



CUDA TEATRU

w kolekcji Muzeum Teatralnego

Henryk Izydor Rogacki

Cud w teatrze i teatr cudów

Cud to niezwykle zjawisko, najczęściej przemiana stanu lub sytuacji na biegunowo odmienną, przyczyny której nie sposób wyjaśnić racjonalnie i o której sądzi się, że jest skutkiem działania sił nadprzyrodzonych. To w sensie dosłownym, a w przenośnym cudem nazywamy coś budzącego podziw i zdumienie albo będącego szczytowym osiągnięciem w jakiejś dziedzinie, wytwór nadzwyczajnych umiejętności, efekt szczęśliwego trafu bądź zbiegu okoliczności, coś co jest absolutnie doskonałe, piękne, osobliwe lub niepokojące. Pamiętamy też, że to wiara czyni cuda i o tym, że istnieją cudowne obrazy, cudowne dzieci i cudowne uzdrowienia. Te ostatnie, uzyskane za przyczyną kandydata na ołtarze, są warunkiem koniecznym zakończenia procesu kanonizacyjnego w kościele katolickim. Coraz rzadziej arbitralnie stwierdzamy, że cudów nie ma i z malejącą dozą egzaltacji mówimy o cudach przyrody i natury, cudach sztuki, literatury, teatru i kina.

W kinie, które jest ponoć „podróżą do krainy nieprawdopodobieństwa” i w teatrze utkanym „z tej materii, co sny”, gdzie pankreakcjonizm oferuje skonstruowany świat skończony i pełny, komplementarny wobec rzeczywistości obiektywnej, potocznej, przedmiotem kontemplacji i oczarowania widza jest nie tylko efekt naśladowania (iluzja rzeczywistości), lecz także sposób tego naśladowania, zespół użytych środków (rzeczywistość iluzji, która może się stać iluzją rzeczywistości).

Zmarłe niemowlę zostaje oto wskrzeszone matczynym mlekiem z piersi Najświętszej Maryi Panny, posąg Matki Bożej „zastępuje” w klasztornej klauzurze (i to na długi czas) zbiegłą mniszkę (wcześniej swą gorliwą czcicielkę), a po jej powrocie znów wstępuje na ukwiecony piedestał; w czas jutrzennego świtu Niedzieli Wielkanocnej Chrystus-Apollo wjeżdża na słonecznym rydwanie do katedry wawelskiej – oto cuda w teatrze, inscenizowane historie będące przedmiotem gorącej wiary. W teatrze średniowiecznym obecny był nawet specjalny gatunek dramatyczno-teatralny – mirakle, czyli opowieści o cudach. Najświętszej Panny i innych świętych Pańskich.

Dziś cuda zdarzają się w świątyniach i miejscach kultu, w teatrze zaś pamięć o inscenizacjach cudów jest jednym z elementów tworzących legendę tej sztuki oraz wyznaczających diapazon i horyzonty dla marzeń i poezji teatru. Poezja ta potrafi się objawiać szczególnie w tych

odmianach sztuki widowiskowej, które stosują język i sposoby grania teatru cudów – teatru rzeczy niemożliwych, tak jak się dzieje na przykład w teatrze szekspirowskim, teatrze romantycznym czy teatrze lalek.

Teatr szekspirowski, nadający „powietrznemu nic” („the airy nothing”) nazwę i miejsce na ziemi, wykorzystujący realizm, baśń, fantastyczną zabawę i demonizm sfery pozaziemskiej, to konwencja, w której twory wyobraźni mają pełniejsze życie niż twory natury, fikcja zwycięża rzeczywistość, a natura i sztuka łatwo mogą okazać się iluzją. Ludzie mają tu permanentną świadomość gry i uczestnictwa w maskaradzie przebierańców, a teatr jest kosmosem podporządkowanym realności iluzji. Konwencja teatru romantycznego nadawała precyzyjny kształt teatralny poetyckim wizjom światów, nadświatów i zaświatów. Teatr lalek z kolei – teatr martwej formy ożywionej, dzieło sztuki w ruchu, to konwencja, której istotę stanowi fakt, iż w procesie gry scenicznej przedmiot uzyskuje pozór podmiotowości, „coś” staje się „kimś”. Natura teatru lalek skłania do multiplikacji warstw i poziomów rzeczywistości, ich porządków i hierarchii, do materializacji nieznanego, do mnożenia kategorii bytów scenicznych, demonstrowania optyki subiektywnej, do stosowania nawiasów narracyjnych. Już sam akt gry lalką, jak i gry z lalką (kiedy animator staje się widowym partnerem lalki) ma w sobie element wypowiedzi metateatralnej.

A tak konkretnie, to jakie by były obrazy zapamiętane i oczekiwane, stwarzane przez to, co próbuje się nazwać teatrem cudów? Oto bałałajka, wisząca w powietrzu sceny, rusza nagle w kierunku okna, a gdy się ono otwiera, ulatuje przez nie na zewnątrz, w stronę rozgwieżdżonego nieba i na księżyc. Ludzie młodszy i starszy się w mgnieniu oka, a ich partnerami mogą być niezliczeni goście z nierzeczywistości, bywa, że niewidzialni. Egzaltowany wędrowiec, siadłszy na chmurze, zlatuje ze szczytu Mont Blanc, granego niegdyś przez malarską drabinę, na Plac Zamkowy w Warszawie, a poczciwy Ateńczyk, zasnąwszy w ciemnym lesie, budzi się z osłą głową na własnym karku. Na uczcie wydanej przez tyrana pojawia się skrwawiona zjawa jego ostatniej ofiary, widoczna tylko dla swego zabójcy, a na wieczerzę w domu wyrafinowanego bluźniercy przybywa, na zaproszenie gospodarza, posąg grobowy zamordowanego w pojedynku. Oczywiście po to, by zabrać grzesznika do piekielnych czeluści. Gęsty i tajemniczy las, rosnący na horyzoncie, zbliża się do zamku uzurpatora, a na pół obłąkany ślepiec wykonuje skok w miejscu i pada na deski sceny, przekonany, że zwałił się oto ze skalistego klifu w Dover na plażę morską. Jego przekonanie jest sugestywne, udzielające się. Piorun zabija krwawą władczynię i wyrodną córkę, a bohaterowie biblijni i trojańscy schodzą z flamandzkich gobelinów i raz jeszcze przeżywają swoje historie. Może się też zdarzyć, że dla potwierdzenia faktu bajecznego, tego że „pantofelek został na schodach”, wnosi się na scenę ułomek schodów pałacowych, do których został przyklejony balowy bucik Kopciuszka.

Teatr cudów może się rozgrywać nie tylko na wyżynach Miłoszowskiej „drugiej przestrzeni”, lecz także na poziomie kultury zabawy, istic jarmarcznej rozrywki. Teatr to przecież i buda, która pokazuje cuda. Wszyscy mamy w uszach: „Hej, ludzie, ludzie! Cuda w tej budzie!” Proweniencja tego zawołania jest anonimowa, ale spopularyzowała je Maria Konopnicka w książce *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Tak właśnie woła tam Cygan, wabiąc publiczność do swego teatralnego kramu. „Cuda w tej budzie! Kto ma oczy do patrzenia, uszy do słuchania, a grosze do dania! Oto dwie małpki, sprowadzone prosto furmanką z księżycą! (...) jak ludzie gadają i dobrze się mają! Hej, ludzie, ludzie! Cuda w tej budzie! Rzucali ludzie groszaki, do budy się tłocząc, gdzie uczony Koszałek-Opatek na bębnie bębnić miał, a Podziomek grać na fujarce.”

Uprowadzone z lasu krasnoludki, przebrane za małpki, grały skutecznie i chyba dobrze! Uprawiwały aktorstwo. Były sobą i małpkami równocześnie. W ich grze spełniał się najzwyklejszy cud. Cud postaci teatralnej!

CUDA TEATRU w kolekcji Muzeum Teatralnego

20 stycznia 2016 – 30 czerwca 2016

Organizator

Teatr Wielki – Opera Narodowa	Muzeum Teatralne
Dyrektor	Kierownik
Waldemar Dąbrowski	Andrzej Kruczyński

Kurator: Katarzyna Wodarska-Ogidel

Scenariusz: Monika Bocheńska, Monika Chudzikowska, Andrzej Kruczyński, Katarzyna Wodarska-Ogidel

Współpraca merytoryczna: Maria Staniszweska, Jolanta Żukowska

Projekt przestrzeni: Daria Rzepiela

Projekcje multimedialne: Przemysław Grela

Scenariusz projekcji: Daniela Bartmińska, Rafał Bartmiński, Monika Bocheńska, Katarzyna Wodarska-Ogidel

Organizatorzy składają podziękowania za użyczenie eksponatów na wystawę:

Institutowi Teatralnemu im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

Muzeum Narodowemu w Krakowie

Muzeum Narodowemu w Warszawie

Teatrowi Narodowemu w Warszawie

Projekt graficzny folderu: Tadeusz Kazubek

Wydawca: Teatr Wielki-Opera Narodowa, 2016



MUZEUM TEATRALNE