

Maria Janus
Uniwersytet Łódzki

„CYRK JAK TA LALA” O LALKACH W CYRKU I O CYRKU Z LALKAMI

Henryk Jurkowski we wstępie do nowego, zmienionego wydania *Dziejów teatru lalek* pisze, że sztuka lalkarska to więcej niż teatr lalek: „[...] teatralne wykorzystanie lalki stanowi tylko małą część możliwości obecnej lalki” [Jurkowski 2014a: 20]. Mamy więc nie tylko teatr lalek, ale i lalkowy kabaret, lalkowe *variétés* i cyrk lalkowy. W każdej z tych form lalka może być postrzegana w kontekście różnych ludzkich (i nie tylko) symulaków [por. Jurkowski 2014a: 16–19]. Właśnie to zastępowanie lalką człowieka czy zwierzęcia w widowiskach związanych z cyrkiem jest tym, co łączy zjawiska artystyczne, które chcę omówić. Należą do nich: widowiska i spektakle tworzone przez lalkarzy; wykorzystanie lalek i inspiracji lalkowych w przedstawieniach cyrkowych oraz zespolenie cyrku i lalkarstwa w twórczości artysty niezwiązanego z tymi dziedzinami – rzeźbiarza Alexandra Caldera, który łączył rzeźbę, instalację i performans.

Cyrk w twórczości lalkarzy i w teatrze lalek

Cyrk jest częstym tematem w teatrze lalek. Stosunkowo popularne są lalkowe widowiska cyrkowe – składają się z numerów, zazwyczaj są afabularne i zawierają elementy określone cyrkową tradycją. Inną grupę stanowią spektakle wykorzystujące inspiracje cyrkowe, w których cyrk jest miejscem akcji lub kluczem estetycznym dla scenografii i kostiumów. Bohaterem solowych występów lalkarzy bywa klaun. Najślynniejszy z nich to Gustaf stworzony przez Albrechta Rosera, stała postać występująca w etiudach tego niemieckiego marionetkarza.

Połączenie tematyki cyrkowej z teatrem lalek było popularne w modernizmie. Znamionnym dla tego czasu przedstawieniem jest *Parada* – balet mający swoją premierę w 1917 r. w Théâtre du Châtelet w Paryżu. Jego twórcami byli: Jean Cocteau, Pablo Picasso, Eric Satie i Siergiej Diagilew. Zwyczajowo parada to forma przygotowana przez wędrowny cyrk czy teatr, służąca reklamie głównego widowiska. „W tym wypadku *Parada* adresowana była do tłumu, który potraktował ją jako prawdziwe widowisko cyrkowe” [Jurkowski 2014b: 72]. Patrząc na zdjęcia z tego spektaklu, nie mamy wątpliwości, że znajdujemy się w świecie lalek ożywionych przez aktorów ukrytych we wnętrzu figur.

Swoją lalkowy cyrk wykreował też wywodzący się z kręgu Bauhausu Alexander Schawinsky. W 1924 r. stworzył przedstawienie zatytułowane *Zirkus*. „Spotykamy tu [...] żywą tancerkę na mechanicznym koniu [...]. Młodzieniec występuje w scenie walki z mechanicznym psem czy smokiem” [Jurkowski 2014b: 88]. Szczególnie ważne w tej pracy wydaje się zestawienie elementów sztucznych i biologicznych – lalki i figury z człowiekiem. To, co naturalne, żywe wydaje się podlegać ograniczeniom – w przeciwieństwie do sztucznej formy.

Vittorio Podrecca – twórca słynnego Teatro dei Piccoli – zaczynał swoją artystyczną karierę od pracy z Nowym Futurystycznym Teatrem przy spektaklu *I balli plastici per marionette* (*Plastyczne tańce marionetek*). Widowisko składało się z następujących numerów: *Błazny*, *Mężczyzna z wąsami*, *Dzikusy*, *Cień*, *Niebieski niedźwiedź* [por. Jurkowski 2014b: 77]. Artyści tak uzasadniali wprowadzenie do przedstawienia lalek:

[...] aby uzyskać większą geometryczną ekspresję i wolność zmiany proporcji kostiumów wobec ludzi i dekoracji wobec postaci, należałoby natychmiast zrezygnować z korzystania z ludzi, a zastąpić ich „żywymi automatami”, to znaczy nowym rodzajem marionetki [za: Jurkowski 2014b: 77].

Taka postawa nie była odosobniona – lalki uznawane były przez wielu za aktorów doskonałych, mniej ograniczonych od ludzi. W późniejszych „koncertach” Podrecki charakterystyczna dla cyrku konstrukcja *variétés* nie uległa zmianie, a co więcej, cyrk był też tematem pojedynczych numerów. Twórczość włoskiego artysty była powszechnie

znana dzięki licznym występom zagranicznym jego teatru i stała się inspiracją dla wielu europejskich lalkarzy.

Ciekawostką może być włączenie cyrku w historię Puncta – najsłynniejszego bohatera klasycznego teatru lalek. To w cyrku szuka on schronienia przed konstablem. Przypuszczam, że część cyrkowych inspiracji wśród lalkarzy może wynikać stąd, że częstym miejscem akcji w spektaklach punctmenów jest właśnie cyrk.

Tematyka cyrkowa była stosunkowo popularna także w polskim teatrze lalek. Przyczyniają się do tego zarówno liczne realizacje *Pinokia* według Carlo Collodiego (tu inspiracje cyrkowe wynikają z fabuły), jak i autorskie propozycje reżyserów, niezwiązane zwykle z klasyczną literaturą.

Znaczenie ma fakt, że pierwszym przedstawieniem krakowskiego Teatru Groteska po II wojnie światowej i jednym z pierwszych powojennych spektakli teatru lalek w Polsce jest właśnie *Cyrk Tarabumba*. Jego pierwotna wersja miała premierę w lutym 1940 r. i powstała w teatrze założonym przez Władysława Jaremę na Grodzieńszczyźnie. Przedstawienie z 1945 r., przygotowane na otwarcie nowego teatru, oparte było na tekście Władysława Lecha, napisanym w czasie wojny. Dekoracje zaprojektował Andrzej Stopka, a lalki – Zofia Jarema. „Cyrk był marionetkową rewią, pełną numerów i trików” [Waszkiel 2012: 31]. Przedstawienie zostało świetnie przyjęte przez recenzentów, jak relacjonuje Jurkowski: „Balicki twierdził przy tej okazji, że Groteska jest najoryginalniejszą sceną w Polsce, świadomą walki o nowe przeżycia i nową treść artystyczną. A Ryszard Matuszewski nazywa przedstawienie *Cyrku* całością pełną uroku” [Jurkowski 2006: 63]. Uznania krytyki nie potwierdziła publiczność, a teatr po kilku miesiącach zbankrutował. Jarema nie zrezygnował jednak z tego pomysłu i nową wersję spektaklu przygotowano na jubileusz pięciolecia teatru. Jak czytamy w programie, „[n]owy tekst rozbudowuje *Tarabumbę* poza ramy sceniczne”. Scenografię, kostiumy i lalki przygotowali: Kazimierz Mikulski, Jerzy Skarżyński, Andrzej Stopka, Jerzy Szymański, Lidia Minticz i Zofia Jarema. Spektakl nie był rewią marionetkową w stylu Teatro dei Piccoli, wspomnianego już Vittorio Podrecki. Na scenie pokazano francuskiego dyrektora cyrku, murzyńskich rewerlów, tancerkę ludzako podobną do Josephine Baker, tancerkę na

linie, zwierzęta i oczywiście klaunów [por. Vogler 1998: 15], jednak Jarema proponował widzom więcej niż rozrywkę. Jurkowski skomentował: „Krzykliwe rewie Podrecci podobały się niegdyś tłumom spragnionym niezwykłości widowiska. Ezoteryczna, naiwna poezja *Cyrku* i jego postaci żyjących w świecie subtelnej clownady, mogła podobać się tylko znawcom” [Jurkowski 2006: 63]. Spektakl obrósł legendą, badacze przypisują mu filozoficzną głębię: „Temat cyrku i rewii stworzył pretekst do ujawnienia tego, co można nazwać filozofią «ciała» lalkowego” [Waszkiel 2012: 275]. Przedstawienie było niewątpliwie dobrą szkołą dla adeptów lalkarstwa w pionierskich latach instytucjonalnego teatru lalek w Polsce, wymagało precyzji animacyjnej, zmierzenia się z nietypowymi formami lalek, także z marionetką, która zniknęła ze sceny w czasach socrealizmu. O znaczeniu *Cyrku Tarabumba* świadczy ponadto fakt, że zdjęcie właśnie z tego spektaklu znalazło się na okładce pierwszego numeru „Teatru Lalek” z 1950 r.

Nieco późniejsze przedstawienie *Cyrk Teatru Cricot 2* Tadeusza Kantora miało premierę w styczniu 1957 r. Autorem partytury¹ był Kazimierz Mikulski, scenograf i malarz – współautor scenografii do *Cyrku Tarabumba*, współtwórca charakterystycznego stylu Teatru Groteska. Mikulski występował w tym przedstawieniu w roli Dyrektora Cyrku. Inne postaci to: Klaun August, Woltyżerki, Małgorzata, Żongler Anastazy, Konferansjer². Historia upadającego cyrku stała się pretekstem do eksperymentów z formą:

W finale spektaklu aktorzy wchodzą do wielkiego czarnego worka, który do tej pory leżał zwinięty w rogu sceny. W wyciętych w nim otworach pojawiają się ich głowy i ręce. Materiał faluje, tkwiące w czerni głowy i ręce to zbliżają się do siebie, to oddalają. Podają sobie biały półmisek. Z głośnika, umieszczonego wewnątrz worka, wydobywają się dźwięki łamanych kości. Na własnej stypie pojawia się Dyrektor, podtrzymywany przez dwie urodziwe woltyżerki. Wielki, czarny ambalaż porusza się

¹ Por. <http://www.cricoteka.pl/pl/main.php?d=teatr&kat=6&id=34&str=3> [dostęp: 11.03.2015].

² Por. <http://www.cricoteka.pl/pl/main.php?d=teatr&kat=6&id=34&str=1> [dostęp: 11.03.2015].

spazmatycznie. Po chwili uspokaja się, głowy i ręce znikają. Dyrektor odchodzi, by po chwili powrócić. Zabiera z szafy stary parasol i otwiera go. Po chwili ostatecznie opuszcza scenę³.

Teatr Cricot 2 nawiązywał tutaj do przedwojennego Teatru Cricot założonego przez Józefa Jareme – brata Władysława, założyciela Grotecki. Ich siostra – Maria Jaremanka – działała w obu teatrach. Nazwa Cricot jest anagramem frazy „to cyrk”, co świadczy o tym, że temat cyrku był bardzo inspirujący dla krakowskiej bohemy.

Najmniej czasu dzieli nas od premiery *Cyrku* (używany jest także tytuł *Cyrk bez przemocy*) Teatru Klinika Lalek Stacja Wolimierz, która odbyła się 13 maja 2014 r. Widowisko ma kilka wersji zależnych od miejsca prezentacji – pleneru lub zamkniętej przestrzeni tradycyjnej sceny. Artyści nawiązują do „cyrków” Bread and Puppet Theater. Jest to także pewna interpretacja idei *nouveau cirque*, jak artyści piszą na swojej stronie internetowej: „Cyrk Nadmarionet, Cyrk bez Przemocy..., to ekologiczne, lalkowe widowisko cyrkowe, w którym w rolach zwierząt występują lalki i duże «nadmarionety» (marionetki zwierząt w ich naturalnych wielkościach), a w rolach artystów cyrkowych aktorzy w planie żywym”⁴. Bohaterami przedstawienia są: żyrafa zakochana w treserze, śpiewaczka, tancerka, a także lew, który chce pożreć swojego tresera oraz słoń, który umie stać na trąbie i latać. Aktorzy wcielają się w treserów, siłaczy, zonglerów, klaunów. Twórcy silnie podkreślają ekologiczne przesłanie swojego spektaklu. Przekonują, że wykorzystywanie żywych zwierząt w celach rozrywkowych jest etycznie niewłaściwe, jednak możliwe do uniknięcia dzięki zastosowaniu lalek. Warto zauważyć, że chyba też nikt nie zdecydowałby się na włożenie swojej głowy do paszczy prawdziwego lwa, jednak ten lalkowy nie stanowi prawdziwego zagrożenia dla życia tresera.

³ http://tadeuszkantor.com.pl/items/browse?advanced%5B0%5D%5Belement_id%5D=52&advanced%5B0%5D%5Btype%5D=is+exactly&advanced%5B0%5D%5Bterms%5D=Cyrk&type=19&ref=project&id=13 [dostęp: 30.11.2016].

⁴ <http://www.klinikalalek.art.pl/index.php?id=cyrk.php> [dostęp: 10.03.2015].

Zdecydowanie bardziej kameralny charakter miał spektakl *Najmniejszy cyrk świata* słowackiego lalkarza Antona Anderlego. Zmarły w 2008 r. artysta był potomkiem dwóch połączonych rodów lalkarskich, ostatnim ze słowackich wędrownych lalkarzy. Jednak w wyniku czechosłowackiej polityki kulturalnej, która wymusiła likwidację wszystkich wędrownych teatrów⁵, nie mógł kontynuować rodzinnej tradycji. Tworzył teatr w piwnicy bloku, w którym mieszkał, grał nieoficjalnie. Dopiero po roku 1989 otworzył Tradycyjny Teatr Lalkowy Antona Anderlego, w którym prezentował klasyczne przedstawienia ludowego teatru lalek (*Genowefa, Faust, Don Juan*) i repertuar dziecięcy. Ostatnią z jego premier był *Najmniejszy cyrk świata*. Było to *variétés*, które cechował brak fabuły, a łącznikiem między numerami były zapowiedzi klauna. Pokazywane numery to: chiński zongler, siłacz Roberto, iluzjonista, monocyklista, tancerka na linie, zongler krzesłem z Paryża, człowiek guma, foka, zongler głową, koń i klaun, akrobata na trapezie oraz tańce ludowe. Humorystyczne były nie tylko komentarze zapowiadacza, lecz także same postaci. Część tych numerów nie mogłaby zaistnieć w prawdziwym cyrku, gdyż tylko w teatrze lalka może zonglować własną głową, a człowiek guma naprawdę zawiązać się w supeł. Widowisko było prezentacją pomysłowości konstruktora lalek i możliwości animacyjnych Anderlego.

Nie mniej efektowny jest spektakl Teatru Braci Formanów *Obludarium*. Teatr tworzony przez bliźniaków, Petra i Mateja Formanów, nie ma stałej siedziby. Artyści chcą się stale przemieszczać ze swoim teatrem, co pozwala na granie dla bardzo różnej publiczności, często niewyrobionej teatralnie. Nie pozostaje to bez konsekwencji dla wyborów repertuarowych. Jak wyznali w wywiadzie:

Pierwotnie chcieliśmy zagrać Szekspira, ale jak się wzięliśmy do roboty, okazało się, żeśmy do tego jeszcze nie dorośli. No i nie znaleźliśmy sposobu, by takie dzieło uczynić dostępnym dla ludzi z prowincji, z małych miast i wiosek, gdzie chcemy występować. Postanowiliśmy wybrać lżejszy gatunek, pragnąc zachęcić do uczestnictwa tych widzów, którzy na

⁵ Wcześniej wędrowne teatry wcielono do państwowego przedsiębiorstwa Czechosłowackie Cyrki, Variétés i Lunaparki.

co dzień boją się chodzić do teatru w obawie, że niczego nie zrozumieją. Dlatego zwróciliśmy się w stronę cyrku, kabaretu, popisów teatrzyków wędrownych, nocnych klubów z tańcem na rurze, teatru marionetek, jarmarcznych błaznów, niemego kina i slapstickowej komedii oraz świata ludzi zdeformowanych licznymi anomaliami [Baltyn 2008: 32].

Spektakl grany jest w budynku stylizowanym na cyrkowy namiot. Mimo iż po złożeniu mieści on się w dwóch kontenerach, ma balkon, scenę obrotową i prostą sznurownię. Te urządzenia pozwalają stworzyć atrakcyjny wizualnie spektakl. Sznurownia wykorzystywana jest w pięknej scenie ujeżdżania koni: cienie biegnących zwierząt widzimy na podświetlonej spódnicy ich treserki. Wciela ją się w nią aktorka jest podwieszona pod sufitem, dzięki czemu jej suknia może być nadnaturalnie długa. Bardzo efektowne są też sceny przedstawiające dziwadła – wiemy, że patrzymy na lalki, jednak robią na nas wrażenie nie mniejsze niż gdybyśmy znaleźli się na pokazie dawnego *freak show*. Ważną cechą spektaklu jest parodystyczność – nawet taniec na rurze „czeskich divek” to elegancki balet do muzyki operowej.

Połączenie lalek i cyrku znajdujemy w monumentalnych produkcjach, ale też w niewielkich, lokalnych czy wędrownych teatrach; sięgają po nie zarówno twórcy wybitni, jak i artyści zupełnie nieznani. Internetowe poszukiwania pozwalają mi stwierdzić, że zjawisko to występuje na wszystkich kontynentach. Ciekawe wydają się koprodukcje grup cyrkowych i lalkarskich, przykładowo *Circus Olé* grupy Snuff Puppets i rodziny akrobatów Farellich z Australii. Twórcy deklarują, że ich spotkanie było wynikiem wprowadzenia w tamtejszych cyrkach zakazu występów zwierząt. Po raz kolejny okazuje się, że możliwość zastąpienia żywego zwierzęcia lalką jest bardzo kusząca dla artystów.

Inspiracje lalkowe w cyrku – Cirque du Soleil

Twórcy Cirque du Soleil, Guy Laliberté i Gilles Ste-Croix w początkach swojej działalności wyraźnie inspirowali się twórczością Bread and Puppet Theater, zwłaszcza corocznymi widowiskami *Our Domestic Resurrection Circus*. Trzydzieści lat temu Kanadyjczycy wykorzystywali wysokie, znane z twórczości Schumanna, lalki w stylu

cheap art. Dziś ten cyrk to ogromne przedsięwzięcie rozrywkowe. Jego obecna stylistyka, również ta mająca związki z klasycznymi formami teatru lalek, powstała około roku 1990 i jest zasługą projektantki kostiumów i scenografki Dominique Lemieux. Wprowadzono maski i makijaże zmieniające nie tylko twarze, lecz także całe ciała wykonawców. Zaczęto sięgać po różne inspiracje, a kostiumy odeszły od tradycji cyrkowej i często tak bardzo zakrywają artystów, że stają się oni animatorami ukrytymi wewnątrz lalki.

Elementy lalkowe są chętnie wykorzystywane, ich obecność jest najwyraźniejsza tam, gdzie przedstawiana jest fauna i flora. I tak, w *Mystère* głównym bohaterem jest ślimak, który w trakcie spektaklu rośnie od małej lalki do ogromnej kilkumetrowej formy; w *Dralionie* mamy postać ogromnego karalucha; całe *Varekai* poświęcone jest życiu w trawie – oglądamy tutaj plejadę owadów, płazów i gadów. Lalki zastępują zwierzęta, których występy są niezgodne z zasadami *nouveau cirque*, jednak twórcy zdają się przekraczać to ograniczenie – nie prezentują przecież słoni, wielbłądów czy fok w naturalnych wymiarach i klasycznych sztuczkach. Lalki przedstawiają istoty nieistniejące w rzeczywistości – nadnaturalnej wielkości, bardziej kolorowe – czy hybrydy wielu gatunków. Mają zachwycać i zadziwiać rozmiarem, pomysłowością, niezwyczajną formą.

Inspiracja marionetką pojawia się z kolei bardzo często w występach akrobatów na linach czy szarfach, którzy walczą ze sznurami jak zbuntowane przeciwko animatorowi lalki. Już w bardzo wczesnych występach Kanadyjczyków pojawiły się etiudy, w których artysta zachowuje się jak lalka, jednak nie jest połączony niemi ze swoim animatorem, poruszającym się (dla zachowania właściwych proporcji) na szcudłach. Karol Suszczyński w działaniach artystów widzi wyraźne odniesienia do *Traktatu o marionetkach* Heinricha von Kleista i teorii Edwarda Gordona Craiga [por. Suszczyński 2014: 11].

Twórcy *Cirque du Soleil* wykorzystują teatr także jako motyw niektórych sekwencji – na przykład przez umieszczenie na arenie niewielkiej sceny pudełkowej, na której występują artyści – karły w stylowych strojach. Mamy więc do czynienia nie tylko z motywem „teatru w cyrku”, ale być może świadomym nawiązaniem do historii teatru marionetkowego. Istnieją przecież przekazy o tym, że w daw-

nym teatrze marionetek zdarzało się, że niskorosłych bądź dzieci umieszczano pośród lalek dla zwiększenia iluzji czy też dla swoistej gry z widzem.

Cyrk lalkowy w twórczości Alexandra Caldera

Alexander Calder urodził się w artystycznej rodzinie i tak jak ojciec, zajął się rzeźbą. Jego twórczość kojarzona jest przede wszystkim z monumentalnymi, abstrakcyjnymi formami rzeźbiarskimi oraz mobilami. Uznawany jest za prekursora sztuki kinetycznej. Jego fascynacja cyrkiem zaczęła się już na początku kariery artystycznej, gdy w roku 1925 spędził dwa tygodnie w cyrkach The Ringling Brothers i Barnum and Bailey Circus⁶. Powstały wówczas rysunki przedstawiające artystów cyrkowych. Wkrótce Calder wyjechał do Paryża, gdzie w latach 1926–1931 stworzył ponad 100 postaci i elementów dekoracji czy rekwizytów do swojego cyrku. Lalki wykonane były w większości z drutu, a ich konstrukcja pozwalała na animację. Wkrótce stały się one częścią większej instalacji. Rzeźbiarz nie poprzestał na ich stworzeniu – sam prezentował je na pokazach. Na widownię zapraszał przyjaciół – Joana Miró, Jeana Cocteau, Man Raya, Fernanda Légera, Pieta Mondriana. Jedynym warunkiem obejrzenia performansu było przyniesienie własnego krzesła.

Cyrk Caldera zachwyca różnorodnością. Artysta umieścił w nim: akrobatów, artystów trapezu, egzotyczne tancerki, rzucających nożami, połykaczy mieczy i – najzabawniejsze chyba – zwierzęta. W latach 50. XX w. powstał film dokumentujący działania Caldera. Widzimy na nim, jak w prosty sposób artysta wyjmuje lalki z walizek i rozstawia je niczym dziecko bawiące się klockami i figurkami. Calder wykorzystuje dwie podstawowe techniki animacji lalek – bezpośrednią (polegającą na przenoszeniu całej formy w przestrzeni, tak jak w dziecięcych zabawach) i pośrednią: wykorzystuje mechanizmy – dźwignie, korbki i przekładnie. Sądzę, że Calder, którego cała twórczość przepełniona była poszukiwaniami dotyczącymi poruszającej się bryły, był zafascynowany zmaganiem się z grawitacją cyrkowych akrobatów czy

⁶ Por. <http://www.calder.org> [dostęp: 8.03.2015].

motoryką tresowanych zwierząt. Wykonanie lalek stanowiło wyzwanie dla pomysłowości, możliwe, że pozwalało też sprawdzić pewne pomysły artysty w małej skali, dodatkowo w atmosferze zabawy i żartu.

„Cyrk w walizce” musiał być bardzo ważny dla artysty, podobno zawsze zabierał ze sobą w podróż swoje lalki. Był to prawdziwie wędrowny cyrk!

Podsumowanie

Nawiązanie do tematyki cyrkowej pozwala na stworzenie efektownego widowiska, daje lalkarzowi możliwość popisu. Co więcej, teatr lalek często próbuje działać na widza bardzo podobnie do cyrku, stawia pytania: Jak to jest możliwe? Jak to się robi? Odbiorca jest zdziwiony kunsztem wykonawcy, ale i rozbawiony.

Lalkowi aktorzy mogą naprawdę wszystko. Ograniczeniem jest jedynie wyobraźnia twórców. Często stosowane są lalki trickowe o szczególnych możliwościach, ich konstrukcja pozwala na chodzenie po linie, zonglerkę (także częściami własnego ciała) czy nagłą przemianę. Często pojawiają się lalki zwierząt, których działania mogą znacznie wybiegać poza kanon naturalnych zachowań, nawet tresowanych, prawdziwych stworzeń. Nie stwarzają też one zagrożenia dla treserów i widzów. Tylko w lalkowym świecie dyrektor cyrku może co wieczór zostać pożarty przez lwa. Zastosowanie form plastycznych jest zgodne z zasadami *nouveau cirque*, który z jednej strony rezygnuje z tresury zwierząt czy w ogóle z ich prezentacji, a z drugiej – pozwala na pokazanie widzom tego, co wielu uważa za najatrakcyjniejsze w cyrku – lwa, słonia, tygrysa czy foki.

Punktem zbieżnym teatru lalek i cyrku są obustronne inspiracje komedią *dell'arte*. W cyrku odnajdujemy ją w kostiumach – zwłaszcza tradycyjni klauni noszą kostiumy podobne do stroju Arlekina czy Pulcinelli, a ich makijaż zdaje się spełniać funkcję maski. W teatrze lalek tradycyjni bohaterowie – Poliszynel czy Punch „wyewoluowali” z lalkowej wersji komedii *dell'arte*. Ludowy teatr lalek miał charakter objazdowy, podobnie jak większość cyrków. Popisy cyrkowe długo połączone były z występami lalkarzy. Sytuacja ta zmieniła się

dopiero w XVIII w., kiedy „europejscy lalkarze wycofywali się stopniowo ze współpracy z akrobatami i sztukmistrzami” [Jurkowski 2014a: 217].

Sądzę, że każda opowieść o cyrku jest opowieścią o artyście – o tym podziwianym, imponującym kunstem, ale i o tym, który boleśnie odczuwa odwrócenie się widowni, swoją starość i brak sprawności.

Streszczenie

Sztuka lalkarska to nie tylko teatr lalek, lecz także lalkowy kabaret, *variétés* i cyrk lalkowy. W niniejszym tekście prezentowane są widowiska cyrku lalkowego, spektakle inspirowane cyrkiem oraz zastosowania elementów lalkowych w *nouveau cirque*. Omówiono również performanse rzeźbiarza Alexandra Caldera, łączące cyrkowe inspiracje z animacją form plastycznych. Autorka podjęła próbę wyjaśnienia, co skłania artystów do tworzenia widowisk cyrku lalkowego czy korzystania z estetyki i tematyki cyrkowej w przedstawieniach teatralnych.

Słowa kluczowe: teatr lalek, lalkarstwo, cyrk, Nowy Cyrk, Calder.

OH WHAT A CIRCUS, OH WHAT A SHOW PUPPETS IN THE CIRCUS AND THE CIRCUS WITH PUPPETS

Summary

Puppetry art it is not only a puppet theatre, but also a puppet cabaret, a *variété* and a puppet circus. The text presents puppet circus performances and circus-inspired puppet theatre shows. It searches for the puppet-inspired elements in *nouveau cirque*. Moreover, the article also discusses performances made by sculptor Alexander Calder which combine circus inspirations and animated objects. The author tries to explain reasons for preparing puppet circus performances and the use of circus inspirations and aesthetics in theatre performances.

Keywords: puppet theatre, puppetry, circus, Cirque Nouvau, Calder.

Bibliografia

- Baltyn Hanna, 2008, *Latający cyrk braci Formanów*, „Teatr Lalek”, nr 4 (95).
- Jurkowski Henryk, 2006, *Moje pokolenie*, Polunima, Łódź.
- Jurkowski Henryk, 2014a, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do „belle époque”*, Teatr im. Hansa Christiana Andersena, Lublin.
- Jurkowski Henryk, 2014b, *Dzieje teatru lalek. Od modernizmu do współczesności*, Teatr im. Hansa Christiana Andersena, Lublin.
- Panasewicz Jerzy, 1998, *Sen kłowna*, [w:] *100 przedstawień teatru lalek*, red. Marek Waszkiel, Lucyna Kozień, Pracownia Dokumentacji Teatru Lalek przy Teatrze Lalek Arlekin, Łódź.
- Suszczyński Karol, 2014, *Lalki w Cirque du Soleil*, „Scena”, nr 4 (80).
- Vogler Henryk, 1998, *Cyrk Tarabumba* [w:] *100 przedstawień teatru lalek*, red. Marek Waszkiel, Lucyna Kozień, Pracownia Dokumentacji Teatru Lalek przy Teatrze Lalek Arlekin, Łódź.
- Waszkiel Marek, 2012, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa.

Źródła internetowe

- Baza realizacji wortalu e-teatr, <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html> [dostęp: 5.03.2015].
- Film *Alexander Calder performs his „Circus”* – Whitney Museum, <https://www.youtube.com/watch?v=t6jwnu8Izy0> [dostęp: 10.03.2015].
- Film *Forman Brothers’ Theatre – Obludarium*, <https://www.youtube.com/watch?v=s9Sw6f0JbJo> [dostęp: 10.03.2015].
- Film *Le Cirque de Calder*, <https://www.youtube.com/watch?v=iG6c-P2VA0Bg> [dostęp: 10.03.2015].
- Film *Obludarium bratří Formanů*, <https://www.youtube.com/watch?v=J0U-KeUpSn0s> [dostęp: 10.03.2015].
- <http://formanstheatre.cz/obludarium/index.htm> [dostęp: 10.03.2015].
- http://sk.wikipedia.org/wiki/Anton_Anderle [dostęp: 9.03.2015].
- <http://snuffpuppets.com/what-we-do/circus-ole/> [dostęp: 9.03.2015].
- <http://www.calder.org> [dostęp: 8.03.2015].
- <http://www.cricoteka.pl> [dostęp: 11.03.2015].
- <http://www.klinikalalek.art.pl/index.php?id=cyrk.php> [dostęp: 10.03.2015].
- <https://superradnow.wordpress.com/2011/04/22/alexander-calders-circus> [dostęp: 11.03.2015].
- <https://www.cirquedusoleil.com/en/home/shows.aspx> [dostęp: 9.03.2015].

Nagranie spektaklu *Najmniejszy cyrk świata*, wyk. Anton Anderle, <https://www.youtube.com/watch?v=s5eGJkLIK2o> [dostęp: 9.03.2015].

Nagranie *Szczecińska Choinka*, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7265> [dostęp: 8.03.2015].

Program Spektaklu *Cyrk Tarabumba*, http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_10/49277/cyrk_tarabumba_teatr_groteska_krakow_1949.pdf [dostęp: 8.03.2015].

Święcicki Klaudiusz, *Twórczość – Cyrk*, http://tadeuszkantor.com.pl/items/browse?advanced%5B0%5D%5Belement_id%5D=52&advanced%5B0%5D%5Btype%5D=is+exactly&advanced%5B0%5D%5Bterms%5D=Cyrk&type=19&ref=projects&id=13 [dostęp: 30.11.2016].