

SPRAWOZDANIE Z SESJI " SPOTKANIE Z TEATREM TADEUSZA KANTORA "

W dniach 8 - 10.06.1994r w siedzibie Teatru NN przy ul. Grodzkiej 34 odbywała się sesja " SPOTKANIE Z TEATREM TADEUSZA KANTORA ". Na sesję złożyły się:

Wystawa fotografii Marka Norka " Wielopole, Wielopole "

(Kraków, Sala Sokoła - 1980)

oraz wystawa plakatów Teatru CRICOT 2 ze zbiorów CRICOTEKI

Filmy dokumentalne:

- " Kantor " reż. A. Sapija
- " Powrót Odysa " reż. A. Sapija
- " Tadeusz Kantor maluje w Cricotece obraz KŁĘSKA WRZEŚNIOWA " real. M. Stefański
- " O powinnościach artysty " reż. K. Miklaszewski

Rejestracje przedstawień Teatru CRICOT 2:

- " Umarła klasa " (N. Lilienstein , 1989)
- " Wielopole, Wielopole " (Buenos Aires , 1984)
- " Niech szczerą artyści " (Madryt , 1986)

Spotkanie z Janem Kłossowiczem - krytykiem teatralnym, znawcą Teatru CRICOT 2.

Organizatorem sesji był Teatr NN przy współpracy " Działu Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora - CRICOTEKA ".

Informacje o sesji znalazły swoje miejsce w środkach masowego przekazu: lokalnej prasie (Gazeta wyborcza w Lublinie), audycje w radiu (Radio Lublin) i telewizji (Telewizja Lublin 3, Telewizja Niezależna Lublin).

" SPOTKANIE Z TEATREM TADEUSZA KANTORA " otwiera cykl AKADEMII TEATRALNEJ prezentującej najważniejsze zjawiska teatralne drugiej połowy XX wieku. AKADEMII TEATRALNEJ przyświecają cele poznawcze i edukacyjno-wychowawcze.

ZRĘCZNY CZARODZIEJ RUIN

Tysiące godzin filmu dokumentalnego, tysiące tomów poważnych dzieł naukowych, informatory o Polsce nie powiedzą wam tyle o tym kraju, co kilka minut spektaklu Tadeusza Kantora. Tadeusz Kantor, artysta natchniony i prawdziwy, od pierwszych chwil swojego artystycznego życia, odwrócił się tyłem do przeciętniaków. Poszukiwał swojej głębokiej oryginalności, stworzył własną mitologię, doskonaląc ją do granic oburzenia. Dzisiaj nawet te psy, które oskarżały go, że nie widzi nic prócz własnego pępka, przyznają, że wszechobecna, żywa postać Tadeusza Kantora, staje się na scenie coraz bardziej przezroczystym szkłem, a jego egocentryzm, wbrew ich woli i woli przeciętniaków, nabiera rozmiarów uniwersalności. Autentyczny poeta, Tadeusz Kantor, całkowicie zapomina o sobie, by pokazać własny kraj, prawdziwą Polskę, ten kawałek skały o niezwykle burzliwej historii, pełnej paradoksów, ostrych sprzeczności, by pokazać ten czas - tę naszą epokę - ten straszny wiek XX, o tak chorej wyobraźni, że potrzebował serii masakr i ludobójstw, by stworzyć własną mitologię. Krąg zjaw Tadeusza Kantora, to krąg naszej przeszłości, nas - obywateli świata, i być może, te polskie staromodne obrazy, to ironiczna zapowiedź naszej przyszłości. Autorytatywny, oburzający, kabotyn, Tadeusz Kantor, zręczny czarodziej ruin, tupie nogą, wykrzywia twarz w grymasie i z czułością, dobrocią i pokorą organizuje, poprawia i przedstawia krąg tych swoich bezwładnych manekinów. Spektakle Kantora to nadzwyczajny podarunek.

ROGER PLANCHON "Teatr Cricot 2.

Informator 1986", Cricoteka, Kraków 1987

Od Wielopola do Cricot 2

Określenie osobowości twórczej Tadeusza Kantora, a tym bardziej jego artystycznej profesji nie jest łatwe. Malarz, scenograf, twórca happeningów, reżyser, pisarz, teoretyk sztuki, aktor. Żadna z tych konwencjonalnych nazw nie jest adekwatna. Który z wyliczonych tu terminów można by uznać za nadrzędny? Jak określić miejsce Kantora w sztuce współczesnej i gdzie tego miejsca szukać? Można go porównać do wszechstronnych twórców, takich jak Wyspiański - dramaturg, poeta, malarz, reformator teatru, Witkiewicz - dramaturg, prozaik, malarz, teoretyk sztuki, filozof, Schulz - prozaik i niezwykle rysownik. Jednocześnie trudno mówić o Kantorze jako o twórcy typowo polskim. Przez całe życie jest związany z Krakowem, zrosnięty z polską tradycją i historią, ale wystawia i tworzy na całym świecie. Należy do artystów, którzy w różnych krajach zaczęli pod koniec lat czterdziestych kształtować formację artystyczną znaną obecnie jako nowa lub druga awangarda XX wieku. W jego twórczości znaleźć można kolejne fascynacje: konstruktywizm, surrealizm, potem malarstwo informel, dadaizm (przede wszystkim Duchamp), happening, ale jak zauważył Gerald Grassiot Talabot, dzieło Kantora - "nie da się ograniczyć do żadnej z tych następujących po sobie tendencji" i - dodajmy - nie można go łatwo przypisać do żadnego określonego i zamkniętego prądu, jest otwarte na poszukiwania innych, a jednocześnie wydaje się całkowicie własne i odrębne.(...)

**Jan Kłossowicz, " Tadeusz Kantor. Teatr ",
PIW, Warszawa 1991 s.5**

(...) Kantor powoli dochodził do idei Teatru Śmierci - zjawiska bezprecedensowego w dziejach teatru i plastyki. Wniósł do tego Teatru całe doświadczenie, które stało się jego udziałem. Wprowadził przedmioty " gotowe ", biedne, najniższej rangi, które swoje niezależne byty objawiły wcześniej w Teatrze Konspiracyjnym, przetworzył biomechanikę Meyerholda i nawiązał do Craigowskiej idei nadmarionety. Przypomnijmy, że już manekiny w " Balladynie " (Teatr Konspiracyjny, 1943) były napiętnowane znakiem śmierci. W Teatrze Śmierci manekiny stały się modelem dla żywego aktora. Gdy zaczął pracować nad " Umarłą klasą ", odwołał się do medium fotografii. (...) Fascynował go moment zatrzymania w czasie, który przekazuje fotografia, stan w którym nie ma przeszłości, stan martwy. Działanie aparatu fotograficznego kojarzył z działaniem aparatu pamięci, który koduje obraz statyczny. Nazwał to zjawisko "klisze pamięci ". Owe nakładające się na siebie klisze stały się znakomitym teatralnym tworzywem w Teatrze Śmierci. Czym był dla artysty malarza, jakim był Kantor, Teatr Śmierci ? (...) Kantor zatrzymując akcję spektaklu, tworząc jakby stopklatkę, potęgował oddziaływanie na widza, w którego wyobraźni został zakodowany moment znaczący. Za każdym razem zamykał w nim jedynie to przesłanie, które sam chciał narzucić widzowi. Ani mniej, ani więcej. Owe momenty miały precyzję dobrze zakomponowanego obrazu. (...)

**Tadeusz Kantor (1915 - 1990), Andrzej Matynia,
Projekt, nr 1 1991r., str.2-3**

(...) Tadeusz Kantor schodzi (...) do piekieł swojej przeszłości, cierpi i wzrusza się na spotkaniu ze wszystkimi fragmentami własnego Ja. Ja, które odegrało setki ról między kulisami dwóch wojen światowych, i które teraz na scenie, z niewypowiedzianym okrucieństwem rozsypuje całą powłokę swoich złudzeń, eksplorując substancje życia poświęconego Teatrowi, z pokorą wciąż gotową do nowych ofiar. Artysta powinien bronić prawdy przed zapomnieniem: wyznanie słabości staje się jedyną drogą do autentyzmu. Scena zapełnia się więc przedmiotami biednymi, zużytymi, niepotrzebnymi, przeniesionym przez Kantora z pokoiku jego dzieciństwa, pokoiku zabalsamowanego pamięcią lub zabarwionego na czarno przez świat poetyckiej wyobraźni, twardy i nieustępliwy. Kantor nie gra, nigdy nie grał; czuwa na scenie, jakby był przeznaczony na wykrwawienie w tym ofiarnym misterium rządonym odwiecznym sensem śmierci: w teatrze. Ceremoniał zawarty jest w gestach aktorów, w fikcji, a Kantor pobudza ich, tak jak drewno podsycy ogień, który je spali. (...) Wielki polski reżyser podróżuje po swoim Teatrze zagubiony i zrezygnowany, jak człowiek, który rozpamiętuje swoje życie wiedząc, że musi je utracić, i nie chce udawać go na scenie. (...) (Kantor) (...) obnaża pragnienie odnalezienia w zakamarkach duszy tego, co umarło, wraz z tym co musi umrzeć, podczas gdy mistrz obserwuje swoich aktorów z niedowierzaniem i czułością, jak ktoś, kto podziwia nienaturalną czerwień jesieni barwiącą zwiędłe liście. Śmierć tymczasem wznosi się ponad wszystkim, powoli wypełnia przedstawienie, idzie dalej, a teatr Kantora pozostawia we wszystkim otwartą ranę i czyni to z pasją, bowiem sztuka nie jest po to, by zablizniać rany. (...)

**"A Kantor czuwa nad sceną", Ruggero Cappucino,
Il Giornale di Napoli 17.05.1990r**

1) ŚLAD. " Jak mówi poeta ? Exegi monumentum... Jest to cytat, który dałem na początku eseju autobiograficznego, który właśnie piszę... Co jest dla mnie ważne nie w pojedynczym dziele sztuki, lecz w całości mojego działania w momencie gdy zdałem sobie sprawę, że się starzeję ? Zostawić po sobie ślad, wspomnienie, coś, co nie zostałoby natychmiast zapomniane i wymazane na tym świecie, który bardzo szybko pozbywa się wszystkiego. "Maszyna miłości i śmierci" łączy moją przeszłość z terażniejszością, jest rodzajem konfrontacji historycznej i osobistej. Pierwsza część to epoka przedwojenna, lata 1937 - 1938, kiedy to wystawiłem na scenie marionetek "Śmierć Tintagileza" będąc ofiarą fascynacji abstrakcyjnych, podziwiając Malewicza, Mondriana, Klee, czyste formy stworzone przez Gropiusa, Moholy - Nagy, Schlemmera... Byłem konstruktywistą, ale zacząłem zastanawiać się, gdzie umieścić wielką tajemnicę małych dramatów Maeterlincka, ekskomunikowanego symbolizmu, niepokojów Kafki. Zastanawiałem się, czego szukam w kryptach, gdzie pochowani są królowie polscy lub na podwórzu pełnym odpadków i pokrzyw, gdzie spoczywa poezja Bruno Schulza... Ten mój spektakl był wystawiony tylko raz. Teraz powracam do niego i dodaję jako drugą część terażniejszość, rok 1987, w którym abstrakcja - która wówczas zerwała wszelkie związki z symbolizmem, ustępuje mu pola, tak jak to widać w moich spektaklach począwszy od "Umarłej klasy"... Jest to "mój" symbolizm, który w odróżnieniu od symbolizmu Maeterlincka opiera się na realności. Wynika z tego moja terażniejszość - ja, który się starzeję... Jest również okropna królowa, która zabija wszystko."

2) MALARSTWO I TEATR Poprzez sztukę usiłuję tylko wyrazić moją postawę. Należę do tych którzy, oddzielają te dwie rzeczy. Moje malarstwo nie kończy się nigdzie, tak jak i mój teatr. Po prostu nie używam jednego w drugim. Nie maluję, aby malować, tak jak nie robię teatru po to tylko, aby to robić. Myśl jest elementem kształtującym. Mówiąc między nami, środki, znaki w jakich później wyraża się spektakl, są mi osobiście obojętne.

3) SZTUKA I ŻYCIE "Nie wiem, co mnie czeka w ostatniej części mojego życia. Wiem jednak, że zbiorę wszystkie emocje, żywię się nimi. Kiedy przeżywam coś mocnego, desperackiego, najgorszego, nie poddaję się. Niektórzy popełniają samobójstwo, zdarza się. Ja nie, ja przekształcam każdą sytuację, nawet tę najgorszą w materię przedstawienia. Zamieniam ją w dzieło sztuki, które staje się dla mnie bardziej dotykalne i prawdziwe od samego życia. W ten sposób opanowuję i przekształcam rzeczy, które nie są piękne i dobre. Myślę, że jest to postawa wspólna wszystkim artystom, którzy mówią prawdę."

4) CZAROWNIK "Egzorcysta śmierci ? Mogę to zaakceptować. Egzorcyzmy odprawiają czarownice, szamani, a artysta na pewno jest kimś pomiędzy czarownikiem a klaunem; jako czarownik wyciąga swoje najbardziej tajemne sprawy i jak najlepszy klaun pokazuje je , akceptując wystawianie się na pośmiewisko publiczności. Ja zawsze wyciągam na wierzch wszystkie moje sprawy włączając te, które nie są do wyjaśnienia. Tak, można to nazwać egzorcyzmami."

5) KANTOR I JEGO DRUGIE JA "W życiu jestem liryczny, sentymentalny, prawie nigdy się nie bawię. W sztuce natomiast bawię się bardzo, na przykład kiedy tworzę moje spektakle, kiedy je konstruuje, kiedy je oglądam. Bawi mnie praca, tworzenie znaków dla mojego przekształconego świata, który jest prawdziwszy od tego realnego. Wtedy czuję się prawie jak Bóg. Mam bardzo dobre stosunki z Bogiem, mimo, że nie jestem wierzący. Bóg ma bardzo duże poczucie humoru, jak mówił Picasso, wystarczy spojrzeć na człowieka jak mu rosną włosy, jakie ma zęby w ustach... Poczucie humoru daje wiele możliwości. Pozwala mi przedstawiać najbardziej ekstremalne i okrutne sytuacje również poprzez śmieszność. Są tylko dwa sposoby przedstawiania okrucieństwa: liryzm i komizm. Wyłączam patos. Patos powinien być rezultatem, a nie środkiem."

RITA SALA " Moje królestwo za miłość "

Il messaggero di Roma, 19.06.1987
