



MARCIN KMIECIŃSKI

POCIĄGAJĄC ZA SZNURKI

O tradycji teatru kathputli, indyjskich marionetkach i kolonii artystów w Nowym Delhi.

Daria Dulok

Freelancerka

Badania terenowe to dla humanisty zawsze spore wyzwanie i niewiadoma. Poszukujemy wiedzy, danych, świadectwa, a także doświadczenia autentyczności autochtonicznej kultury i bliskiego z nią spotkania. Nierzadko zdarza się, że ścieżki, po których kroczymy, wiodą nas w niespodziewanym kierunku.

Paharganj, turystyczna dzielnica Nowego Delhi. Głośna, ruchliwa, pełna sklepików i straganów. Nie zasypia do późnych godzin wieczornych. W okolicznych kawiarenkach i barach przesiadują miejscowi i turyści. Przy herbacie z mlekiem i przyprawami, oddychając ciężkim powietrzem, angażują się w niezobowiązujące, ale jakże międzykulturowe rozmowy. Jagdish Bhatt pochodzi z Radżasthanu i jest marionetkarzem teatru lalkowego kathputli, który jest mało spopularyzowany poza Indiami.

Jagdish mieszkał w okolicy stacji metra Shadipur, w zachodnim Delhi, gdzie nieopodal zatłoczonej trasy znajduje się kolonia artystów, zwana *kāṭhputlī colony*. Powstała około 50 lat temu, zrzeszając lalkarzy, żonglerów, tancerzy, muzyków i akrobatów. Wiodą proste życie, bez wygod, niektórzy ledwo wiążą koniec z końcem. Młodzi niejednokrotnie decydują się porzucić tradycję rodzinną, wybierając inny zawód. Nie jest to łatwe, gdyż zgodnie ze zwyczajem w Indiach profesja jest dziedziczona, a jej porzucenie może wywołać społeczne reperkusje. Formą zarobku jest także wykonywanie marionetek, które stanowią atrakcję turystyczną – są sprzedawane na bazarach, w sklepikach z pamiątkami albo na ulicy przez samych lalkarzy.

Sytuacja zaczęła się zmieniać w 2008 roku. Ogłoszono wówczas, wpisując się w szerszą politykę redukcji indyjskich slumsów, projekt rewitalizacji kolonii. Jego celem jest polepszenie warunków życia przez wybudowanie dużego osiedla z 2800 mieszkaniami, niezbędną infrastrukturą, amfiteatrem i muzeum. Projekt miał zostać ukończony do 2019 roku, ale musiał zmierzyć się ze sporym opóźnieniem, spowodowanym m.in. sporem sądowym, protestami mieszkańców i pandemią koronawirusa. Część rodzin w 2014 roku przesiedlono do obozu przejściowego, kolejne przeprowadziły się pod koniec 2016, a w 2017 roku rozpoczęto wyburzanie starej kolonii. Głosy wśród samych artystów są podzielone: nie brakuje entuzjazmu

i nadziei, ale pojawiają się też słowa krytyki, a przede wszystkim obawy o przetrwanie profesji i szczególnej więzi, którą zapewniało im wspólne mieszkanie i praca w kolonii. Według nielicznych doniesień prasowych lalkarze w obozach przejściowych walczą o przetrwanie, a ich możliwości zarobkowe znacznie zmalały, skarżą się także na izolację i złe warunki sanitarne. I choć rewitalizacja postępuje, a jej efekty są widoczne (700 gotowych mieszkań), trudno przewidzieć, kiedy budowa zostanie ukończona. Przyszłość pokaże, czy udało się osiągnąć cel i nie tylko poprawić warunki życia artystów, lecz także wspomóc popularyzację kathputli i innych form sztuk performatywnych uprawianych w kolonii.

Tradycja kathputli

Tradycja kathputli zrodziła się w Radżasthanie, jednym z największych stanów zlokalizowanym w północno-zachodnich Indiach. Z czasem rozprzestrzeniła się i dziś jest znana w wielu regionach, szczególnie w Indiach Północnych. Słowo „kathputli” (*kāṭhputlī*) oznacza drewnianą lalkę. W zasadzie są to dwa słowa: *kāṭh* oznacza drewno, a *putlī* oznacza lalka.



ANIKA NOISZEWSKA

dr Daria Dulok

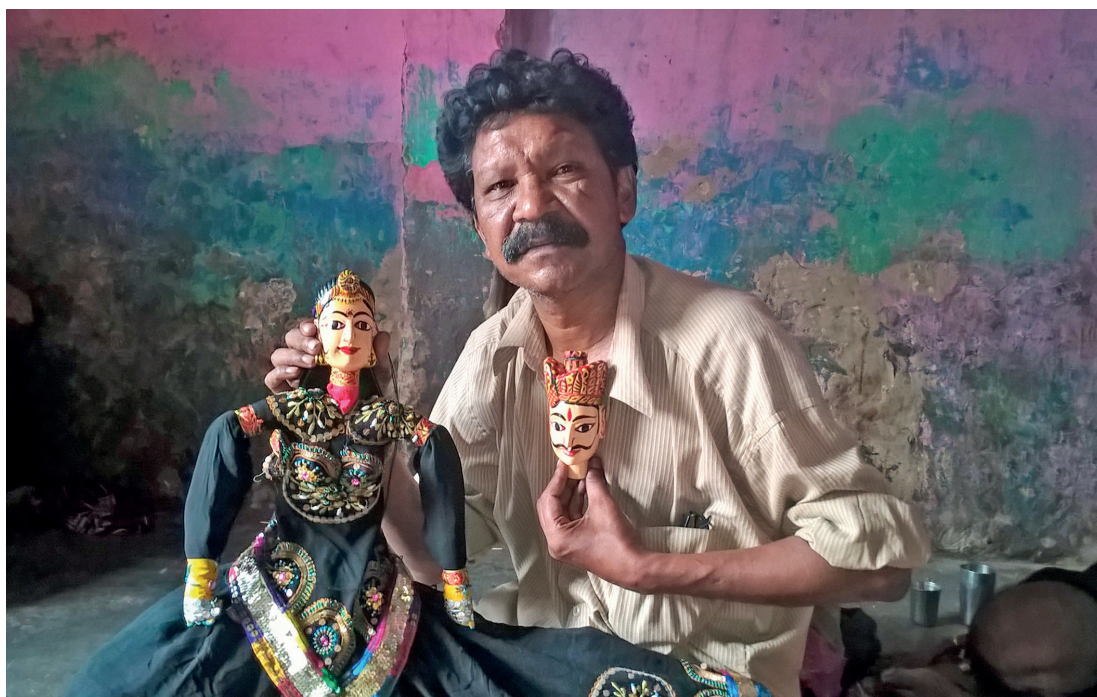
Wykłada w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Zajmuje się kulturową interpretacją widowiska, osadzając je w społecznym, politycznym i religijnym kontekście. Bada m.in. współczesne interpretacje mitologii hinduizmu, masowe widowiska religijne, a także relacje genderowe i perspektywę feministyczną w kinie i teatrze indyjskim.

dariadulok@gmail.com



MARCIN KWIECIŃSKI

Twórca marionetek
i performer Jagdish Bhatt



DARIA DULOK

Są znane świadectwa potwierdzające starożytne korzenie sztuki lalkarskiej w Indiach, wzmianki o niej odnajdujemy m.in. w eposie *Mahabharata*. O początkach kathputli wiemy jednak niewiele, trudno również określić datę jego powstania. Źródła literackie i oralne wskazują na XVI lub XVII wiek, inne mówią o nawet ponad tysiącletniej tradycji. Przez wiele lat sztuka ta była wspierana przez władców Radżasthanu, a większość festiwali religijnych i uroczystości nie mogła odbyć się bez udziału lalkarzy kathputli. Przedstawienia wystawiano również, by odegnać demony lub sprowadzić deszcz. Dziś służą rozrywce, towarzyszą ważnym wydarzeniom, mają wymiar edukacyjny i stanowią atrakcję turystyczną.

Tematyka przedstawień nawiązuje do tradycji ludowej, głównie Radżasthanu, a także innych regionów, w których pracują lalkarze. Treści czerpie się z bogatej skarbnicy opowieści i pieśni ludowych, mitologii i eposów *Ramajana* i *Mahabharata*, odwołując się do tradycji zarówno hinduskiej, jak i muzułmańskiej. Najczęściej graną sztuką jest *Amar Singh Rathor* (*Amar Simh Rāṭhaur*) – historia wojownika i potomka królewskiego rodu, który żył w Radżasthanie w XVII wieku. Obecnie jednak lalkarze są otwarci także na współczesny repertuar. Jagdish Bhatt w swoich spektaklach przedstawia historie filmowe, a nawet czerpie z tradycji europejskiej (wystawił *Romea i Julię*). Obok towarzyszących przedstawieniom pieśni tradycyjnych wykorzystuje się także piosenki z indyjskich filmów. Kwestia doboru repertuaru jest więc powiązana z otwartością lalkarzy na nowe i próbą dostosowania swojej sztuki do zmieniających się oczekiwań publiczności.

Przedstawienie trwa około godziny, a jego istotną częścią są wirtuozerskie wręcz popis, które jak najlepiej ukazują możliwości marionetki i animującego ją lalkarza. Żonglowanie głową, taniec, akrobatyczna jazda na wielbłądzie lub koniu, taniec zaklinacza węży – to tylko niektóre atrakcje cieszące publiczność. Ponadto treść przedstawień, szczególnie tych odwołujących się do ludowych przekazów i mitologii, jest widzom doskonale znana, dlatego nie jest istotne, by przekazać ją w szczegółowy sposób.

Lalkarze kathputli są w dużej mierze samowystarczalni. Sztuka ta ma charakter rodzinny – jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. W przedstawieniu zazwyczaj bierze udział dwóch wykonawców, często jest to małżeństwo: lalkarz i akompaniorka. Lalkarzom może także towarzyszyć większy zespół muzyków, którzy grają na bębnach i harmonii. Przedstawienia są organizowane najczęściej na świeżym powietrzu, na placach i skwerach, w pobliżu miejsc turystycznych. Nie potrzeba rozbudowanej scenografii, nie jest nawet potrzebna scena, a ta najprostsza jest konstruowana z plecionej leżanki i kolorowej kurtyny, tworzących swego rodzaju namiot. Nie zawsze jednak lalkarz pozostaje ukryty, czasem wychodzi do publiczności, co daje mu możliwość ujawnienia swojego kunsztu. W kathputli narracja jest prowadzona w trzeciej osobie przez akompaniatora. Charakterystyczne jest wykorzystanie przez lalkarza malutkiej bambusowej piszczałki zwanej *bolī* (co znaczy „mowa”, „język”), która staje się głosem marionetki – jej specyficzną formą ekspresji, podyktowaną rytmem i skorelowaną z ruchami. Przedstawienie jest więc swoistym dialogiem między marionetką a akompa-

niatorem, który zadaje jej pytania, a następnie przekłada jej odpowiedzi na słowa.

Odbiorcami przedstawień kathputli są zarówno dzieci, jak i dorośli, dlatego ich treść musi być dostosowana do szerokiej publiczności, a humor naznaczony dwuznacznością. Przedstawienia są także okazją do komentowania społecznych problemów (bieda), interpretowania wydarzeń historycznych (kolonializm), a także edukowania społeczeństwa (profilaktyka antytytoniowa). Marionetka staje się więc nie tylko narzędziem do opowiadania historii, lecz także przekazicielem myśli i autentycznym głosem w poszukiwaniu zrozumienia trudów ludzkiej egzystencji.

Marionetki

Marionetkę kathputli animuje się za pomocą sznurków, z których jeden zwyczajowo jest przyczepiony do głowy i tułowia, a drugi do rąk. W przypadku niektórych marionetek pojawia się dodatkowy sznurek przyczepiony do bioder (np. u tancerki). Marionetka składa się na ogół z dwóch części: głowy i korpusu z ramionami. Głowa jest wykonywana z kawałka drewna, który po uprzednim wyrzeźbieniu maluje się farbą, przy czym zaznacza się nie tylko oczy, usta i nos, lecz także elementy biżuterii i stroju, np. turban lub koronę. Głowa może być ruchoma lub statyczna. Statyczna przechodzi w długą szyję, swego rodzaju rdzeń kręgowy, wokół którego tworzy się ramiona. Ruchoma głowa, przyczepiona do tułowia za pomocą gwoździ i kawałka materiału, zwiększa ekspresję lalki. Korpus i ramiona są wykonane z różnego rodzaju tkanin, ściśle i mocno splecionych i pozszywanych, tak by tworzyły sztywną całość. Większość marionetek kathputli nie ma nóg. Ręce zaś zginają się w łokciach, jako że są jednym z podstawowych elementów ekspresji marionetki. Strój marionetki to zdobiony cekinami i koralikami materiał (nierzadko sari), odpowiednio przycięty i przyszyty do korpusu. Popularne są także marionetki, łączące w sobie dwie postacie: z przodu kobietę, a z tyłu mężczyznę. Częstym rozwiązaniem jest także wywracanie lalki do góry nogami, wówczas druga postać wyłania się niejako spod sukienki. Cały proces tworzenia marionetki może trwać nawet kilka dni, a ręczne wykonanie zapewnia niepowtarzalność każdej z nich.

Marionetki dla lalkarzy są nie tylko narzędziem pracy i źródłem dochodów – traktują je oni bardzo osobiście i emocjonalnie. Jagdish Bhatt zademonstrował marionetkę tancerki, z którą – jak twierdzi – nigdy się nie rozstaje. Inne mają po kilkadziesiąt lat i wciąż towarzyszą mu podczas spektakli. Pierwsze użycie marionetki bywa poprzedzone stosownym rytuałem, a tym zniszczonym oddaje się hołd, wrzucając je do rzeki i recytując stosowną mantrę.

Oglądając przedstawienie kathputli, ma się wrażenie, że to przede wszystkim rozrywka – wirtuozerski



MARCIN KMIĘCINSKI

popis umiejętności lalkarza, który wprawia marionetkę w akrobatyczną sekwencję ruchów. Czy jednak marionetka jest tylko narzędziem w rękach lalkarza? Czy jej zadaniem jest tylko tańczyć, jak jej zagrają?

Technika animacji lalki kathputli jest niełatwą sztuką z uwagi na ciężar marionetki i cienkie sznurki, wbijające się w palce. Ostateczny efekt zależy od umiejętności lalkarza, trudno nie mieć wrażenia, że autentycznym performerem staje się marionetka, ukazując pełnię swoich możliwości, manifestując podmiotowość i paradoksalnie podkreślając ludzką tęsknotę na wolnością od ograniczeń... ■

Chcesz wiedzieć więcej?

Jairazbhoy N.A., *Kathputli. The World of Rajasthani Puppeteers*, 2007.

Suliga J.W., *Indyjski teatr lalek (na przykładzie radzastańskiego teatru marionetek Kathputli)*, „Przegląd Orientalistyczny” 1979.

Szyszko A., *The Dholā-Mārū in Rājasthāni Folk Theatre*, „Rocznik Orientalistyczny” 2007.