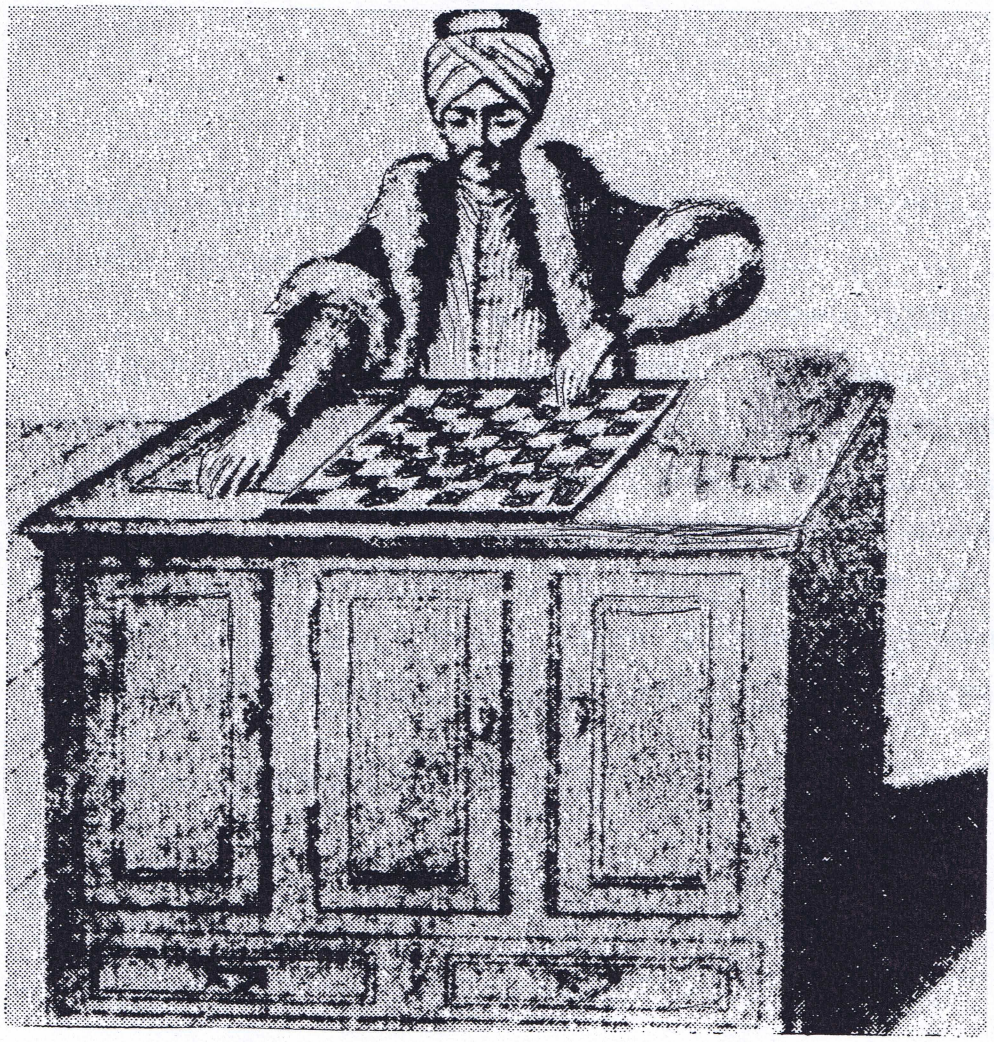
Stefan Gełdon



Lalki specjalne

Technika teatru lalek zeszyt 27

Lalki, figury, manekiny: wszyscy ci nieludzie wykonani po to, by ludzi imitować, zajmują szczególne miejsce w naszej wyobraźni, a przez to i kulturze.

Zajmują się nimi antropolodzy, psychologowie, fascynują pisarzy, bawią się, ale i przerażają dzieci. Są tutaj, a jednocześnie gdzie indziej, w swoim własnym świecie bądź w świecie bogów.

Na rozmaite sposoby i w rozmaitych wcieleniach są łącznikami między naszą rzeczywistością i tamtym światem. Krótko mówiąc, lalki są z natury metafizyczne.

(-) Dominika Materska

Stefan Gełdon

Lalki specjalne

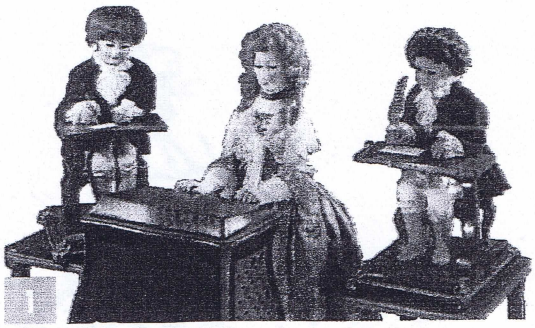
Warto przyjrzeć się lalce specjalnej, której konstrukcja, jej budowa, stosowane rodzaje animacji:

a) służą do osiągnięcia zamierzonego i specjalnego celu,
b) odznaczają się czymś nietypowym, niecodziennym, jakąś osobliwością.

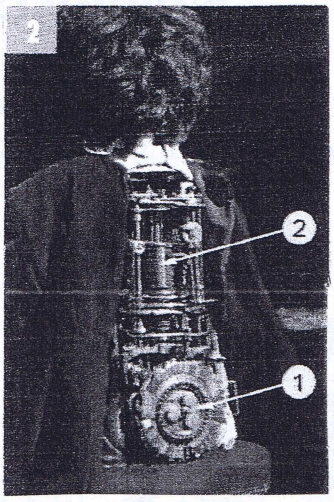
Już w poprzednich zeszytach „Techniki teatru lalek" opisałem niektóre rodzaje i typy lalek specjalnych (tintamoreska, lalki wodne, lalki mechaniczne i inne).

W teatrze lalek znane są kombinacje teatru mechanicznego z lalką animowaną przez aktora – lalkarza. Istnieją też lalki animowane (poruszane) siłami natury (wiatr, woda, słońce, grawitacja), energią kinetyczną, silnikiem (parowym, spalinowym, elektrycznym itp.).

Tu przypomnę znane kiedyś lalki mechaniczne: Pierr Jaquet Droz w latach 1768 – 1774, zbudował znane wtedy automaty: „Pisarza", „Muzykantkę" i „Rysownika".



Rys.1. Pisarz, Muzykantka, Rysownik,



Rys.2.

Te automaty wykonywały skomplikowane funkcje i biorąc pod uwagę poziom techniki owych czasów, były dużym osiągnięciem. Były to tak naprawdę bardzo rozbudowane mechanizmy pozytywkowe i krzywkowe, ze skomplikowanym układem przekazania ruchu. Jeżeli „Pisarz" potrafił napisać maksymę Kartezjusza „myślę, więc jestem", to łatwo sobie wyobrazić, jak bardzo skomplikowany był jego mechanizm co widać po zdjęciu ubranka patrz Rys.2. Widoczne są dwa charakterystyczne elementy: u dołu koło programujące (1) i pionowy wał (2) z krzywkami. „Pisarz" pisał wyłącznie to co zostało zaprogramowane w kształtkach krzywek i zderzaków. Zmiana programu dla uzyskania zmiany treści jego pisma wymagałaby przerobienia kilkudziesięciu krzywek i dzwigni.

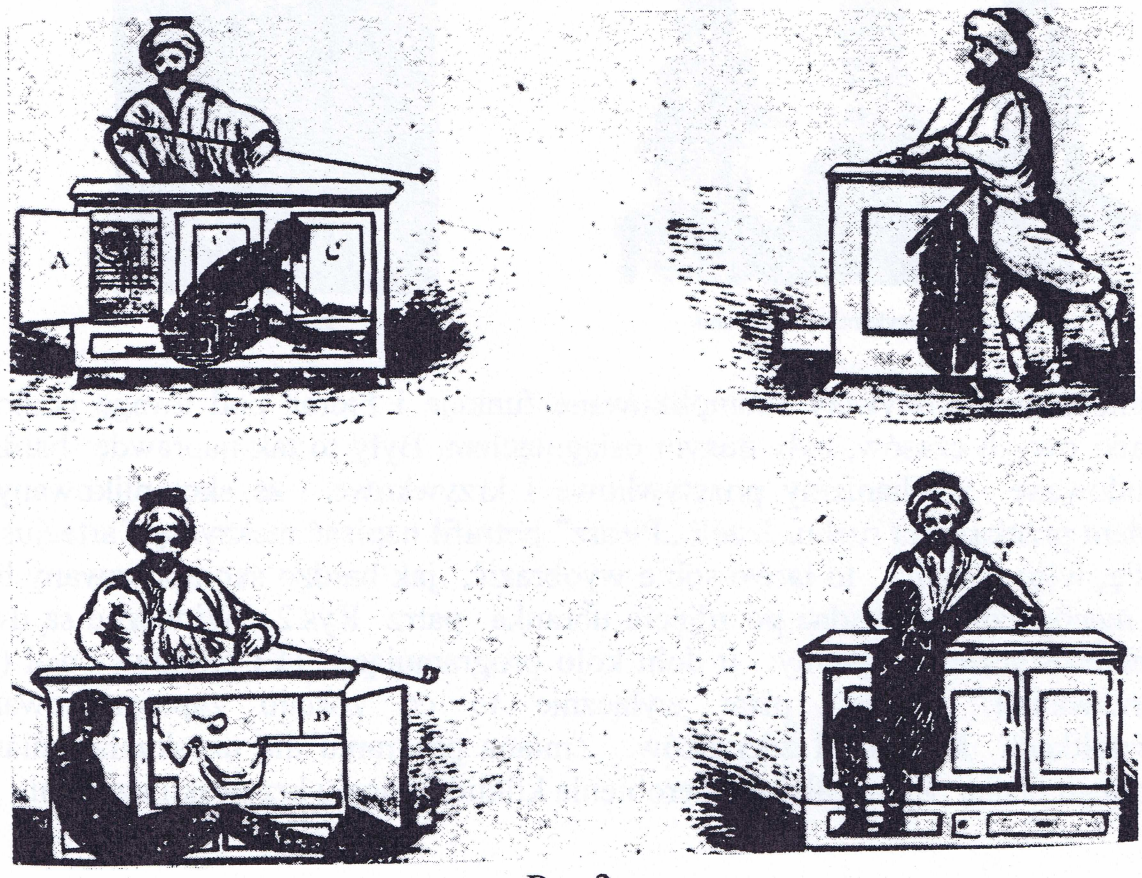
W XVIII wieku bogaci kolekcjonerzy osobliwości zamawiali u genialnych zegarmistrzów również inne lalki: mechanicznych żołnierzy toczących pojedynek, baletnice, pianistki, które dzięki dzwigniom w palcach rzeczywiście „grały" operując palcami po klawiaturze. Były też automaty piszące potrafiące odtworzyć na podsuniętym kawałku papieru cały wiersz. Więcej o lalkach mechanicznych piszę w zeszycie dwudziestym „Techniki teatru lalek".

W tym zeszycie omówię kilka lalek specjalnych w oparciu o zebrane materiały, a także wykorzystam materiały wyszczególnione w bibliografii tego zeszytu i przedstawię w niżej wymienionej kolejności:

Szachista von Kempelena,
Rzeźba animowana,
Manekiny,
Smoki i struktury helowe.

Szachista von Kempelena

Wymieniony Szachista nazywany też Turkiem był lalką poruszaną przez dobrze grającego w szachy animatora, ukrytego w specjalnej szafce (patrz Rys.3).



Rys.3.

Animacja otoczona była ścisłą tajemnicą. Stąd też lalkę von Kempelena uważano za cudowny automat, za android o bardzo rozbudowanym i skomplikowanym mechanizmie .

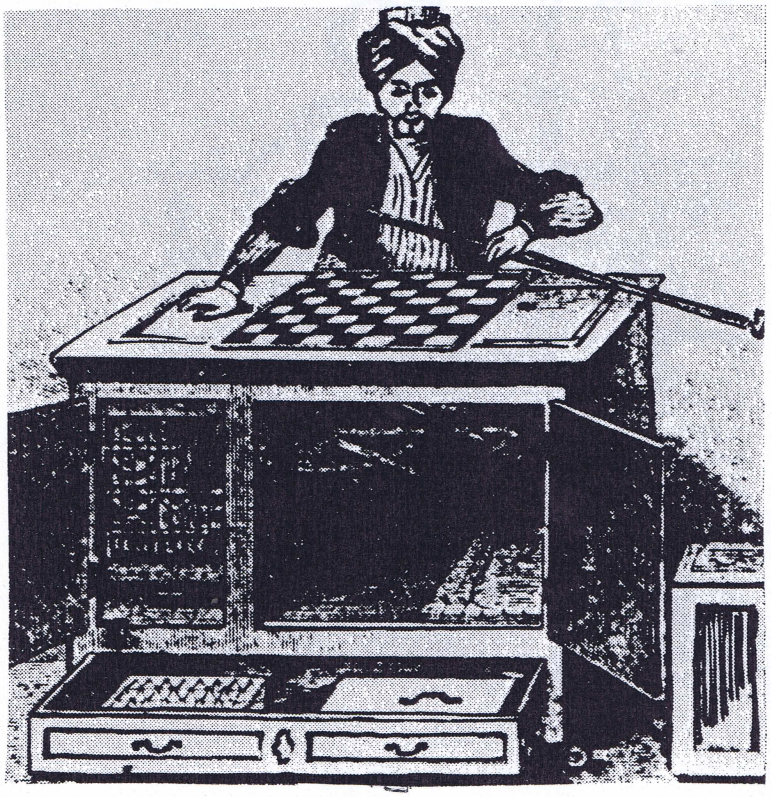
Wymienioną w tytule lalkę szachisty przedstawię przy pomocy wypisów i ilustracji zawartych w książce pt. „Szachista", gdzie Waldemar Łysiak opisuje najsłynniejszy jak uważano android, a który rzeczywiście był lalką poruszaną przez człowieka.

…"Szachista" von Kempelena należał do tego gatunku automatycznych zabawek dla dorosłych, które zwano „sztucznymi ludźmi" i które znali już starożytni. U Greków i Rzymian mechaniczne lalki biegały dookoła stołu, poruszając głowami i rękami. Android Alberta Wielkiego, otwierający drzwi wchodzącym i witający ich dobrym słowem, został – jak mówi podanie – zniszczony przez ogarniętego grozą świętego Tomasza z Akwinu….

…Apogeum popularności nastąpiło w wieku XVIII za sprawą Trzech mechaników tak genialnych, że nawet dzisiaj fachowcy nie znają wszystkich sekretów ich dzieł. Byli to: Francuz Vaucancon (twórca automatycznego flecisty i dobosza), Szwajcar Droz (autor piszącego chłopca, dziewczyny grającej na klawicymbale i rysownika) oraz Austriak von Kempelen. …

… Baron Wolfgang von Kempelen (1734-1804), radca dworu Marii Teresy, zasłynął dzięki skonstruowaniu androidu mówiącego (wymawiał on kilka zdań dzięki skomplikowanemu połączeniu za pomocą systemu drążków i klapek miecha, który pełnił rolę płuc, z fujarką imitującą krtań), a jeszcze bardziej, gdy zbudował automat szachowy. To ostatnie dzieło, uważane za prawdziwy cud techniki, zostało zaprezentowane przez von Kempelena po raz pierwszy w roku 1769 w Bratysławie.

Składało się ono z wielkiego stołu w kształcie skrzyni (na blacie szachownica) oraz



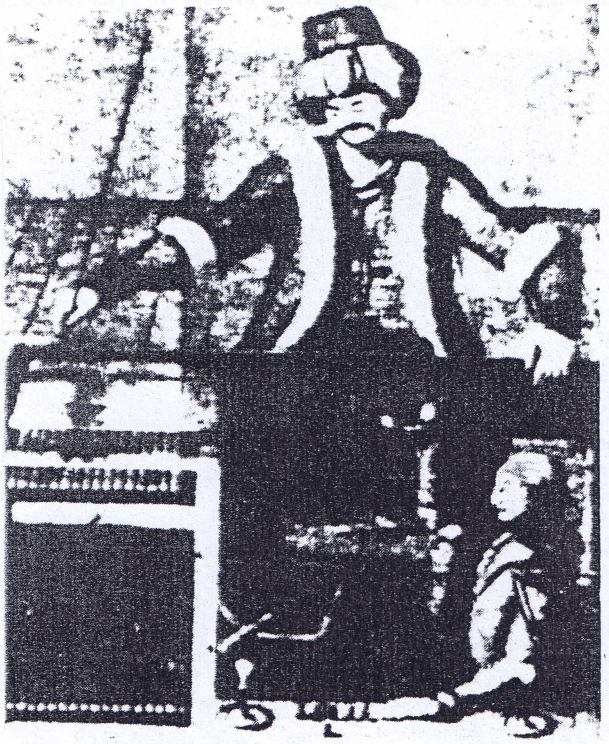
Rys.4.

z siedzącej przy nim figury dużego mężczyzny, przyodzianej w tureckie szaty, trzymającej w prawej dłoni długą wschodnią fajkę, a lewą przesuwającej figury i pionki. „Turek", jak go zwano, wygrywał z łatwością wszystkie partie, budząc powszechne uwielbienie. Tysiące ludzi ze zrozumiałą nieufnością starało się rozwikłać tajemnicę jego funkcjonowania, szukano człowieka ukrytego w skrzyni stołowej lub w figurze muzułmanina, to jednak wypełnione było niemal szczelne maszynerią. Większa część tej maszynerii zrobiona była z tektury i można ją było składać partiami. W tym właśnie tkwił geniusz von Kempelena. Gęstość elementów utrudniała wątpiącym dokładne penetrowaie wnętrza, które po złożeniu maszynerii było prawie puste i pozwalało szachiście na swobodę ruchów. Kierował on grą wkładając rękę w lewą rękę „Turka". Orientować się w sytuacji na szachownicy pomagał mu system magnesów i linek. ...

Większość ludzi, którzy oglądali wówczas „Turka", święcie wierzyła, iż jest on samogrającą maszyną, a więc klasycznym androidem. Było to przekonenie tak silne, iż zaćmiło rozsądek u wszystkich nie wtajemniczonych obserwatorów prezentacji.

„Przyjmuje się, że tajemnica „automatu" von Kempelena została ujawniona w 1834 roku przez jedno z francuskich czasopism. Dowiedziano się wówczas, iż dzieło von Kempelena nie jest automatycznym androidem.

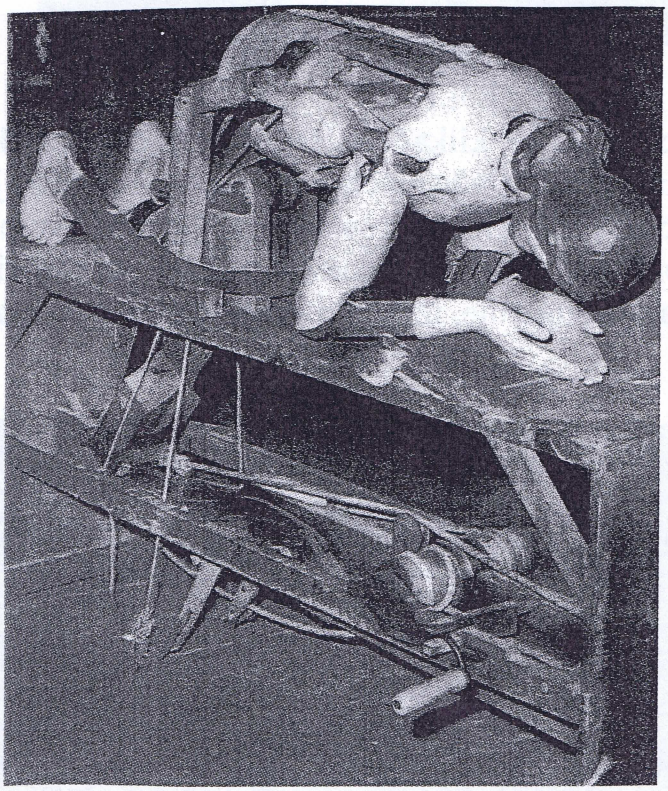
Później „Turek" przechodził z rąk do rąk. W 1837 roku został nabyty w czasie licytacji przez pewnego filadelfijczyka za 400 dolarów. W 1840 roku „Turka" kupił dr J.K. Mitchell. W końcu wylądował „Turek" jako ciekawostka techniczna w Chińskim Muzeum w Filadelfii i spłonął wraz znim w wieku 85 lat."



Rys.5.

Rzeźba animowana

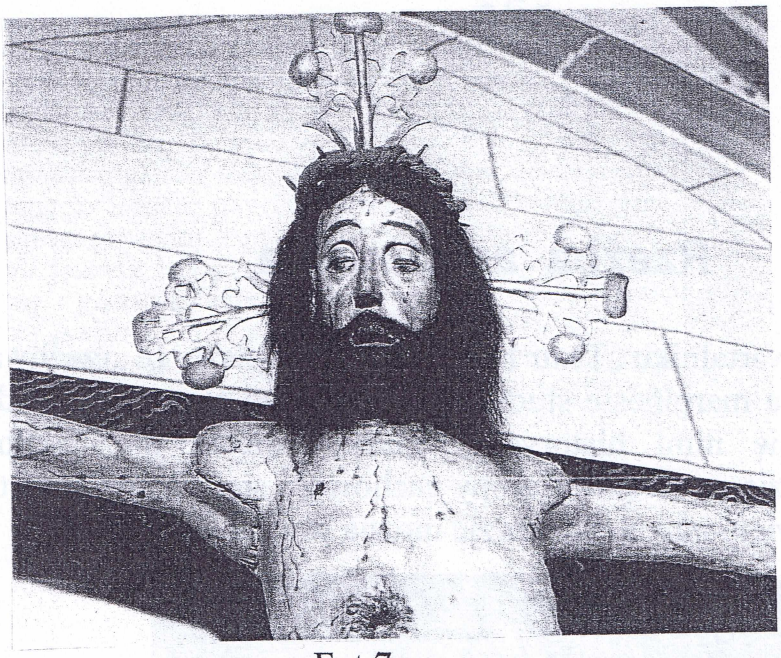
Kamil Kopania w kwartalniku „Teatr lalek" nr 2/2004 pisze, że „rzeźby animowane wciąż sytuuje się na marginesie studiów nad dziejami teatru lalek, zdecydowanie częściej zajmują się nimi historycy, historycy sztuki oraz historycy teatru nielalkowego. Do dziś na terenie Europy zachowało się kilkadziesiąt tego rodzaju rzeźb Chrystusa, a wiele innych wyśledzić można w źródłach.



Rys.6. Figura Chrystusa z Misterium Góry Oliwnej w Reischach bei Altőtting, XVIII w.

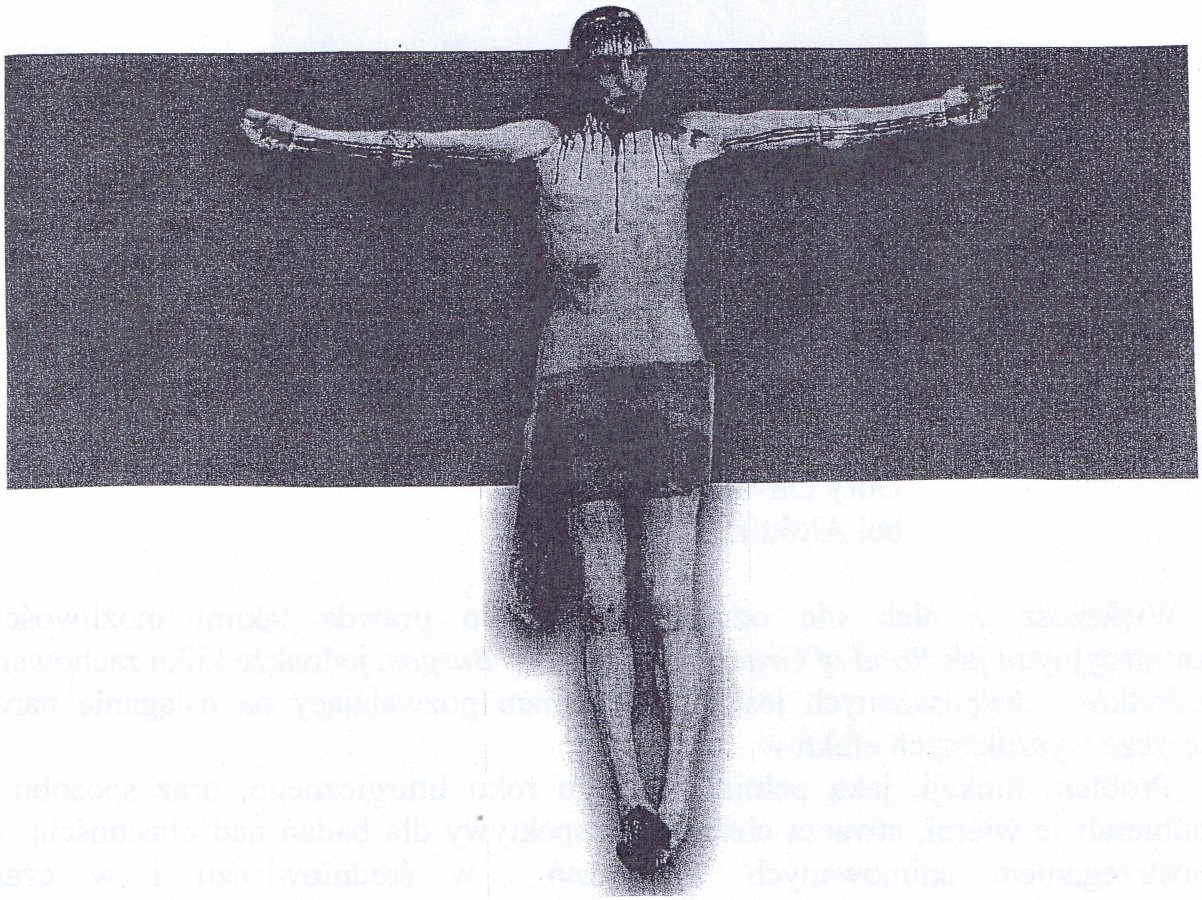
Większość z nich nie odznacza się co prawda takimi możliwościami animacyjnymi jak *Rood of Grace* czy *Cristo de Burgos*, jednakże kilka zachowanych zabytków wyposażonych jest w mechanizm pozwalający na osiąganie bardziej jeszcze wyszukanych efektów. …

…Problem funkcji, jaką pełniły w ciągu roku liturgicznego, oraz sposobu jaki odbierali je wierni, stwarza ciekawe perspektywy dla badań nad obecnością oraz postrzeganiem animowanych wyobrażeń w średniowieczu i w czasach późniejszych. Stanowią też interesujący kontekst dla zagadnień bezpośrednio związanych z teatrem lalkowym. …



Fot.7.

Do dziś dnia zachowało się kilkadziesiąt krucyfiksów charakteryzujących się tym, że figura Chrystusa posiada mechanizm pozwalający na jej animację. W literaturze fachowej zwykło się stosować na ich określenie termin *krucyfiksy z ruchomymi ramionami,* który wypracowany został na gruncie niemieckiej historii sztuki. Nazwa sugeruje, iż zachowane do dziś dnia przedstawienia

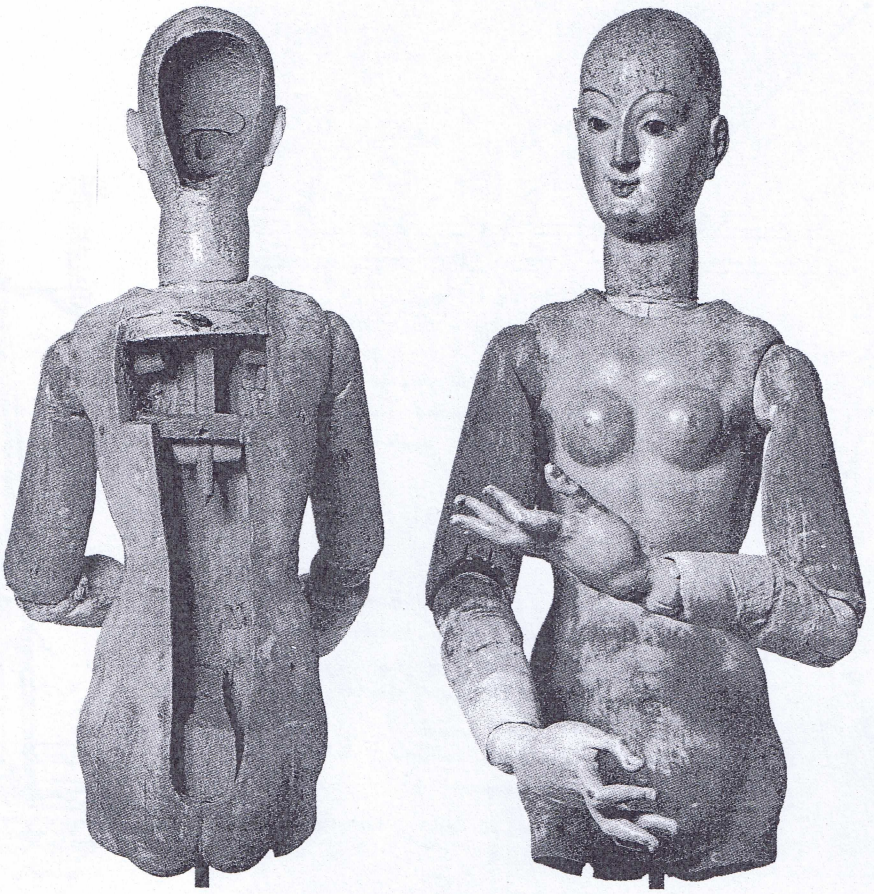


Fot.8. Krucyfiks z Döbeln w Saksonii.

rzeźbiarskie w tym typie charakteryzują się konstrukcją pozwalającą wyłącznie na składanie ramion wyobrażonej postaci, co nie jest zgodne z rzeczywistością przykładem może być krucyfiks z Dőbeln w Saksonii. – *Szerszy opis tego krucyfiksu zamieściłem w zeszycie 24 pt. Lalki różnorodne* -

Figura Chrystusa z Dőbeln wyposażona jest w starannie ukryty – za pomocą nawiniętego na rzeźbę w odpowiednich miejscach płótna – mechanizm. Pozwala on na poruszanie głową i ramionami. ... Ich konstrukcja wyraźnie wskazuje, iż przystosowane były do pełnienia funkcji teatralnej, stanowi to wyróżnik spośród innych, podobnych dzieł rzeźbiarskich. W tej funkcji wykorzystywane były jednak rzadko, w okresie Wielkiego Tygodnia. ...

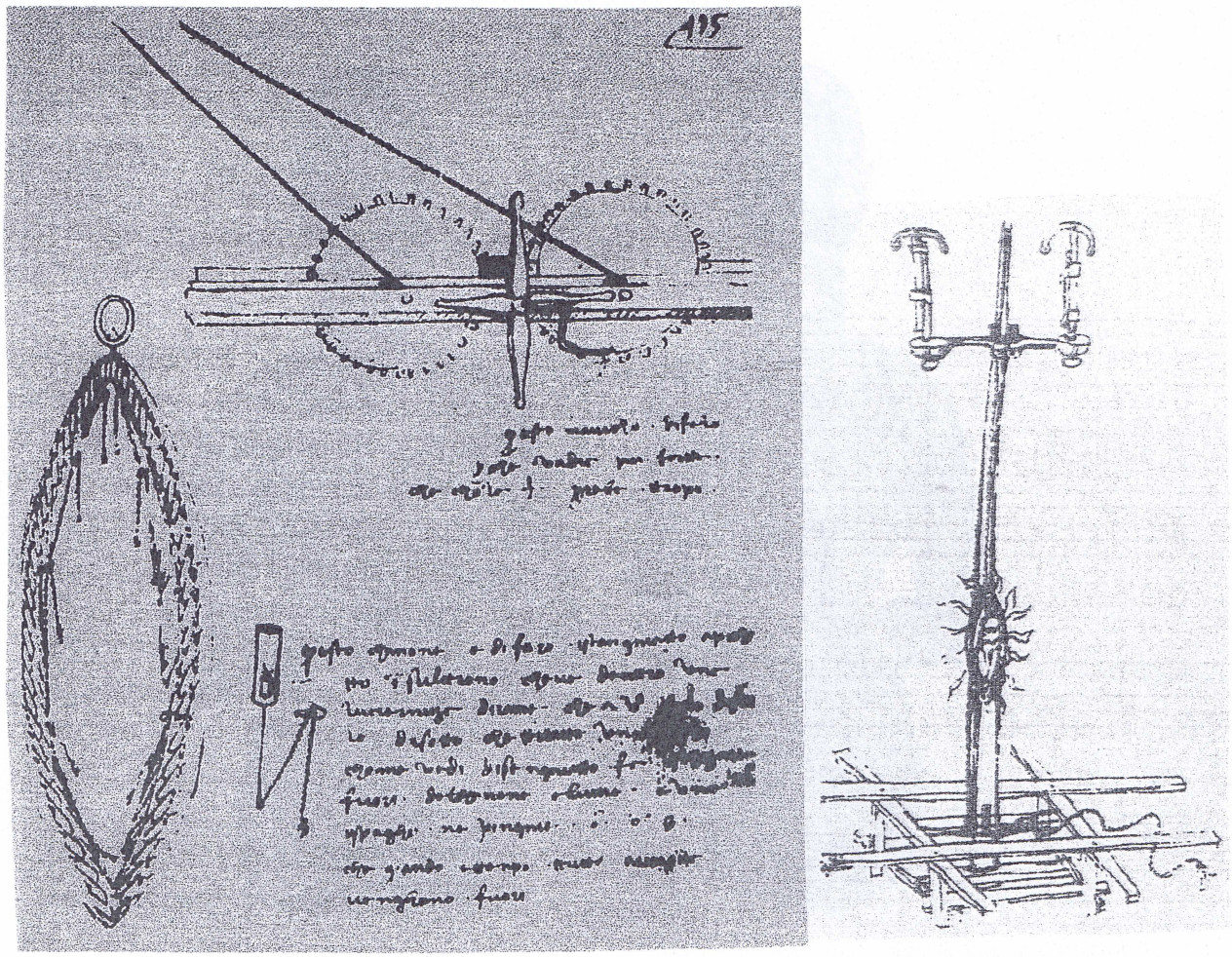
... Termin *rzeźba animowana* najlepiej oddaje więc status oraz funkcję omawianych przedstawień. Rzeczownik *rzeźba* wskazuje, iż mamy do czynienia z dziełem sztuki (w całej jego złożoności), przymiotnik *animowana* sugeruje jej teatralną bądź parateatralną funkcję (nie jako przedmiotu, rekwizytu, ale jako swego rodzaju aktora, którego ogólnie przyrównać możemy do lalki teatralnej."



Fot.9. Naturalnej wielkości figura świętej z ruchomymi członkami, XVII wiek, Vaduz – pogranicze włosko – francuskie.

W artykule *Sacre rappresentationi* (T.L 1-2/2006) Henryk Jurkowski między innymi pisze: „...Ukazanie koncepcji biblijnego świata z jego trójpodziałem na niebo, ziemię i piekło (czyściec stanowiłby czwartą część) było wielką pokusą dla organizatorów przedstawień. W tym celu stosowali całą dostępną wiedzę mechaniczną, by w przedstawianiu świata uzyskać jak największe złudzenie autentyczności. Szczególnie Włosi rozbudowywali przedstawienia misteryjne właśnie od strony wizualnej. Mieszkańcy Padwy już w XII wieku demonstrowali wizualnie wstąpienie Chrystusa do Nieba, w którym latał już Bóg Ojciec.

Loty na wektorze zwrotnym Niebo – Ziemia stawały się sprawą bardzo istotną. Oczywiście już starożytne kultury znały mechaniczne latające ptaki, w średniowieczu zastąpiły je anioły, ale ptaki – głównie gołębie – zyskały nowe, symboliczne funkcje. ...

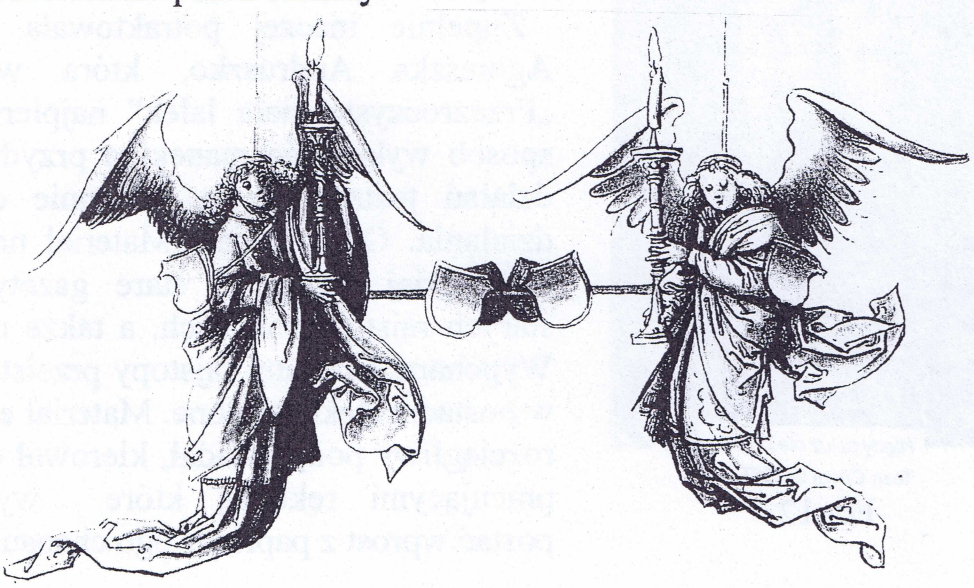


Rys.10. Buonaccorso Ghiberti (1451-1516) – szkic mechanizmu do ceremonii Zwiastowania w kościele San Felice in Piazza we Florencji

...Działania te wymagały zastosowania pewnych rozwiązań technicznych i to całkiem skomplikowanych. Zatrudniano wówczas znanych specjalistów w tej dziedzinie, takich jak Filippo Brunelleschi (1377-1446). Był on rzeźbiarzem i złotnikiem. Stworzył wiele urządzeń technicznych, które zastosował później w swych pracach teatralnych.

Działał w przestrzeni kościelnej. Główną nawę traktował jako audytorium dla widzów, a chór z jego obudową jako scenę. Wyciągi, przeciwwagi, maszyny oparte na ruchu kół zębatych, uchwyty, umieszczone w pobliżu chóru otwierały możliwości demonstrowania oczekiwanych tematów. Cennym wynalazkiem była też maszyna świetlna (mandorla), stwarzająca możliwość objęcia aureolą świetlną całej postaci, co było wykorzystywane w scenie Zwiastowani. ... ...Rozwiązania techniczne takie jak te, które wprowadził Brunelleschi, wzbudzały wielki podziw i same w sobie były wielkim wydarzeniem. I chociaż na ogół stanowiły część nabożeństwa, możemy przypuszczać, że ich atrakcyjność mogła natchnąć autorów, a nawet mecenasów, do wykorzystania wspomnianych „aparatów" jako samodzielnych widowisk. Wystarczyło dodać kilka sztucznych figur i wzbogacić działanie mechanizmów.

Okazję do stworzenia takiego spektaklu w Dieppe we Francji dało w roku 1443 zwycięstwo Francuzów nad Anglikami, którzy musieli przerwać oblężenie miasta. Rzecz rozpoczęła się od ofiarowania kościołowi Saint-Jacques pięknej figury Dziewicy przez przyszłego Ludwika XI.... Temat widowiska poświęcony był Wniebowzięciu Matki Bożej. ... „Kiedy zaczynała się msza, dwa spośród czterech aniołów, stojących obok Ojca Przedwiecznego, schodziły do stóp ołtarza, gdzie znajdował się grób Świętej Dziewicy i gdzie umieszczono figurę naturalnej wielkości, w której również były sprężyny. Kiedy już te dwa anioły zeszły do figury, podejmowały ją i niosły powoli do stóp Ojca Przedwiecznego. W czasie wniebowzięcia figura dziewicy od czasu do czasu podnosiła ramiona i głowę, ... jak tylko znalazła się u stóp Przedwiecznego, On udzielił jej swego błogosławieństwa, a inny anioł umieścił koronę na głowie Marii, która powoli znikała przesłaniana przez chmury."



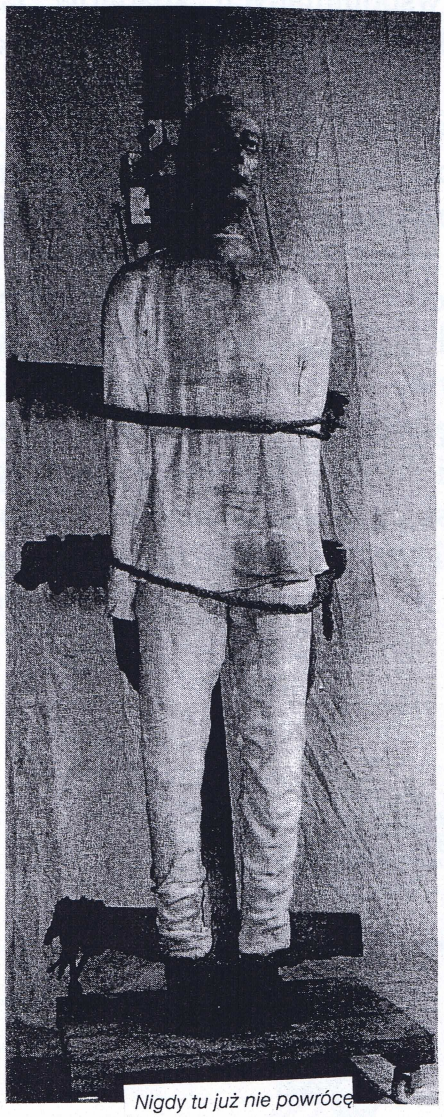
Hans Holbein Starszy, *Projekt pary unoszących się aniołów ze świecami*, około 1495 r. / Project of a pair of soaring angels with candles, about 1495

Rys.11.

Manekiny

Manekin (fr. Mannequin) to figura będąca imitacją postaci ludzkiej, służy najczęściej do prezentacji ubiorów.

W XVIII wieku wraz z rozwojem wyszukanej mody dworskiej praktyczne zastosowanie znalazły manekiny krawieckie, które początkowo były kompletną kopią człowieka. Niewiele trzeba było wysiłku, by manekiny te ubrane oraz wyposażone w odpowiednią twarz przekształcić w działające lalki teatralne. Tak było w wypadku paryskiego krawca Celestina Gardeura, który w 1753 r. otworzył teatr lalek w galeriach Beaujolais w Paryżu.



Nigdy tu już nie powrócę
Teatr Cricot 2, 1987
Fot.12.

Manekiny we współczesnych działaniach teatralnych prezentują różne role.

W teatrze Tadeusza Kantora **Teatr Cricot 2** manekin jest modelem egzystencji umarłej. Jest silnie napiętnowany znakiem śmierci, bez szans na jakiekolwiek przejawy życia.

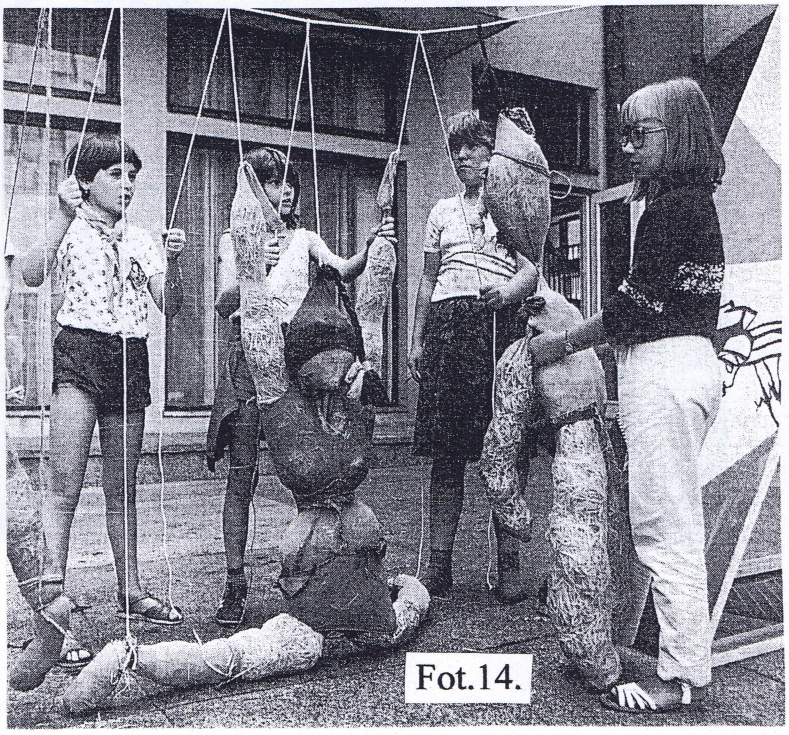
Małgorzata Koch-Butrym pisze: (TL 1/2002) „Manekiny Kantora to figury podobne do woskowych sobowtórów z gabinetu Madame Tussaud, zamknięte w gorsecie jednego gestu, jednego grymasu, pozbawione jakiejkolwiek możliwości weryfikacji swojego wizerunku, ich egzystencja graniczy między przedmiotem a człowiekiem (aktorem), którego podobieństwo wywołuje wśród widzów rodzaj irracjonalnego niepokoju."

Zupełnie inaczej potraktowała manekiny Agnieszka Andruszko, która w książce „Przezroczyste ciała lalek" najpierw opisuje sposób wykonania manekina przydatnego do działań teatralnych, a następnie opisuje te działania. Oto relacja: „Materiał najprostszy, najbardziej dostępny: stare gazety i wiele starych rajstop, pończoch, a także nici i igła. Wypchane gazetami rajstopy przeistoczyły się w postaci człekopodobne. Materiał elastyczny, rozciągliwy podpowiadał, kierował dyskretnie pracującymi rękoma, które wydobywały postać wprost z papierowego chaosu.

Kształt, kolor i wielkość lalki precyzowały jej charakter oraz funkcję. Czasem zadania, jakie mogłaby spełniać lalka, ustalały imię postaci: Dziewczyna, Ptak, Matka, Cierpienie... Nasuwał się wniosek, iż człowiek wybierając materiał, składając go w postać, wyszczególnia ją w dowolności otoczenia i przez ów wybór określa.

Nieruchome w swej gotowości lalki stały się niepokojące, tkwił w nich zatrzymany w formie plastycznej ruch, tj. energia włożona w nie podczas

Fot.13.



Fot.14.

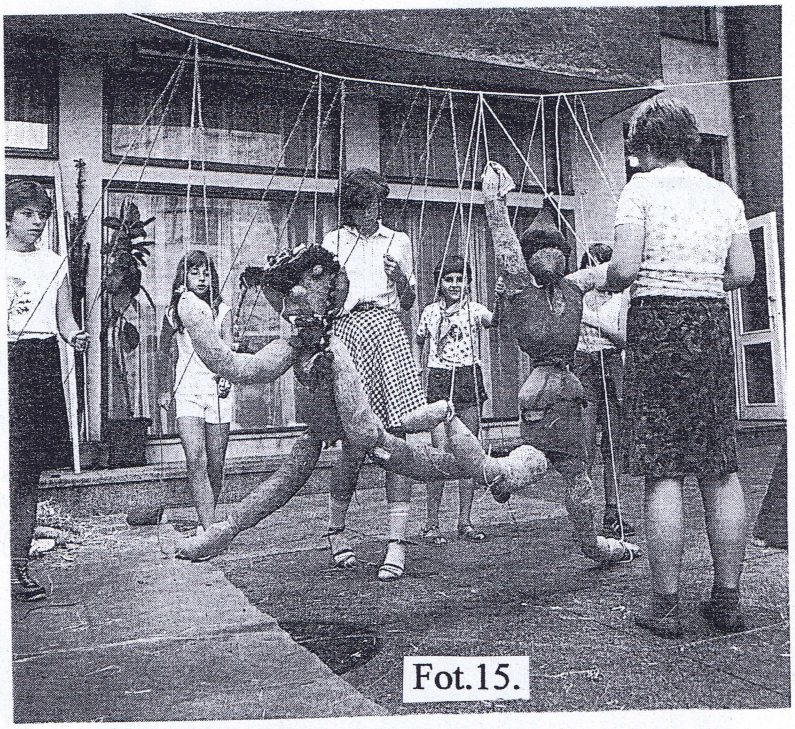
powstawania, budowania postaci. Gdy już zaspokojona była potrzeba narodzin, z wolna wyzwalała się konieczność ruchu poprzez nadanie im energii."

Agnieszka Andruszko uznała zabawę z manekinem jako sposób na dziecięcą twórczość i pisze: „Działania z dziećmi miały charakter eksperymentu, ponieważ efekt pomysłu nie był do końca znany. ... Praca przy budowie lalek (manekinów) miała charakter zespołowy. Niewiele trzeba czasu, aby rajstopy i papier gazetowy zmieniły funkcję i stały się wielką lalką – manekinem. ... "

W części zwanej animacją sprawdzano, który z wariantów daje najlepsze efekty.

Przeprowadzony przez A. Andruszko eksperyment przebiegał w trzech etapach:

1. Konfrontacja doświadczeń z dziecięcą spontanicznością. Badanie materiału, przełamywanie barier konstrukcyjnych.
2. Poszukiwanie właściwości materiału, wykorzystywanie karykaturalności lalek przy tworzeniu scenariuszy. Ruch lalek jak w bunraku – każdy animator odpowiada za ruch określonej części manekina. Prezentacja improwizowanej etiudy.
3. Badanie samodzielnego ruchu manekina, ożywianie postaci za pomocą linek umocowanych do wszystkich części lalki.



Fot.15.

Smoki

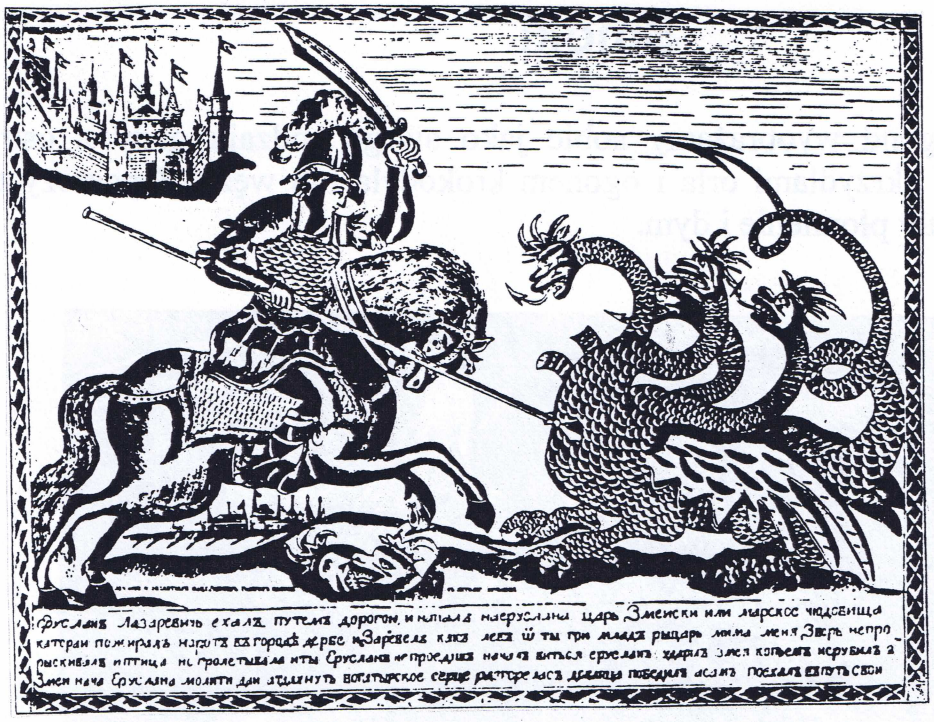
Smoki z legend wyobrażamy sobie jako swego rodzaju gady z ostrymi pazurami lwa, skrzydłami orła i ogonem krokodyla lub węża. Z paszczy tego potwora buchały płomienie i dym.

Rys.16. Walka smoka z lwem. Miedzioryt Zoana Andrei.

Smok w naszych legendach był synonimem zła. Jak podaje Władysław Kopaliński: „popularność smoka w średniowieczu utrwalana przez poetów i najgłośniejszych malarzy, wynikała stąd, że kumulował w sobie wszelkie zło, a jego głównym zadaniem życiowym było zostać zabitym przez św. Jerzego albo przez jakiegoś innego świętego, czy bohatera, jak Beowulf czy Sigurd.

Smoki mitologii chińskiej i japońskiej to zwierzęta o całkiem odmiennym charakterze: na ogół dobroczynne, a potężne duchy powietrza, morza i ziemi, w znacznym stopniu odpowiedzialne były za prawidłowe funkcjonowanie zjawisk przyrody.

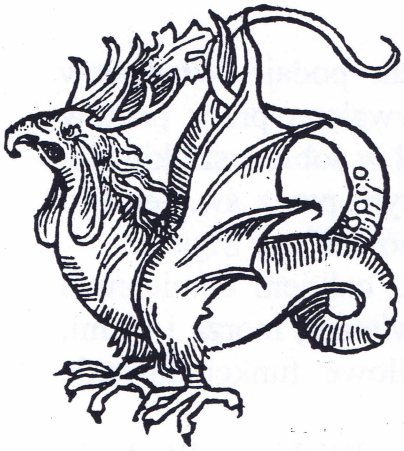
Natomiast w mitologii i folklorze starożytnych ludów Bliskiego Wschodu i Grecji smok był czymś w rodzaju olbrzymiego węża, pierwotnie węża morskiego, zrodzonego prawdopodobnie w fantazji człowieka obserwującego wijące się ruchy fal. Jednak wyobraźnia Greków, zapewne nie bez wpływów mitologii wschodnich, stworzyła liczne bestie łączące w sobie kształty kilku zwierząt."



Rys.17. Smok wielogłowy. Drzeworyt rosyjski.

Smoki – potwory z mitów można podzielić na:

a) istoty łączące kształty ludzkie i zwierzęce,
b) istoty łączące kształty dwóch lub większej ilości zwierząt.



Rys.18. Bazyliszek

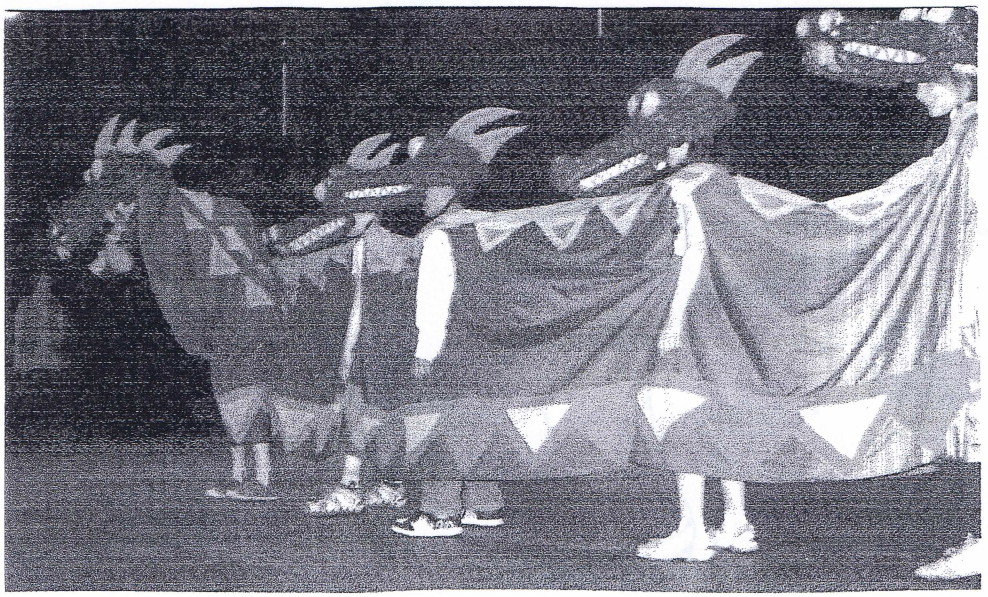
Smoki z legend stosunkowo często występują na scenach teatru lalkowego. Oto kilka przykładów:

O straszliwym smoku, dzielnym szewczyku, prześlicznej królewnie i królu Gwoździku - M. Kownackiej,

Smok w Nieswarowie – B .Swatona,

Wakacje smoka Bonawentury - M. Wojtyszki,

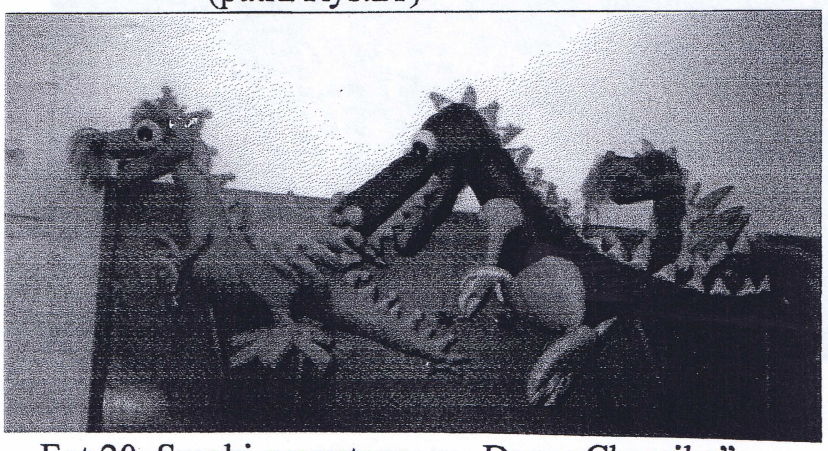
Bajka o dobrym smoku – L Dworsky,ego itd.



Fot.19. Smok ze spektaklu „Smok w Nieswarowie" B.Swaton'a
Reżyseria i scenografia: Grażyna Idzik.
Teatr lalek „Muchomor", Puławski Ośrodek Kultury.

Smoki – lalki teatralne podzieliłem na:

a) smoki przeznaczone do gry na parawanie, gdzie mogą być prowadzone przez jednego animatora (patrz Fot.20.),
b) smoki poruszane przez grupę animatorów (patrz Rys.21)

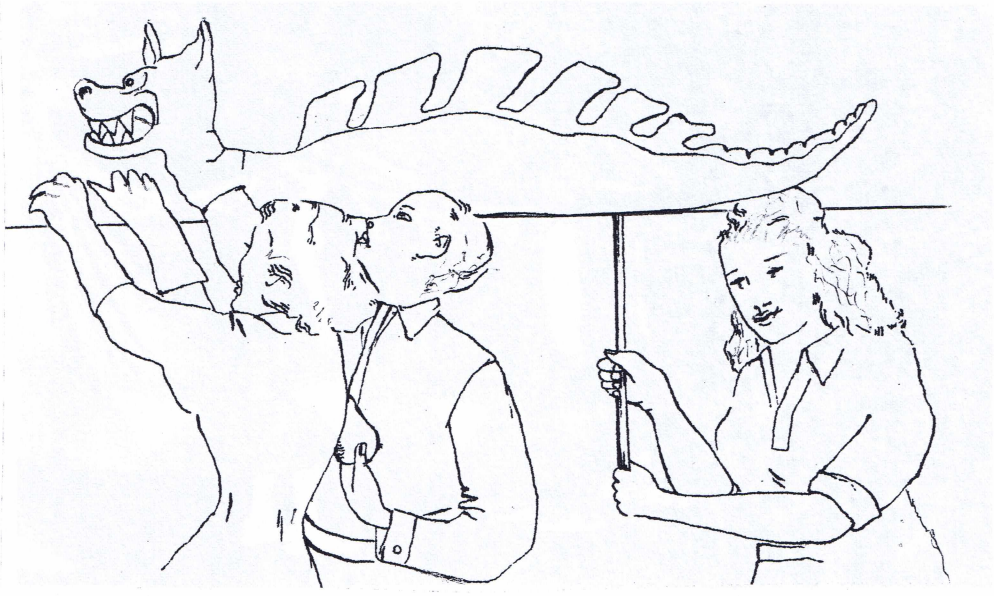


Fot.20. Smoki z wystawy w „Domu Chemika"
Puławski Ośrodek Kultury - 2006r.

We wnętrzu dużych smoków znajdują się animatorzy bezpośrednio grający poszczególnymi członami dużej lalki. (patrz Fot.19 i Fot.24). Załączone ilustracje przybliżają budowę i konstrukcję lalek – smoków.

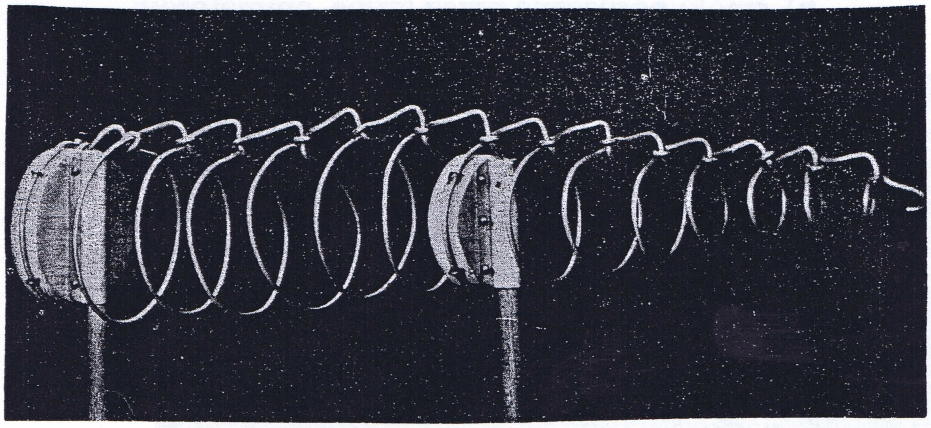
Istnieje dużo rozwiązań konstrukcyjnych lalek – wielkich zwierząt, o czym można się przekonać na organizowanej od lat **Krakowskiej Paradzie Smoków.**

Wiele tych dużych lalek zbudowana jest w oparciu o konstrukcję drucianą.



Rys.21.

Mocną i elastyczną konstrukcję szkieletu smoka można wykonać z drutu o średnicy około 2,5 – 6 mm stosownie do wielkości konstrukcji. Długość drutu wyliczamy przez pomnożenie średnicy każdego pierścienia (obręczy) przez 3,14, dodając jeszcze na skręt i odległość między pierścieniami. Następnie wykonujemy druciany pierścień (obręcz) o średnicy potrzebnej dla danej konstrukcji, zawijamy koniec, wyginamy o 90 stopni i wykonujemy następne obręcze, patrz Fot.22.

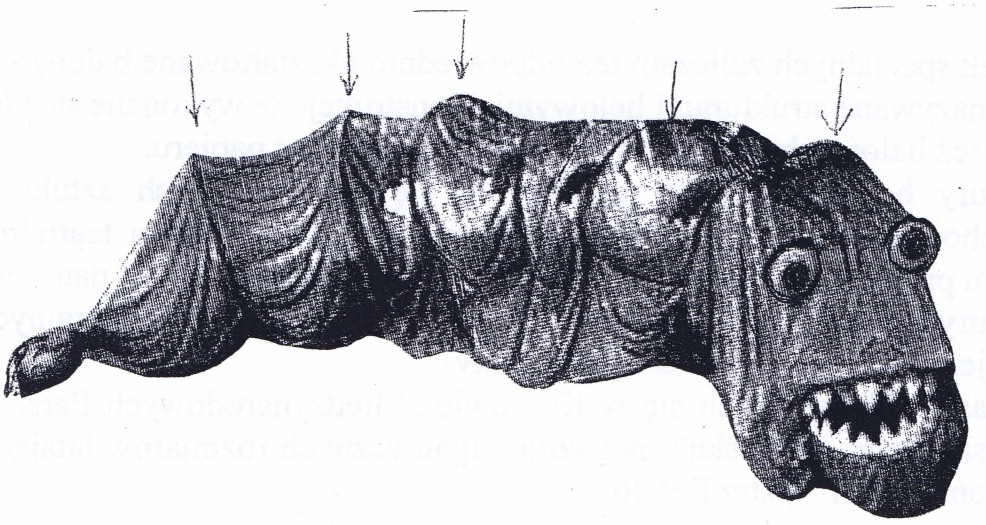


Fot.22.

Dla smoków grających na parawanie potrzebne są dwa krążki z drewna o wymiarach wewnętrznych pierścieni, które należy przytwierdzic skobelkami, jak pokazano na Fot.22. Następnie do drewnianych krążków przyczepiamy kijki.

Tak wykonane szkielety należy obszyć materiałem i nadać im pożądany kształt. Jeżeli lalka smoka ma grać na parawanie, nogami może poruszać osobny animator (jak to pokazano na Rys.21.), albo nogi przyszyć do korpusu zwierzęcia.

Duże konstrukcje szkieletów smoków również można wykonać z odpowiednio grubego drutu. Jednak przed rozpoczęciem budowy zawsze należy zrobić rysunek, aby zaplanowany szkielet zwierzęcia posiadał odpowiednie kształty.

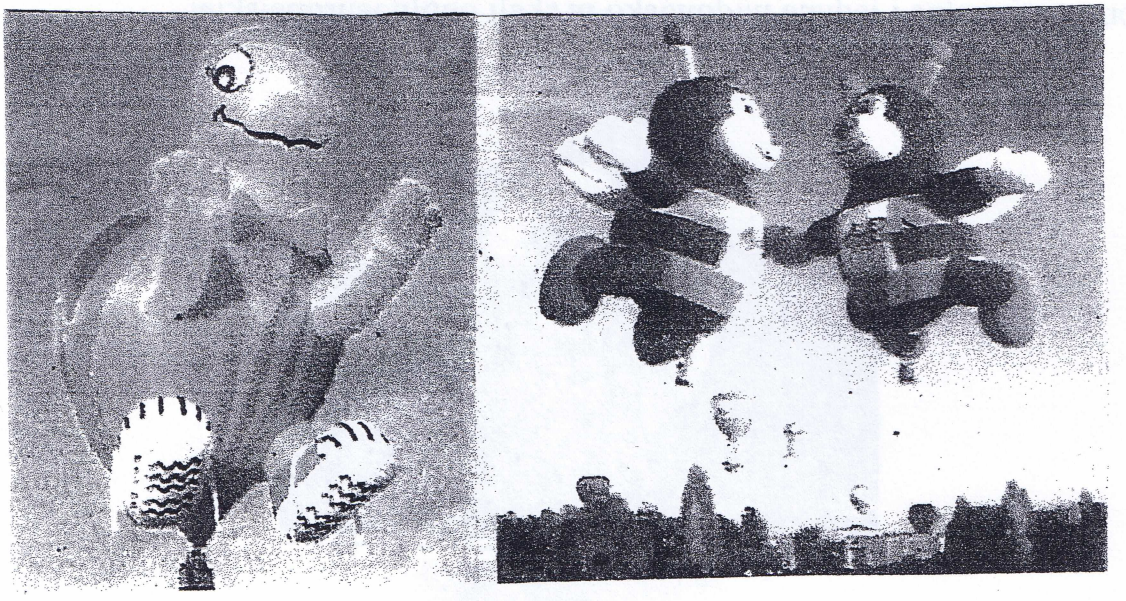


Fot.23. Konstrukcja dużego gada, którego szkielet oparto o druciane pierścienie.

Fot.24. Głowa dużego smoka na kiju.

Warto podkreślić elastyczność drucianej konstrukcji, która pokryta materiałem również zachowuje swoją formowalność, a tym samym ułatwia grę animatorom wielkich lalek.

Struktury helowe (balony specjalne)



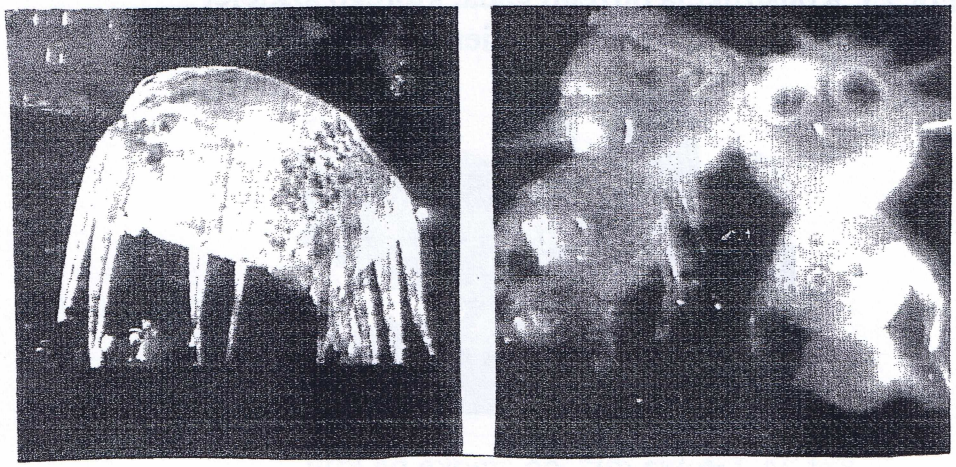
Fot.25. Struktury helowe

Do lalek specjalnych zaliczam też odpowiednio ukształtowane balony - napełnione helem i nazywane strukturami helowymi. Konstrukcje te wykonane są z lateksu albo folii. Są też balony zbudowane z gumy, płótna, a nawet papieru.

Struktury helowe (balony) uplasowały się na peryferiach sztuki lalkarskiej, ale zachowały elementy lalkarstwa. Są plastycznym znakiem teatralnym. Swym kształtem przypominają ludzi, zwierzęta, postaci z legend i bajek, patrz Fot.25).

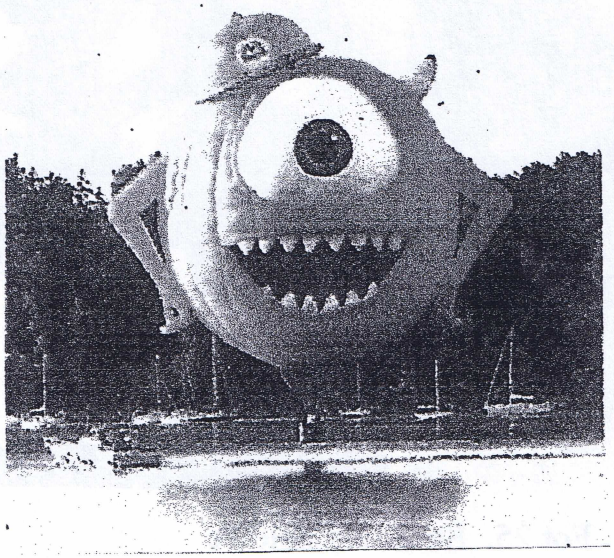
Struktury helowe można animować. Wielkość i bezwładność teatralnych balonów powoduje, że ich ruch jest mało precyzyjny.

W czasie odbywających się w Krakowie „Międzynarodowych Parad Smoków", Krakowski Teatr „Groteska" pokazuje gigantycznych rozmiarów latające struktury wypełnione helem – patrz Fot.26.



Fot.26. Struktury helowe Teatru „Groteska"

Prezentowane na „Przeglądzie i Paradzie Smoków" balony intrygują swą formą i kształtem. Mityczne stwory ubarwiają imprezę, intrygują swą formą i wyglądem. Struktury helowe pokazywane są w formie autonomicznego plenerowego spektaklu z oprawą dźwiękową, oświetleniową i pirotechniczną. Muszę przyznać, że stanowią niekonwencjonalne i jedyne widowisko w skali ogólnoeuropejskiej.



Bibliografia

A. Andruszko „Przezroczyste ciała lalek" Wrocław 2004
M. Koch – Butryn „Aktor i jego manekin" TL 1/2002
H. Jurkowski „Sacre rappresentationi" TL 1-2/2006
Wł. Kopaliński "Słownik mitów i tradycji kultury" W-wa 2007
K. Kopania „Późnośredniowieczne i barokowe krucyfiksy animowane" TL 2/2004
W. Łysiak „Szachista" KAW Kraków 1982
Kwartalnik TEATR LALEK 1/1996