Maria Janus
https://doi.org/10.18778/8220-636-4.11

FESTIWALE TEATRU LALEK ARLEKIN IM. HENRYKA RYLA

Teatr Lalek Arlekin im. Henryka Ryla[1] działa w Łodzi od 1948 roku. Jest jedną z dwóch instytucji tego typu w mieście, należy również do grupy najstarszych instytucjonalnych teatrów lalek w Polsce. Jego dyrektorem od 1992 roku jest Waldemar Wolański[2]. To dopiero trzeci dyrektor w niemal 70-letniej historii placówki – jego poprzednicy to Stanisław Ochmański (dyrektor w latach 1974–1991) i założyciel teatru, a obecnie jego patron, Henryk Ryl (dyrektor i kierownik artystyczny w latach 1948–1964 oraz kierownik artystyczny w latach 1964–1973). Od 1955 roku Teatr, współdzieląc pomieszczenia z inną instytucją, działał w pięknym secesyjnym budynku – Domu Tańca Offenbachów (zbudowanym w 1902 r. według projektu wybitnego łódzkiego architekta Gustawa Landau-Gutentegera) mieszczącym się u zbiegu ulicy Wólczańskiej i alei 1 Maja. Od roku 1962 Teatr jest samodzielnym użytkownikiem gmachu[3]. Aleja 1 Maja 2 to również adres redakcji uznanego czasopisma „Teatr

---

[1] Nazwa obowiązuje od 2014 roku, wcześniej Teatr posługiwał się nazwami Teatr Lalek Arlekin i Państwowy Teatr Lalek Arlekin.

[2] [Artykuł pisany był na przełomie roku 2016/2017. Waldemar Wolański kierował Teatrem Arlekin do końca 2017 roku. W czerwcu 2018 roku Wolański został odwołany, a konkurs na stanowisko dyrektora Teatru wygrał Wojciech Brawer, który nadal sprawuje tę funkcję – przyp. red.]

[3] Wcześniej Teatr korzystał z sali w nieistniejącym dziś budynku przy Piotrkowskiej 150, w roku 1955 została ona zamknięta z powodu braku zabezpieczenia przeciwpożarowego. W latach 1955–1962 Teatr współdzielił budynek przy ul. Wólczańskiej z dotychczasowym gospodarzem – Związkiem Zawodowym Pracowników Państwowych. Taką informację podają liczne źródła, m.in.: *Arlekin ma 20 lat*, red. Regina Elkanowa, Elżbieta Kmiecikowa, Jadwiga Sącińska, Państwowy Teatr Lalek „Arlekin", Łódź 1968, s. 118; https://pl.wikipedia.org/wiki/Dawny_dom_redutowo-weselny_w_%C5%81odzi (dostęp: 19.11.2016); uznany blog Baedeker Łódzki, http://baedekerlodz.blogspot.com/2014/09/teatr-lalek-arlekin-dawny-dom-redutowo.html (dostęp: 19.11.2016). Zdarzają się informacje błędne, choćby na samej stronie teatru, por. http://www.teatrarlekin.pl/teatr-arlekin/remont (dostęp:

Lalek" oraz POLUNIMY – polskiego oddziału Międzynarodowej Unii Lalkarskiej (UNIMA)[4]. Z obiema inicjatywami związana jest osoba Henryka Ryla. Był jednym z organizatorów wydawanego od 1950 roku czasopisma i wspierał je w trudnych chwilach, a w pewnych okresach był także jego redaktorem naczelnym[5]. Ryl zainspirował również powstanie Polskiego Ośrodka UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), tworząc podstawy silnej pozycji polskich lalkarzy w świecie[6]. Nic dziwnego zatem, że od zjazdu założycielskiego w 1961 roku POLUNIMA stacjonuje w Łodzi. Henryk Jurkowski chwalił to umiejscowienie: „Teatr ten służył zawsze pomocą POLUNIMA, tak jak i służy teraz, kierowany przez Waldemara Wolańskiego, zapewniając stałą siedzibę i pomoc administracyjną, za co członkowie stowarzyszenia darzą go niezmiennie wdzięczną pamięcią"[7]. W 2015 roku prezydentem stowarzyszenia został Wolański, więc powrócono niejako do „tradycji" łączenia stanowiska dyrektora Arlekina i przewodzenia POLUNIMA.

W ostatnich latach Teatr Arlekin był organizatorem trzech znaczących festiwali: odbywającego się w latach 1999–2011 Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy (biennale), Festiwalu Sztuki Ulicznej TrotuArt (corocznie, 2006–2011) i istniejącego od 2015 roku Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Animacji AnimArt. Ten ostatni festiwal jest zgodnie z deklaracją organizatorów:

16.11.2016), na której podano, że teatr przeniósł się do nowej siedziby dopiero w latach 70. [Informacje dotyczące historii siedzib Teatru Arlekin były na stronie Teatru zmieniane, na aktualnej stronie internetowej Teatr podaje, że przeniósł się do nowej siedziby w roku 1958, najpierw gościnnie, a od roku 1962 działał tam – „jako jedyny lokator". Tę informację o Teatrze jako jedynym użytkowniku budynku od 1962 roku potwierdza większość źródeł. Niektóre źródła jednak podają, że w roku 2018 obchodzone jest 50-lecie wprowadzenia się zespołu do budynku, czyli że przeprowadzka miała miejsce w roku 1968: „równo 50 lat od kiedy Teatr Lalek Arlekin znajduje się w obecnej siedzibie", zob.: artykuł z 12 września 2018 na wortalu: www.e-teatr.pl, *Łódź. Artystyczny plan Arlekina na nowy sezon*, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/263741.html (dostęp: 20.10.2018) – przyp. red.]

[4] [27 października 2018 roku członkowie Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia POLUNIMA zdecydowali o zmianie statutu organizacji. W nowym tekście statutu siedzibą POLUNIMA jest miasto Białystok, także „Teatr Lalek" wydawany jest obecnie przy Białostockim Teatrze Lalek, http://polunima.pl/teatr-lalek/ (dostęp: 6.09.2021) – przyp. red.]

[5] Por. Andrzej Polakowski, *Szkic do portretu Henryka Ryla*, [w:] *Łódzkie sceny lalkowe*, red. Andrzej Polakowski, Marek Waszkiel, Polski Ośrodek Lalkarski POLUNIMA, Łódź 1992, s. 142–145; Marek Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Akademia Teatralna im. A Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2012, s. 256.

[6] Por. Andrzej Polakowski, *Szkic do portretu…*, s. 144, 149; Henryk Jurkowski, *50 – POLUNIMA – 50*, „Teatr Lalek" 2011, nr 1–2 (103–104), s. 2–4.

[7] Henryk Jurkowski, *50 – POLUNIMA – 50…*, s. 3.

[...] w pewnym sensie kontynuacją organizowanych przez teatr od 15 lat dwóch potężnych festiwali: Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy i Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Ulicznej *TrotuArt*. Oba były wysoko cenione zarówno przez publiczność, jak i władze czy media[8].

Dwie wcześniejsze imprezy zostały początkowo jedynie zawieszone, w związku z kapitalnym remontem siedziby Teatru, i deklarowano ich wznowienie po zakończeniu prac budowlanych[9]. Ostatecznie jednak do tego nie doszło, trudno stwierdzić, z jakiego powodu. Niezrozumiała i nagła decyzja o rezygnacji z dwóch dobrze prosperujących festiwali i zastąpienie ich nowym, wciąż stanowiącym niewiadomą, jest jedną z kwestii, które poruszę w tym tekście. Ponadto chciałabym przybliżyć tu specyfikę sztuki lalkarskiej, a także postaram się skrótowo opisać każdy z festiwali, opierając się zarówno na dostępnych źródłach, jak i moim osobistym doświadczeniu widza. Za szczególnie istotne uważam zdefiniowanie grup docelowych wybranych imprez oraz analizę wpływu, jaki potencjalnie wywierać mogły one na widzów i na środowisko teatralne.

Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy

Teatr Lalek Arlekin, spośród ponad 20 instytucjonalnych teatrów lalek w Polsce, wyróżnia się silnym przywiązaniem do tradycji. Mimo panujących obecnie w sztuce teatru lalek tendencji nie zrezygnował ze słowa „lalka" w nazwie teatru. W absolutnej większości prezentowanych tu przedstawień wykorzystywane są lalki; instytucja chwali się szczególnie spektaklami w tradycyjnej technice marionetki długoniciowej. Z całą pewnością temu konserwatyzmowi sprzyjają stałość kierownictwa oraz osobiste przekonania dyrektorów. Ryl często zastanawiał się nad zagadnieniem „specyfiki lalkowej", które do dziś zajmuje teoretyków i praktyków teatru lalek. Wierzył w możliwości swojej dziedziny:

---

8 Zob. http://www.teatrarlekin.pl/festiwal (dostęp: 11.11.2016).

9 Jeszcze w informacji prasowej PAP z dn. 27.12.2014 (czyli powstałej już po ponownym otwarciu siedziby i na jedynie kilka miesięcy przed pierwszą edycją AnimArtu) pojawia się informacja o dwóch festiwalach organizowanych przez teatr, por. [PAP] *Łódź. Teatr Lalek Arlekin od soboty oficjalnie nosi imię Henryka Ryla*, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194607.html%0A (dostęp: 19.11.2016).

> Przecież teatr lalek właśnie realizuje marzenia ludzkie. Tu od niepamiętnych czasów pokonuje się nieubłagane prawa natury, tu anatomiczne więzy zostają rozluźnione, tu od dawna pokonano siłę grawitacji, tu a nie gdzie indziej odbywały się pierwsze próby lotów kosmicznych. Scena teatru lalek od dawna dostarcza człowiekowi możliwości realizowania najbardziej nawet nieprawdopodobnych pomysłów, drzemiących gdzieś na samym dnie serca ludzkiego, realizujących się tylko w cudnych snach[10].

Nic dziwnego, że twórca i popularyzator tak głęboko wierzący w siłę lalki nie zgadzał się z przemianami, którym podlegał teatr lalek w XX wieku. Jurkowski, we wspomnieniowym tekście ze zbioru *Moje pokolenie*, nazwał przywiązanie Ryla do lalki ortodoksyjnym[11]. Artyście długo trudno było się pogodzić choćby z myślą o łączeniu gry lalką z występami aktorów w tak zwanym „żywym planie". Dziś to lalkarska codzienność, jednak dyskusje na temat „specyfiki" sztuki teatru lalek nie ustają, Halina Waszkiel napisała:

> Termin „teatr lalek" to problem zasadniczy. [...] ważniejsze jest określenie słowa „lalka". Mieszczą się w jego zakresie zarówno techniki tradycyjne, jak i wszelkie formy mieszane i oryginalne, tworzone na użytek konkretnych spektakli. Niemniej praktyka językowa, zwłaszcza w języku polskim, poprzez skojarzenie lalki teatralnej z lalką-zabawką, uparcie sprowadza szeroki zakres teatru lalek do wąskiego teatru kukiełkowego dla dzieci. W rzeczywistości trudno taką formę teatralną znaleźć[12].

Autorka zaproponowała również użycie neologizmu „animant". Termin nie przyjął się jeszcze w powszechnej praktyce językowej, jednak wydaje się on atrakcyjną alternatywą dla „lalki". Warto także zwrócić uwagę, że pojęcia sztuki animacji, sztuki lalkarskiej i teatru lalek nie pokrywają się. Animację kojarzymy przecież nie tylko z poruszaniem lalek w czasie rzeczywistym na scenie teatralnej, ale też z animacją komputerową (czy to CGI – Computer Generated Image, czy też pewnymi formami Motion Capture) czy też klasycznymi technikami filmowymi: z filmem rysunkowym i wycinankowym, animacją lalkową stop-motion i innymi zabiegami.

Jurkowski zwracał uwagę, że sztuka lalkarska obejmuje szersze zjawiska niż teatr lalek – zarówno starsze od niego działania rytualne, jak też np. lalkowy

---

[10] Henryk Ryl, *Rozmyślania*, [w:] *Arlekin ma 20 lat*..., s. 92.

[11] Por. Henryk Jurkowski, *Moje pokolenie*, POLUNIMA, Łódź 2006, s. 76–93.

[12] Halina Waszkiel, *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2013, s. 10.

kabaret, cyrk czy *variétés*[13]. W jednym ze swoich ostatnich tekstów uczony komentował też przyczyny, dla których dzisiejszy teatr lalek obejmuje tak różnorodne sfery, niezależnie od zmian, jakim w swoim rozwoju podlegał:

> Zaskakujące było jednak to, że w chwili modernistycznej dezintegracji „teatru lalek" próbowano zachować jego nazewnictwo. Obok teatru lalek istniał od wieków teatr masek, cieni czy teatr papierowy i nie wydawało się to niczym dziwnym. Kiedy jednak od czasów modernizmu poczęły się mnożyć teatry przedmiotów, rąk, parasoli i różnorodnych materii, lalkarze znaleźli się w kropce. Uznali, że wszystkie „teatry", które korzystają z pierwiastków (podmiotów) materialnych, są „lalkowe"[14].

Badacze, ale przede wszystkim twórcy teatru lalek, zmagają się więc z wieloma paradoksami. Poczynając od nomenklatury: czy pozostać przy dawnym określeniu „teatr lalek", czy raczej łączyć słowo „teatr" z dopełnieniami takimi jak: „animacji", „animantów", „ożywionej formy", „materialny", „figur"?[15] A może „ożywionej plastyki"? Inną kwestię stanowi przynależność genologiczna poszczególnych działań artystycznych pozostających często na skraju innych gatunków teatralnych – wiadomo, że nikt przy zdrowych zmysłach nie ograniczy dziś teatru lalek do spektakli korzystających wyłącznie z „klasycznych" technik lalkowych: pacynek, marionetek czy cieni.

Ze wszystkimi tymi dylematami dotyczącymi kwestii gatunkowych, ich przemian historycznych, połączonych jeszcze z uwarunkowaniami geograficznymi[16], muszą zmierzyć się organizatorzy festiwali, które w swoich nazwach i programach

---

[13] Por. Henryk Jurkowski, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do „belle epoque"*, Teatr im. Hansa Christiana Andersena, Lublin 2014, s. 20.

[14] Henryk Jurkowski, *Panta rhei*, „Teatr Lalek" 2014, nr 2(116), s. 3.

[15] To oczywiste nawiązanie do niemieckiego określenia „Figurentheater" (dosł. „teatr figur", choć słowo „Figur" niesie ze sobą liczne znaczenia), pojawiającego się w literaturze niemieckojęzycznej już w romantyzmie. Zdobyło ono jednak popularność w ostatniej ćwiartce XX wieku. Por. Werner Knoedgen, *Das Unmögliche Theater: Zur Phänomenologie des Figurentheaters*, Stuttgart 1990, s. 13, w polskiej literaturze cytowany przez: Henryk Jurkowski, *Szkice z teorii teatru lalek*, POLUNIMA, DIG, Łódź 1993, s. 76. W praktyce językowej nowoczesny „Figurentheater" jest przeciwstawiany tradycyjnemu „Puppentheater" (dosł. „teatr lalek").

[16] Istotną kwestią jest tu nie tylko wyraźny podział środowiska europejskiego: Zachodu, gdzie lalkarze zasadniczo działają w małych zespołach, bez bazy lokalowej, i (postsowieckiego) Wschodu, wciąż zdominowanego przez teatry instytucjonalne. Coraz częściej dochodzi do spotkań z lalkarzami z innych kontynentów (zwłaszcza z Azji, ale nie tylko stamtąd), których praktyka wypływa z tradycji teatralnej czy wręcz rytualnej ich kultur.

umieściły „lalkę" czy „lalkowość". Z całą pewnością pytania takie powinni byli zadać sobie organizatorzy festiwali będących tematem tego artykułu.

Pierwsze festiwalowe występy polskich lalkarzy miały miejsce już w latach 50. i budziły ogromne emocje środowiska[17]. Wśród tych prezentacji pojawiły się również konkursy solistów lalkarzy; najstarszą propozycję stanowiły tu przeglądy solowych występów z lalką organizowane przez Ryla w łódzkim Arlekinie w latach 1955 i 1959. Jeden raz odbył się ministerialny Konkurs Indywidualnych Występów z Lalką, w 1966 roku, zaproponowany przez Jurkowskiego. Zdaniem pomysłodawcy istniała pilna potrzeba wpłynięcia na środowisko lalkarskie, by zrezygnowało ono z tworzenia wielkich inscenizacji na rzecz doskonalenia warsztatu lalkarza. Inicjatywa nie spotkała się jednak z pozytywnym odbiorem:

> [...] emocje negatywne – u reżyserów – budził konkurs na indywidualne występy z lalką. Już sam fakt, że aktor lalkarz może sam zadecydować o swym repertuarze, o lalce i o kształcie całego przedstawienia, bez odwoływania się do pomocy machiny teatralnej, wydawał się im absurdalny. Podobne praktyki na Zachodzie uważali za wyraz ubóstwa, ograniczającego środki wyrazu[18].

W latach 1972–1980 podobną próbę zmiany praktyki lalkarskiej podjął Teatr Lalek w Białymstoku[19], organizując Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatrów Lalek, później umiędzynarodowiony[20]. Mimo dobrej sławy i rosnącej popularności wydarzenia zaniechano jego organizacji. Jak pisze Karol Suszyński: „[...] model lalkarza-solisty w Polsce się nie wykształcił, a zdominowany przez zagranicznych artystów Konkurs po raz ostatni zorganizowano w 1980 roku"[21].

W roku 1999 na festiwalowej mapie Polski, w Łodzi, pojawia się Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy. Wydarzenie zaplanowane zostało jako biennale, w swej głównej części o charakterze konkursu – z jury przyznającym najlepszym spektaklom nagrody finansowe i wyróżnienia, w tym Grand Prix Festiwalu.

---

17 Por. Henryk Jurkowski, *Moje pokolenie...*, s. 28–31.

18 *Ibidem*, s. 30.

19 Do 1978 roku Teatr Lalek Świerszcz, później Białostocki Teatr Lalek, zob.: *Nasz BTL*, red. Marek Waszkiel, Białostocki Teatr Lalek, Białystok 2013, s. 69.

20 Więcej o historii tego festiwalu: Bożena Frankowska, *Rodowód teatru lalek dla dorosłych*, http://www.aict.art.pl/2015/06/18/rodowod-teatru-lalek-dla-dorosych-2/ (dostęp: 1.12.2016).

21 Zob.: Karol Suszyński, *Festiwale Białostockiego Teatru Lalek – początki*, [w:] *Nasz BTL. Festiwale*, koncepcja, opr. i red. Karol Suszyński, Białostocki Teatr Lalek, Białystok 2015, s. 11–16, https://www.btl.bialystok.pl/images/stories/files/Nasz_BTL_Festiwale.pdf (dostęp: 20.10.2016).

Wieczorną część prezentacji miały stanowić pokazy mistrzowskie. W programach festiwalowych znajdowały się tak spektakle dla dorosłych, jak i dla dzieci. W przestrzeni artystycznej i społecznej Festiwal miał propagować różnorodne formy animacyjne, upowszechniać techniki lalkarskie, a także stać się w Łodzi świętem sztuki lalkarskiej. Ten ostatni cel podkreślała otwierająca wszystkie odbywające się w Łodzi w latach 1999–2011 Festiwale karnawałowa parada na ul. Piotrkowskiej, w której brali udział artyści lalkarze, mimowie, szczudlarze, bębniarze oraz – wzbudzająca najwięcej emocji wśród dziecięcej publiczności – Smoczyca Niunia z Teatru Arlekin. W czasie ostatniego VII Festiwalu paradę wzbogacono o konkursowy przegląd „maszkaronów".

Pierwszy Festiwal odbył się w dniach 10–15 kwietnia 1999 roku. Zaprezentowano wówczas 20 spektakli, w tym trzy pokazy mistrzowskie. Wystąpili uczestnicy z jedenastu państw i sześć zespołów z Polski[22]. Analiza programów MFSL, a zwłaszcza zamieszczanych w nich tekstów ceremonialnych powitań uczestników Festiwalu, prowadzić może do interesujących wniosków. Pod wszystkimi przywitaniami i pozdrowieniami podpisał się dyrektor Festiwalu, zarazem dyrektor Teatru Arlekin – Waldemar Wolański. Uderzające jest, że przy okazji pierwszego festiwalu składał on życzenia udanych występów „aktorom". A zdawałoby się przecież, że zaprosił na występy „lalkarzy"… Niestety, kłóci się to wyraźnie z usilnie kreowaną przez Teatr atmosferą niezwykłości i specyficzności przypisywanej sztuce lalkarskiej, a przede wszystkim z profesjami zaproszonych na festiwal wybitnych gości.

W II MFSL, zgodnie z programową deklaracją, brać udział mieli: „[…] najznamienitsi artyści lalkarze, do których udało nam się dotrzeć, mistrzowie są absolutnie bezkonkurencyjni…"[23]. W ciągu sześciu dni (21–26.04.2001) zaprezentowano 29 pokazów, w tym cztery mistrzowskie, a także pięć spektakli plenerowych. Pojawienie się plenerów uzasadniano chęcią dotarcia do tych widzów, dla których nie wystarczyło miejsc na widowiska przedstawiane w siedzibie Teatru[24]. Publiczność mogła obejrzeć dziewięć przedstawień polskich artystów, co

---

22 I Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 1999 [program].

23 II Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2001 [program].

24 Por. List do Prezydenta Miasta Łodzi Sylwestra Pawłowskiego z dn. 15.01.2001 [w archiwum Teatru Arlekin], gdzie czytamy „W II edycji Festiwalu […] odbędą się […] widowiska plenerowe adresowane do tych mieszkańców miasta, którzy nie będą mieć szczęścia zdobyć biletów na spektakle prezentowane w siedzibie teatru", a także wypowiedzi prasowe z II MFSL. W innych pismach mowa jest o „zwiększeniu społecznego rezonansu Festiwalu" i „dotarciu do jak największej ilości widzów – zwłaszcza dzieci – z propozycjami edukacji poprzez sztukę" (pismo skierowane do PSS Społem).

zachowywało proporcje między krajowymi i zagranicznymi propozycjami z I Festiwalu. Dziwić więc mogą słowa Wolańskiego zapisane dwa lata później:

> Sztuka solowej interpretacji lalkowego rzemiosła staje się coraz bardziej popularna w naszym kraju, czego dowodem jest coraz większa ilość zgłoszeń polskich artystów – w tym roku mamy ich czwórkę, a to, że nie więcej jest tylko i wyłącznie wynikiem szczupłości czasu, który mamy do dyspozycji, a nie braku zainteresowania polskich lalkarzy[25].

Trudno także powiedzieć, czym właściwie jest wspomniana tu „solowa interpretacja lalkowego rzemiosła". Tego typu sformułowania, nieugruntowane w literaturze fachowej, a sprawiające wrażenie naukowych, pojawiały się stosunkowo często w różnych tekstach promocyjnych Teatru Arlekin. Ów nieco emfatyczny styl nie wydaje mi się fortunny, ale nie można odmówić Teatrowi konsekwencji w jego stosowaniu.

Nowością III Festiwalu (26–30.04.2003) były prezentacje prac studentów szkół teatralnych: z Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie im. Ludwika Solskiego, filii we Wrocławiu[26] i z Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza z siedzibą w Białymstoku. Niestety, takie przedstawienia pojawiły się tylko w tej edycji Festiwalu. Zorganizowano także wystawę lalek, która miała odtąd na stałe wejść do programu jako impreza towarzysząca. Konsekwentnie, obok spektakli konkursowych, przedstawiane były pokazy mistrzowskie.

Czwarta odsłona Festiwalu (16–21.04.2005) otoczona została nadzwyczajną aurą niezwykłości:

> [...] mam przyjemność zaprosić was na szczególną przygodę teatralną. Szczególną, bo to, co będziecie mieli okazję oglądać na scenach Teatru Arlekin, jest rodzajem sztuki teatralnej nieczęsto spotykanym. Solowe popisy lalkarzy to maestria sama w sobie, jak zapełnić sobą scenę, jak swoją energią zaczarować pełną widownię, tym bardziej, że ta widownia jest bardzo zróżnicowana, od małych dzieci do bardzo dorosłych widzów, od przypadkowych „oglądaczy" po wyrafinowanych w swych gustach teatralnych koneserów[27].

---

25 III Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2003 [program, red. programu Elżbieta Siepietowska].

26 [Artykuł pisany był na przełomie lat 2016/2017, od 1 października 2017 roku obowiązuje nowa nazwa Uczelni i Wydziału: Wydział Lalkarski we Wrocławiu, Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie – przyp. red.]

27 IV Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2005 [program].

W roku 2005 zaprezentowano 22 przedstawienia. Zbliżoną liczbę spektakli – 24 – pokazano na kolejnym V Festiwalu, w roku 2007. Nadal w konstruowanej w programie autoprezentacji imprezy przewijał się wątek osobliwości wydarzenia, choć już w mniejszym stopniu dotyczył on rewelacyjności samej sztuki lalkarskiej, a w większym – sensacyjności przedstawiającego ją łódzkiego Festiwalu. Podkreślano wyjątkowość (w skali światowej) sposobu ujęcia tematu przeglądu, niezwykłość organizatorów i nadzwyczajność miejsca przedstawiania widowisk (w tym także hojność Urzędu Miasta Łodzi jako mecenasa)[28].

Szósta i siódma edycja Festiwalu (odpowiednio 18–23.04.2009 i 9–14.04.2011) utrzymane były na podobnym poziomie organizacyjnym – nadal odbywała się karnawałowa parada otwierająca imprezę, a w ciągu sześciu dni prezentowano około 20 spektakli.

Konsekwencja i rozmach w sposobie organizacji Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy imponuje – zwykle takie festiwale potrzebują czasu, by się rozrosnąć. Nie od razu są imprezami międzynarodowymi, dopiero pierwsze udane edycje pozwalają przyciągnąć wystarczającą liczbę sponsorów i ilość pieniędzy, by zaprosić prawdziwe gwiazdy. W przypadku tego Festiwalu trudno dostrzec podobny proces. Już od pierwszej edycji wydarzenia został ściśle ustalony czas trwania teatralnego święta i intensywność pokazów (nawet pięć spektakli dziennie). Od początku regulamin Festiwalu ściśle limitował długość przedstawień (45–120 minut), określał zasady korzystania przez solistę z pomocy technika oraz wyznaczał wielkość nagród[29], a także precyzował wysokość honorariów i ustalał sposoby zakwaterowania wszystkich uczestników. Te ostatnie zadania organizacyjne były bardzo ważne – dzięki takim działaniom artyści mieli zapewniony byt przez cały Festiwal i brali w nim udział nie tylko w dniu swojego występu, ale mogli swobodnie uczestniczyć we wszystkich proponowanych przez organizatorów wydarzeniach. Ba, zobowiązywali się pisemnie do nieopuszczania miasta w czasie imprezy! Osoby znające specyfikę życia festiwalowego w ostatnich kilkunastu latach wiedzą doskonale, że to zjawisko zupełnie wyjątkowe.

Teksty i recenzje dotyczące Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy w lokalnych wydaniach prasy codziennej, tzn. w „Gazecie Wyborczej", „Dzienniku Łódzkim", „Wiadomościach Dnia", „Trybunie Łódzkiej", „Expressie

---

[28] Por. V Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2007 [program].

[29] Początkowo główna nagroda wynosiła 1500 $, a dwa wyróżnienia miały łączną wartość 1500 $, później zwiększono zarówno pulę nagród, jak i ich liczbę. I tak w roku 2011 Grand Prix wynosiło 2000 euro, pierwsza nagroda 1000 euro, a były jeszcze nagrody specjalne i wyróżnienia.

Ilustrowanym", „Rzeczpospolitej"[30] miały raczej charakter informacyjny. Starano się zachęcić łodzian do uczestniczenia w Festiwalu, podkreślając niezwykłość jego formuły, wyjątkowość gości przybyłych z różnych krajów oraz kunszt zaproszonych mistrzów. Już od I edycji ważnym elementem anonsów prasowych było zaproszenie na paradę otwierającą imprezę. Taka inauguracyjna parada będzie odtąd towarzyszyć wszystkim festiwalowym przedsięwzięciom Arlekina.

Dłuższe relacje często opisywały reakcje publiczności, np.: „Mistrz Hoichi Okamoto, za pokazanie tak wspaniałego spektaklu jakiego chyba jeszcze nie miała ona okazji oglądać, został nagrodzony gromkimi brawami na stojąco, które przez kilka dobrych minut nie ustawały"[31]. Mimo popularyzatorskiego charakteru teksty te bywały bardzo obszerne – nie tylko te zamieszczane w dziennikach patronujących Festiwalowi w danej edycji, ale także sprawozdania pomieszczane w działach kulturalnych innych gazet. Nie rażą też one nieporadnością i brakiem podstawowych kompetencji krytycznych – częstych w artykułach poświęconych lalkarstwu – w wyważony sposób starają się zachęcić czytelników do wizyty w teatrze i zobaczenia na żywo opisywanych spektakli. Podejmują nawet ambitniejszą problematykę: „specyfiki lalkowej" czy ewolucji teatru lalek w dziejach kultury. Nienachalnie, lecz stanowczo podkreślają, że lalkarze mają wiele do zaoferowania – nie tylko dzieciom. Ciekawostką zachowaną w archiwach Teatru jest też gazetka festiwalowa pt. „Teoria Nadmarionety", redagowana przez uczniów VI Liceum Ogólnokształcącego im. Joachima Lelewela w Łodzi. Znajdziemy w niej m.in. wywiad z Wolańskim, w którym dyrektor opisuje motywacje skłaniające go do organizacji MFSL, ale mamy tu też np. słowniczek technik lalkowych, informacje o pokazach mistrzowskich, a nawet drobne formy poetyckie.

Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy próbowano wykreować na imprezę popularyzującą sztukę lalkarską, która ma „wychodzić" do „zwykłych widzów". I w tym aspekcie Festiwal z pewnością odniósł duży sukces – prasa podawała informacje o widzach, którzy od pierwszej edycji nie opuścili żadnego spektaklu, a karnet kupowali w pierwszym dniu sprzedaży[32]. Odnoszę jednak wrażenie, że jeszcze ważniejszy był wpływ Festiwalu na środowisko lalkarzy – nie tylko w Polsce, ale nawet na świecie. Trzeba oczywiście pamiętać, że lalkarze to bardzo wąska grupa artystów, więc międzynarodowe kontakty są wśród nich powszechne. Wzajemnych relacji nie blokuje specyfika uprawianego gatunku

---

[30] Dostępne w archiwum Teatru Lalek Arlekin wycinki z gazet nie zawsze opisane są datami lub numerami wydań.

[31] Katarzyna Mejer, *Żywe lalki w erotycznym tańcu*, „Trybuna Łódzka" (12 kwietnia 1999), s. 3.

[32] Dzierżysław Prosnak, *Festiwal przełomu stuleci*, „Trybuna Łódzka" (26 kwietnia 2003).

teatralnego – operującego wszak przede wszystkim obrazem i niewymagającego przekładu na słowo. Wszystkie edycje MFSL były relacjonowane w branżowym czasopiśmie „Teatr Lalek", na którego łamach prezentowane w Łodzi spektakle stanowiły przedmiot rozbudowanych refleksji.

Marek Waszkiel, opisując pierwszy festiwal, zestawił pokazy mistrzowskie z prezentacjami konkursowymi i konstatował:

> Przedstawienia konkursowe, lepsze i gorsze pokazywały, gdzie jesteśmy, jak daleko stąd do mistrzostwa, ale też, że mistrzostwo nie jest poza zasięgiem, że można się do niego zbliżać, że ono powinno być celem. Ta świadomość winna towarzyszyć tak twórcom, jak widzom[33].

Ważnym elementem refleksji krytyka była relacja ze zwycięskiego występu Michaela Vogla[34], wskazanie innych wyróżniających się wykonawców i zestawienie ich dzieł ze spektaklami Polaków. Pojawia się też w jego wypowiedzi ton żalu w związku z nieobecnością na Festiwalu największych indywidualności polskiego teatru, które artystycznie wywodzą się z obszaru teatru lalek (przez Waszkiela nazwanego „lalkarstwem pogranicznym") – Grzegorza Kwiecińskiego i Tadeusza Wierzbickiego. Te uwagi nie powinny dziwić – Waszkiel na początku artykułu zauważył, że w związku ze zmianami organizacyjnymi, jakie przeszły teatry lalek w Polsce, rodzime lalkarstwo powinno otwierać się na działania indywidualne, niezależne od sieci instytucji artystycznych. Wskazywał, że wcześniejsze niepowodzenia festiwali solistów wynikały z tego, że takie występy były jedynie okazjonalną możliwością sprawdzenia się w indywidualnych przedsięwzięciach aktorów-lalkarzy, na stałe pracujących w tradycyjnych placówkach kultury. Wierzył, że łódzka impreza może pomóc niezależnym twórcom i stanowczo pointował: „Stąd troska o łódzki festiwal dziś, może się okazać troską o międzynarodową pozycję polskiego teatru lalek w najbliższych latach"[35]. Tak idea, jak i przewidywane efekty artystyczne Festiwalu zyskały uznanie w oczach autorytetu polskiej wiedzy o teatrze lalek. Waszkiel ocenił też pozytywnie organizację i obsługę medialną wydarzenia. Za dobrą wróżbę uznał

---

33 Marek Waszkiel, *Soliści*, „Teatr Lalek" 1999, nr 1(59), s. 13.

34 Wówczas twórcy jeszcze bardzo młodego, tuż po debiucie. Od początku swojej kariery artysta ściśle współpracował z multiinstrumentalistką i kompozytorką Charlottą Wilde pod szyldem Figurentheater Wilde & Vogel. *Hamletowskie Improwizacje*, które wówczas prezentował na Festiwalu były jego pracą dyplomową, obronioną w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie. Dziś Vogel to uznany w świecie twórca.

35 Marek Waszkiel, *Soliści* …, s. 13.

dużą frekwencję i żywiołowe reakcje publiczności, która oglądając przedstawienia „[...] niejednokrotnie mruczała z zadowolenia, nawet z zachwytu”[36].

Dwa lata później Zuzanna Głowacka składała czytelnikom „Teatru Lalek” szczegółową (aż czterostronicową!) relację z II łódzkiego Festiwalu[37]. Autorka dokładnie opisywała, a nawet analizowała zarówno spektakle mistrzowskie, jak i wyróżnione propozycje konkursowe. Osobną część poświęciła polskim występom, konstatując, iż one: „[...] nie zaświadczyły niestety o wysokim poziomie naszego artysty lalkarza”[38]. Autorka uznała jednak, że ze względu na kraje pochodzenia i liczbę przedstawionych spektakli festiwal daje obraz nie tylko europejskiego, ale i światowego lalkarstwa. Podsumowała wydarzenie następująco:

> Zróżnicowanie stylistyczne prezentowanych w Łodzi spektakli, przepaść dzieląca umiejętności jednych animatorów od drugich, treściowa głębia i kompletna pustka, piękno plastycznej formy i jawny kicz sprawiły, że II Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy można by nazwać festiwalem sztuki przez duże „SZ” i małe „sz”. Pewnie to dobrze, bo taki obraz nie jest obrazem zakłamanym[39].

Nierówności w poziomie propozycji artystycznych zarzucała też Festiwalowi Małgorzata Aliszewska, prezentująca w „Teatrze Lalek” III MFSL w 2003 roku[40]. Autorka zwróciła uwagę, że festiwalowe spektakle podzielić można na dwie grupy: widowiska nawiązujące do tradycyjnych form teatru lalek oraz podejmujące formalne eksperymenty przedstawienia reprezentujące „nurt teatru poszukującego”[41].

W 2005 roku, recenzując kolejny Festiwal, Głowacka podała w wątpliwość sens organizowania konkursu w trakcie MFSL. Jak pisała w „Teatrze Lalek”: „Atutem IV edycji było duże zróżnicowanie spektakli pod względem formalnym, natomiast celowość konkurowania ze sobą przedstawień tak różnorodnych na poziomie artystycznym jest kwestią dyskusyjną”[42]. Halina Waszkiel oceniała zaś festiwalowe propozycje z perspektywy widza, organizatorów i krytyka teatru lalek[43]. Stwierdziła, że publiczności „z ulicy” najbardziej podobały się efektow-

---

36 *Ibidem*.

37 Zuzanna Głowacka, *Deszczowy festiwal*, „Teatr Lalek” 2001, nr 2(65), s. 14–17.

38 *Ibidem*, s. 15.

39 *Ibidem*, s. 17.

40 Małgorzata Aliszewska, *Solo, czyli najpełniej wypowiadając siebie*, „Teatr Lalek” 2003, nr 2–3 (73–74), s. 32–33.

41 *Ibidem*, s. 33.

42 Zuzanna Głowacka, *Soliści – artyści czy nie artyści?*, „Teatr Lalek” 2005, nr 2–3 (81–82), s. 28.

43 Halina Waszkiel, *Trzy perspektywy*, „Teatr Lalek” 2009, nr 2(97), s. 15–18.

ne pokazy z pogranicza estrady. Wyrażała żal, że inne, wartościowe artystycznie spektakle nie wzbudziły podobnego aplauzu. Waszkiel doceniła trud organizatorów, by festiwal służył także miastu, a nie tylko specjalistom. Zasadę budowania repertuaru określiła jako formułę: „dla każdego coś miłego". Jako krytyk Waszkiel doceniła prezentacje nawiązujące do tradycji, także „wynalazczość" innych spektakli, ale przede wszystkim na jej pochwałę zasłużył prawdziwy kunszt animacyjny.

Obraz Festiwalu Solistów Lalkarzy wyłaniający się z relacji publikowanych na łamach „Teatru Lalek" nie jest jednoznaczny. Krytycy zgadzają się, że takie spotkanie lalkarzy jest potrzebne, zarówno środowisku, jak też może być atrakcyjne dla „zwykłych widzów". Kinga Twardowska pisała: „Atmosfera sprzyjała zawieraniu znajomości na gruncie zawodowym i prywatnym. Ten rodzaj wspólnego przebywania jest również wart zauważenia i podkreślenia, bo to wcale nie jest takie oczywiste zjawisko w naszej teatralnej rzeczywistości"[44].

Krytycy często zwracali uwagę na to, jak bezlitosną formą, obnażającą wszelkie niedostatki techniki i rzemiosła jest lalkarski monodram; niejednokrotnie wprost też wskazywali nieudane występy – ganiąc je ze względu na brak biegłości animacyjnej lalkarza, słabą reżyserię bądź dramaturgię widowiska czy wręcz brak jakiejkolwiek głębszej myśli w przedstawieniu. Głowacka karciła: „może dobrze też motywować do rozwoju twórców, którzy potrafią odpowiedzieć na pytanie »po co?«"[45]. Takie oceny, siłą rzeczy, nie pojawiały się na łamach prasy codziennej. Odnoszę jednak wrażenie, że nawet najostrzejsza krytyka miała prawdziwie służyć sztuce lalkarskiej – wskazywać złe kierunki jej rozwoju. Z pewnością jednak ważniejsza była prezentacja dobrych praktyk, wyróżnianie interesujących propozycji i formułowanie perspektyw służących lalkarstwu. Niestety, VII MFSL w roku 2011 był ostatnim.

TrotuArt – sztuka wychodzi na ulicę

I Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych „TrotuArt 2006" odbył się w dniach 23–24.09.2006 roku, a więc w „pustym roku" pomiędzy czwartą a piątą edycją Festiwalu Solistów Lalkarzy. Festiwal skupiał polskich i zagranicznych artystów uprawiających różne gatunki sztuki ulicznej, miał charakter otwarty i plenerowy, odbywał się corocznie pod koniec września, w najchętniej odwiedzanych

---

[44] Kinga Twardowska, *Festiwal solistów*, „Teatr Lalek" 2007, nr 2–3 (89–90), s. 29.

[45] Zuzanna Głowacka, *Być albo nie być… solistą lalkarzem*?, „Teatr Lalek" 2011, nr 3(105), s. 14.

miejscach Łodzi. Organizatorem wydarzenia niezmiennie był Teatr Arlekin. W czasie pierwszego TrotuArtu poza gwiazdą wydarzenia – niemieckim teatrem Grotest Maru, wszyscy pozostali wykonawcy występowali już w Łodzi na MFSL. Korzystanie ze znajomości w świecie artystycznym nie jest niczym wyjątkowym, a jak się wkrótce okazało, pozwoliło teatrowi lalek na wyjście ze swoimi propozycjami poza, zwykle bardzo wąskie, ramy swojej działalności. Recenzenci zgodnie chwalili tę imprezę, oberwało się chyba tylko materiałom promocyjnym: „Na Festiwalu TrotuArt udało się wszystko (łącznie z pogodą), poza jego oprawą plastyczną. Mam nadzieję, że zanim w przyszłym roku festiwal znów się pojawi, z afiszy i ulotek zniknie »cepeliowski« kicz i bałagan nieczytelnych literek”[46]. Istotnie, design programów i plakatów był bardzo kontrowersyjny, a obrana stylistyka sprawiała wrażenie, co najmniej nieprofesjonalnej – dziwiło to, zważywszy na stałą współpracę Teatru z uznanymi plastykami. Może po prostu nie chciano zniechęcać potencjalnych widzów nazbyt wyrafinowanymi projektami?

Po dwóch latach trwania Festiwalu, w 2008 roku, rozszerzono jego formułę i trzeci TrotuArt przemianowano na Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej. Do aktorów i lalkarzy dołączyli muzycy, kataryniarze, żywe pomniki, pokazy street artu i body paintingu[47]. Propozycja programowa była ciekawa, jakkolwiek jeszcze wówczas nie została w pełni sprecyzowana i rozwinięta. Pokazy w kolejnych latach – skupione coraz częściej na widowiskach teatralnych, pantomimicznych i performansach, na akrobacjach i formach *cirque nouveau* oraz na prezentacji różnorodnych gatunków muzycznych i tanecznych – spotykały się z afirmatywnym odbiorem i widzów, i recenzentów z lokalnych gazet. Chwalono zarówno repertuar Festiwalu, jak i to, że impreza odbywała się nie tylko na ul. Piotrkowskiej oraz na usytuowanych w jej sąsiedztwie pasażach i placach (choć i w tych okolicach doceniano ożywczy wpływ festiwalowych wydarzeń), ale też na Rynku Staromiejskim i na Rynku Manufaktury. Być może wrześniowy termin imprezy dawał większą szansę na dobrą pogodę niż kwietniowe uliczne pokazy w czasie kilku pierwszych edycji Festiwalu Solistów. Niezależnie od okoliczności: spektakle uliczne powinny bawić, zadziwiać i zachwycać. I to się udawało! Zapraszano efektowne „megaprodukcje” – operujące ogniem, obfitujące w ekscytujące sceny, robiące ogromne wrażenie rozmachem i spektakularnością podejmowanych działań performatywnych, jak choćby, zapamiętany dobrze przez publiczność, *Don Kichote* Teatru Gajes z Holandii. Bardziej kameralnym propozycjom również nie można było odmówić uroku. Niektórym

---

46 Leszek Karczewski, *Smoki – balony i kościotrupy na sznurkach*, „Gazeta Wyborcza – Łódź” (25 września 2006).

47 Por. III Festiwal Sztuki Ulicznej TrotuArt [program] oraz Monika Wasilewska, *Lalki w zimnie*, „Gazeta Wyborcza – Łódź” (21 września 2008).

pomysłom – jak choćby wspomnianemu już konkursowi żywych rzeźb – może trzeba było dać drugą szansę? Spektakle coraz wyraźniej odchodziły jednak od poetyki i form sztuki lalkarskiej i – zgodnie ze specyfiką teatru ulicznego jako gatunku – coraz silniej operowały plastyką.

Festiwal w dotychczasowej formule ostatni raz odbył się w 2011 roku. W roku 2012 zorganizowano wprawdzie VII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej TrotuArt, ale nie był to już ani festiwal, ani – tym bardziej – międzynarodowy. Organizatorzy zaproponowali jedynie dwudniową zabawę teatralną na Rynku Manufaktury, prezentując trzy tradycyjne spektakle dla dzieci w ramach Miasteczka Teatralnego i jedno widowisko plenerowe. Pretekstem do zakończenia Festiwalu (choć mówiło się jedynie o jego zawieszeniu) było rozpoczęcie w 2012 roku generalnej przebudowy budynku Teatru i przeniesienie zespołu do tymczasowej siedziby. Nowe usytuowanie Teatru (w Białej Fabryce przy ul. Piotrkowskiej), nie było chyba jednak aż tak wielką przeszkodą w organizacji imprezy… plenerowej. Większą trudność stanowiły zapewne finanse. Argumentem przeciw kontynuacji TrotuArtu mogła stać się też niezbyt oryginalna formuła festiwalu, która – niemodernizowana – dość szybko się wyczerpała. Faktem jest, że wiele polskich miast posiadało, i nadal posiada, podobne imprezy prezentujące sztukę uliczną, w tym teatr[48]. Sądzę jednak, że mimo to nie należało z niej rezygnować w Łodzi – dla wielu osób była to rzeczywiście jedyna szansa kontaktu ze sztuką; jak relacjonowała Monika Wasilewska:

> Nie wiadomo kiedy pojawili się chłopcy „ze Wschodniej" [jedna z zaniedbanych ulic śródmieścia Łodzi – M.J.] zwabieni hałasem na „ich" podwórku. Z piłkami pod pachą, ciasnym szeregiem otoczyli grających. Nikt ich nie wyganiał, nie zabraniał dotykać instrumentów, podawać ręki muzykom. Z rozdziawionymi ustami podziwiali umiejętności chłopców, tak jak oni „zwyczajnych". Może nigdy wcześniej nikt im tak prosto nie pokazał, że kultura nie musi być elitarna, sztuczna i nudna. Bo nie musi być[49].

W latach 2008, 2009 i 2011 odbywała się w Łodzi konkurencyjna, zdawałoby się, impreza – „Przyjaciele Nowego wychodzą na ulice"[50]. Podobieństwo

---

[48] By przypomnieć tylko najważniejsze, o kilkudziesięcioletniej tradycji: Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze; Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych „Ulica" w Krakowie; Międzynarodowy Festiwal Teatrów Plenerowych i Ulicznych „Feta" w Gdańsku czy Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej „Busker-Bus", organizowany w kilku miastach.

[49] Monika Wasilewska, *Lalki w zimnie*…

[50] Zob. wortal www.e-teatr.pl, http://www.e-teatr.pl/pl/festiwale/467.html (dostęp: 2.12.2016).

obydwóch festiwali jest jednak absolutnie pozorne. Festiwal teatralno-muzyczny „Przyjaciele Nowego…" organizował Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi – zgodnie z pomysłem jego ówczesnego dyrektora artystycznego Zbigniewa Brzozy. Idea festiwalu polegała na zaaranżowaniu letniego, wakacyjnego przeglądu plenerowych spektakli, przygotowywanych przez Przyjaciół Teatru Nowego, czyli czołówkę polskiej alternatywy teatralnej (m.in. Teatr Ósmego Dnia, Teatr Biuro Podróży, Teatr Provisorium) i wybrane teatry prywatne (np. Teatr Polonia). A zatem ten – niezwykle interesujący – Festiwal miał zdecydowanie bardziej elitarny i wymagający charakter niż tradycyjne festiwale uliczne. Odbywał się wprawdzie także w łódzkich plenerach i nawet często w tych samych miejscach co TrotuArt, ale odwoływał się już do zupełnie innych emocji. Nie chodziło w nim o aranżację zabawy i wzbudzenie karnawałowej ekscytacji, lecz przede wszystkim o ekspresję artystycznej wolności i poczucia wspólnotowości.

Od roku 2013 próbowano w Łodzi kilkakrotnie powołać kolejny przegląd czy festiwal o podobnym charakterze jak TrotuArt, jednak wszystkie nowo powstające widowiska plenerowe miały charakter okazjonalny i nie pojawiła się tu żadna stała impreza czy instytucja zajmująca się teatrem ulicznym. Pewnym pocieszeniem jest fakt, że w sferze plastycznej sztuki ulicznej bezkonkurencyjne są łódzkie dzieła street artu.

AnimArt – silna hybryda?

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Animacji AnimArt jest aktualnie jedynym istniejącym festiwalem Teatru Arlekin[51]. Organizator deklaruje:

> AnimArt jest festiwalem konfrontującym dokonania artystów teatru animacji i filmu animowanego. Ideą przyświecającą jego powstaniu jest podniesienie rangi sztuki animacji, która niestety coraz częściej zaczyna być marginalizowana. Przy wyborze spektakli i filmów festiwalowych są przede wszystkim preferowane te dzieła, które w artystyczny sposób łączą dwie dziedziny sztuki: teatru i filmu. Nie wyklucza to oczywiście tradycyjnych przedstawień, o ile demonstrują one wysoki poziom animacji[52].

---

[51] [AnimArt nie odbył się w roku 2018 i nie został też zapowiedziany na kolejny rok – przyp. red.]

[52] Zob.: strona internetowa Teatru Arlekin, http://www.teatrarlekin.pl/festiwal (dostęp: 11.11.2016).

Pierwsza edycja (19–24.09.2015 r.) nie imponowała rozmachem organizacyjnym znanym z dotychczasowych Festiwali Arlekina. Rekompensatą była różnorodność oferty: tradycyjnie otwierała wydarzenie parada, przygotowano dwa spektakle plenerowe, pięć spektakli gościnnych, koncert i trzy spektakle gospodarzy. W Festiwal włączono także wydarzenia o charakterze edukacyjnym – zaproponowano cztery warsztaty z artystami goszczącymi na Festiwalu, prezentacje studenckie (PWST Wrocław i AT Białystok) oraz trzy panele dyskusyjne. Część filmową stanowiły pokazy nagrań spektakli oraz etiud filmowych studentów animacji. Mimo iż dyrektorem AnimArtu pozostał Wolański, do współpracy zaproszono Krzysztofa Rynkiewicza reprezentującego PWSFTviT w Łodzi. Jak można przypuszczać, splendoru imprezie miało dodać uporczywe podkreślanie tytułów naukowych obydwóch dyrektorów Festiwalu. Niewielką artystycznie skalę tego wydarzenia Wolański uzasadniał w wywiadzie:

> Traktujemy pierwszą edycję jako rodzaj zapowiedzi, pilota. [...] Nasza siedziba była remontowana, więc przez cztery lata byliśmy nieobecni na rynku. [...] Zapomniano, że przez piętnaście lat organizowaliśmy Festiwal Solistów Lalkarzy. Ministerstwo nie dołożyło nam pieniędzy, a dotacja od urzędu miasta, która miała być dofinansowaniem, stała się podstawą budżetu. Dlatego, jadąc na dobrej opinii, postanowiliśmy zaproponować łodzianom coś nowego, wyjątkowego[53].

Okazuje się więc, że forma nowej imprezy była w dużej mierze wynikiem problemów z jej finansowaniem. W tym samym tekście była też mowa o budżecie Festiwalu, wynoszącym jedynie 150 tysięcy złotych. To trudna sytuacja ekonomiczna zmusiła Teatr do poszukania mniej typowego rozwiązania problemów budżetowo-organizacyjnych festiwalu („jadąc na dobrej opinii"). Ambicje rozbudzone przez MFSL i TrotuArt były duże, więc i oczekiwania odbiorców trzeba było próbować jakoś zaspokoić. W kolejnym roku Wolański z żalem oceniał:

> Pilotażową edycję AnimArtu zorganizowaliśmy na przekór wszystkiemu. Mówiono, że nie ma takiej potrzeby, bo w Łodzi są już inne imprezy. Chcieliśmy przypomnieć, że mamy dużą renomę międzynarodową i kontakty. Ściągnięcie tylu grup z całego świata to przecież wynik również naszych kontaktów towarzyskich. Łącząc dwa festiwale, wiedzieliśmy, że trochę ryzykujemy. Zmieniła się marka, mamy nową nazwę[54].

---

[53] Waldemar Wolański, Izabella Adamczewska, *Klasyka jest dzisiaj awangardą*, rozmowa z Waldemarem Wolańskim, „Gazeta Wyborcza – Łódź", dodatek „Międzynarodowy Festiwal Animacji AnimArt Łódź", wrzesień 2015, s. 2.

[54] Waldemar Wolański, Izabella Adamczewska, *W teatrze lalek można wszystko*, rozmowa z Waldemarem Wolańskim, „Gazeta Wyborcza", dodatek „Co jest grane. 24.

II MFSA AnimArt (24–30.09.2016) opierał się na rozwiązaniu rzadko spotykanym w Polsce. Pod szyldem łódzkiego festiwalu goszczono międzynarodowy, wędrowny World Puppet Carnival. To młoda, istniejąca od 2012 roku impreza od chwili swojego powstania imponująca rozmachem. Wcześniejsze jej edycje odbyły się (od najstarszej): w Ałmatach (Kazachstan), w Dżakarcie (Indonezja), w Bangkoku (Tajlandia) i w Kuala Lumpur (Malezja), na Borneo (gdzie Wolański w roku 2015 dostał nagrodę „najlepszy reżyser" za *Golema*)[55]. Czy Łódź również wydała się dyrektorowi festiwalu Rodowi Petrovicowi miejscem egzotycznym? Wątpię, raczej znaczenie miała znajomość z Wolańskim – Arlekin prezentował się na World Puppet Carnival w latach: 2013, 2014 i 2015. W Łodzi dyrektorzy podzielili się stanowiskami kierowniczymi części teatralnej Festiwalu – Wolański był dyrektorem AnimArtu, Petrovic dyrektorem WPC i selekcjonerem. Siłą międzynarodowej imprezy była różnorodność propozycji[56]. W części teatralnej zaprezentowały się 32 zespoły, w sumie zjechało do Łodzi ponad 150 artystów (najliczniejsza grupa z Tajlandii liczyła 40 osób!). Bardzo ważnym kryterium doboru zespołów była ich różnorodność – z kuluarowej rozmowy z Petrovicem wiem, że absolutnie nie chciał, by którykolwiek kraj reprezentował więcej niż jeden teatr. Mówił, że to sprzyja zainteresowaniu widzów, mediów i miast gospodarzy, ale przede wszystkim ambasad państw, na których wsparcie liczył (choćby przez dofinansowanie wyjazdu artysty). Również część filmowa była zdecydowanie bardziej rozbudowana niż w pilotażowym AnimArcie. Sama nie umiem ocenić, jak prywatna firma, której powierzono realizację tej części festiwalu, we współpracy ze Szkołą Filmową, wywiązała się z zadania – wydarzenia teatralne i filmowe odbywały się w tym samym czasie. Sądząc jednak z bogatego programu części filmowej Festiwalu, który podzielony został na trzy części o różnych celach: ANIM.ART.FILM (codzienne projekcje filmów krótko – i długometrażowych, prezentacje filmów studenckich oraz przegląd animacji brazylijskich); ANIM.ART.EDU (projekcje dla młodych widzów, Masterclass i projekt edukacyjno-historyczny) oraz ANIMARKT (spotkania z twórcami, dyskusje panelowe i spotkania branżowe)[57] oraz z doniesień prasowych i towarzyskich – filmowy AnimArt był udany.

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Animacji Animart" (23 września 2016), s. 2.

[55] Zob. http://www.worldpuppetcarnival.com/2015.html (dostęp: 18.09.2016).

[56] Zob. http://www.worldpuppetcarnival.com/2016.html (dostęp: 20.12.2016).

[57] Osobą odpowiedzialną za część filmową była Paulina Zacharek. Szczegóły organizacji: strona internetowa PWSFTviT w Łodzi im. Leona Schillera, https://www.filmschool.lodz.pl/news/977,lalki-na-pierwszy-plan.html (dostęp:16.10.2016); http://www.momakin.pl/animart/ (dostęp:16.10.2016) oraz materiały prasowe Festiwalu, http://teatrarlekin.pl/images/AnimArt/Festiwal-ANIMART_press-pack-OSTATECZNY.pdf (dostęp:16.10.2016).

Rozmach tegorocznej imprezy nie wpłynął na zainteresowanie widzów. Widownia dużej sali Teatru Arlekin w zasadzie nigdy nie była zapełniona, mimo iż artyści oglądali siebie nawzajem. Nie było również problemu z kupieniem biletu nawet na spektakle grane w salach kameralnych, a przecież dla widzów „z zewnątrz" rezerwowano najwyżej dwa rzędy.

Festiwal zaczął się zwyczajową dla przedsięwzięć Arlekina paradą. Program objął pięć prezentacji plenerowych, pokazano ponad 30 spektakli w siedzibie teatru. Różnorodność jest chyba najtrafniejszym określeniem, które nasuwa się, gdy analizujemy repertuar tej edycji Festiwalu. Część propozycji artystycznych była silnie naznaczona kulturą kraju, z którego pochodzili wykonawcy, jak choćby propozycje Tajlandczyków z grupy Nardthaja Burapha czy Maorysów z Taowaru Maori Puppet Company (Nowa Zelandia). Pojawiały się też propozycje z pogranicza sztuki lalkarskiej, jak np. *Gruba kobieta gra Medeę* Niemki Julii Raab czy *Glina* Domia Production z Tunezji, które właściwie nie operowały lalkami. Pierwszy spektakl to raczej teatr przedmiotów, w zasadzie nieanimowanych, aktorka w masce kreuje postać o warunkach fizycznych absolutnie odmiennych od własnych, co wydaje się być najbardziej lalkowym elementem widowiska. Spektakl tunezyjski zaś z powodzeniem mógłby być prezentowany na przeglądzie teatrów tańca, choć nie można odmówić lalkarzom pomysłowości w zestawieniu ludzkiego ciała z tytułową skałą osadową. Kilka propozycji, niestety, rozczarowywało swoim poziomem artystycznym – sprawiały one wręcz wrażenie spektakli utrzymanych w stylu „objazdowych chałtur". Kulała w nich i dramaturgia, i estetyka. W zasadzie trudno byłoby mi także wskazać przykłady spektakli realizujących ideę łączenia teatru lalek i filmu animowanego. Mimo to konkursowe jury przyznało 14 nagród w różnych kategoriach[58]. Każdy z uczestników wyjechał z honorowym dyplomem dla najlepszego spektaklu. To nie pomyłka, ale coraz częstsza praktyka, bliska zwłaszcza ogromnym festiwalom azjatyckim. Nie do końca rozumiałam konkursowe rozstrzygnięcia i dziwiło mnie pominięcie w nich niektórych spektakli. Analizując jednak informacje o poprzednich edycjach World Puppet Carnival[59], dochodzę do wniosku, że niedocenione w tej edycji spektakle wyróżnione były w poprzednich latach. Z rozmów prowadzonych w foyer z uczestnikami przeglądu wywnioskowałam, że ich motywacją do wzięcia udziału w WPC jest chęć spotkania się ze znajomymi (poznanymi już na poprzednich edycjach) i możliwość interesującego, egzotycznego wyjazdu. Taka sytuacja ma jednak

---

[58] Zob. *ibidem*; Łukasz Kaczyński, *Grand Prix festiwalu AnimArt w Łodzi dla teatru z Tajlandii*, „Dziennik Łódzki" (3 października 2016), https://dzienniklodzki.pl/grand-prix-festiwalu-animart-w-lodzi-dla-teatru-z-tajlandii/ar/10695592 (dostęp:16.12.2016).

[59] Zob. http://www.worldpuppetcarnival.com/home2.html (dostęp: 1.12.2016).

także swoje złe strony – na dłuższą metę nie służy rozwojowi sztuki lalkarskiej. Wzajemne poklepywanie się po plecach i – ujmując to znane zjawisko kolokwialnie – „kiszenie się we własnym sosie" nie sprzyja szukaniu nowych dróg, rzadko stanowi też zachętę do rozwoju warsztatu.

Ponieważ znaczną część moich poprzednich rozważań oparłam na relacjach prasowych, muszę dodać, że AnimArt nie wzbudził zainteresowania czasopism branżowych – nie opublikowano relacji czy choćby festiwalowych zapowiedzi w wydawanym przecież w siedzibie Arlekina „Teatrze Lalek". Informacje z prasy codziennej nie osiągnęły rozmiarów znanych z omawianych już relacji z MFSL, pojawiły się jedynie okolicznościowe wkładki „Gazety Wyborczej" – jednak nie relacje codzienne lub choćby dłuższe notatki – zaproszenia na dany dzień. Prasa skupiła się na anonsowaniu Festiwalu i zestawieniach uzyskanych nagród. Wynika to prawdopodobnie także z ogólnie mniejszego zainteresowania prasy imprezami kulturalnymi, ale z całą pewnością przełożył się ten fakt na frekwencję i rozpoznawalność Festiwalu.

Inną kwestią jest sposób realizacji podwójnej formuły festiwalu. O ile w pierwszej edycji AnimArtu możliwe było aktywne uczestnictwo w obu nurtach – filmowym i teatralnym, to w 2016 roku, tak jak już sygnalizowałam, widz zmuszony był dokonywać wyboru między wydarzeniami. Nie doszło do spotkania dwóch środowisk, a wydawałoby się, że takiemu spotkaniu właśnie miał służyć festiwal i była ku temu wyjątkowa okazja. Dziwi też bezustanne podkreślanie w enuncjacjach prasowych absolutnej wyjątkowości przeglądu skupionego na sztuce animacji filmowej i teatralnej. Na festiwalowej mapie Polski znajdziemy co najmniej dwie podobne imprezy[60], oczywiście o różnej skali oddziaływania.

Zakończenie

Przyznaję, że podczas pisania o Międzynarodowym Festiwalu Solistów Lalkarzy, Festiwalu Sztuki Ulicznej TrotuArt i Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Animacji AnimArt trudno było mi zachować neutralność i naukowy dystans. Z pierwszych Solistów Lalkarzy pamiętam co prawda jedynie paradę, w której wędrowałam jako mała dziewczynka w stroju wiewiórki – już wtedy

[60] Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek i Animacji Filmowej dla Dorosłych „Lalka też Człowiek" w Warszawie i Festiwal Animacji Teatralnej i Filmowej FATiF w Rabce Zdroju. Oba zresztą organizowane przez znakomite teatry lalek – Unię Teatr Niemożliwy i Teatr Lalek Rabcio.

zainteresowana teatrem, wychowanka Ferii w Arlekinie i innych warsztatów tego teatru. Doświadczenia późniejszych festiwali utwierdziły mnie w scenicznej pasji, której wyrazem stało się ukończenie studiów lalkarskich. Byłam szczęśliwa i dumna, widząc w rodzinnym mieście ogromną, międzynarodową lalkarską rodzinę, której miałam nadzieję być częścią. Uważałam, że to świetnie, iż dyrektor Teatru Arlekin zaprasza bliższych i dalszych znajomych, by zaprezentowali swoje umiejętności, szuka też nowych talentów. Intensywniej niż widz byłam też zaangażowana w czasie jednej z edycji TrotuArtu – jako wolontariuszka pomagałam (aktywnie, na scenie!) w czasie szalonego występu Teatru Gajes z Holandii. Zniknięcie „moich festiwali" (choć przyznaję, że nie tylko to) spowodowało, że „obraziłam się" na Arlekina. Postanowiłam dać jednak szansę AnimArtowi, jako widz przyglądając się scenicznym zmaganiom teatrów z różnych stron świata. Niestety, jak dotychczas odczułam przede wszystkim smutek… podszyty rozczarowaniem. Widziałam bowiem znacznie mniej – niż kilka lat temu – zachwytu cudem ożywienia lalki, mniej radości ze spotkania pasjonatów i znacznie skromniejszą ich wolę dzielenia się miłością do lalek z każdym, kto to uczucie zechce zrozumieć, a znacznie więcej niezrozumiałego napuszenia i demonstrowania przekonania o własnej wyjątkowości i nadzwyczajności. Pewnie czasy się zmieniły, zmieniłam się też ja sama i moje oczekiwania. Tęsknię jednak za TEATREM, za tymi niezwykłymi pokazami niemieckich lalkarzy, którzy na długo zdominowali MFSL, zdobywając Grand Prix kilka lat z rzędu, za ciepłem *Historii jednej lalki* Władimira Zakharowa z Tomska, o której do dziś regularnie opowiadam, dowodząc niezwykłości lalkarskiego fachu. Pamiętam tłumy na TrotuArcie i Solistach, więc smucą mnie puste rzędy dziś. Coś zamarło, oby znalazło siłę, by się odrodzić.

Festiwal Solistów Lalkarzy i Festiwal Sztuki Ulicznej TrotuArt zniknęły nawet z przestrzeni wirtualnej. Nie opłacono serwera, na którym jeszcze do niedawna istniały strony internetowe zawierające dokumentację każdego z festiwali – listy ich uczestników, laureatów, fotografie. Natomiast Festiwal Animacji AnimArt nie wyrobił sobie jeszcze marki, na jego widowni nie było w zasadzie nikogo z tzw. opiniotwórczego „środowiska". W związku z tym siła jego oddziaływania na polskich lalkarzy jest znikoma. To wciąż bardzo młoda impreza, nie wiadomo, jak będzie wyglądać jej przyszłość. Jaka będzie następna edycja, już bez wsparcia World Puppet Carnival? Szefostwu Arlekina nie można odmówić determinacji i siły przebicia – warto obserwować, co zaproponują następnym razem[61].

---

61 [W roku 2017 Festiwal AnimArt odbył się po raz trzeci – przyp. red.]

Bibliografia

I Festiwal Teatrów Ulicznych „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2006 [program].
I Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 1999 [program].
II Festiwal Teatrów Ulicznych „TrotuArt" Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2007 [program].
II Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2001 [program].
III Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2008 [program].
III Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2003 [program, red. programu Elżbieta Siepietowska].
IV Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2009 [program].
IV Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2005 [program].
V Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2010 [program].
V Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2007 [program].
VI Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2011 [program].
VI Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2009 [program].
VII Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt", Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2012 [program].
VII Międzynarodowy Festiwal Solistów Lalkarzy, Teatr Lalek Arlekin, Łódź 2011 [program].
Adamczewska Izabella, *Klasyka jest dzisiaj awangardą*, rozmowa z Waldemarem Wolańskim, „Gazeta Wyborcza – Łódź", dodatek „Międzynarodowy Festiwal Animacji AnimArt Łódź", wrzesień 2015.
Adamczewska Izabella, *Łódź stolicą animacji. Zakończył się festiwal Teatru Lalek Arlekin*, „Gazeta Wyborcza – Łódź" (8 października 2017).
Aliszewska Małgorzata, *Solo, czyli najpełniej wypowiadając siebie*, „Teatr Lalek" 2003, nr 2–3, s. 32–33.
Arlekin ma 20 lat, red. Regina Elkanowa, Elżbieta Kmiecikowa, Jadwiga Sącińska, Państwowy Teatr Lalek „Arlekin", Łódź 1968.
Baedeker Łódzki [blog], http://baedekerlodz.blogspot.com/2014/09/teatr-lalek-arlekin-dawny-dom-redutowo.html (dostęp: 19.11.2016).
Dawny dom redutowo-weselny w Łodzi [hasło], https://pl.wikipedia.org/wiki/Dawny_dom_redutowo-weselny_w_%C5%81odzi (dostęp: 19.11.2016).
Frankowska Bożena, *Rodowód teatru lalek dla dorosłych* (18 czerwca 2015), http://www.aict.art.pl/2015/06/18/rodowod-teatru-lalek-dla-dorosych-2 (dostęp: 1.12.2016).
Głowacka Zuzanna, *Być albo nie być… solistą lalkarzem?*, „Teatr Lalek" 2011, nr 3(105), s. 13–15.
Głowacka Zuzanna, *Deszczowy festiwal*, „Teatr Lalek" 2001, nr 2(65), s. 14–17.
Głowacka Zuzanna, *Soliści – artyści czy nie artyści?*, „Teatr Lalek" 2005, nr 2–3(81–82), s. 28–31.
Jurkowski Henryk, *50 – POLUNIMA – 50*, „Teatr Lalek" 2011, nr 1–2 (103–104).
Jurkowski Henryk, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do „belle epoque"*, Teatr im. Hansa Christiana Andersena, Lublin 2014.

Jurkowski Henryk, *Moje pokolenie*, POLUNIMA, Łódź 2006.
Jurkowski Henryk, *Panta rhei*, „Teatr Lalek" 2014, nr 2(116), s. 2–7.
Jurkowski Henryk, *Szkice z teorii teatru lalek*, POLUNIMA, DIG, Łódź 1993.
Kaczyński Łukasz, *Grand Prix festiwalu AnimArt w Łodzi dla teatru z Tajlandii*, „Dziennik Łódzki" (3 października 2016), https://dzienniklodzki.pl/grand-prix-festiwalu-animart-w-lodzi-dla-teatru-z-tajlandii/ar/10695592 (dostęp: 16.12.2016).
Karczewski Leszek, *Smoki – balony i kościotrupy na sznurkach*, „Gazeta Wyborcza – Łódź" (25 września 2006).
Knoedgen Werner, *Das Unmögliche Theater: Zur Phänomenologie des Figurentheaters*, Stuttgart 1990.
List do Prezydenta Miasta Łodzi Sylwestra Pawłowskiego z dn. 15.01.2001 [w archiwum Teatru Arlekin].
Mejer Katarzyna, *Żywe lalki w erotycznym tańcu*, „Trybuna Łódzka" (12 kwietnia 1999).
Nasz BTL, red. Marek Waszkiel, Białostocki Teatr Lalek, Białystok 2013.
[PAP] *Łódź. Teatr Lalek Arlekin od soboty oficjalnie nosi imię Henryka Ryla* (27 grudnia 2014), http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194607.html%0A (dostęp: 19.11.2016).
Polakowski Andrzej, *Szkic do portretu Henryka Ryla*, [w:] *Łódzkie sceny lalkowe*, red. Andrzej Polakowski, Marek Waszkiel, Polski Ośrodek Lalkarski POLUNIMA, Łódź 1992, s. 142–145.
Prosnak Dzierżysław, *Festiwal przełomu stuleci*, „Trybuna Łódzka" (26 kwietnia 2003).
Regulamin Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy, 10.06.1998 [w archiwum Teatru Lalek Arlekin].
Teatr Lalek Arlekin – dawny dom redutowo-weselny, Blog Baedeker Łódzki, 24.09.2016, http://baedekerlodz.blogspot.com/2014/09/teatr-lalek-arlekin-dawny-dom-redutowo.html (dostęp: 8.09.2021).
Twardowska Kinga, *Festiwal solistów*, „Teatr Lalek" 2007, nr 2–3(89–90), s. 26–29.
Uchwała nr LXXXVI/1788/14 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 7 maja 2014 r. w sprawie zmiany nazwy Teatru Lalek Arlekin *w Łodzi*, http://www.infor.pl/akt-prawny/U72.2014.102.0002319,uchwala-nr-lxxxvi178814-rady-miejskiej-w-lodzi-w-sprawie-zmiany-nazwy-teatru-lalek-8222arlekin8221-w-lodzi.html (dostęp: 16.12.2016).
Wasilewska Monika, *Lalki w zimnie*, „Gazeta Wyborcza – Łódź" (21 września 2008).
Waszkiel Halina, *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2013.
Waszkiel Halina, *Trzy perspektywy*, „Teatr Lalek" 2009, nr 2(97), s. 15–18.
Waszkiel Marek, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2012.
Waszkiel Marek, *Soliści*, „Teatr Lalek" 1999, nr 1(59), s. 12–13.
Wolański Waldemar, Adamczewska Izabella, *W teatrze lalek można wszystko*, rozmowa z Waldemarem Wolańskim, „Gazeta Wyborcza", dodatek „Co jest grane 24. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Animacji Animart" (23 września 2016), s. 2.

Netografia

(dostęp: 16.12.2016)

http://polunima.pl/wladze/
http://www.e-teatr.pl/pl/festiwale/467.html
http://www.teatrarlekin.pl/festiwal
http://www.teatrarlekin.pl/teatr-arlekin/remont
http://www.worldpuppetcarnival.com/home2.html