej bywają przesadnie komiczne. Nawet bardzo doświadczony lalkarz animując miękką lalkę mimiczną nie może zapobiec pewnej przypadkowości jej mimicznego wyrazu twarzy. Dlatego też omawianych lalek używa się prawie wyłącznie do odtwarzania postaci o wyrazie mimicznym, który St. Iłowski określa jako grymaszenie.

Do bardzo charakterystycznej tego typu lalki należy pijak z występów S. Obrazcowa, patrz rys. 4.

Lalkę mimiczną można wykonać z gumy (lateksu), sukna, flaneli itp. Lalki wykonane z lateksu przyczyniły się do powstania takich programów telewizyjnych jak np. "Gumitycy", emitowane w 2001r. w programie TV 4, patrz rys. 5. Tytuł tego programu jest skrzyżowaniem słów: politycy, paralitycy i guma. Oddaje to sposób przedstawiania jego bohaterów, znanych postaci polskiej sceny politycznej. Z jednej strony reagują oni mechanicznie, z drugiej, zdolni są do daleko posuniętej elastyczności.

Portretowani są poprzez zabawne sytuacje i zaskakujące skojarzenia.



Rys. 4. "Pijak" z etiudy S. Obrazcowa



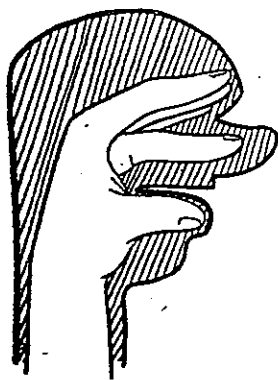
Rys. 5. Lalki z programu satyrycznego "GUMITYCY"

Omawiany program satyryczny czerpie wzory z bogatej pod tym względem tradycji angielskiej, korzysta m.in. z osiągnięć Jima Hensona, autora "Muppet Show" i stworów zaludniających "Gwiezdne wojny". Program "Gumitycy" firmowany jest grupą młodych satyryków. Jego reżyserem był Piotr Tomaszuk.

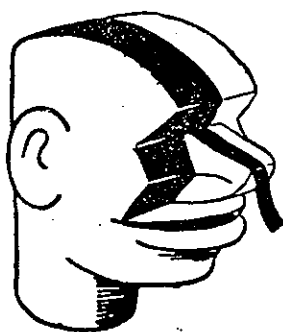
Lalki mimiczne przyczyniły się do powstania wielkich lalkowych widowisk, choćby takich jak "Muppet Show" - J. Hensona.

Każdy lalkarz - konstruktor lalki mimicznej stosuje inne sposoby wykonania takiej lalki. A. Fiedotow w "Technice teatru lalek" wyd. "Czytelnik" szczegółowo opisuje wykonanie lalki mimicznej: "Przy lepieniu modelu lalki mimicznej należy brać pod uwagę rozmieszczenie palców aktora wewnątrz głowy lalki, uzależnione od charakteru mimiki postaci.

Najprostszy sposób polega na tym, że kciuk porusza dolną szczęką, środkowy palec - nosem, wskazujący i serdeczny poruszają łukami brwi (rys. 7).



Rys. 7.



Rys. 8.



Rys. 6. Jim Henson z lalką żaby.

Tworząc model, z którego będziemy robili wykroje, musimy tak uprościć formę, żeby składała się z rzędu geometrycznie prawidłowych powierzchni o wyraźnie zaznaczonych granicach.

Z modelu robimy wykroje. Brzegi ich muszą ściśle przylegać do tej powierzchni, z której zdejmujemy formę. Nie ma konieczności wykonania oddzielnego wykroju z każdej części powierzchni, w niektórych wypadkach możemy połączyć z sobą dwie czy trzy powierzchnie, patrz rys. 8.



Rys.9.

Dolną szczękę modelu odcinamy i robimy formę również z wewnętrznej powierzchni jamy ustnej. następnie formy przykładamy do materiału, oprowadzamy je dokładnie kredą lub ołówkiem i wycinamy dodając trochę miejsca na szew.

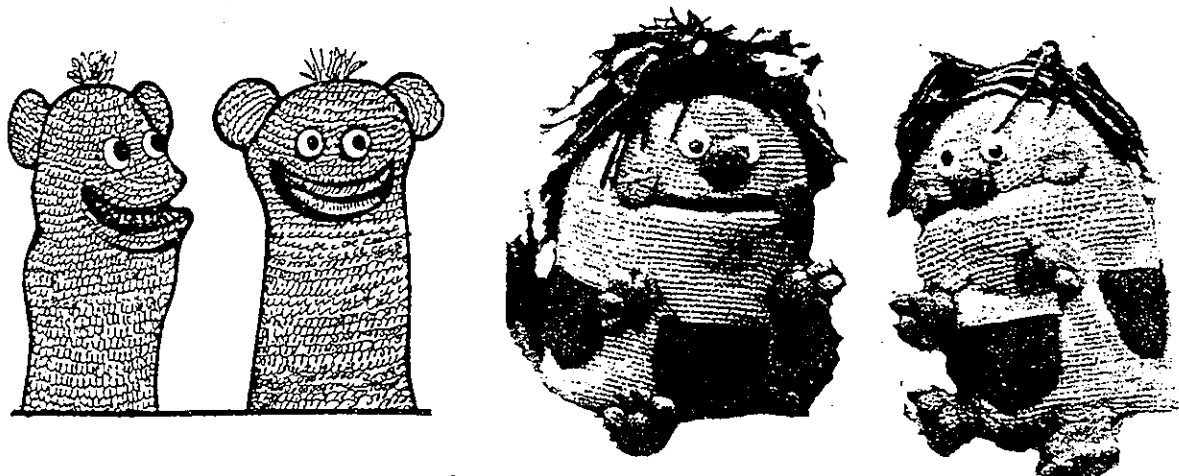
Po zeszytciu szwy wyglądza się z obu stron. W miejscach, gdzie należy lalkę usztywnić (np. wewnątrz ust), podkłada się sztywne płótno.

Wewnątrz głowy umieszcza się tulejki dla palców aktora, kierującego mimiką lalki. Tulejki najlepiej sporządzić z gumy na podwiązki, którą zszywamy nadając jej kształt rurki. Chcąc dokładnie wiedzieć, gdzie należy wszyć tulejki,

nakładamy je na palce, wsuwamy rękę w głowę lalki i zaznaczamy miejsca. Tulejki wszywa się po odwróceniu głowy na lewą stronę.

Ostateczną formę nadaje się głowie przez zeszytanie niemi sterczących fałdek i wypchanie zwisających miejsc materiału np. watą (rys.9)!"

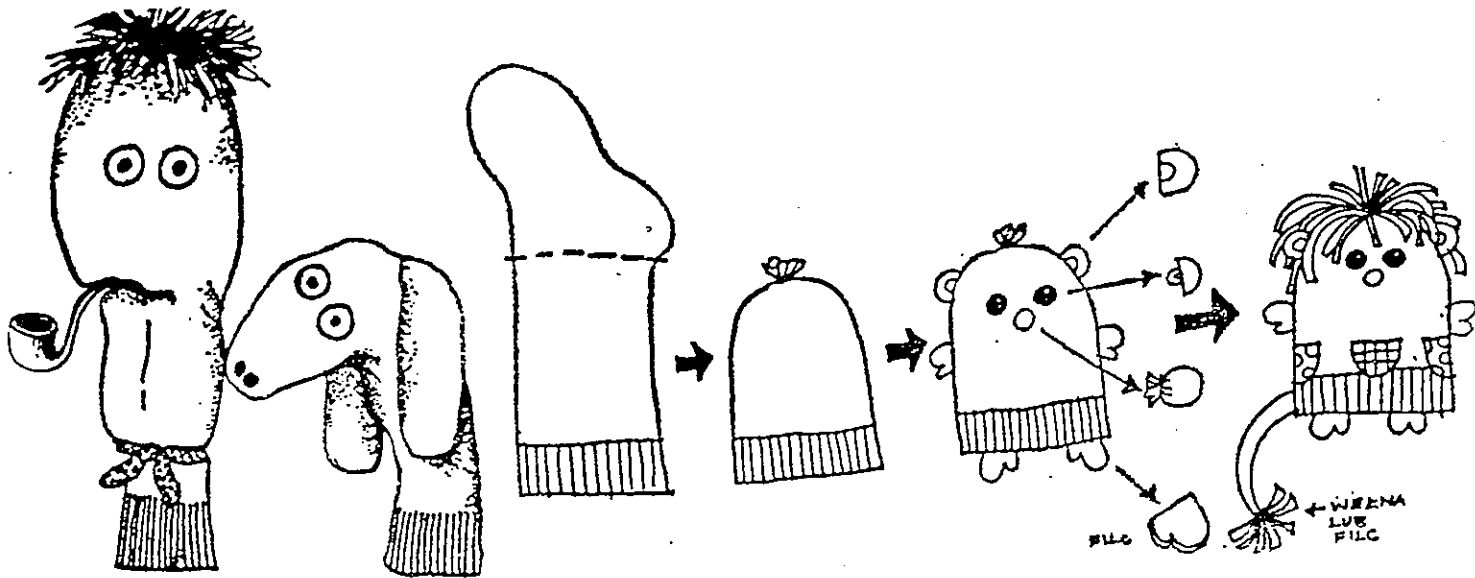
Jak już wspomniałem, lalka mimiczna jest pewną odmianą pacynki. Tu pozwolę sobie raz jeszcze przytoczyć omówienie pacynek włóczkowych, które opisałem w zeszytacie nr 3 oraz "Poradniku lalkarza" cz.1. wyd. WDK Lublin 2001. ...Druty i resztki kolorowych włóczek, cierpliwość i trochę fantazji wystarczą do stworzenia oryginalnych w formie pacynek (w omawianym wypadku lalek mimicznych, patrz rys.10).



Rys. 10. Włóczkowe lalki mimiczne.

Najprostsza lalka mimiczna to naciągnięta na dłoń animatora skarpetka (patrz rys.11). Skarpety mogą być różne - grube wełniane, wzorzyste, itp. ale nie proponuję używać do tego celu skarpet elastycznych.

Do skarpety wystarczy doszyć kolorowe guziki zamiast oczu, uszy, kępkę włosów ze sznurka i lalka mimiczna gotowa. Takie lalki są bardzo elastyczne i mogą zmieniać wyraz swojej twarzy. Są przez to bardzo zabawne i śmieszne.



Rys. 11.

Lalki mimiczne najczęściej stosowane są na występach estradowych, podczas tak zwanych "koncertów lalkarskich". Takimi lalkami koncertował S. Obrazcow przedstawiając m.in. "pijaka" patrz rys.4. Równie dobrym przykładem jest lalka mimiczna "szachisty" animowana przez czeskiego lalkarza Pehra (rys.1).

Lalki mimiczne mogą wyrażać tylko przypadkowe grymasy, a mimo to znakomicie nadają się do podkreślenia groteski w prezentowanym temacie.



Rys.12. Henk Boerwinkel z lalką mimiczną.

STEFAN GIEŁDON



LALKI ŻYWOREKIE

TECHNIKA TEATRU LALEK

Zeszyt 9

„Jestem prawa ręka: we mnie jest moc i siła
 Protekcję podpiszę, a potem to już lżej.” —
 „Pięknie! — lewa ręka z obrazą dorzuciła. —
 Lecz cóż byś ty robiła bez pomocy mej?” —
 „Jestem bardziej widoczna. Ja głosuję — za!
 Sciskam ręce wielmożom!” — prawa powiedziała.
 „Nie bardzo to mile być widoczną tak!”
 Rzekła lewa ręka i figę pokazała.

(S.Michałkow. tłum. T.Nowak)

STEFAN GIELDON

LALKI ŻYWOREKIE

Ciekawą odmianą lalki teatralnej są lalki żyworekie, gdzie jedna lub dwie ręce animatora są rękami animowanej lalki, najczęściej w rękawiczkach (patrz fot.str.tytułowa). Głowa lalki żyworekiej i często jej korpus są sztuczne, co obrazują rysunki 4 i 5. Daje to ciekawe efekty wynikające z kontrastu zróżnicowanych ruchów ludzkich rąk z fakturą nieruchomej twarzy lalki.

Istnieją jeszcze inne rodzaje lalki żyworekiej, gdzie cała lalka jest stworzona z rąk animatorów. Tego rodzaju lalki pokazał Teatr $\frac{3}{4}$ z Zuzna w przedstawieniu "Gianni, Jan, Johan, John..." w reżyserii Krzysztofa Rau'a (patrz fot. 1). Również w teatrze masek animatorzy używają maskom własnych rąk. Te rodzaje teatru opiszę w następnych zeszytach.

Lalka żyworeka potrafi wykonać "własnymi" rękami wszystko to co umie zrobić prowadzący lalkę animator np. robić na drutach, pisać, czy wykonywać inne skomplikowane czynności.



Rys.1. Układ rąk stworzył lalkę.

LALKI ŻYWOREKIE PODZIELIŁEM NA:

A. LALKI ŻYWOREKIE - PODWÓJNE

poruszane przez:

jednego animatora

dwóch animatorów

A.1. Lalka na głowie
 A.2. Lalka maskowa

A.3. Lalka na patyku
 A.4. Lalka mimiczna - dwuręka
 A.5. Lalka duża - estradowa

B. JEDNOREKIE

porusza
jeden animator

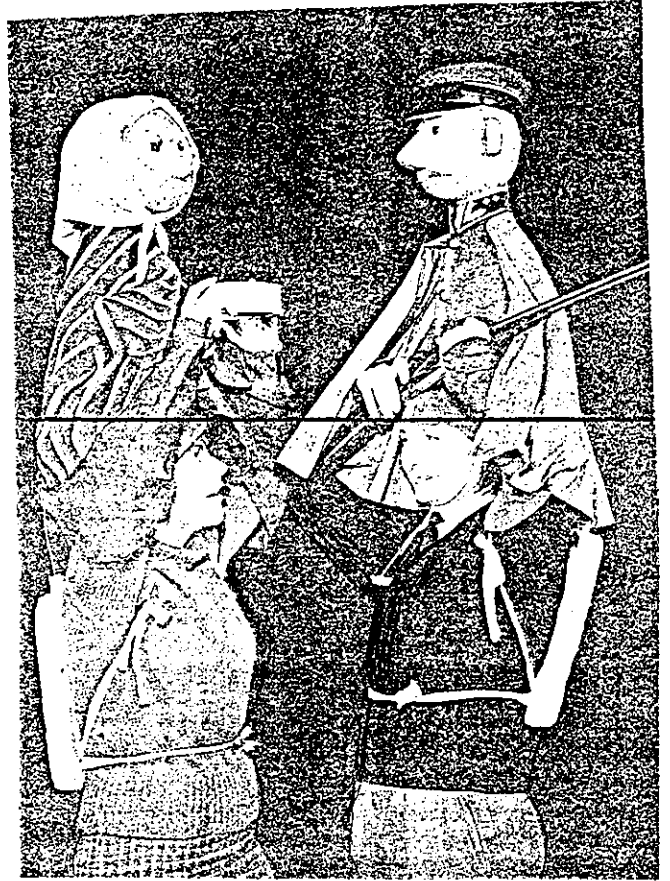
B.1. Kukielka żyworeka
 B.2. Lalka mimiczna
 B.3. Aktor z lalką

A. LALKI ŻYWOREKIE - PODWÓJNE

A.1. Lalka na głowie

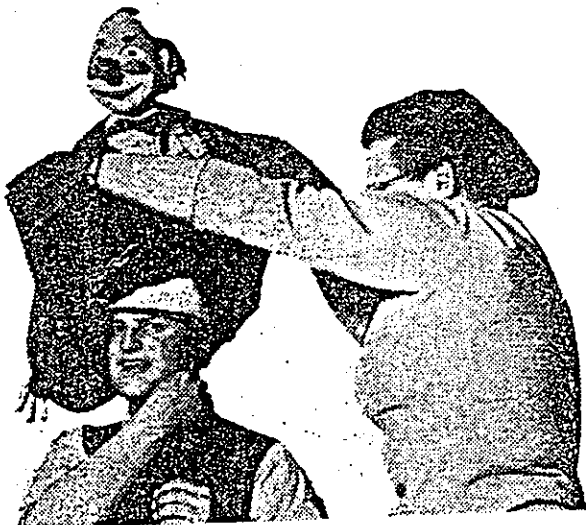
Do zadań specjalnych, a nawet do realizacji całych przedstawień konstruuje się lalki noszone na głowie. Przedstawienie w takiej konwencji zostało zrealizowane w Państwowym Teatrze Lalek "ARLEKIN" w Łodzi w latach sześćdziesiątych XX wieku (Z.Nawrocka "Maski mistrza Fantaski" w reżyserii H. Ryla).

W konstrukcji lalki na głowie przewidziano, że obie ręce animatora - często w rękawiczkach - są rękami lalki. Aby u takiej lalki był widoczny jej tułów, głowa animatora - a nawet jego tułów - musi się znajdować powyżej krawędzi parawanu. Najczęściej parawan o wysokości około 100cm. do 150cm. kryje grającego lalką na głowie. Na poziomie oczu animatora w kostium lalki wszywa się kawałek gazy, albo tiulu, żeby grający mógł patrzeć, oddychać i swobodnie poruszać się. Żeby głowa lalki mocno trzymała się na głowie poruszającego należy wykonać specjalny czepek z warstw papier - maché. (Sposób produkcji z papier - maché opisałem w zeszycie pierwszym "Technika teatru lalek" strony 6 - 8, oraz w "Poradniku lalkarza" - część pierwsza str.9)



Rys.2. Ręce animatora grają jako ręce lalki.

Wykonany czepek musi mocno przylegać do głowy grającego, dlatego też stosuje się wiązania pod brodę animatora. Rys.2. pokazuje sposób noszenia lalki na głowie.



Rys.2a. Czasem potrzebna jest pomoc w osadzaniu lalki na głowie.

W "Zagadnieniach metodycznych teatru lalek" strona 142 Henryk Ryl opisuje dużą lalkę żyworeką - podwójną. "Tułów lalki żyworekiej w zasadzie tworzy sam aktor (patrz Rys.3.), co wymaga szaty maskującej, krojem przypominającej kostium pacynki, ale znacznie większej. Musi to być szeroka koszulowa szata z niżej osadzonymi, oraz nieco skróconymi rękawami,

aby ręka nie mogła wyprostować się w pełni, gdyż wtedy proporcje lalki byłyby niekorzystne. Tak skrócone ramie operuje bliżej tułowia i bardziej się wiąże ze sztuczną głową. Posiada ona wewnątrz czepek na głowę aktora i otwór zamaskowany gazą lekarską lub gazą młyńską, przez który aktor może patrzeć i mówić swobodnie."

Lalki takie można było oglądać na XXXIV Ogólnopolskich Puławskich Spotkaniach Lalkarzy, w sztuce J. Bielunasa "Olbrzymy" w wykonaniu Teatru imienia H. Ch. Andersena z Lublina.

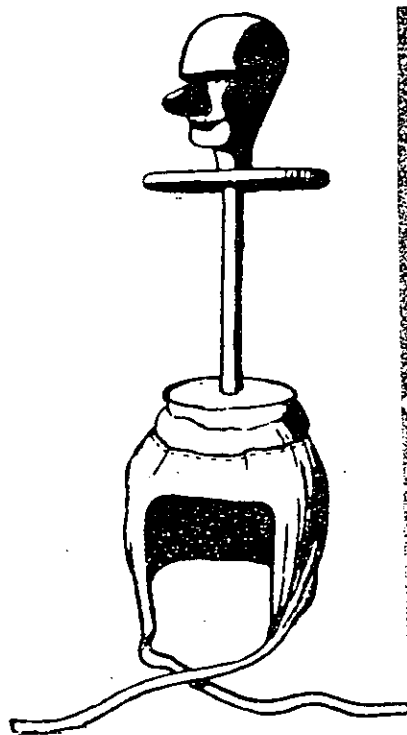
A. Fiedotow w "Anatomii lalki - aktora" opisuje sposób wykonania lalki na głowie z zastosowaniem długiego kołka. Chcąc przy zastosowaniu długiego kołka zginać lalkę w pasie, trzeba w odpowiednim miejscu przeciąć kołek i połączyć obie jego części twardą gumą lub silną spiralną sprężyną. Zgiąć taki kołek można albo dłońią od wewnątrz, albo z zewnątrz nitką przytwierdzoną do podbródka lalki.

Bardzo ciekawie umocowano kołek na głowie animatora (patrz rys. 4.). Wykonano go w sposób następujący: uszyto czapkę zawiązaną pod brodą i ściśle przylegającą do głowy animatora. Do czapeczki przyszyto wałek z materiału, wypchany watą. Do wałka przytwierdzono okrągłą deseczkę ze sklejkki, a do deseczki przymocowano drewniany krzyżak służący jako podstawa dla lalki.

Kołek przymocowany na głowie animatora zwalnia jego obie ręce i umożliwia mu na swobodne poruszanie rękami lalki. Na rysunkach 5 i 6 pokazano inne rozwiązania techniczne lalki na głowie.



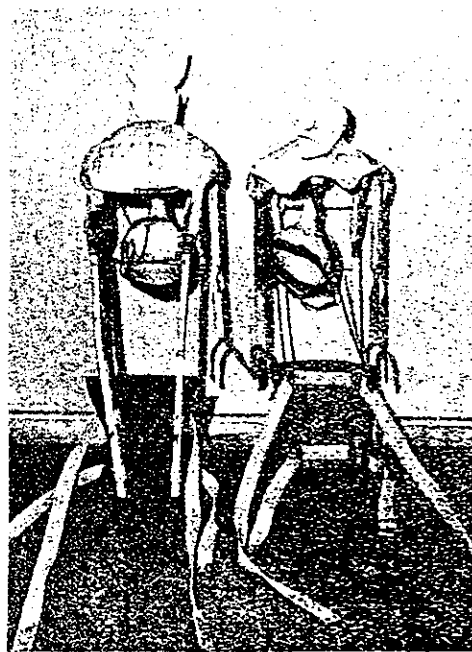
Rys. 3. Tulów lalki żyworekij podwójnej



Rys. 4.

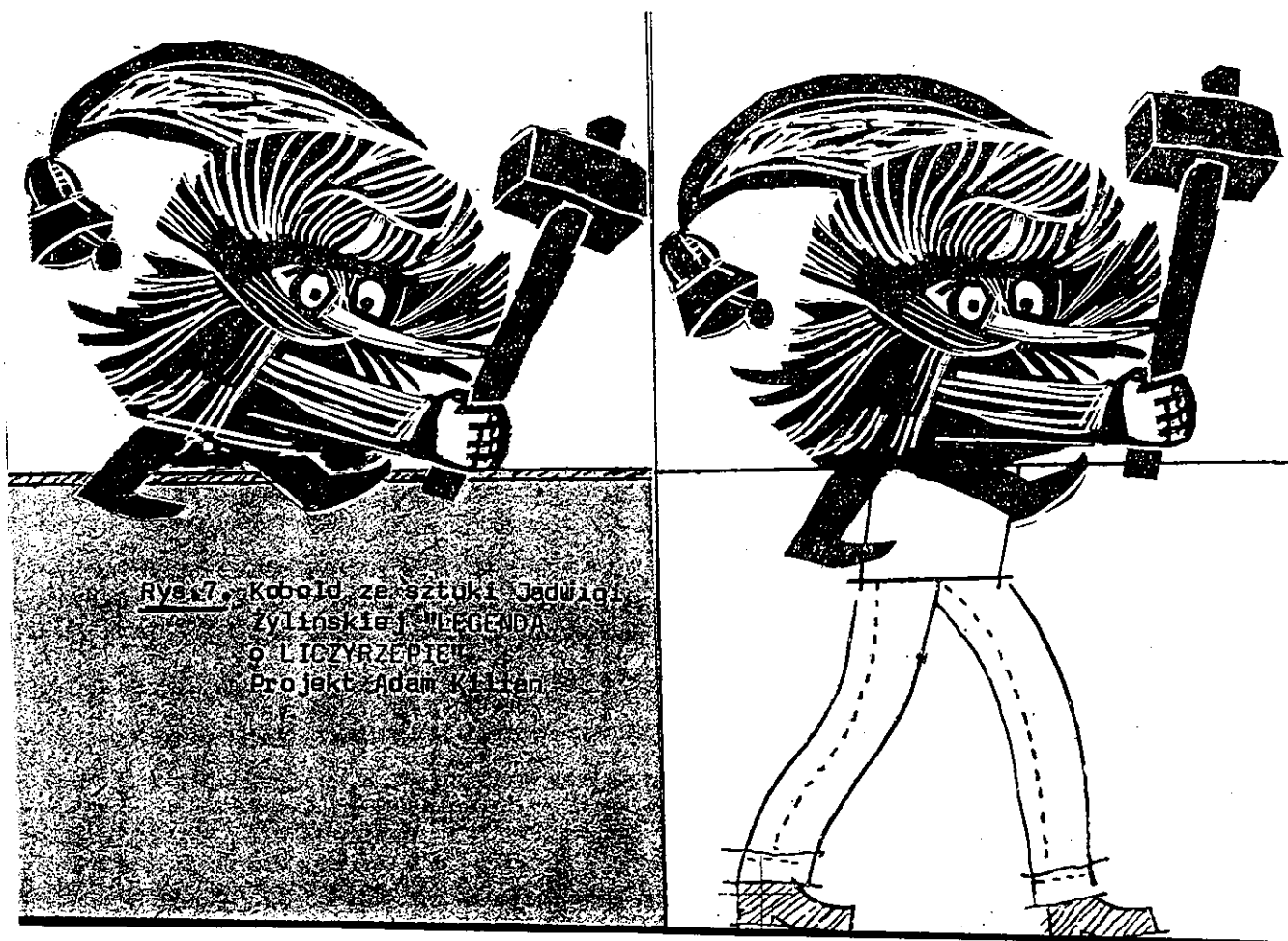


Rys. 5.



Rys. 6.

A.2. Lalka maskowa



Rys. 7. Kobold ze sztuki Jadwigi Żylińskiej "LEGENDA O LICZYRZEPIE"
Projekt Adam Kilian

Do lalek żyworękich - podwójnych zaliczam także (nazwaną przeze mnie) lalkę maskową, zasadniczo różniącą się od zamaskowanych postaci występujących w teatrze masek, tym że tego typu lalka nie może wyjść poza parawan nie dekonspirując animatora. Omawiana lalka nie jest też lalką na głowie, gdyż "twarz" lalki jest maską na twarzy grającego.

Jako szczególny przykład lalki maskowej grającej na parawanie sceny lalkowej niech będzie Kobold ze sztuki Jadwigi Żylińskiej "Legenda o Liczyrzepie", w scenografii Adama Kiliana (patrz rys.7.). Kobold jest lalką żyworęką-podwójną. Za parawanem wysokość około jednego metra kryje się animator z lalką maskową, której ręce sprawnie operują rekwizytami. W nałożonej na twarz masce są otwory na oczy i usta. Otwory te pozwalają grającemu dobrze widzieć i swobodnie oddychać.

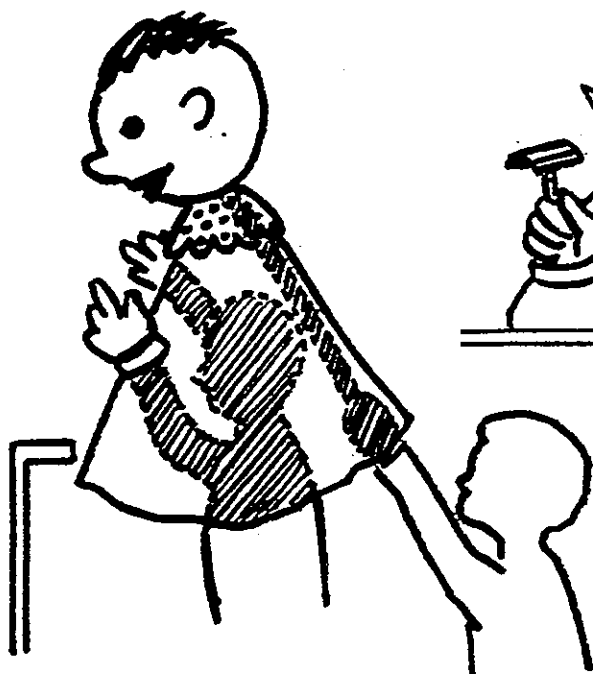
Nogi Kobolda wyrzucone na zewnątrz parawanu dają efekt groteskowej proporcji karła. Rysunek siódmy wyjaśnia zasadę poruszania lalką maskową.

A.3. Lalka - dwuręka na patyku

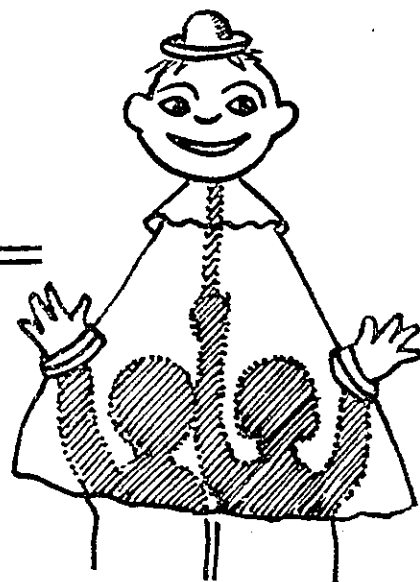
W jednym z niemieckich teatrów lalek oglądałem pełną komizmu sztukę, w której lalka się ... goli, patrz rysunek 8. Lalka prowadzona była przez dwóch animatorów, z których jeden poruszał kukłą, a drugi rękami (włożonymi od wewnętrznej strony



Rys. 8.



Rys. 9.



Rys. 10.

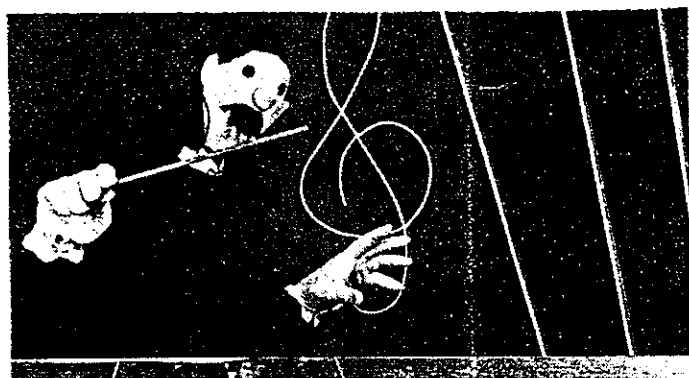
kostiumu lalki) operował pędzlem i aparatem do golenia, w którym zamiast żyłki był kawałek gumy. Głowa lalki pomalowana farbą wodoodporną dobrze trzymała pianę, którą grający rękami наносił, a później zbierał aparatem z twarzy lalki. Na koniec osuszał "ogoloną" główkę ręcznikiem, który uprzednio zabezpieczał kostium lalki przed zabrudzeniem pianą.

Lalką żyworęką-podwójną prowadzoną przez dwóch animatorów można operować na dwa sposoby: 1). Główną lalki na patyku prowadzi jeden z grających, a drugi gra własnymi rękami, będącymi w tym wypadku rękami lalki - jak to pokazuje rys. 9.

2). Główną lalki na patyku grający animuje jedną ręką, a drugą użycza lalce.

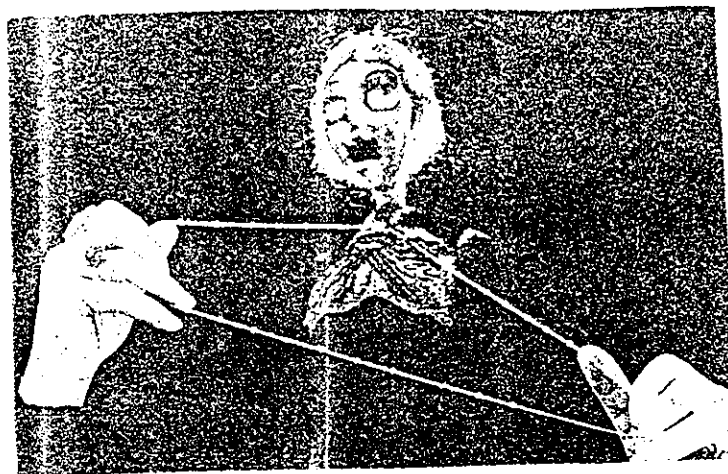
Natomiast drugi animator daje tylko jedną rękę lalce, patrz rys. 10.

Na rys. 11 i 12 pokazano zastosowania na scenie parawanowej lalki na patyku żyworękiej-podwójnej.



Franz von Suppé dirigiert sein „Orchester“ zur Eröffnung der „Bunten Puppenrevue“

Rys. 11. Lalka przedstawiająca Franciszka Suppę go dyrygującego własną orkiestrą.



Rys. 12. Lalka z programu S. Obrazcowa "Romans cygański"

A.4. Lalka mimiczna - dwuręka

Odmianą lalki żyworęki-podwójnej jest lalka mimiczna prowadzona przez dwóch animatorów, gdzie jeden z grających uruchamia grymasy twarzy (albo zwierzęcego pyska) i porusza ręką (łapą), a drugi gra ręką (łapą) lalki, patrz rys.13.



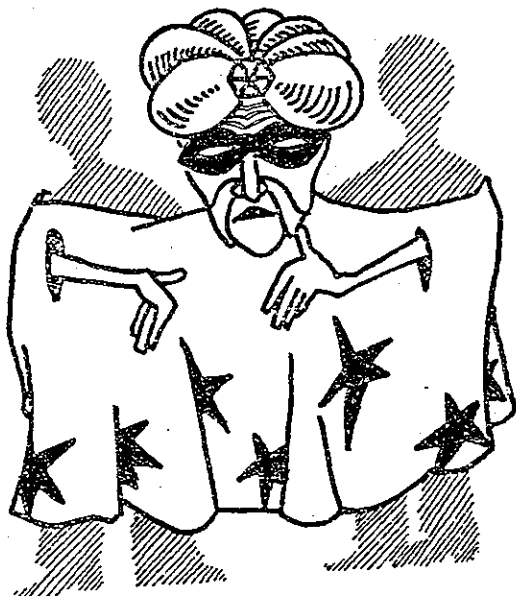
Rys.13. Lalka mimiczna żyworęka-podwójna z programu Sergiusza Obrazcowa "Spotkanie przyjaciół"

A.5. Lalka duża - estradowa

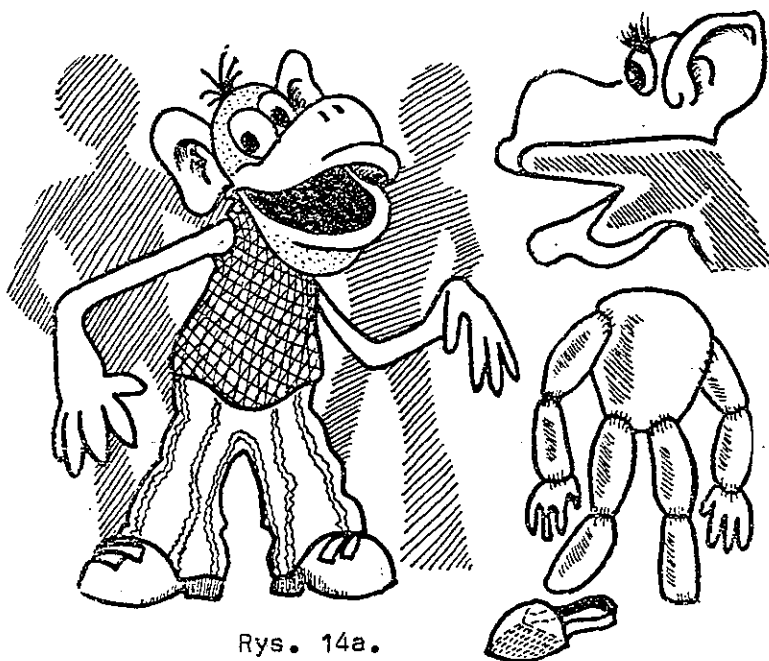
Na lalkowych imprezach estradowych, a także podczas występów iluzjonistów można spotkać duże lalki żyworęki prowadzone przez dwóch lalkarzy. Jedną ręką trzymają dużą maskę, a druga ręką jest ręką lalki ubranej w obszerną pelerynę, patrz rys. 14.

Tego typu lalki występują na tle czarnych kotar. Animatorzy ubrani na czarno, a ich twarze są zasłonięte czarnym tiulem.

Rysunek 14a przedstawia nieco inną odmianę dużej żyworękiej lalki estradowej, gdzie animatorzy dodatkowo poruszają "ustami" i nogami lalki, a ręce wkładają do dużych rękawic. Na rysunkach 14 i 14a pokazano rozwiązania techniczne i sposoby animacji opisywanych lalek.



Rys.14.



Rys. 14a.

B. LALKI ŻYWOREKIE - JEDNORĘKIE



Rys.15.

B.1. Kukiełka żyworęka

Kukiełką jednoręką nazywam lalkę, której grający jedną ręką trzyma patyk z osadzoną na nim główką lalki, a drugą rękę wkłada do luźnego rękawa, albo w otwór w kostiumie lalki, ukazując własną dłoń.

Tego typu lalka w czasie gry bardzo często jest ustawiona bokiem, żeby ukryć brak drugiej ręki, chyba że posiada sztuczną rękę- patrz rys. 15 i 17.

W swojej praktyce lalkarskiej realizowałem sztukę B.Szarka "Bolero" z muzyką Ravela, kukiełkami jednorękami. Grający jedną ręką trzymali kukiełki bez kostiumu (czyli główka na patyku), a drugą ręką (w białych rękawiczkach) operowali rekwizytami, albo używali jej do gestykulacji, patrz rys. 16.

W Amatorskim Teatrze Lalek i Cieni "BaśniowyŚwiat" w Nowem n.Wisłą zrealizowałem bajkę J.I.Sztaudyngera "O królownie i zbroju" kukiełkami jednorękami, których ilustrację przedstawia rys.17.



Rys.16. Lalki z sztuki
B.Szarka "Bolero" Teatr
Lalek i Cieni "DIORAMA"
w Strzelcach Opolskich,
reż. S.Giełdon



Rys.17. Lalki żyworękie z bajki J.I.Sztaudyngera
"O królownie i zbroju"

B.2. Lalka mimiczna-Jednoręka

W animacji lalki jednorękowej-mimicznej grający jedną ręką uruchamia mimikę twarzy, a druga ręka animatora jest ręką lalki, patrz rys.18. Szerzej o lalkach mimicznych pisałem w zeszycie 8 "Techniki teatru lalek" pt. LALKI MIMICZNE.



Rys.18. Lalka mimiczna-żyworek w etiudzie S.Obrazcowa pt."Pijak"

B.3. Aktor z lalką



Rys.19. Aktor z lalką.

Aktor z lalką na ręce gra dla publiczności specjalnie przygotowany program. Tego rodzaju programy można często oglądać w programach telewizyjnych, szczególnie telewizji zachodniej.

Są to przeważnie krótkie numery włączone do szerszego programu estradowego i należą do odrębnego gatunku sztuki lalkarskiej.

Po lalki żyworek dość często sięgają nie tylko zespoły profesjonalne, ale i zespoły amatorskie. W czasie XXXIV Ogólnopolskich Puławskich Spotkań Lalkarzy w 2002 roku na 13 prezentowanych przedstawień, aż pięć posłużyło się lalkami żyworekami. Były to teatry: "Pod psem" z Białej Podl., "Wagabunda" z Białegostoku, Świerszcz" z Szydłowca, "Świetliczaki" z Warszawy i Teatr im.H.Ch. Andersena z Lublina, który jako jedyny lalkami na głowie zaprezentował wysoki kunszt gry, tego rodzaju lalką.
