

JIM HENSON

TATA MUPPETÓW

BIOGRAFIA

CAŁA PRAWDA
O MUPPETACH
I ULICY SEZAMKOWEJ



BRIAN JAY JONES

2 / ŚRODEK DO CELU

1949-1955

Historia telewizji zaczyna się – podobnie jak każda dobra amerykańska historia sukcesu – od narodzin pewnego dziecka w drewnianej chatce.

A dokładniej, zaczyna się w chacie w Beaver, w stanie Utah, gdzie Philo Taylor Farnsworth – albo Phil, jak niemal wszyscy go nazywali – przyszedł na świat 19 sierpnia 1906 roku. Był nad wiek rozwinięty już jako dziecko i nikt nie miał wątpliwości, że Phil okaże się geniuszem – a on nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. W 1919 roku, w wieku trzynastu lat, Phil skonstruował przełącznik do stacyjki samochodowej, zabezpieczający przed kradzieżą. Otrzymał za to nagrodę magazynu „Science and Invention”. W wieku siedemnastu lat został przyjęty na Brigham Young University na wydział chemii i elektroniki. Zanim skończył dwadzieścia lat, prowadził już swój własny biznes.¹

Ale dopiero pomysł, który przyszedł mu do głowy, gdy miał czternaście lat – i pojawił się rzekomo jak objawienie; historia zbyt piękna, aby była prawdziwa – pozwolił Philowi znaleźć się w panteonie kultury popularnej oraz zapisać się na kartach historii. W 1920 roku, gdy znudzony orał pole pod ziemniaki pługiem ciągniętym przez konia w tę i we w tę, Phil wyobraził sobie, że elektron może skanować obraz właśnie w taki sposób: przesuwając się przez niego linia po linii.²



Pierwszy Muppet Jima
Francuski Szczur Pierre.

Miał rację – 7 września 1927 roku, w prowizorycznym laboratorium na strychu w San Francisco, Philo T. Farnsworth przesłał pierwszy na świecie obraz telewizyjny: prostą białą linię wydrapaną na pomalowanym na czarno szkłe. Kiedy szklany slajd został powoli obrócony o dziewięćdziesiąt stopni, podobnie zachował się obraz na ekranie. „Oto jesteś” – powiedział Farnsworth z typową dla siebie pewnością siebie. – „Elektroniczna telewizja”³.

Podczas kolejnych dwudziestu lat Farnsworth stawał się coraz bardziej zniecierpliwiony swoim najbardziej znanym wynalazkiem – zakazał nawet własnej rodzinie oglądania telewizji – jego irytacji nie podzielało jednak coraz liczniejsze grono widzów.⁴ Chociaż w 1950 roku w telewizji nie było wielu programów do oglądania, nie miało to wielkiego wpływu na entuzjazm publiczności wobec tego wyjątkowego urządzenia. Jak później określił to pewien historyk: „symultaniczność telewizji przeważała nad wszelkimi defektami; kiedy ludzie mogli zobaczyć to, co działo się daleko, nie mogli wyjść z podziwu”⁵.

Dla Jima Hensona ta symultaniczność okazała się nie tylko ekscytująca, ale wręcz magiczna. Dla chłopca, który długie godziny spędzał zaczarowany przed kinowym ekranem i oglądał egzotyczne opowieści o Dalekim Wschodzie, telewizja była niczym prezent od dzina z butelki. „Fakt, że to, co widziałem na ekranie, działo się w tym samym czasie gdzieś daleko, zachwycił mnie” – wspominał Jim. – „Było to coś absolutnie wspaniałego”⁶. Po tym, jak obejrzał telewizję w 1949 roku w domu jednego ze swoich przyjaciół, Jim nie miał wątpliwości, że jego rodzina też musi mieć własny odbiornik. Natychmiast.

Pojawił się jednak jeden problem: jako względnie nowy i rzadko spotykany sprzęt – w 1948 roku szacowało się, że w użyciu znajdowało się około trzystu pięćdziesięciu tysięcy telewizorów, odbiorników radiowych zaś aż sześćdziesiąt sześć milionów – telewizory były drogie. W 1950 roku czarno-biały telewizor z szesnastocalowym ekranem – jak kanciasty admirał z „automatycznym ustawieniem obrazu” gwarantującym „stały, wyraźny odbiór nawet w oddalonych obszarach” – kosztował około dwustu pięćdziesięciu dolarów, odpowiednik dzisiejszych dwóch tysięcy.⁷ Ceny bardziej ekskluzywnych modeli z szafkami albo jeszcze droższe, takie z wbudowanym radiem i gramofonem, mogły sięgać trzystu dziewięćdziesięciu dolarów, czyli równowartości dzisiejszych trzech i pół tysiąca.

Pomimo kosztów Jim był zdeterminowany. „Męczyłem moją rodzinę, żeby kupili odbiornik” – przyznał zawstydzony. – „Po prostu bezgranicznie kochałem telewizję”⁸. Paul Henson senior nie miał szans w tej walce. W 1950 roku Jim Henson posiadał już swój telewizor i oglądał go bezustannie z religijnym namaszczeniem.

W Dystrykcie Kolumbii w 1950 roku dostępne były cztery kanały – całkiem nieźle, biorąc pod uwagę, że zaledwie dwa lata wcześniej mniej niż czterdzieści stacji nadawało w zaledwie dwudziestu trzech miastach.⁹ Badania mówiły, że już w 1950 roku ludzie z rejonu Baltimore–Waszyngton spędzali więcej czasu na oglądaniu telewizji niż słuchaniu radia.¹⁰ Stacje bawiły się nową technologią i różnymi formułami, a lokalne programy pojawiały się i znikwały, niektóre były naprawdę eksperymentalne, inne nudne, a większość utrzymywała się na antenie zaledwie przez kilka tygodni i słuch po nich ginął. Jim oglądał co tylko się dało i jedno szybko stało się jasne: „Od razu zapragnąłem pracować w telewizji”¹¹.

Nie był pewien, co tak naprawdę miałby tam robić, ale jak na razie Jim chłonał wszystko, co telewizja mu oferowała, w tym konwencje i formuły, które później z miłością parodiował, jak i techniczne sztuczki, opanowane przez niego do perfekcji, a następnie ulepszone. Szczególnie intrygowały go programy rozrywkowe, będące jedną z podstawowych pozycji na początku ery telewizji. Brali w nich udział komicy, piosenkarze, orkiestry, magicy – występowali na żywo i wykonywali skecze, piosenki, wygłaszali monologi w niezwykle dynamicznym tempie. Najczęściej nad całością panował gospodarz programu albo mistrz ceremonii, który był częścią tego chaosu w równym stopniu, co występujący w programie artyści, mimo że starał się jak mógł zapewnić gładki przebieg show. Jim uważał taką formułę programu za porywającą.

Wieczorami, na przykład, oglądał Milтона Berle, którego szalone występy w *Texaco Star Theater* zrobiły bardzo wiele dla popularyzacji telewizji i przyczyniły się do tego, że każdy chciał mieć to nowe urządzenie. Następnie manipulował pokrętem, żeby zobaczyć program *Your Show of Shows*. Sid Caesar, gospodarz tego programu, często porzucał scenariusz, improwizował jak szalony, zmieniał głosy i akcenty, bełkotał bez ładu i składu, a wszystko to, żeby rozbawić innych. Przy widowisku Caesara pracowali jednak jedni z najbystrzejszych scenarzystów komediowych, w tym Carl Reiner i Mel Brooks – dali Caesarowi solidny materiał stanowiący podstawę jego improwizacji. *Your Show of Shows* był mądrym programem, ale nie bano się w nim też uciśnych żartów – a Jim doceniał taki rodzaj humoru.

Nieważne jednak, jak natchnione okazywały się występy Caesara, zdaniem Jima nie równały się z tymi Erniego Kovacsza.¹² Nie tylko był mistrzem, który z kamienną twarzą robił żarty, lecz także rozumiał działanie nowego medium jak mało kto. Doceniał to, że najbardziej liczył się obraz na ekranie, a nie to, co może zobaczyć publiczność zgromadzona w studiu – dlatego też uwielbiał

wykorzystywał wizualne triki, które robiły wrażenie tylko oglądane w telewizorze. Korzystał z technicznych sztuczek, żeby wzmocnić wrażenie swoich gagów, nakładał na siebie i odwracał obrazy. Jednak jeden z jego najbardziej pamiętnych numerów – przedmioty wyjęte z pojemnika na lunch toczyły się poziomo po stole i spadały komuś na kolana – był banalnie prosty. Kovacs ostro przechylił całą scenografię, a potem kamerę pod tym samym kątem, tak żeby obraz na ekranie zdawał się idealnie poziomy. Jim mógł pękać ze śmiechu, gdy widział ten skecz, ale stanowił on także ważną – nawet jeśli banalną – lekcję: patrz przez kamerę, żeby wiedzieć, co dokładnie jest na ekranie, ponieważ właśnie to jest rzeczywistość, którą ogląda twoja widownia. Jim za kilka lat miał docenić tę naukę i w mistrzowski sposób wprowadzić ją w życie.

Na antenie puszczano również mnóstwo programów dla dzieci – *Howdy Dowdy* był jednym z pierwszych show pokazywanych w telewizji ogólnokrajowej, począwszy od 1947 roku. Młodzi mieszkańcy Marylandu mieli do wyboru nie tylko *Howdy Dowdy*, lecz także: *Life with Snarky Parker*, kowbojski show z marionetkami Bila i Cory Bairdów, a także *The Adventures of Lucky Pup*, z kukiełkami wykonanymi przez Morey Bunin. „Nigdy chyba nie oglądałem *Snarky Parkera*”¹³ – przyznał później Jim, ale nie może to dziwić, ponieważ był o wiele starszy niż docelowa grupa odbiorców tego programu. Pamiętał jednak, że widział Bairdów z ich kukiełkami w innym show. „Znałem pracę Bila i Cory Bairdów z programów rozrywkowych” – opowiadał. – „Występowali w porannym programie CBS, konkurencyjnego wobec *Today*. Mieli krótkie skecze do nowoczesnych piosenek”.

Lepiej zaznajomił się jednak z pracą utalentowanego lalkarza, który po latach został jego przyjacielem, Burra Tillstroma, pracującego z gwiazdorskimi kukiełkami niezwykle popularnego show na antenie NBC *Kukla, Fran and Ollie*. Tak naprawdę nie istniało wiele osób, które nie wielbiłyby pracy Tillstroma. *Kukla, Fran and Ollie* zadebiutował na antenie w 1947 roku jako program dla dzieci, ale szybko zdobył większą popularność wśród dorosłych – uwielbiali go między innymi John Steinbeck, Orson Welles i James Thurber – a w 1949 roku pisał już o nim magazyn „Life”.

W show wymyślonym przez urodzonego w Chicago Tillstroma występowały dwie jego kukiełki – pełen dobrych zamiarów Kukla i zawadiacki smok Ollie – które grały z jedynym ludzkim bohaterem, Fran Allison, były nauczycielką obdarzoną bystrością umysłu i ogromnym urokiem. Prawdziwa magia zawierała się w niezwykłej chemii pomiędzy Allison i jej kukiełkowymi towarzyszami, kiedy się przekomarzali, rozmawiali, śpiewali i śmiali – a wszystko to

bez scenariusza, improwizując od początku do końca. Kunszt Tillstroma był tak ogromny, że kiedy chory Kukła „wytarł” sobie nos w kurtynę ich kukielkowego teatrzyku, setki zaniepokojonych fanów wysłały mu chusteczki.

W 1950 roku poza telewizją absorbowały Jima jeszcze inne sprawy. W marcu tego roku „The Christian Science Monitor” opublikował jeden z wielu dowcipów rysunkowych, które tam wysłał, co dla trzynastoletniego chłopca i jego rodziny było powodem do wielkiej dumy – a zwłaszcza dla Dear, zawsze zachęcającej go do rysowania ołówkami, długopisami i farbami. Rysunek – autorstwa Jimmy’ego Hensona – przedstawia dwóch kucharzy zastanawiających się, co zrobić z wielkim garnkiem na stole. „Pomieszczone to i nazwiemy sałatką?” – pyta jeden z nich i wskazuje na zawartość garnka. – „Czy ugotujemy i nazwiemy potrawką?”. Pierwszy kucharz jest chudy jak patyk – wygląda niemal tak, jak Jim będzie wyglądać wiele lat później – drugi zaś jest okrąglejszy i ma lekko przekrzywioną czapkę. Ich wizerunki pokazywały już kierunek, w jakim poszedł przy tworzeniu swoich bohaterów, takich jak Ernie i Bert czy Bunsen Honeydew i Beaker z *The Muppet Show*. Jim uważał, że kontrasty są komiczne.¹⁴

Rysunki i komiksy były inną ważną częścią twórczej strony życia Jima. Jak większość młodych ludzi niemal instynktownie otwierał każdego dnia gazetę na stronie z rysunkowymi dowcipami. Podczas gdy „The Washington Post” zawierał ich mnóstwo, Jim wołał te publikowane w waszyngtońskiej gazecie „Evening Star”, a to z powodu komiksu *Pogo* autorstwa Walta Kelly’ego.

W niewiele ponad rok od początku kariery, która miała trwać dwadzieścia siedem lat – a w 1950 roku drukowany zaledwie w kilku gazetach – *Pogo* już zyskał prestiżowe miejsce w lewym górnym rogu strony z komiksami „Evening Star”. Artysta umiejscowił akcję komiksu w należącej do stanu Georgia części bagien Okefenokee – która pewnie stanowiła dla Jima wyidealizowaną wersję Leland. Bohater *Pogo* był sympatyczny i skryty, a jego łagodna natura często, a czasem niechcący, angażowała go w życie i intrygi barwnych drugoplanowych bohaterów, w tym dowcipkującego aligatora o imieniu Albert i przemądrzałego, swojego pseudointelektualisty, dr. Howlanda Owla.

Jim był zagorzałym wielbicielem *Pogo*, kupował zebrane w książki przedruki historyjek niemal natychmiast, gdy wydawnictwo Simon & Schuster je publikowało, i pozostał fanem do końca życia. W bohaterze zachowującym spokój w oku cyklonu i barwnych postaciach drugoplanowych nietrudno odkryć wpływy Kelly’ego na późniejsze Muppety. Sam Jim często i chętnie wymieniał Kelly’ego jako źródło inspiracji:

Walt Kelly stworzył zespół postaci. Zaczął od głównego bohatera, czyli Pogo [...] całkiem normalnej, zwykłej osoby [...] a wokół niego postawił aligatora Alberta i mnóstwo komicznych bohaterów. U nas występuje podobna konstrukcja. Kermit jest odpowiednikiem Pogo. Mamy jedną postać, która reprezentuje sposób, w jaki myślą zwykli ludzie. Wszystko inne oraz nieco bardziej szaleni, komediowi bohaterowie zbudowani są wokół tej postaci.¹⁵

Oprócz stworzenia dynamiki wykreowanych bohaterów Kelly wykorzystał jeszcze jeden dobry patent w *Pogo* – trik, później opanowany przez Jima do perfekcji, który pod wieloma względami podsumowywał jego urok jako artysty. Kelly, zdolny satyryk, często używał swojego komiksu do przemycenia komentarzy na społeczne i polityczne tematy, zahaczające o religię i jajogłowych, prezydentów i polityków. Czasem jego komentarze były złośliwe i wywrotowe, ale kiedy wypowiadały je zabawne, obezwładniająco urocze zwierzątka, czytelnicy pozwalali, żeby wszystko uchodziło mu płazem. Stworzył przyjemną satyrę, rozkosznie niebezpieczną mieszankę sztuki i pisarstwa – a młodszy czytelnicy cieszyli się przygodami uroczych bohaterów, podczas gdy ich rodzice uśmiechali się, ponieważ odczytywali bardziej dorosły humor i tematy.

Jim zrozumiał, że jeśli umie się to robić, można zdobyć sympatię jednych i drugich. Zapewniając rozrywkę młodszemu publiczności, jednocześnie docierać do dorosłych. To dzięki temu wkład Jima w *Ulicę Sezamkową* znaczył tak wiele. Przykład Kelly'ego pokazał, co chyba nawet ważniejsze, że prowokacja i poruszanie głębokich tematów mogło ująć bezkarnie, gdy robiło się to z uśmiechem na twarzy i świadomością, że rozrywka jest najważniejsza. Dzięki temu osiągalne było połączenie zabawy i wywrotowości.

Dla Jima, który nauczył się cenić Leland za to, że nie musiał ruszać się dalej niż na własne podwórko, żeby znaleźć coś ekscytującego do roboty, Hyattsville stanowiło niewyczerpane źródło rozrywki. Płynnie łączyło się ono z północno-wschodnimi osiedlami Waszyngtonu. Miasteczko było w pełni rozwiniętym przedmieściem, a mieszkańcy mogli łatwo korzystać ze wszelkich dobrodziejstw swojego dużego sąsiada – dobre drogi i środki transportu, łatwy dostęp do muzeów i atrakcji turystycznych Waszyngtonu – jednak nadal miało klimat rolniczego Missisipi z dużą ilością lasów i otwartych przestrzeni, gdzie Jim mógł obserwować ptaki albo po prostu leżeć i marzyliśko gapić się w niebo.

Jim bardzo lubił jeździć z Pauliem na rowerach w parku Rock Creek w Waszyngtonie, pędzić z górki osłoniętymi przez drzewa ścieżkami albo śmiać się i krzyczeć, gdy pedałowali obok siebie. Gdy tak jeździli, Jim pstrykał zdjęcia i zwykle uwieczniał Paula jako rozmazaną, pędzącą postać. Wpadał w zachwyty, gdy w czasie jazdy obok Paula z aparatem udawało mu się utrzymać ostrość i uchwycić go na tle rozmytych drzew i przechodniów. W deszczowe weekendy bracia jeździli po parku ze swoimi kuzynami Willem i Stanem – synami Attie. Jim ustawiał się w pobliżu jednej z głębokich kałuż na ścieżce, żeby uchwycić aparatem dokładnie tę chwilę, gdy przednie koło Willa wjeżdżało w wodę i rozpryskiwało ją w kształt wysokiego V wokół roweru. Nawet w wieku trzynastu lat Jim cieszył się, gdy mógł patrzeć na świat przez obiektyw.

Wieczorami Hensonowie siadywali na werandzie i długo rozmawiali – Jim uwielbiał ciekawe konwersacje – albo gromadzili się wokół starej sharonii, którą Jim i Paul junior znaleźli na śmietniku i zreperowali tak, że znów dało się na niej grać. Podczas gdy Betty Henson naciskała pedały i waliła w klawisze z całych sił, rodzina śpiewała piosenki ze śpiewnika A.A. Milne’a, a potem z pełnej gier słownych książki Walta Kelly’ego *Songs of the Pogo*, które Jim wręcz ubóstwiał. Dwadzieścia lat później Jim wykorzystał piosenki z obu śpiewników – *Don’t Sugar Me* Kelly’ego i *Halfway Down the Stairs* Milne’a – w *The Muppet Show*.

Jesienią 1950 roku zarówno Jim, jak i Paul junior szli do nowych szkół – Paul na University of Maryland, a Jim do Hyattsville High School.¹⁶ Chociaż Paul studiował pedagogikę – prawdopodobnie z nakazu Betty Henson – miał inne ambicje zawodowe. W Hyattsville, podobnie jak w Leland, Paul i Jim lubili grzebać w silnikach i małych maszynach. Podczas gdy Jim fascynował się samochodami – i fascynacja ta nie opuściła go do końca życia – Paul zwariował na punkcie samolotów. „Zawsze chciał latać”¹⁷ – wspominał Tommy Baggette. Gdyby Paul mógł robić to, co chciał, zostałby pilotem.

Jim uczęszczał do Hyattsville High School tylko do 1951 roku, kiedy rozpadająca się szkołę zamknięto. Przez kolejne trzy lata chodził do nowo wybudowanej szkoły Northwestern High School, dumy społeczności Hyattsville – sam gubernator stanu Maryland T.R. McKeldin przemawiał podczas ceremonii oddania budynku do użytku w listopadzie. Znajdowała się tuż za rogiem domu Hensonów. W Northwestern Jim dołączył do drużyny tenisowej, w której szybko został jednym z najlepszych zawodników. Podobnie jak jego rodzice i dziadkowie Jim poważnie podchodził do gry. Wedle słów jego kolegi z drużyny, Joego Irwina, z którym zaprzyjaźnił się na resztę życia, kort tenisowy był jedynym

miejszem, gdzie Jimowi zdarzało się tracić zimną krew. Podczas meczu deblowego „odbiłem kiepskiego loba i przeciwnik uderzył smeczem prosto w Jima” – opowiadał Irwin. Spojrzeli z Jimem na siebie „i wiedziałem, że mecz teraz potoczy się inaczej” – relacjonował Irwin. Przy następnym woleju „Jim oddał temu koleśowi”. „Nigdy więcej nie widziałem Jima okazującego gniew. Miał potrzebę wyrównania rachunków i zrobił to. A potem już grali przyzwoicie”¹⁸. Granie przyzwoicie zawsze było dla Jima bardzo ważne.

Kiedy nie przebywał na kortach, Jim udzielał się w szkolnej grupie teatralnej, gdzie przede wszystkim zajmował się projektowaniem plakatów i malowaniem scenogra i, ale czasem też grał małe role. Dołączył również do nowo powstałego szkolnego klubu kukiełkowego, prawdopodobnie dlatego, że prowadząca go nauczycielka, panna Dawson, zapowiedziała przygotowanie przedstawienia opartego na ukochanym przez niego *Pogo*.¹⁹ Podobnie jednak jak w przypadku grupy teatralnej Jima bardziej interesowało projektowanie i tworzenie scenogra i niż występowanie.

We wrześniu 1952 roku Jim Henson skończył szesnaście lat. Jako że był samochodowym entuzjastą, otrzymanie prawa jazdy okazało się dla niego niezwykle ekscytujące, ale jeszcze bardziej cieszył go fakt, że mógł już pracować. Zdecydował jednak, że jego pierwsza praca nie będzie polegała na obsłudze stoliczków albo zmywaniu naczyń; nadal marzył o telewizji. Jak wspominał: „Kiedy byłem duży na tyle, żeby podjąć pracę – miałem szesnaście lat – skontaktowałem się ze wszystkimi małymi studiami w Waszyngtonie”²⁰. Chciał podjąć się jakiegokolwiek zajęcia, które by mu zaoferowano. Entuzjazm jednak nie wystarczył – studia albo nikogo nie poszukiwały, albo nie chciały ryzykować i zatrudnić pełnego pasji, ale nieposiadającego żadnego doświadczenia młodzieńca. Jim musiał poczekać jeszcze ponad rok na swoją szansę.

Nie było to dla niego łatwe. W marcu 1954 roku – ostatniego roku liceum Jima – telewizja pokazała Amerykanom prawdziwie porywający show. Komisja śledcza senatu Stanów Zjednoczonych transmitowała przesłuchania, które miały na celu wyjaśnienie wzajemnych oskarżeń senatora Josepha McCarthy’ego i armii amerykańskiej dotyczących traktowania w wojsku byłego doradcy senatora Davida Schine’a. W okolicach Waszyngtonu burzliwe przesłuchania nadawały na żywo dwie stacje i uczyniły je telewizyjną pozycją obowiązkową każdego mieszkańca. Nawet w obiektywie bezstronnych, czarno-białych kamer telewizyjnych prawdziwe oblicze McCarthy’ego szybko wyszło na jaw. „Nikogo pan nie oszuka”²¹ – ostrzegął McCarthy’ego senator Stuart Symington, a jego obrzydzenie podzielały miliony widzów. Zbliżał się koniec McCarthy’ego,

ale dla telewizji to był początek – niespodziewanie pokazała, jak wielką ma siłę. W wyniku zwykłego transmitowania przesłuchań komisji telewizja stworzyła Wydarzenie. Pierwszy raz Jim zobaczył, jak wielką siłę ma to medium nie tylko pod względem rozrywkowym, lecz także informacyjnym i edukacyjnym. Jim już nigdy nie zapomniał o mocy sprawczej migającego na małym ekranie obrazu.

Niewiele ponad półtora kilometra od domu Hensonów znajdowała się uznawana za główną atrakcję Hyattsville Baltimore Avenue, pełna takich miejsc, jak przykryty pomarańczowym dachem bar z hamburgerami Hot Shoppes, kręgielnia i mieszczące tysiąc widzów kino Hyattsville w efektownym, zbudowanym w 1938 roku modernistycznym budynku. Stało zaledwie półtora kilometra od domu Hensonów – szybki bieg w dół Baltimore Avenue i zawsze można było obejrzeć film, jak również najnowsze odcinki kreskówki *Looney Tunes* pokazywane przed filmem.

Hyattsville Theatre okazało się miejscem, do którego chłopcy chętnie zabierali potencjalne dziewczyny. Choć wiele osób myślało, że cichy z natury Jim był nieśmiały, cieszył się popularnością wśród dziewcząt i nigdy nie miał kłopotów, by zorganizować sobie randkę.²² Niezwykle wysoki jak na swój wiek – w końcu przestał rosnąć, gdy osiągnął metr osiemdziesiąt pięć wzrostu, ale ze względu na swoją tyczkowatą sylwetkę zdawał się znacznie wyższy niż w rzeczywistości – Jim zwracał na siebie uwagę i nawet gdy stał bez ruchu z jedną stopą wysuniętą trochę do przodu, a dłonią lekko opartą na biodrze, roztaczał wokół siebie wdzięk swych przodków z Południa.

Jak wielu młodych ludzi Jim przez większą część swego nastoletniego życia zmagał się z trądzikiem, a w pewnym momencie stan jego skóry tak się pogorszył, że błagał matkę, żeby zabrała go do lekarza. Betty Henson, wierna Chrześcijaństwu Naukowemu, nie chciała pozwolić Jimowi brać leków na trądzik. Kwestia ta stała się tematem poważnych sporów między matką a synem. Paul Henson senior uległby w końcu synowi, jednak Betty pozostała niewzruszona.²³ Mimo że wyglądał jak aktor Jimmy Stewart i był bardziej atrakcyjny, niż mu się wydawało, trądzik pozostawił na jego twarzy blizny i sprawił, że czuł się skrzępowany swoim wyglądem. Gdy zrobił się starszy, zaczął ukrywać swoje dziobate policzki pod gęstą brodą.

Chociaż Jim zazwyczaj na randkach zachowywał się jak dżentelmen – w sposób otwarty, wesoły i ujmujący – czasem, jak wspominała jedna z wczesnych jego sympatii, mógł być nieco za szybki. Joe Irwin, który często chodził z Jimem na podwójne randki, mógł jedynie kręcić z niedowierzaniem głową,

gdy widział, jak śmiało zachowywał się jego przyjaciel, gdy parkowali samochód gdzieś na wiejskich drogach stanu Maryland. „Siedziałem z miłą, grzeczną dziewczyną z przodu, a Jim zniknął na tylnym siedzeniu” – śmiał się Irwin. A potem niewinnie podniósł brwi, uważnie dobierając słowa: – „Jim był bardziej... żądny przygód”²⁴.

Tymczasem Jim wyrobił sobie nazwisko w Northwestern High School dzięki swoim pracom plastycznym – wykonywanym techniką sitodruku plakatami reklamującym przedstawienia kółka teatralnego – oraz publikowaniu swoich komiksów w szkolnych gazetkach. Już wtedy wiedział, jak najlepiej wykorzystać proste kształty; jego plakat anonsujący kryminał *Nine Girls* pokazywał osiem tyczkowatych postaci z wielkimi okrągłymi głowami i wyłupiastymi, białymi oczami, patrzących nerwowo, podczas gdy dziewięta rzuca podejrzliwe spojrzenie w bok spod przymkniętych powiek – podobną stylizowaną prostotę zaprezentował we wczesnych projektach Muppetów. Jim intuicyjnie rozumiał, co było równie istotne, że to właśnie oczy skupiały uwagę i dawały postaciom życie, nawet jeśli narysowano je prostą kreską. A może zwłaszcza wtedy.

Kiedy zbliżał się koniec szkoły średniej, Jim nadal rozważał, w jaki sposób mógłby dostać się do telewizji. Jesienią planował rozpoczęcie studiów na University of Maryland na kierunku projektowania dla telewizji i teatru, ponieważ liczył, że zapewni mu to pracę w jednej ze stacji albo – jeśli ten plan się nie powiedzie – w teatrze. Cały czas jednak szukał okazji, aby jak najszybciej znaleźć się w którymś z telewizyjnych studiów.

Późną wiosną 1954 roku, pod koniec ostatniego roku szkoły, nagle pojawiła się szansa. W maju lokalny oddział CBS, WTOP, ogłosił, że telewizyjny prezydent Roy Meachum szuka „młodzieży w wieku od dwunastu do czternastu lat, potrafiącej obsługiwać marionetki” do swojego nowego programu *Junior Morning Show*, którego emisję WTOP miał zamiar zacząć w czerwcu, jako dziecięcą wersję popularnego *Morning Show* nadawanego przez CBS.²⁵ Pomimo tego, że należał do klubu kukielkowego szkoły Northwestern, Jim uważał się raczej za artystę i projektanta niż lalkarza. Jeśli jednak lalkarstwo miało zaprowadzić go do telewizji, Jim planował pokazanie się jako idealny kandydat na tę posadę.

Niestety, Jim wiedział o kukielkach bardzo niewiele. „Kiedy byłem dzieckiem, nigdy nie widziałem przedstawienia kukielkowego” – przyznał później. – „Nigdy nie bawiłem się kukielkami, ani się nimi nie interesowałem. Stały się tylko środkiem do uzyskania celu”²⁶. W chwili, gdy pojawiła się jednak szansa dostania się do stacji telewizyjnej, Jim wiedział, że musi dowiedzieć się jak najwięcej o lalkach i lalkarstwie, i nie miał na to wiele czasu. Na szczęście

okazało się, że pomoc znalazł bardzo blisko, bo w bibliotece Northwestern, skąd wypożyczył dwie książki, które zmieniły jego życie: elementarz lalkarstwa Marjorie Batchelder z 1947 roku zatytułowany *The Puppet Theatre Handbook* [Podręcznik dla teatru lalkowego] oraz *My Profession* [Mój zawód], opublikowaną w 1950 roku autobiografię wszechstronnego rosyjskiego lalkarza Siergieja Władimirowicza Obrazcowa, zawierającą praktyczne porady dotyczące tworzenia kukiełek, a także inspirujące sugestie autora związane z występami na scenie. Jimowi został zaledwie tydzień do przesłuchań, więc całkowicie poświęcił się błyskawicznemu kursowi lalkarstwa.

Jim poprosił o wsparcie swojego przyjaciela, również należącego do kółka teatralnego, Russella Walla i w salonie domu Jima przy Beechwood Road razem wykreowali postaci, które możemy nazwać protoplastami Muppetów. Prawdopodobnie stworzyli dwie kukielki, po jednej dla każdego, ale wiadomo tylko, że jedna z nich nazywała się Szczur Pierre i jej pierwowzorem był rysunek Jima dla gazetki szkolnej „Wildcat Scratches”. Pierre był małą, chuderławą pacynką ze szczurzą głową wystruganą z deski WPC, z okularami przeciwsłonecznymi na nosie, w berecie na głowie oraz z plastikowym papierosem przyklejonym do ruchomego pyszczka. Surowa, ale godna podziwu pierwsza próba. Uzbrojeni w swoje nowe pacynki Jim i Wall ruszyli do Waszyngtonu do studia WTOP na przesłuchania.²⁷

Zostali zaangażowani.

Na początku czerwca 1954 roku, wkrótce po tym, gdy nadszedł koniec szkoły średniej, Jim i Russell Wall odbyli krótką podróż samochodem do telewizyjnego studia WTOP w Waszyngtonie, żeby rozpocząć wielodniowe intensywne próby przed premierą *Junior Morning Show* zaplanowaną na kolejny tydzień. W końcu przyszedł dzień, w którym w zatłoczonym studiu WTOP rozległ się głos proszący o ciszę, ruszyła kamera i zapaliło się słabe światelko sygnalizujące, że *Junior Morning Show* jest już na antenie. W ten właśnie sposób siedemnastoletni Jim Henson znalazł się w telewizji.

Okazało się jednak, że pojawił się poważny problem. Podczas gdy Jim i Russell osiągnęli już wiek zezwalający im na legalną pracę, trójka ich kolegów z programu była za młoda. 25 czerwca gazeta „Evening Star” doniosła, że *Junior Morning Show* zaledwie po trzech tygodniach zostanie zdjęty z anteny za złamanie kodeksu pracy. „Troje uczestników programu miało mniej niż czternaście lat” – trąbił „Star” – „a tym samym nie mogli dostać pozwolenia na pracę”²⁸.

Przez chwilę wyglądało na to, że kariera telewizyjna Jima skończy się, zanim się na dobre rozpoczęła. Jednak pomimo swojego względnie niewielkiego lalkarskiego doświadczenia Jim zrobił wrażenie na Royu Meachumie, który chciał jemu i Russellowi pomóc znaleźć inne zajęcie we WTOP. Załatwił im nawet występ w swoim programie *Saturday*, podczas którego udawali, że ich kukielki śpiewają piosenki puszczone z płyt. Niestety, show *Saturday* również skazany był na porażkę i nadawano go tylko w sierpniu.²⁹

Jim zaczynał już wtedy zajęcia na University of Maryland i być może uznał niepowodzenie *Saturday* za szczęście w nieszczęściu – mógł skoncentrować się na studiach i nauczyć tyle, ile mógł o projektowaniu scenogra i i produkcji. Uznał, że nowo zdobyta wiedza i doświadczenie z WTOP mogą z czasem zaprezentować kolejną propozycję z telewizji. Miał nadzieję, że tym razem już nie będzie ona związana z kukielkami. „Uznałem to za ciekawy i zabawny epizod, ale lalkarstwo wcale mnie wtedy nie interesowało”³⁰.

Jednak jeśli Jim myślał, że na jakiś czas da sobie spokój z telewizją, to bardzo się mylił. Był zbyt utalentowany, żeby telewizja dała sobie spokój z nim. Nie wiedział jeszcze wtedy, że jeden z jego występów w *Saturday* zwrócił uwagę Jamesa Kovacha, dyrektora programowego lokalnego oddziału NBC, kanału WRC-TV. Kovach przyszedł do studia WTOP z nadzieją zwabienia wszechstronnego Meachuma do kanału 9, który cieszył się większą oglądalnością niż kanał 4, ale spodobało mu się również to, co prezentował sobą młody lalkarz. Meachum odrzucił propozycję zmiany stacji – kilka tygodni później, gdy *Saturday* miało być zdjęte z anteny, a Jimowi groziło bezrobocie, Meachum zadzwonił do Kovacha. Entuzjastycznie zachwalał swojego młodego współpracownika i namawiał Kovacha do znalezienia mu zajęcia w NBC.³¹

Propozycja przyszła niespodziewanie i zdawała się pojawić znikąd – a Jim przyjął ją z radością, mimo że musiał wziąć udział w krótkim przesłuchaniu, zanim Kovach o cjalnie zaproponował mu pracę.³² „Zabrałem kukielki do NBC, a oni zaczęli zapraszać mnie do różnych pomniejszych lokalnych programów”³³ – wspominał Jim. Miał tam zazwyczaj krótkie wejścia u boku osobowości kanału WRC, takich jak Mike Hunnicutt, wesoły były gwiazdor radiowy z szalonym poczuciem humoru. Hunnicutt jąkał się i chichotał cały występ w stylu Reda Skeletona, a Jim go uwielbiał i często zostawał w studiu dłużej, żeby przysłuchiwać się, jak gospodarz programu dowcipkuje sobie z ekipą długo po zakończeniu nagrania.³⁴

Kolejnym programem, w którym pojawiły się kukielki Jima – chociaż został do niego zatrudniony jako scenograf – był weekendowy show dla dzieci *Circle 4*

Ranch prowadzony przez Joego Campbella, śpiewającego kowboja opowiadającego historyjki o bohaterach Dzikiego Zachodu pomiędzy fragmentami starych westernów. Kiedy jesienią 1954 roku program przedłużono z trzydziestu do pełnych sześćdziesięciu minut, Campbell martwił się, czy wypełni dodatkowy czas żartami i piosenkami, więc pomyślał, że może ciekawe byłoby dodać kukielki, z którymi mógłby ucinać sobie pogawędki, tak jak Bu albo Bob Smith z marionetkami w popularnym programie dla dzieci stacji NBC *Howdy Doody*. Sugestia ta zainspirowała reżysera i producenta *Circle 4 Ranch* Boba Portera, więc przedstawił Campbellowi „chuderlawego nastolatka” pracującego przy scenografie, którego Porter widział wcześniej w innych programach stacji WRC. „Spotkaliśmy się we trzech na lunchu i ustaliliśmy plan działania” – wspominał Campbell. – „Jim zgodził się przygotować kukielki wedle moich pomysłów”³⁵. Campbell sporządził dla Jima rysunek dwóch kowbojów, Longhorna oraz Shorthorna, i poprosił, żeby Jim stworzył ich na potrzeby programu. Niestety, widowisko Campbella przetrwało zaledwie kolejne sześć miesięcy – Campbell jednak wkrótce miał odegrać ważną, w pewnym sensie kontrowersyjną i w wielkim stopniu niejasną rolę w powstaniu Muppetów.

Jim twierdził, że przez następne osiem miesięcy pracował sam, a według wszystkich Russell Wall po ukończeniu liceum wyjechał z miasta i występował nieregularnie w różnych programach NBC – zwykle ruszał ustami pacynek do odtwarzanych z płyt piosenek.³⁶ W tym samym czasie uczęszczał na zajęcia University of Maryland w trybie dziennym i mieszkał w rodzinnym domu zaledwie trzy kilometry od kampusu. Ponieważ Jim miał ojca za wzór do naśladowania, jak również liczną rodzinę pełną entuzjazmu dla zdobywania wiedzy, wykształcenie – albo może bardziej konkretnie, uczenie się – zawsze było dla niego ważne. Dlatego podchodził do studiów poważnie i utrzymywał czwórkową średnią. Nadal angażował się w teatr, ale ponownie odkrył, że o wiele bardziej interesuje go jego techniczny aspekt i to, co działo się w kulisach, a nie występy na scenie. „Bardzo interesowałem się teatrem, zwłaszcza scenografią” – powiedział Jim. – „Trochę grałem na pierwszym roku, ale szybko skupiłem się na tworzeniu dekoracji”³⁷.

Przez większość swojej uniwersyteckiej kariery Jim projektował i budował scenografie. Przez kilka lat pełnił funkcję szefa promocji uniwersyteckiego teatru³⁸ i podobnie jak dla kółka w liceum Northwestern projektował i drukował plakaty dla studenckich produkcji dramatycznych i innych uniwersyteckich imprez. Przekształcił nawet swój talent do tworzenia plakatów sitodrukiem w mały biznes i w budynku stowarzyszenia studenckiego prowadził niewielką drukarnię.³⁹

Szybko też zdał sobie sprawę, że wydział sztuk pięknych nie jest miejscem dla niego. „Na pierwszym roku planowałem zrobienie dyplomu ze sztuki, ponieważ interesowało mnie projektowanie teatralnych i telewizyjnych scenografi” – opowiadał Jim później. – „Jednak w tym konkretnym college’u reklama, sztuka, kostiumografa, dekorowanie wnętrz, projektowanie szaty grafcznej – wszystkie te kierunki z jakiegoś niejasnego powodu były częścią wydziału gospodarstwa domowego. [...] A kurs z lalkarstwa również pod niego podlegał”⁴⁰.

Wydział gospodarstwa domowego – albo sztuk praktycznych, gdy po latach zmieniono nazwę – nie był miejscem dla aspirujących gospodyń domowych, jak często pogardliwie go opisywano. Oferował wiele programów z dziedzin sztuki i edukacji, w tym ich komercyjnych aspektów, cieszących się wielką popularnością wśród tych, którzy chcieli pracować w reklamie. Jim szybko odkrył, że istnieje inny powód, o wiele bardziej kuszący niż naukowy, żeby przenieść się na wydział sztuk praktycznych.

[Mój] nauczyciel lalkarstwa powiedział, że jeśli się przeniosę, to nie będę musiał robić wszystkich kursów z matematyki i nauk ścisłych, które trzeba zaliczyć na sztukach pięknych, więc będę mógł skupić się na bardziej artystycznych zajęciach. [...]

Przeniosłem się więc na wydział sztuk praktycznych i znalazłem się wśród sześciu facetów i około pięciuset dziewcząt. Och, to było naprawdę wspaniałe!⁴¹

Jedną z tych pięciuset dziewczyn okazała się dwudziestoletnia studentka sztuki i nauczania Jane Nebel, która wtedy znajdowała się na pierwszym semestrze swojego ostatniego roku. Jane, utalentowana i z artystycznymi zapędami oraz z tak samo ironicznym poczuciem humoru co Jim, była wszechstronnie uzdolniona w rzemiośle artystycznym i – jak niedługo miał się przekonać – okazała się równie utalentowaną lalkarką.⁴²

Urodzona w St. Albans, w hrabstwie Queens, 16 czerwca 1934 roku Jane była trzecim i najmłodszym dzieckiem Winifredy i Adalberta Nebelów, sprzedawcy ubezpieczeń zainteresowanego astrologią. Niedługo po narodzinach Jane Adalbert – który, jak wspominała Jane, „miał charakter” – nagle rzucił pracę w ubezpieczeniach i stał się bezrobotny w środku Wielkiego Kryzysu. Praktycznie podchodząca do życia matka Jane – szczęśliwa do tej pory jako żona sprzedawcy ubezpieczeń – przypomniała mężowi o ich kredycie na dom oraz

trójce dzieci na utrzymaniu i nakazała mu natychmiast znaleźć pracę, pomimo że w tak ciężkich czasach dostaniej jej graniczyło z cudem.

Sumienny Adalbert przyjmował dorywcze zajęcia, sprzedawał kosmetyki i zaopatrywał maszyny ze słodyczami, a wieczorami uczęszczał na zajęcia z astrologii. Pieniądzy nadal było mało, ale dzięki aktorskim umiejętnościom, które odziedziczyła po nim córka, Adalbertowi zawsze udawało się odroczyć opłatę za mieszkanie. Kiedy dowiadywał się, że właściciel domu jest w drodze po pieniądze, Adalbert uważnie sadowił Jane na kolanach matki, ubierał synka w najlepsze ubranie i szczotkował jego włosy, dopóki nie zaczynały błyszczeć. Potem otwierał drzwi wystarczająco szeroko, żeby właściciel dostrzegł panią Nebel i dzieci, którzy wyglądali jak rodzina z obrazka. Dobrotliwy właściciel mieszkania nie był w stanie eksmitować Nebelów za niezapłacony czynsz.

W końcu Adalbert zdobył wystarczające doświadczenie w astrologii, żeby zarabiać na tym pieniądze, i kiedy przyjął profesjonalny pseudonim Dal Lee, stał się znany jako redaktor popularnych i dobrze sprzedających się publikacji „Astrology Guide” i „Your Personal Astrology”. Jako Dal Lee Adalbert uwielbiał pisać do swoich magazynów i jego stukanie dwoma palcami w maszynę rozchodziło się po okolicy do późnych godzin nocnych. Dla budzącej się w nocy Jane był to jeden z najbardziej uspakajających dźwięków na świecie. „Wiedziałam, że mogę zejść na dół o drugiej w nocy i odbyć z nim miłą pogawędkę” – mówiła. Jane uwielbiała rozmawiać z ojcem i mimo że nigdy nie zyskała wielkiej wiary w astrologię, nauczyła się doceniać łączący ich upór i upiornie sceptyczne poczucie humoru. „Słuchaj tego, co ludzie mają do powiedzenia” – Adalbert radził swojej córce. – „Nawet jeśli to, co mówią, może nie jest prawdą”.

W wieku nastu lat Jane przeprowadziła się do Salisbury w stanie Maryland na Wschodnim Wybrzeżu, ale kolejne lata spędziła w szkole z internatem w oddalonym o prawie pięćset kilometrów Lexington, w stanie Wirginia. Choć Jane przyznawała, że jej oceny „nie były najlepsze”, dzięki zameldowaniu w Marylandzie okazały się wystarczające, żeby została przyjęta na University of Maryland w 1951 roku. Początkowo zapisała się na zajęcia ze sztuk praktycznych, a potem przeniosła się do college’u pedagogicznego, żeby zdobyć dyplom nauczyciela sztuki. Nadal jednak obowiązywały ją kursy z rzemiosła artystycznego, w tym z lalkarstwa.

Zajęcia z lalkarstwa na University of Maryland były nowością w programie wydziału sztuk praktycznych – tak wielką, że uczelnia nie zdążyła przyjąć nauczyciela będącego doświadczonym lalkarzem. Posada powędrowała do Eda

Longleya, młodego nauczyciela świeżo po nowojorskim Columbia University. W czasie rekrutacji na to stanowisko uczelnia poinformowała Longleya – mistrza złotnictwa, który uczył jubilerstwa – że prowadzenie kursu z lalkarstwa jest warunkiem jego zatrudnienia na wydziale sztuk praktycznych. „Był dobrym facetem, ale nic nie wiedział o lalkarstwie” – wspominała Jane. W rezultacie jesienią 1954 roku Longley nadal badał grunt i pracował z grupą złożoną głównie ze studentek ostatniego roku – żadna nie miała wcześniej do czynienia z pacynkami, ale uczęszczały na zajęcia, żeby zaliczyć wszystkie kursy konieczne do ukończenia studiów. Liczyły na wsparcie Longleya.

Otrzymały je, ale niekoniecznie od samego Longleya.

Wszystkie oczy zwróciły się w stronę Jima, gdy wszedł na zajęcia Longleya jesienią 1954 roku. Stąpał „jak Abe Lincoln”, prosto i długimi krokami. I chociaż modna, krótka dwurzędowa kurtka, którą nosił tamtej zimy, sprawiała, że jego nogi wydawały się dłuższe i chudsze niż zwykle, to nie jego wzrost zwrócił uwagę, ale wiek. „Większość z nas znała się już od kilku lat” – opowiadała Jane. Dla grupy pełnej doświadczonych ostatnioroczniaków, ledwo osiemnastoletni student jawił się jako ktoś więcej niż intruz. Jimowi jednak nie brakowało pewności siebie; dorastał w okolicy i czuł, że jest na swojskim gruncie. Poza tym, chociaż występował z kukielkami w telewizji mniej niż rok, i tak miał bogatsze doświadczenie w lalkarstwie niż ktokolwiek uczęszczający na zajęcia, w tym sam Longley. Szybko więc, jak przyznaje Jane, „przejął kontrolę w sali wykładowej”.

Na potrzeby głównego projektu zaplanowanego na tamten semestr Longley podzielił swoich studentów na dwie grupy i poprosił, żeby napisali, zbudowali i odegrali dwa kukielkowe przedstawienia – jedno z pacynkami, drugie z marionetkami. Jim był w grupie pacynkowej, ale podsunął drugiemu zespołowi, żeby zaadaptowali jego ulubioną bajkę Jamesa Thurbera *The 13 Clocks*, opowiadającą o sprytnym księciu, który z pomocą bystrego, tajemniczego bohatera nazywanego Golux pokonuje innego bezwzględnego księcia i zdobywa rękę jego córki. Jim zaś z radością napisał scenariusz i nadzorował konstrukcję pacynek i scenogra i w swojej grupie. Jane pamięta, że pozostawała „pod ogromnym wrażeniem” sposobu pracy Jima. „Przyglądał się uważnie sytuacji i zastanawiał, co jeszcze było do zrobienia, i po prostu to robił”. Jane odegrała swoją marionetką rolę Goluxa i dała przedstawieniu tyle energii i lekkości, że ogromnie zachwycała tym Jima. Dlatego postanowił poprosić ją o pomoc.

Na początku 1955 roku dyrektor programowy James Kovach i reżyser Carl Degen szykowali nowy show, *Afternoon*, który miał być emitowany codziennie

o 14.15 na kanale WRC. „W tamtych czasach większość lokalnych stacji kierowała wczesnopopołudniowy program do gospodyń domowych. Był to bardzo zróżnicowany program rozrywkowy”⁴³ – wspominał Jim. Kovach powierzył go dwóm godnym zaufania osobowościom; oprócz Maca McGarry’ego, lokalnego disc jockeya i prezentera telewizyjnego w okularach, który pierwszy raz miał prowadzić program, zatrudniono w roli drugiego gospodarza entuzjastycznego dwudziestojednolatka, studenta American University, Willarda Scotta. Wtedy dopiero zaczynał, a po wielu latach zdobył sławę jako prowadzący show *Today*. Kovach chciał dodać jakiś nowy, inny element i zasugerował Degenowi zatrudnienie Jima. Jim później opisał program następującymi słowami: „Mieli kącik kulinarny, wiadomości, omawiali sprawy lokalne i prezentowali modę. Było to więc dość spore przedsięwzięcie – a my zostaliśmy jego częścią”⁴⁴.

Program *Afternoon* zadebiutował na antenie WRC w poniedziałek, 7 marca 1955 roku – a data ta jest ważna nie tylko dlatego, że oznacza prawdziwy początek zawodowego partnerstwa Jima i Jane, lecz także ze względu na poniższą notatkę, która pojawiła się w sekcji polecanych programów w „The Washington Post and Times Herald”:

14.15 – *Afternoon*: Nowy program rozrywkowy współprowadzony przez Maca McGarry’ego i Willarda Scotta; modowe nowości od Ingi; muzyka Mel Clement Quartet; wokale Jacka Maggio; i specjalny występ Muppetów, lalkarzy.⁴⁵

Wtedy właśnie termin Muppety po raz pierwszy pojawił się w druku, użytecznie, ale niewłaściwie wyjaśniony przez redaktora „Post” jako odnoszący się do Jima i Jane, a nie do ich kukiełek. Jim ukuł ten termin już w wieku osiemnastu lat i miał się on stać jego dziedzictwem, jego własną marką, równie mocno związaną z jego nazwiskiem, jak Microsoft z Billem Gatesem albo, co bardziej trafne, jak Walt Disney z Myszka Miki.

Ciekawe, że Jim używał terminu Muppet już w grudniu 1954 roku, kiedy pracował dla Joego Campbella przy programie *Circle 4 Ranch*. Po otrzymaniu dwóch kukiełek kowbojów, o które poprosił Jima, Campbell nabazgrał rachunek na odwrocie scenopisu odcinka *Circle 4 Ranch* z 18 grudnia 1954 roku. Za cenę jednego dolara Campbell miał zachować „pięćdziesiąt jeden procent praw do muppetów (sic!), znanych jako «Shorthorn» i «Longhorn»”. Ponadto kilka płyt ze ścieżką dźwiękową nagranych przez Campbella na potrzeby występów Muppetów – niektóre datowane już na 10 listopada 1954 roku – zostało ozna-

czonych przez inżynierów dźwięku naklejkami o treści „Muppety Campbella” albo „Circle 4 Muppets”. Jasne więc jest, że termin „Muppety” – z czy bez dodatkowego „t” – był już wtedy w użyciu.⁴⁶

„Po prostu wymyśliliśmy taką nazwę” – przyznawał później Jim. – „Przez dłuższy czas mówiłem ludziom, że to połączenie słów marionetka i pacynka*, ale było to po prostu słowo, które stworzyliśmy”. – Dodał jednak słusznie, że: – „Robiliśmy bardzo mało rzeczy związanych z marionetkami”⁴⁷.

Czy coś innego mogło jednak przyczynić się do powstania tego terminu? Możliwe, że *muppet* było słowną grą odwołującą się do wyrazu: *moppet*, czyli małe dziecko. Ten uroczy termin pochodził z siedemnastego wieku i prawdopodobnie wywodził się od średnioangielskiego słowa *moppe* oznaczającego szmacianą lalkę, a brzmiał archaicznie nawet w 1955 roku. To również słowo, które Jim Henson, podobnie jak niemal każdy czytelnik gazet w Hyattsville, widywał niemal codziennie, ponieważ na antenie kanału 5 w każdy dzień powszedni od 18.00 do 19.00 pojawiał się *Hoppity Skippity with Moppet Movies*, lokalny program dla dzieci, który nadawano w regionie Dystryktu już od 1948 roku. Jako że emitowany był wczesnym wieczorem, kiedy wszyscy jadal kolacje, Jim prawdopodobnie go znał. Mniej istotne, czy kiedykolwiek oglądał ten show, czy nie, bo na pewno widział jego tytuł, ponieważ przeglądał program telewizyjny w gazecie.

Nie trzeba więc wielkiej wyobraźni, żeby ujrzeć Jima – być może próbującego wymyślić chwytliwe określenie dla lalek, które przekazywał Campbellowi – jak tra a na słowo *moppet* i poprzez zmianę jednej samogłoski niemal magicznie łączy słowa *puppet* i *moppet*. Podobnie jak *grackle* było to jedno z tych słów, które brzmiały jakby dane im było coś znaczyć. Zamierzone czy nie, skojarzenie ze słowem *moppet* jest pozytywne, podobnie jak dziecięca niewinność Muppetów, która dla Jima na zawsze pozostała jedną z ich najbardziej ujmujących cech. „Kiedy próbuję zastanowić się nad tym, co jest ważne dla Muppetów – powiedział Jim wiele lat później. – Myślę, że to ich pewna niewinność, naiwność – wiesz, doświadczenie prostej osoby radzącej sobie z życiem”⁴⁸.

Świeżo ochrzczone Muppety pojawiały się na żywo w programie *Afternoon* każdego dnia, a Jim i Jane musieli przychodzić z gotowym nowym skeczem. Nie mieli wiele czasu na próby między występami, ale Jim – wtedy i do końca swojego życia – rozkwitał, kiedy mógł działać spontanicznie i intuicyjnie. Według gospodarza show Maca McGarry’ego Jim potrafił stworzyć swój występ, nawet gdy „siedział i myślał zaledwie przez kilka minut”⁴⁹.

* Ang.: *marionette* i *puppet*.

Kiedy utalentowana obsada nauczyła się wykorzystywać wzajemnie swoje mocne strony, *Afternoon* szybko zyskał oglądalność. Recenzent „Washington Post” Lawrence Laurent elegancko opisał show jako „zintegrowany chaos”⁵⁰, a w takiej właśnie atmosferze Jim najlepiej się odnajdywał. Kiedy jednak wspominał program po latach, nie był zadowolony ze swoich „małych rozrywkowych kawałków”, które głównie polegały na tym, że Muppety ruszały ustami do piosenek z płyt. „Nie jestem bardzo dumny z tych występów, jeśli chodzi o ich aspekt kreatywny. Dużo wtedy eksperymentowałem i byłem naprawdę młody. Chodziłem do college’u i jednocześnie występowałem, co stanowiło sposób na przetrwanie czasu studiów”⁵¹.

Jim, niepewny swoich występów, zaczął reportera WRC, o którym mówiło się, że ma dobre układy z Kovachem, i zapytał, „jąkając się nieśmiało”, czy reporter mógłby pogadać z Kovachem o załatwieniu Jimowi pracy w ekipie technicznej. Ten – jak głosi historia – powiedział Jimowi, żeby trzymał się swoich Muppetów i „się bogacił”⁵².

Ekipę *Afternoon* oczarowały nie tylko Muppety, lecz także ich cichy, bezpretensjonalny twórca. „Jim Henson był bardzo sympatycznym, młodym chłopakiem. Zamyślnym. Oczywiście rodził się w nim geniusz” – wspominał gospodarz Mac McGarry. – „Wszyscy uwielbiali jego bohaterów. [...] Wyciszał swoją osobowość i pozwalał, żeby jego postaci ożywały. Wkrótce po rozpoczęciu show zdałem sobie sprawę, że nie rozmawiamy z Jimem Hensonem. Ci bohaterowie po prostu tam byli, niezależnie od niego. Istnieli sami dla siebie”⁵³. To jednak producent i reżyser *Afternoon* Carl Degen najzgrabniej podsumował jedynomyślność, jaka panowała w studiu: „Ten dzieciak jest geniuszem w pozytywnym znaczeniu tego słowa” – powiedział „The Washington Post”. – „Jest absolutnie niesamowity”⁵⁴.

Jak wspominała Jane, początkowo zostali zaproszeni do programu *Afternoon*, „żeby przedstawiać skecze dla dzieci. Ale byliśmy studentami, którzy dobrze się bawili i robiliśmy szalone rzeczy z kukiełkami, udawaliśmy, że śpiewają piosenki Stana Freberga – na przykład jego wersję *Banana Boat* – i tego typu numery”⁵⁵. Wariackie wersje utworów Stana Freberga lubił nie tylko Jim, lecz także inni artyści, czasem i lalkarze, jak na przykład Soupy Sales, często wykorzystujący nagrania Freberga do występów swoich kukiełek Pookie i Hippie. Freberg miał poczucie humoru bardzo podobne do Jima, ponieważ obaj uwielbiali gry słowne, stwierdzenia bez logicznego sensu, opowiadanie żartów z kamienną twarzą i głupie piosenki. Nagrania Freberga były niezwykle pomocne, ponieważ stanowiły kompletne występy – trzy szalone minuty wypeł-

nione żartami, efektami dźwiękowymi, rozmowami i komentarzami nadającymi się idealnie jako podkład do występów Muppetów.

Przy innych okazjach Jim wybierał spokojniejszy i mniej skomplikowany podkład, jak współczesne piosenki, dzięki którym występy często okazywały się o wiele bardziej zabawne, ponieważ Jim sprawiał, że były kpiarsko niedorzeczne – ubierał swoich bohaterów w peruki, kończył piosenki wybuchem albo pożarciem jednej kukielki przez drugą. Jim kochał takie absurdalne sytuacje. „Często wybieraliśmy jakąś piosenkę i robiliśmy dziwne rzeczy... nikt nie wiedział, o co nam chodzi” – opowiadał Jim. – „Zawsze świetnie się przy tym bawiłem!”⁵⁶. Gdy Jane wspominała tamte czasy, jedynie wzruszała ramionami i się śmiała. „Królowały żywiowość i nonsens, i atmosfera eksperymentów”⁵⁷. Dyrektor muzyczny *Afternoon* Mel Clement mówił, że wręcz „tarzał się”⁵⁸ ze śmiechu podczas skeczów Muppetów, zrobiły na nim wrażenie. „Te dzieciaki zwały nas z nóg”⁵⁹ – Clement powiedział z podziwem o Jimie i Jane.

Zwały też z nóg wiele innych osób. Wiosną 1955 roku, po zaledwie dwóch miesiącach występów w *Afternoon*, Jimowi i Jane zaproponowano własny, pięciominutowy show na antenie WRC, w najlepszym czasie antenowym: o 23.25, pomiędzy lokalnymi wiadomościami wieczornymi i show *Tonight* Steve’a Allena.⁶⁰ „Wyborna pora nadawania”⁶¹ – przyznała Jane.

Istotnie – Jim wykorzystał ją najlepiej, jak potrafił. Zbliżał się czas Muppetów.

3 / SAM I PRZYJACIELE

1955-1957

W poniedziałek, 9 maja 1955 roku, dokładnie dziewięć tygodni od debiutu *Afternoon*, przyszedł czas na premierę pięciominutowego show Jima i Jane *Sam and Friends* na antenie WRC-TV. Nie odbyła się jednak z fajerwerkami; nie wspomniano o niej w sekcji „Polecane” w programie telewizyjnym, tak jak miało to miejsce w przypadku *Afternoon*, a jedynie w informacyjnym bloku WRC o 23.00 prowadzonym przez Richarda Harknessa: „Harkness; Pogoda. Sport; Muppety”¹.

Pomimo skromnej wzmianki w programie telewizyjnym w samym show *Sam and Friends* nie było nic spokojnego ani cichego. Wyzwoleni z formatu rozrywkowego *Afternoon* Jim i Jane mieli swobodę w tworzeniu ich własnego, szalonego świata Muppetów i wykreowali dla nich lekko skrzywioną rzeczywistość. Aby zebrać obsadę Muppetów, Jim sięgnął do sporej już kolekcji pacynek, które stworzył i częściowo wykorzystywał wcześniej w *Afternoon*. Głównym bohaterem nowego show uczynił Sama, łysiego człowieka z kartoanym nosem i okrągłymi, odstającymi uszami oraz szeroko otwartymi oczami, przez co wyglądał na wiecznie zdziwionego. „Stworzyłem go do wykonywania piosenek Phila Harrisa, ale okazał się najbardziej popularnym Muppetem. Stąd wziął się pomysł na *Sam and Friends*”² – opowiadał Jim.

„Przyjaciele” z programu *Sam and Friends* byli jednak bardziej abstrakcyjni, mgliście zdefiniowani i nazwani barwnymi imionami: Harry Hipster, wężopodobny bitnik w okularach przeciwsłonecznych; Yorick przypominający czaszkę stwór w kolorze śliwki, będący ucieleśnieniem *id*; Hank i Frank z haczykowatymi nosami; Mushmellon wyglądający jak zgnieciony melon. Wiele myśli włożono zarówno w koncept programu, jak i projekt Muppetów. Sam tytuł nie był przypadkowy; w szaleństwie programu kryła się bowiem metoda. Tak naprawdę koncept *Sam and Friends* polegał na tym, że cichy i uprzejmy Sam siedł przez życie wspierany przez swoich przyjaciół – „abstrakcyjnych towarzyszy”, którzy



Jim z obsadą *Sam and Friends*, 1961.

go podpuszczają, pchają do przodu i dodają otuchy swoim wariackim zachowaniem, nawet jeśli polega ono nadal głównie na ruszaniu ustami do piosenek. Przyjaciele, mimo że dla Sama i widzów prawdziwi, jak wyjaśniała Jane, „są tak naprawdę w nim, są częścią Sama”³. Stanowiło to raczej wydumany koncept dla programu, którego widzowie najbardziej śmiali się, gdy postaci eksplodowały, ale taki właśnie był Jim: nawet pięciominutowy skecz, nieważne jak absurdalny, musiał coś z n a c z y ć.

W obszadzie programu występował jeszcze jeden oderwany od rzeczywistości Muppet. Jego rola ograniczała się zwykle do epizodów – a na końcu zazwyczaj go pożerano – ale miał już wtedy szczególne miejsce w sercu Jima i zawsze już artysta nazywał go swoim ulubionym Muppetem. Jim stworzył tę pacynkę, gdy spędzał długie, smutne dni na opiekowaniu się swoim dziadkiem Popem, który powoli umierał na serce.⁴

Był to mlecznoblękitny Kermit.

Maury Brown zawsze miał słabe zdrowie – jego córki pamiętały, jak kazał im zachowywać się cicho w domu, żeby ulżyć swoim nerwom – a w 1955 roku lekarz zalecił przeprowadzkę z dwupiętrowego domu przy Marion Street do mniejszego, jednopoziomowego mieszkania. Zmiana mieszkania wpędziła Popa w depresję. „Chciał umrzeć w tamtym domu” – wspominała Attie. Jego zdrowie zaczęło się szybko pogarszać, a Pop stawał się coraz bardziej niedołążny. Jim był wstrząśnięty nieuchronnie zbliżającą się śmiercią dziadka – w końcu częściowo został nawet nazwany na jego cześć – i robił to, co zawsze, gdy musiał stawić czoło cierpieniu – zaczynał tworzyć. Splądrował dom w poszukiwaniu odpowiednich materiałów i zadowolił się starym, lcowym płaszczem matki. Pochylił się nad stołem w salonie Hensonów i uszył proste ciało pacynki, z lekko szpiczastą twarzą z wyblakłej, turkusowej tkaniny. Za oczy posłużyły dwie połówki piłeczki pingpongowej z uważnie narysowanymi czarnymi źrenicami na każdej z nich, przytwierdzone na czubku głowy. To było to. Z najprostszego materiału – i być może z determinacją, aby wprowadzić trochę porządku do tych ponurych chwil – narodził się Kermit.

Ci, którzy znali Jima z dawnych czasów, często zastanawiali się, czy nazwał swojego najsłynniejszego bohatera na cześć przyjaciela z dzieciństwa, Kermita Scotta. Odpowiedź – zarówno Jima, jak i Kermita Scotta – brzmiała: nie. Imię Kermit, chociaż dziwaczne, wcale nie było rzadkie w 1955 roku; prezydent Theodore Roosevelt nazwał tak swojego drugiego syna urodzonego w 1889 roku, co sprawiło, że imię to stało się w pewnym sensie modne w pierwszej połowie dwudziestego wieku. Dla Jima jednak, podobnie jak w przypadku słów *grackle* i „Muppet”, najbardziej liczyło się brzmienie tej nazwy; ze swoim twardym „k”, ściśniętym „m” i pstrykającym „t” imię Kermit było łatwe do zapamiętania i całkiem zabawne.

Jako względnie mało ozdobna pacynka Kermit stanowił typowy przykład eleganckiej prostoty, dzięki czemu granie nim sprawiało Jimowi jeszcze więcej radości. „Kermit powstał podczas procesu budowania, po prostu zrobiłem otwór gębowy i naciągnąłem go na rękę” – wyjaśnił później Jim. – „Kermit nie składał



Jim poprawia farbę na pysku Kermita. Późniejsza gwiazda świata Muppetów – wykonana z turkusowego płaszcza Betty Henson i piłeczek pingpongowych – wtedy była tylko abstrakcyjnym tworem, a nie żabą.

się z niczego więcej prócz kawałka tektury, oryginalnie użyłem właśnie tektury, i szmatki, która była jego głową. To jedna z możliwie najprostszych kukiełek, jakie można samemu zrobić, i dzięki temu jest bardzo elastyczna... i ma szeroki zakres ekspresji. Wielu buduje bardzo sztywne kukiełki – ledwo można nimi ruszać – a z takich postaci nie da się wydobyć wiele wyrazu. Ludzka dłoń jest bardzo ruchoma i powinno się tworzyć pacynki, które będą mogły odzwierciedlić tę elastyczność”⁵.

Może Kermit był jednym z najbardziej elastycznych Muppetów, ale na pewno – przynajmniej wtedy – nie widziano w nim żaby. Widzowie, którzy dziś oglądają Kermita w programie *Sam and Friends*, nie potrafią myśleć o nim inaczej niż o żabie, ale w 1955 roku był po prostu kolejnym zabawnym, drugoplanowym bohaterem show. Z dziwnym ubarwieniem – „mleczny turkus” – jak nazywał ten kolor Jim – i wypchanymi, owalnymi stopami, Kermit nadal zdawał się mało określonym stworzeniem, podobnie jak otepiały Mushmellon czy szerokousty Moldy Hay. „Nie nazywałem go żabą”⁶ – powiedział Jim. „Wszyscy bohaterowie w tamtym czasie byli abstrakcyjni, ponieważ taką zasadą kierowałem się podczas ich tworzenia; mieli być abstrakcyjni”⁷.

Ta abstrakcja stanowiła dla Jima pod wieloma względami ekscytujący sposób na rzucenie wyzwania publiczności – i uczynienie jej aktywną częścią występu.

„Nadal uważam, że tacy niedookreśleni bohaterowie są przezroczyści” – tłumaczył Jim. – „Jeśli weźmiesz pacynkę i nazwiesz ją żabą [...], natychmiast dajesz widzowi wiedzę. Pomagasz mu zrozumieć; dajesz im dostęp. A kiedy im tego nie dasz, jeśli trzymasz się bardziej abstrakcyjnej konwencji, to wszystko jest jakby czystsze. Taki styl jest bardziej orzeźwiający. To jak różnica między ciepłem a chłodem”.

Nie tylko abstrakcja sprawiała, że Muppety Jima – oraz *Sam and Friends* – były jedyne w swoim rodzaju. Dopóki nie pojawił się Jim z Muppetami, kukiełkowe programy wyglądały jak nagrane przedstawienia z teatryku – podczas *Kukła, Fran and Ollie*, na przykład, Burr Tillstrom grał kukiełkami tak, że stał za sceną i wystawiał swoich bohaterów spod gazowej kurtyny, podczas gdy sam krył się na proscenium. Jim czasem występował w podobny sposób podczas *Afternoon* – kuczał za niską ścianką albo operował pacynkami przez przerwy między elementami dekoracji, kiedy w programie Muppety miały grać z ludźmi. Nadal jednak był to kukiełkowy show w telewizji, a nie kukiełkowy show telewizyjny.

Podobnie jak wcześniej Ernie Kovacs, który rozumiał, że przekrzywienie kamery i elementów scenografa i może manipulować percepcją widza, Jim

również intuicyjnie czuł, że może wykorzystać oko kamery – i cztery strony telewizyjnego ekranu – aby stworzyć swoją własną rzeczywistość. Teraz, gdy jego Muppety nie musiały grać z aktorami, Jim wiedział, że nie potrzebuje żadnego teatrzyku – teraz tak naprawdę to przestrzeń między czterema brzegami ekranu telewizyjnego była jego teatrzykiem. Jim wyciągnął odpowiednie wnioski z tego, co robił Kovacs: publiczność telewizyjna widzi tylko to, co chcemy, żeby zobaczyła. Nie potrzebował ścian ukrywających lalkarza, ponieważ mógł uklęknąć z boku, poza zasięgiem obiektywu kamery, i oddać Muppetom całą przestrzeń na wizji, w której mogły grać i egzystować.

Jim jednak rozumiał, że chodziło o coś więcej. Wiedział, że mimo swojego technicznego potencjału, kamera telewizyjna jest, w pewnym sensie, ślepa. Nie ma peryferyjnego widzenia, nie rozprasza się tym, co dzieje się tuż poza zasięgiem jej oka. Widzi jedynie to, co dostępne jest przez jej obiektyw, nic więcej, nic mniej – i Jim instynktownie wiedział, że jeśli oko kamery de niuje twój występ, to musisz upewnić się, że wiesz dokładnie, co uchwyci. Jedynym sposobem było więc oglądanie siebie na ekranie telewizora.

Na początku chodziło po prostu o sprawdzenie, jak wyglądał ich występ – czy nie wystawały głowy albo czy Muppet znajdował się w centralnym punkcie ekranu, podobnie jak robił to Burr Tillstrom z *Kukła, Fran and Ollie*, który podczas programu miał z boku ustawiony telewizor, żeby widzieć, jak jego kukielkowy teatrzyk wygląda na ekranie.⁸ Wkrótce Jim i Jane korzystali z monitorów ustawionych w przeciwległych końcach studia, więc nieważne, w którą stronę odwrócony był występujący, zawsze miał podgląd tego, co dzieje się na wizji. W końcu Jim ustawił mały telewizor na podłodze tuż przed aktorem, gdzie razem z Jane mogli uważnie obserwować występ, klęcząc. Jednak wykorzystanie monitorów przez Jima znacząco różniło się od tego, jak robił to Tillstrom. Dla Tillstroma monitor pełnił pasywną funkcję, po prostu służył do przekazania występu, ograniczonego przez konwencję kukielkowego teatrzyku. Dla Jima jednak to ekran był teatrzykiem i to on określał jego występ.

Co więcej, obserwowanie swojej gry na monitorze znacznie podniosło jej wartość. W przeciwieństwie do innych aktorów telewizyjnych, którzy nie mogą widzieć swojego występu w czasie rzeczywistym, „możesz patrzeć na to, co robisz w momencie, gdy to robisz, i mody kować, jeśli coś jest nie tak”⁹ – tłumaczył Jim. Pozwalało to również lalkarzowi dzielić doświadczenie z widzem przed telewizorem – było to szczególnie ekscytujące dla Jane. „Występujesz, ale jednocześnie jesteś publicznością” – powiedziała. – „Myślę, że to właśnie stano-

wiło różnicę, ponieważ ludzie oglądający show w domu widzą bardzo intymny, wewnętrzny obraz artysty”¹⁰.

Chociaż wykorzystanie monitora okazało się genialną innowacją, wymagało poważnej umysłowej gimnastyki: jako że występujący jest przodem do kamery, to, co widzi na ekranie, jest jego lustrzanym odbiciem. Kiedy więc lalkarz przesuwają Muppeta w swoją lewą stronę, na monitorze przesuwają się w prawo – trzeba się do tego przyzwyczaić i nauczyć orientować. Jim jednak nie miał nic przeciwko włożeniu wysiłku w naukę, żeby jego występy były idealne: „Kiedy przez jakiś czas popracuje się z monitorem, potem staje się to nawykiem i przestaje się o tym myśleć”¹¹.

Kiedy Jim nie potrzebował już teatrzyku lalkowego – a dzięki monitorowi dał lalkarzom możliwość oglądania i modyfikowania na bieżąco tego, co jest na wizji – Muppety nagle w niemal magiczny sposób ożyły. W obiektywie kamery wyglądały jak zwykli aktorzy. „Jim natychmiast zachwyił się tym, jak przekonująca okazała się rzeczywistość na ekranie telewizora” – powiedziała Jane. – „Wcale nie wyglądało to jak filmowana scena”¹². Dopóki Jim i Jane byli na tyle ostrożni, żeby nie wchodzić w kadr, Muppety mogły swobodnie poruszać się po wizji, a nawet przysuwać do samej kamery – i tym samym do publiczności – w celu całkowitego zbliżenia, czyli czegoś, co nie mogłoby się wydarzyć w tradycyjnym teatrzyku. Stanowiło to zupełną nowość: lalkarstwo stworzone wyłącznie na potrzeby telewizyjnego medium tak, że jego mocne strony i słabości działały na korzyść aktorów.

Jim zawsze zorientowany był na rozwiązywanie problemów – a przez to, że miał względnie małe doświadczenie zarówno w lalkarstwie, jak i telewizji, mógł znajdować rozwiązania, które nie przyszłyby do głowy bardziej doświadczonym artystom, nawet jeśli, tak jak w przypadku monitora, mieli to podetknięte pod nos.

„Sam nauczyłem się większości rzeczy, które robiłem w życiu” – przyznawał później Jim. – „Nigdy nie pracowałem z kukielkami [...], a nawet, gdy zacząłem już występować w telewizji, nadal za bardzo nie wiedziałem, co robię. Jestem jednak przekonany, że było to dla mnie dobre, ponieważ rozwiązywanie każdego problemu wiele mnie uczyło. Myślę, że kiedy się uczysz i zbyt dokładnie studiujesz to, co zrobili inni, możesz iść w tym samym kierunku, co oni”¹³.

Nie istniało jednak zbyt wielkie niebezpieczeństwo, że Jim tak właśnie postąpi – zbyt daleko w tyle pozostawił już swoją konkurencję. Jednak mimo sukcesów i innowacyjności Jim zawsze ogromnym szacunkiem darzył pracę swoich telewizyjnych poprzedników. Odmienność ich podejścia do lalkarstwa i telewizji wynikała, jego zdaniem, z różnicy pokoleń. Zależała od tego,

kiedy i kto uczył się tej sztuki i jakie media były wtedy dostępne. „Burr Tillstrom i Bairdowie mieli więcej wspólnego z początkami lalkarstwa w telewizji niż my” – wyjaśnił Jim. – „Ale zanim tra li do telewizji, ich styl już w dużym stopniu był ukształtowany”¹⁴.

Lalki Jima narodziły się na potrzeby pokolenia telewizyjnego i dlatego musiały dobrze wyglądać na ekranie. „Wypracowaliśmy już wtedy ich formę i kształt, ich styl” – mówił o swoich pierwszych dniach w telewizji. „Myślę, że jedną z zalet tego, że nie miałem nigdy wcześniej do czynienia z żadnym innym lalkarzem, było to, że musiałem ukształtować Muppety sam, mając na uwadze potrzeby telewizji”¹⁵. U Jima nie spotkalibyśmy sznurków marionetek na wizji ani drewnianych główek z wymalowanym pustym uśmiechem, które zakłócałyby iluzję. Kamera telewizyjna pozwalała robić zbliżenia, dlatego Jim chciał, żeby jego lalki żyły, poruszały ustami i rękoma, dzięki czemu były w stanie przedstawić uczucia, miały osobowość.

„Bardzo wcześnie odkryliśmy, czego można dokonać dzięki elastyczności ich twarzy” – opowiadał Jim. – „Chodziło tylko o umiejętność połączenia tego, co można zrobić z dłonią, żeby uzyskać różne miny. Większość ówczesnych lalkarzy nadal pracowała z lalkami o całkowicie unieruchomionych twarzach i ich kukielki nie wyrażały żadnych emocji, ponieważ – zanim pojawiła się telewizja – kukielki zwykle oglądało się tylko z daleka, z odległości pięciu, sześciu metrów. Przypuszczam, że jako pierwsi zaprojektowaliśmy kukielki na potrzeby telewizji, a za punkt odniesienia przyjęliśmy to, co widać na ekranie, i to, co można zrobić podczas zbliżenia kamery”¹⁶. „[Były to] kukielki, które nie wyglądały jak żadne inne wcześniejsze” – wspominał Muppetowy weteran Jerry Juhl. – „Wszystko to dzięki ruchomości ich twarzy i ich całkowitej abstrakcji. [...] Po prostu oszałamiały, zwłaszcza innych lalkarzy”¹⁷.

Chociaż Sama wykonano z deski WPC – a w rękach Jima i tak był niezwykle ekspresyjny (tak bardzo, że zaledwie trzy miesiące od pojawienia się na wizji Sam został obwołany „najbardziej niezwykłym debiutantem na waszyngtońskiej scenie” przez telewizyjnego krytyka z „The Sunday Star”) – kukielki wykonane z nieelastycznego materiału wkrótce miały stać się rzadkością.¹⁸ Jim odkrył, że pianka tapicerska jest idealnym materiałem do tworzenia głów kukielek, które mógł potem przykryć tkaniną, polarem albo czymkolwiek innym, co znalazł pod ręką: kawałkiem dywanu, włóczki, sznurem albo płaszczem swojej matki. Dzięki temu powstawały mniej niezgrabne, bardziej ekspresyjne kukielki, a lalkarz miał większe pole do popisu podczas występów – mógł przekrzywić jej głowę, wydłużyć twarz albo zacisnąć usta. Bohaterowie stawali się prawdziwi.

Podobnie jak w przypadku rysunków i komiksów, które Jim całe życie robił – i być może mając w pamięci zaprojektowany przez siebie plakat do przedstawienia *Nine Girls* – intuicyjnie rozumiał, jak kluczowe jest umiejscowienie oczu na głowie kukielki, a także źrenic w jej oczach. Odkrył, że gdy maluje swoim kukielkom lekkiego, niemal niezauważalnego zezą, sprawia, że ich wzrok pozostaje skupiony i nadaje Muppetom zainteresowany wyraz twarzy, w przeciwieństwie do pustego spojrzenia.

Jeśli chodziło o operowanie rękami Muppetów, w pierwszych latach Jim ruszał nimi dzięki długim kijkom przymocowanym do nadgarstków kukielek, bardziej jak w starodawnych jawajkach niż marionetkach. Zabieg ten był prosty, ale skuteczny, i stał się wzorem podstawowej budowy Muppetów. Jim nie tworzył jeszcze pacynek z „żywymi rękami”, w których swoją prawą dłoń poruszał ich ustami, a lewą – lewą ręką Muppetów, tak jak później robił z Psem Rowlfem czy Erniem z *Ulicy Sezamkowej* – prawdopodobnie dlatego, że gdy występowali we dwoje z Jane, musieli często pracować z pacynką na każdym ramieniu.

Ale co to była za praca! Pozostawieni sami sobie Jim i Jane odgrywali szalony czterominutowy show – ostatnią minutę pozostawiano sponsorom, takim jak rmie Esskay produkującej mięso – który zdaniem waszyngtońskiej publiczności dobiegał końca zdecydowanie za szybko („Program był tak krótki, że skończył się, zanim na dobre się zaczął!” – brzmiała typowa skarga).¹⁹ Według Jima we wczesnych programach *Sam and Friends* nadal najlepiej sprawdzały się pantomima i imitujące śpiew ruchy kukielek do komediowych nagrań i piosenek, które Jim wynajdował w muzycznej bibliotece WRC albo własnej obszernej kolekcji – jak sam zliczył, miał ponad pięćset płyt.²⁰ Występowanie z playbackiem oznaczało, że Jim nie musiał podkładać głosów pod żadnego ze swoich Muppetów – nadal stresowała go ta perspektywa – a także, jak sam przyznał, „stanowiło to raczej bezpieczny i łatwy sposób dostarczania widzom rozrywki”²¹.

Tak naprawdę nie zawsze było tak prosto. Jim bardzo ciężko pracował, żeby doprowadzić do perfekcji swoją technikę ruszania ustami kukielki i szybko zorientował się, że polegała ona na czymś więcej niż wycucie czasu. Jane porównała to do wyciskania słów z ust pacynki, a nie gwałtownego otwierania i zamykania ich w odpowiednim momencie, „jakby łapała muchy” – co często robili nawet doświadczeni lalkarze, jak Burr Tillstrom, nierzadko kłapiący buzią Olliego.²² Jim ćwiczył przed lustrem nieraz przez długie godziny, żeby opanować wszystkie niuanse, jak lekkie przesunięcie kukielki do przodu i w dół, gdy mówiła, albo otwieranie jej ust kciukiem, nie palcami, co wyglądało bar-

dziej naturalnie, a nie jakby głowa Muppeta się odcepiła od tułowia i opadała do tyłu.

Jim rozwijał się dzięki współpracy z innymi – podobnie jak Jane. Jeśli Jim był energią i geniuszem ich show, to Jane stanowiła idealną partnerkę do występów, reagującą i współgrającą z postaciami Jima w naturalny i instynktowny sposób. Miała też genialne wyczucie komediowe, a Jim bezustannie ośmielał ją podczas występów swoimi żartami i koleżeńską postawą – ta dająca poczucie swobody kombinacja stała się inspiracją dla wielu przyszłych kolegów i współpracowników.

Praca układała im się tak dobrze, że Jim był zdeterminowany, aby ją kontynuować nawet po tym, jak Jane w 1955 roku skończyła studia na University of Maryland. Tamtej jesieni Jane zapisała się na studia magisterskie na wydziale sztuki Catholic University of Washington, ale obiecała Jimowi, że będą nadal razem pracować, a ona tak ułoży sobie plan zajęć, żeby móc kręcić *Afternoon* oraz *Sam and Friends* każdego wieczoru – oznaczało to niemałe poświęcenie.

Oprócz Jane innym absolwentem University of Maryland w tamtym roku był brat Jima, Paul. Paul potrzebował dodatkowego roku na zdobycie dyplomu, ponieważ dwa semestry spędził w Principia, szkole dla wyznawców Chrześcijaństwa Naukowego, która znajdowała się w Elsau, w stanie Illinois. W czerwcu 1955 roku otrzymał licencjat z matematyki.²³ Paul zaręczył się i planował ślub; zmienił także ścieżkę kariery – postanowił zostać pilotem w marynarce – i w październiku tego samego roku został powołany. Od tamtej pory stacjonował na Florydzie, gdzie przechodził szkolenia i zaczął spełniać swoje wielkie marzenie o byciu pilotem.

Wraz ze wzrostem popularności Muppetów Jima coraz częściej zapraszano do lokalnych programów i gdy jesienią 1955 roku zaczynał drugi rok studiów, był zaskoczony wysokością swoich zarobków. „Kiedy zaczynałem pracować, dostawałem pięć dolarów za program” – opowiadał później. – „Pewnie trochę więcej zarabiałem, gdy dostałem swój własny show, ale pamiętam, że podpisałem kontrakt na sto dolarów tygodniowo, co wtedy zdawało mi się wręcz astronomiczną sumą”²⁴.

Tak właśnie było. Kiedy większość studentów pracowała za stawkę minimalną, siedemdziesiąt pięć centów za godzinę, i obsługiwała stoliki w restauracjach albo nalewała paliwo na stacjach benzynowych, dziewiętnastoletni Jim Henson dostawał około pięciu tysięcy dwustu dolarów rocznie za występowanie w telewizji – odpowiednik dzisiejszych czterdziestu tysięcy. Spodziewano się

jednak, że Jim wykorzysta te pieniądze na projektowanie, budowanie i malowanie swoich Muppetów oraz scenogra i *Sam and Friends* – nie miał z tym najmniejszego problemu. „Byłem dzieciakiem i świetnie się bawiłem” – powiedział i wzruszył ramionami. – „A poza tym w tamtych czasach w telewizji nie dało się zarobić wielkich pieniędzy”²⁵. Kiedy Jim przygotował już scenogra ę, chętnie wydawał resztę na przyjaciół i rodzinę, matce kupił kolorowy telewizor i nowe, elektryczne organy. Betty Henson nie musiała już więcej męczyć się z fisharmonią.

Chociaż Muppety zdobywały popularność, a ich twórca zaczął zarabiać przyzwoite pieniądze, Jim pozostał niewzruszony wobec zarobków i poświęcanej mu uwagi. Ci, którzy wcześniej znali go jedynie z programu *Sam and Friends*, często dziwili się, gdy okazywało się, że twórca wariackich Muppetów prywatnie był spokojnym, młodym, dobrze ułożonym mężczyzną, nadal nazywanym Jimmym przez znajomych i rodzinę. Po bliższym jednak przyjrzeniu się łatwo dawało się dostrzec iskierkę w oku i uśmiech zdradzające poczucie humoru. „Otoczał go ciepły blask” – wspominał Rudy Pugliese, nauczyciel aktorstwa na University of Maryland. – „Przyglądał się każdemu, żeby zobaczyć, jakie poczucie humoru w nim dostrzeże. [...] Był bardzo bystry i przenikliwy. A zdawał się jeszcze bystrzejszy z powodu swojej nieśmiałości. Miał charyzmę, ciepło, które sprawiało, że każdy czuł się dobrze, gdy z nim rozmawiał”²⁶. I to właśnie podczas jednej z ich wspólnych rozmów, jak przyznał po latach Pugliese, zapytał Jima: „Dlaczego tracisz czas na te pacynki?”.

Chociaż Jim nigdy nie uważał swojej pracy za stratę czasu, często sam zadawał sobie to pytanie. „Przez cały czas, gdy byłem na studiach, nie traktowałem lalkarstwa poważnie. Uważałem, że raczej nie jest to coś, czym zajmują się dorośli mężczyźni”²⁷. Traktował to jako tymczasowe zajęcie, dopóki nie pojawi się lepsza szansa. Podobnie jak student dziennikarstwa może latem zatrudnić się do pisania nekrologów i liczyć na to, że to doświadczenie i nawiązane kontakty pozwolą mu zdobyć stałą, porządną pracę w gazecie, Jim traktował Muppety jako wstęp do czegoś, co będzie prawdziwą posadą w telewizji w dziale dekoracji, reżyserii albo produkcji. „Założyłem, że prędzej czy później skończę jako scenograf albo spec od reklamy”²⁸ – powiedział.

Program *Sam and Friends* zdobywał coraz większą widownię, ale latem 1955 roku stacja WRC – która nigdy nie była zadowolona z czegoś, co się sprawdzało – zaczęła mieszać w swojej wieczornej ramówce i ogłosiła, że zdejmuje z anteny *Sam and Friends*. Ku zdziwieniu i radości Jima, stacja została zalana przez wściekle telefony i listy od widzów, a szefowie WRC szybko zmienili zdanie

i przywrócili program zaledwie po jednym wieczorze.²⁹ Jak jednak zauważyła gazeta „Evening Star”, było to tylko częściowe zwycięstwo, ponieważ Sam pojawiał się od tej chwili na antenie tylko trzy razy w tygodniu, zamiast wcześniejszych pięciu. „Nie bądźcie zbyt wdzięczni WRC” – kręcił nosem „Star”. – „Po prostu grzecznie kiwajcie głową”³⁰.

Trzy wieczory w tygodniu nie utrzymały się jednak w ramówce zbyt długo, gdy nerwowi szefowie stacji zmieniali godzinę wiadomości z 23.00 na 22.00 i znów na 23.00.³¹ Show Jima początkowo też zmienił godzinę. Zaczynał się o 22.25, aż w połowie października WRC z niejasnych powodów oddała godzinę jego wejścia na antenę wirtuozowi gitary Lesowi Paulowi i jego żonie Mary Ford. Przez następne siedem miesięcy Jim poświęcał większość swojego czasu na przygotowywanie programu *Afternoon*, w którym udowodnił, że potra przyciągnąć widzów. Sama eksploatowano zaś w prasowych reklamach WRC: uśmiechał się ze stron „The Washington Post”, żeby promować popołudniową ramówkę stacji. Nawet po zmianach Jim był zachwycony tym, jak wiele udało mu się osiągnąć.

Wtedy, wiosną 1956 roku, wydarzyła się tragedia.

W niedzielę, 15 kwietnia 1956 roku, brat Jima, Paul – który służył jako chorąży w marynarce i szkolił się, by zostać pilotem w Pensacoli na Florydzie – jechał samochodem z dwoma innymi młodymi mężczyznami; kierowca nagle stracił kontrolę nad pojazdem. Auto wypadło z trasy i przeokoziłkowało cztery razy. Kierowca zginął na miejscu, Paul Henson został ciężko ranny.³² Kiedy Betty i Paul Henson senior zostali powiadomieni telefonicznie o wypadku, natychmiast ruszyli na Florydę, ale spóźnili się: dwudziestotrzyletni Paul Henson junior zmarł tego samego popołudnia.³³

Dla rodziny Hensonów była to druzgocąca strata. Mimo że mogli znaleźć trochę otuchy w Chrześcijaństwie Naukowym – wierzyli, że duchowy rozwój trwa nadal, także po śmierci, a jest ona jedynie kolejnym stanem, w którym dana osoba może dostąpić boskiej miłości – Betty Henson „nigdy nie poradziła sobie”³⁴ ze stratą Paula. Zabawna, dowcipna Betty Henson – ta, która nalewała mleka po brzegi – nadal była miła i pełna miłości, ale jej rodzina – w tym Jim – zawsze twierdziła, że razem z Pauliem umarła częśćka jej samej. Nieważne jak bardzo się starał, Jim również nigdy nie przeboleł tej śmierci – i przez resztę życia w momentach zadumy często przyznawał, że nadal ogromnie tęskni za bratem. Jednak w przeciwieństwie do Betty Jim odreagowywał swój smutek żartami, a niepokój zamieniał w sztukę.

W pewnym sensie był to typowy dla Hensonów sposób radzenia sobie z nieścześnie; podobnie jak Dear, która nieczęsto dopuszczała do rozmów na temat

Jim miał dziewiętnaście lat, kiedy jego brat, Paul junior, chorąży marynarki (z prawej strony na zdjęciu zrobionym w 1953 roku), zginął w wypadku samochodowym w wieku dwudziestu trzech lat. Frank Oz wspominał, jak wielki wywarło to wpływ na Jima. „Zdał sobie jednak sprawę, że nie ma nieograniczonej ilości czasu, żeby dokonać wszystkiego, co sobie zaplanował”.



samobójstwa jej ojca Oscara, Hensonowie dzielnie żyli dalej, pozostali wesołą oraz towarzyską rodziną i rzadko rozmawiali o śmierci Paula z obcymi. „Ich sposobem na poradzenie sobie było zachowanie uśmiechów na twarzach” – powiedział jeden z członków rodziny Hensonów. – „Liczyło się dla nich, żeby pozostać towarzyskimi i rozmownymi, gdyż bycie dobrym partnerem w rozmowie cenili sobie bardzo wysoko”. Istotnie, jednym z najbardziej wartościowych komplementów ze strony Hensonów było uznanie kogoś za „dobre towarzystwo”. Dla Jima zatem tworzenie stanowiło sposób na przetrwanie i na pozostanie dobrym kompanem.³⁵

Dla Jima jednak śmierć Paula oznaczała coś więcej niż stratę. Nagle ten dziewiętnastolatek, który i tak już wtedy pracował ciężiej niż ktokolwiek inny, zdał sobie sprawę z upływu czasu. Wiele lat później najstarsza córka Jima, Lisa, mówiła, że jego żal był „tłumionym smutkiem” motywującym go do

pracy. „W dzieciństwie tyle ich łączyło, że kiedy dopadał go żal, iż to on żyje, zaczynał myśleć: «Teraz muszę być nim i sobą», i nabierał ogromnego rozpędu, który pozwalał mu rozwijać swoją karierę”. Przyjaciel Jima i jego wieloletni współpracownik, Frank Oz, stwierdził: „Kiedy zginął jego brat, doszedł do wniosku, że może wcale nie ma tyle czasu. Nie żeby zaczął odczuwać swoją śmiertelność albo przeczuciwać, że zginie młodo – zdał sobie jednak sprawę, że nie ma nieograniczonej ilości czasu, żeby dokonać wszystkiego, co sobie zaplanował”³⁶.

Podobnie jak wtedy, gdy rok wcześniej odchodził Pop, Jim szukał ukojenia w pracy i poświęcał się jej – jeśli to było możliwe – jeszcze bardziej. „Jego zapał do pracy prawdopodobnie wzrósł po śmierci Paula. I chyba wtedy zdał sobie sprawę, że jest jedynym dzieckiem i spadła na niego odpowiedzialność nie tylko za to, kim sam się stanie, ale także za to, kim zostałyby Paul. Nie było mu z tym lekko. [...] Wyjątkowa, słodka melancholia”³⁷ na zawsze naznaczyła twórczość Jima, jak powiedziała Jane Henson.

Melancholia niekoniecznie oznaczała coś złego. Jim, którego wiara wynikająca z Chrześcijaństwa Naukowego została zabarwiona jego twórczym entuzjazmem oraz wyjątkowym poczuciem humoru, uznawał za słuszne istnienie życiowych wznoszeń i upadków, znajdował ukojenie w konsekwencji, z jaką życie dawkowało mu radości i smutki.³⁸ Jeśli śmierć Paula spowodowała, że Jim pracował ciężiej niż kiedykolwiek wcześniej i starał się czerpać z życia jak najwięcej, być może również pomogła mu rozjaśnić i docenić jego wyjątkowe spojrzenie na naszą egzystencję. „Wierzę w to, że sami kształtujemy nasze życie, tworzymy własną rzeczywistość, a wszystko w końcu działa na naszą korzyść” – mówił później. – „Wiem, że są osoby, które mój niedorzeczny optymizm doprowadza do szału, ale on zawsze mi pomagał i pozwalał rozwiązywać problemy”³⁹. Optymizm i entuzjazm wobec życia, nawet w obliczu trudności i smutków, na zawsze pozostały jego najbardziej ujmującymi i inspirującymi cechami.

Jim pracował ciężko tamtego lata, żeby uciec od cienia śmierci Paula. Jego „niedorzeczny optymizm” okazał się słuszny, ponieważ jego kariera nagle zaczęła nabierać rozpędu. Stacja WRC nadal mody kowała swoją ramówkę – tym razem postanowiono zmienić program popołudniowy i zdjąć z anteny *Afternoon*. W przeciwieństwie jednak do poprzedniej zimy, kiedy to Jim przeniósł się z jednej godziny na inną, teraz producenci bardzo starali się znaleźć nowy pomysł na wyeksponowanie talentu Jima.

MISTRZ RZEMIOSŁA, KTÓRY ZREWOLUCJONIZOWAŁ
LALKARSTWO, BŁYSKOTLIWY BIZNESMEN, O KTÓRYM
MÓWIONO „NOWY WALT DISNEY”, I LOJALNY SZEF,
KTÓREGO WSPÓŁPRACOWNICY KOCHALI.

KRÓL MIDAS
SHOW-BIZNESU

ZAGŁĄDAMY DO STARANNIE CHRONIONEGO PRYWATNEGO ŻYCIA HENSONA:
RELIGIJNEGO WYCHOWANIA W DUCHU CHRZEŚCJAŃSTWA NAUKOWEGO, MIŁOŚCI
DO SZYBKICH SAMOCHODÓW I DZIEŁ SZTUKI, A TAKŻE SŁABOŚCI DO KOBIEC.



www.marginesy.com.pl



9 788364 700408

cena 49,90 zł

PATRONAT
MARGINESY



Trojka
POLSKIE RADIO

BOOKLIPS.PL IIII

FILMBOX