

STRESZCZENIE

Rozprawa doktorska *Witkacy w teatrze lalek. Od inspiracji do inscenizacji* ma charakter interdyscyplinarny. Poświęcona jest analizie oraz interpretacji dzieł dramaturgicznych Stanisława Ignacego Witkiewicza pod kątem ich „lalkowości” (rozumianej jako cecha utworu, która powoduje, że ma on szansę zyskać nową interpretację dzięki wykorzystaniu w inscenizacji lalkowych środków wyrazu), a także prezentuje dzieje tych dramatów na polskich scenach lalkowych.

Autor stawia tezę, że to właśnie teatr lalek, a nie inne dziedziny sztuki popularnej, jak komedia *dell'arte*, cyrk, teatr bulwarowy, kabaret czy *variété*, wywarł znaczący wpływ na twórczość Witkacego. W ocenie piszącego, to wynik uczestnictwa Witkiewicza w przemianach kulturowych początku XX wieku oraz wyraźnej inspiracji środkami, metodami i osiągnięciami awangardy. Twórców tego okresu fascynowały możliwości wyrazowe wynikające z ontologii lalki jako osobnego bytu scenicznego, a równocześnie, jako przykład estetycznej bezinteresowności, teatr lalek stanowił oręż w walce ze zniechęconym teatrem realistycznym i naturalistycznym. To właśnie, zdaniem piszącego, sprawiło, że teatralna lalka znalazła się w obrębie zainteresowań artystycznych Witkiewicza, choć nie jako odrębny gatunek, któremu Witkacy poświęcał szczególną uwagę czy z myślą o nim pisał dramaty – co autor wielokrotnie podkreśla – a jako zjawisko, do którego się odnosił lub wykorzystywał właściwe temu teatrowi konwencje.

Część pierwsza rozprawy, zatytułowana *Inspiracje*, to refleksje literaturoznawcze, które skupiają się na wykazaniu wspomnianej „lalkowości” utworów. Rozpoczyna ją rozdział *Lalkowy fenomen „Juweniliów”*, w którym autor omawia lalkowe cechy dramatów i komedii pisanych przez młodego Witkiewicza na przełomie lat 1892-1893. Specyficzny charakter tych utworów wynika, zdaniem piszącego, nie tylko z umiejętności wnikliwej obserwacji świata oraz chęci przeniesienia na papier fantastycznych historii, kreowanych w bujnej wyobraźni kilkuletniego chłopca, ale co ważne, z zainteresowania twórczością wybitnych dramatopisarzy, w tym Maurice'a Maeterlincka, którego wczesne teksty – znane wówczas Witkiewiczowi – pisane były właśnie z myślą o inscenizacji w teatrze nieaktorskim. Autor uważa, że doświadczenie płynące z kontaktu z tą literaturą w okresie dziecięcym przełożyły się na obecność motywów lalkowych w późniejszych utworach dramatopisarza.

W rozdziale *Lalkowość wpisana w wygląd postaci dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza* piszący zwraca uwagę na nietypowy wizerunek – budowę, formę i kształt – niektórych person. Ich szczegółowe rysopisy Witkacy zawarł w spisach osób poprzedzających akcję dramatów, a także w licznych didaskaliach dopełniających dialogi. Autor rozprawy, omawiając specyficzny wygląd tych bohaterów, dokonuje podziału na postaci-lalki, postaci bliskie lalkom, postaci bliźniaczo podobne i lalkowe klony oraz różne inne, zazwyczaj pojedyncze przypadki. W przeprowadzonej analizie wskazuje, że jest to zbiór nie tylko bogaty i różnorodny, a przede wszystkim wymagający posiłkowania się wszechstronnymi lalkarskimi technikami w procesie inscenizacji.

W rozdziale trzecim, zatytułowanym *Lalkowe cechy postaci i lalkowe motywy w dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza*, piszący przedstawia na wstępie ilościowy podział terminologii lalkarskiej, obficie występującej w twórczości dramaturgicznej Witkacego – to do tej pory zupełnie pomijany przez badaczy trop, który wskazuje na intensywność posługiwania się pojęciami należącymi właśnie do sztuki teatru lalek. Następnie autor omawia cechy i motywy, z których wynika, że Witkiewicz, pisząc dramaty, inspirował się popularnymi gatunkami teatru nieaktorskiego, takimi jak marionetka czy kukła, teatrem mechanicznym i automatami, wprowadzał motyw maski oraz niekiedy

inne wykorzystywane przez lalkarzy formy, jak teatr cieni czy latarnię magiczną. Wykazanie ich wszystkich, zdaniem badacza, pozwala lepiej zrozumieć, dlaczego twórcy teatralni, inscenizujący dramaty Witkiewicza, zdecydowali się na wprowadzenie lalkowych środków wyrazu do swoich spektakli.

Część druga rozprawy, której piszący nadał tytuł *Inscenizacje*, ma charakter teatrologiczny i prezentuje dzieje dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza w teatrze posługującym się nieaktorskimi środkami wyrazu. Rozpoczyna ją rozdział *Droga dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza do teatru lalek*. Autor przedstawia w nim lalkowe elementy i motywy przedwojennych inscenizacji (zwracając szczególną uwagę na plastyczną realizację *Mątwy* w Teatrze Artystów Cricot), przywołuje pierwsze powojenne postulaty sugerujące wprowadzanie lalkowych bohaterów do Witkiewiczowskich spektakli, a także opisuje najważniejsze przed rokiem 1966 (czyli rokiem pierwszej inscenizacji utworów Witkiewicza na zawodowej scenie lalkowej) premiery, w których reżyserzy-plastycy – Tadeusz Kantor, Józef Szajna i Krzysztof Pankiewicz – sięgali po lalki lub pokrewne im środki wyrazu.

W rozdziale *Dramaty Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenach teatrów lalek do roku 1989, czyli Witkacy jako inspiracja* autor omawia pierwszy okres obecności utworów dramatycznych Witkiewicza w teatrze lalek. Zdaniem piszącego w początkowych latach tego okresu lalkarze odczuwali silną i uzasadnianą potrzebę łączenia utworów Witkiewicza z plastyką teatru lalek, gdyż w ich przekonaniu działania takie dawały nowe możliwości interpretacyjne, trudne do uzyskania w teatrze aktorskim. Odbyło się wówczas dwanaście premier na podstawie utworów dramatycznych Witkiewicza, a artystów teatru lalek najbardziej fascynowała juwenilna twórczość Stasia Witkiewicza. Ich uwagę przyciągały też utwory z okresu literackiej dojrzałości: *Mątwy, czyli Hyrkaniczny światopogląd*, *Szalona lokomotywa*, *Kurka Wodna*, *Panna Tutli-Putli* czy *Gyubal Wahazar*. Wszystkie te inscenizacje autor rozprawy szczegółowo opisuje i analizuje, z jednej strony wskazując na ważny, choć pomijany w literaturze przedmiotu, nurt teatru lalek dla widzów dorosłych, z drugiej na stopniowe odchodzenie lalkarzy od klasycznych form gatunku, na rzecz poszukiwania nowych środków wyrazu oraz coraz częstsze zdominowanie lalki przez aktora-animatora grającego w żywym planie.

W ostatnim rozdziale, *Dramaty Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenach teatrów lalek po roku 1989, czyli Witkacy jako pretekst*, autor omawia drugi, wciąż trwający etap obecności utworów dramatycznych Witkiewicza w teatrze lalek. W okresie tym odbyło się aż siedemnaście premier, co sprawiło, że Witkacy stał się najczęściej goszczącym na scenach lalkowych polskim autorem, który nie pisał z myślą o tym gatunku sztuki. Jak zauważa badacz, w większości są to jednak sceniczne adaptacje, posiłkujące się dramatami w celu stworzenia opowieści niekiedy zupełnie nowych. Autor stawia więc tezę, że współcześnie dramaty Witkiewicza są jedynie pretekstem do różnorodnych artystycznych działań lalkarzy, które z samym Witkiewiczem mają niekiedy niewiele wspólnego. W okresie tym popularne dotąd *Juwenilia* pojawiają się rzadko, natomiast częściej uwagę twórców przyciągają *Wariat i zakonnica*, *Matka*, *Niepodległość trójkątów*, *Panna Tutli-Putli* oraz *Szewcy*. Cechą charakterystyczną inscenizacji jest wspomniana dominująca rola aktora-animatora nad lalkowo-plastycznymi elementami widowisk, a czasem nawet całkowite wyzbycie się ich.

Rozprawę domyka dwuczęściowy *Appendix*. Składający się z *Indeksu cytatów*, zawierającego omawiane w pracy hasła, takie jak „marionetka”, „kukła”, „manekin”, „lalka”, „automat” czy „maska” (jego układ jest koherentny z układem rozdziału trzeciego) oraz *Spisu inscenizacji dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenach lalkowych* wraz z bibliografią podręczną.