

TADEUSZ KANTOR

(1915, Wielopole Skrzyńskie – 1990, Kraków)

Twórca awangardowy, malarz, rysownik, teoretyk sztuki, scenograf i reżyser, autor happeningów, wybitny reformator teatru XX wieku, jedna z najważniejszych postaci życia artystycznego w Polsce.

W latach 1934–1939 studiował na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

W czasie okupacji założył Podziemny Teatr Niezależny, w którym zrealizował *Balladynę* Juliusza Słowackiego (1943) i *Powrót Odysa* Stanisława Wyspiańskiego (1944).

Współtwórca Grupy Młodych Plastyków, skupiającej krakowskich artystów awangardowych. W 1948 roku współorganizował I Wystawę Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, na której pokazał obrazy metaforyczne. Od połowy lat 40. do połowy lat 70. projektował scenografię i kostiumy dla teatrów zawodowych. W latach 1950–1954 wycofał się z oficjalnego życia artystycznego, protestując przeciwko doktrynie socrealizmu. W 1957 roku wraz z innymi artystami reaktywował Grupę Krakowską.

W 1955 roku, nawiązując do przedwojennego Teatru Artystów Cricot, założył wraz z Marią Jarewą i Kazimierzem Mikulskim Teatr Cricot 2. Opierając się na sztukach Witkacego, realizował w kolejnych spektaklach Teatr Autonomiczny (*Mątwą*, *Studnia*, czyli *głębia myśli*, 1956; *Cyrk*, 1957), Teatr Informel (*W małym dworku*, 1961), Teatr Zerowy (*Wariat i zakonnica*, 1963), Teatr Happeningowy (*Kurka Wodna*, 1967), Teatr Niemożliwy (*Nadobnisie i koczkodany*, 1973).

Inspiracją dla twórczości malarskiej Kantora były najnowsze trendy sztuki światowej, z którymi miał okazję się spotkać podczas wielu podróży zagranicznych, między innymi do Paryża i Nowego Jorku. Na bazie tych doświadczeń tworzył obrazy w nurcie informel, dadaizmu, czy wreszcie nawiązujące do sztuki konceptualnej. W początku lat 60. zrezygnował całkowicie z obrazowania rzeczywistości, realizując m.in. swoją autorską ideę ambalaży.

Od roku 1965 realizował szereg akcji artystycznych i happeningów, współpracując z Galerią Foksal w Warszawie (m.in. Panoramiczny Happening Morski, 1967; Lekcja anatomii wedle Rembrandta, 1968).

Przełomowym odkryciem w twórczości Tadeusza Kantora był Teatr Śmierci. Rozpoczął się wraz z wystawionym w 1975 roku spektaklem Umarła klasa, który stał się arcydziełem XX-wiecznej sztuki teatralnej. Wraz z Umarłą klasą rozpoczął się etap wybitnych dzieł Teatru Cricot 2, operujących pamięcią i rejonami śmierci: Gdzie są niegdysiejsze śniegi (1979), Wielopole, Wielopole (1980), Niech szczeną artyści (1985) i Nigdy tu już nie powrócę (1988).

Wówczas też nastąpił istotny zwrot w jego twórczości malarskiej – powrót do obrazów figuratywnych. Pod koniec życia stworzył m. in. wymowny cykl obrazów Dalej już nic, w których dokonał rozrachunku z własnym życiem i twórczością.

W 1990 roku Kantor przygotował ostatni spektakl Dziś są moje urodziny, który pokazany został przez Teatr Cricot 2 już po śmierci artysty. W spektaklu tym następuje domknięcie rozważań artysty na temat śmierci, przeczucie bliskości której stało się u schyłku życia narzędziem kreacji.

TADEUSZ KANTOR. WIDMA

Wystawa „Tadeusz Kantor. Widma” jest kolejną odsłoną dorobku artysty w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA. Ekspozycja obiektów, przedmiotów i kostiumów konfrontuje nas z trudną przeszłością w twórczości Tadeusza Kantora – zarówno w rozumieniu historycznym, jak i osobistym, oraz problematyzuje uniwersalne i aktualne dla dzisiejszego wystawiennictwa idee dotyczące traumatycznej przeszłości obecne w twórczości teatralnej, malarskiej i teoretycznej artysty.

Ekspozycja zarówno rozwija poprzednią wystawę stałą, otwartą we wrześniu 2014 roku, jak i poszerza zakres tematyczny udostępnianych zbiorów i narracji wystawienniczych.

W prezentację wpisane jest pytanie o wcześniejsze odsłony wystawy stałej, jak i radykalna zmiana zastosowanej tam narracji o Kantorze. W miejsce linearnego, chronologicznego pokazu, podążającego za wskazówkami artysty, które sporządził z myślą o ośrodku dokumentacji działalności Teatru Cricot 2, przedstawiamy wystawę skonstruowaną z dzieł z kolekcji Cricoteki, w większości dotąd nie prezentowanych na dotychczasowej wystawie stałej i pokazujemy twórczość Kantora w sposób bezpośrednio zainspirowany trudną pamięcią i trudną przeszłością twórcy, nakreśloną w jednym z jego tekstów: *Pierwsza Wojna Światowa: miliony trupów w absurdalnej hekatombie. Po wojnie: zwalone trony, wyrzucone na śmietnik szlify, dystynkcje generałów, korony cesarzów i królów, ojczyzny, które bankrutowały, narodowe patriotyzmy, które okazywały się dzikimi nawykami... [...] Upłynęło ćwierć wieku. Druga Wojna Światowa. Ludobójstwo, Obozy koncentracyjne, Krematoria, Dzikie Bestie, Śmierć, Tortury, Rodzaj ludzki zamieniony w błoto, mydło i dym, Upodlenie, Czas pogardy...¹*. Szukamy odpowiedzi na pytania: w jaki sposób historia powszechna, Holocaust, pierwsza i druga wojna światowa oraz przeobrażenia społeczno-polityczne wpłynęły na twórczość

1 Tadeusz Kantor, Lektury mediolańskie, w: tegoż, Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990, seria Pisma, tom III, wybór i opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 87–88.

i biografię artysty? Jak historia determinuje rozwój sztuki?
W jaki zaś sposób sztuka reprezentująca poczucie zagrożenia
determinuje metody jej wystawiania w przestrzeni muzealnej
i prowokuje refleksję dotyczącą granic naszego poznania
i rozmowy o odmienności, historii, religii, o nas samych...?

Punktem wyjścia zarówno dla narracji wystawy, jak i jej estetyki
jest tekst napisany przez Kantora w 1947 roku, niedługo po wojnie,
pt. „Klisze przyszłości”:

*Będąc w Warszawie, zobaczyłem kawałek żelaznego mostu,
rozbitego
bombą.
Uderzył mnie widok nieprawdopodobnego
z g n i e c e n i a.
Wstrząsające odczucie siły, która dokonała tego,
niewyobrażalnej w proporcjach ludzkich.
Wrażenie było rzędu „artystycznego”,
bo pozbawione życiowych, ryzykownych emocji, jakie powodowały
sam wybuch, niemal jak w wypadku naturalnych „odlewów”
ofiar Pompei.
Pomyślałem, że gdyby ktoś dowcipny ustawił ten kawał żelaza
na placu miasta – jako pomnik,
w przyszłości historycy mogliby w splotach jego formy
odczytać s i ł y rządzące naszą epoką.
Pomyślałem sobie jeszcze, że ta
niewiarygodnie s p r a s o w a n a forma może
zapowiadać k a n o n y powojennej e s t e t y k i².*

2 Tenże, Klisze przyszłości, w: tegoż, *Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974*, seria Pisma, tom I, opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 97.

Dla urodzonego w 1915 roku Kantora pierwsza wojna światowa to mgliste wspomnienie z dzieciństwa uzupełnione o elementy pamięci zbiorowej. Druga wojna światowa przeżywana była przez niego bezpośrednio i intensywnie. *Wojna uczyniła ze świata „tabula rasa”. Świat stał się bliski śmierci i – poprzez tę parantelę – bliski poezji. [...] Wszystko mogło się zdarzyć. Zatarły się granice czasu. Czas jak gdyby stanął³. Z jednej strony był to czas ocierania się o śmierć, a z drugiej – jej lekceważenia i rodzenia się sztuki. Stan zagrożenia i destrukcji wobec nieustannego ryzyka oraz w cieniu katastrofy uwarunkowały dzieło artysty. Konstrukty „niemożliwego”, a także kreacja pod presją zagrożenia i w obliczu klęski stały się niezbędnymi determinantami całej jego późniejszej twórczości wizualnej i teoretycznej. Uptywają lata 40... 50... 60... 70... rozwijają się idee artystyczne, ale nieustannie, jakby z daleka, odbieram ostrzegawcze sygnały, być może – jest to głos wewnętrzny i nakazujący, dyktujący mi takie, a nie inne postępowanie – PROTEST, BUNT PRZECIWIW ŚWIĘTOŚCIOM GŁOSZONYM OFICJALNIE, PRZECIWIW WSZYSTKIEMU, CO „ZATWIERDZONE”, ZA REALNOŚCIĄ, ZA „BIEDĄ”... Czyżby trwał dalej czas pogardy, krwiożerczych, dzikich instynktów, absurdów władzy, która nie chce się za nic „ucywilizować” i trwa ciągle w pierwotnych okresach historii...? [...] Bo z biegiem czasu pojawiły się i urosły do niebywałej potęgi inne groźne symptomy naszej epoki: TĘPA BIUROKRACJA, WSZECHWŁADNA TECHNIKA, KANIBALIZM KONSUMPCJI, POWSZECHNY, OBOWIĄZUJĄCY PRAKTYCYZM ŻYCIA, OTĘPIAJĄCY UMYSŁ I DUCHA LUDZKIEGO...⁴. Zdaniem Kantora wojnie, systemowi, totalitaryzmowi, ruchom masowym i mechanizmom rządzącym historią można przeciwstawić się w sztuce wyłącznie poprzez bunt i protest, podważenie i osłabienie tych „potęg świata”, skupienie się na indywidualnym życiu ludzkim. Motywy historyczne i biograficzne są u artysty silnie zindywidualizowane, funkcjonują jak klisze pamięci. Nie występują linearnie, są wybiórczymi urywkami, wrakami, strzępami przetworzonymi przez mechanizm pamięci i wspomnień artysty,*

3 Tenże, *Ulisses 1944*, w: tegoż, *Metamorfozy...*, dz. cyt. s. 83.

4 Tenże *Lekcje mediolańskie*, dz. cyt., 90–91.

jego kondycji i lęków. Kantor używa ich jako narzędzi świadomie wprowadzanych do złożonych konstrukcji dzieł, w pewnym sensie manewruje nimi jako *ready made*, czyli realnością gotową.

Powracające w twórczości Kantora problemy i idee interesujące z perspektywy studiów nad trudną pamięcią można pogrupować w kilka kategorii:

KONTRADYKCJA - INDYWIDUALNE ŻYCIE LUDZKIE VS. HISTORIA POWSZECHNA

Przeciwstawienie jednostki totalitaryzmom, masowym ideologiom, rządów i ruchom politycznym. Wdzieranie się hołoty do „biednego pokoiku wyobraźni” artysty. Potrzeba obrony, ochrony człowieka.

A oto mapa tej batalii: / U początku stoi / pogarda (moja) / dla Historii „powszechnej” / i o f i c j a l n e j, / historii zajmującej się / masowymi Ruchami, / masowymi ideologiami, / przemijającymi kadencjami Rządów, / terrorem władzy, / masowymi wojnami, / masowymi zbrodniami... / Naprzeciw / tych „potęg” / stoi / M a ł a, / B i e d n a, / B e z b r o n n a, / ale wspaniała / Historia / indywidualnego / ludzkiego / życia. / Naprzeciw / homoidalnych kreatur stoi / c z ł o w i e k, / to, co przed wiekami, / u początku naszej kultury / zostało określone dwoma słowami: / „Ecce homo”, / obszar życia duchowego / o materii najcenniejszej / i najbardziej delikatnej. / Jedynie / w tym „indywidualnym życiu ludzkim” / zachowała się dzisiaj / P R A W D A, / Ś W I Ę T O Ś Ć i / W I E L K O Ś Ć. / Należy je ocalić / od zniszczenia i zapomnienia. / Ocalić przed wszystkimi / „potęgami” świata. / Nawet ze świadomością / klęski⁵.

5 Tenże, Ocalić przed zapomnieniem, w: tegoż, Dalej już nic... dz. cyt., s. 126-127.

DEFORMACJA I ROZBIJANIE FORMY

Katastrofa i świat po katastrofie. Ruiny. Anektowanie realności. Ciało realne i rozbite, martwe i żywe. Resztki. Realność najniższej rangi. W splotach formy odczytywanie sił rządzących naszą epoką.

Zniknął wizerunek człowieka, uznany dotychczas za jedynie / wiarygodny. / Zaczęły stopniowo pojawiać się jakieś biologiczne formy / życia – niższego gatunku, niemal animalistyczne, z resztkami / śladów „rodzaju ludzkiego”, a może z jego / zapowiedzią. / [...] To czas wojny i „panów świata” sprawił, że straciłem, / jak wielu, zaufanie do owego dawnego wizerunku, / o wspaniale uformowanych kształtach, / gatunku wyrosłego ponad wszystkie inne, niższe / jakoby gatunki. / To było odkrycie! Że pod tymi niemal świętymi / rysami może kryć się b e s t i a⁶.

ZAGĘSZCZENIE, KLĘBOWISKO, NATŁOK, NAPIĘCIA

Napięcie przez zagęszczenie materii. Forma jest polem walki. Siatka napięć. Siła powtórzenia, echa, regeneracja.

...przestrzeń nie jest biernym p o j e m n i k i e m, / w którym umieszczamy przedmioty i formy... / PRZESTRZEŃ jest sama PRZEDMIOTEM (tworzenia). / I to głównym! / PRZESTRZEŃ naładowana E N E R G I Ą. / PRZESTRZEŃ kurcząca się i r o z p r ę ż a j ą c a. / To właśnie te ruchy kształtują formy i przedmioty. / To przestrzeń R O D Z I formy! / Przestrzeń warunkuje stosunki form i ich N A P I Ę C I A. / NAPIĘCIE jest głównym aktorem przestrzeni. / WIELO-PRZESTRZEŃ...⁷.

6 Tenże, Moja twórczość, Moja podróż, w: tegoż, Metamorfozy..., dz. cyt., s. 13.

7 Tenże, Czerwiec 1948, w: tegoż, Metamorfozy..., dz. cyt., s. 110.

MELANCHOLIA

Graniczność. Bycie na granicy. Przenikanie i zacieranie granic. Studium rozpadu i tworzenia. Antagonizm. Aura, auratyczność.

Chcę przywrócić słowu **ODBICIE** / jego istotne znaczenie i konsekwencje – tragiczne, pełne niebezpieczeństw i grozy, o wiele głębsze niż te, które do wierzenia podawali nam mali, fałszywi misjonarze wierności naturze. / Nie o kopiowanie tu chodzi ani o odtwarzanie. / Gra idzie o coś wiele większego. / **O przedłużenie** / naszego świata i naszej rzeczywistości / poza nią, abyśmy łatwiej mogli ją znieść w życiu... / **PRZEDŁUŻENIE**, / które da nam przecucie innego świata, w rozumieniu metafizycznym, kosmicznym, poczucie graniczenia z innymi rzeczywistościami... / Nazwijmy to sztuką, albo lepiej: P O E Z J A / [...] POEZJA – PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI! / Korzenie tkwią w RZECZYWISTOŚCI! / Codziennej, / powszedniej, / banalnej, / biednej / [...] pogardzanej! / Pragnę określić ten proces, a raczej proceder, poza wszelką konwencją, / niezalegalizowany, niemal na indeksie, bliski przestępstwu / i śmierci⁸.

BEZDOMNOŚĆ

Przesiedlenia. Bycie w drodze. Idea podróży. Niemożliwe powroty. Walizki, wędrowcy, nomadzi.

W mojej twórczości plastycznej idea podróży łączy się treściowo ściśle z całością moich dzieł. / Jest to idea sztuki jako podróży mentalnej, rozwoju idei, odkrywania nowych terenów eksploracji. / [...] pojawiają się w moich obrazach rekwizyty podróży: pakunki (ambaláže), torby, walizki, plecaki, postacie „Wiecznych wędrowców” [...] Rok 1967. Podstawową treścią autonomicznej

8 Tenże, Odbicie II, w: tegoż, Niech szczeną artyści, za: tegoż, Dalej już nic..., dz. cyt., s. 16–17.

akcji w *Kurce Wodnej*, teatr Cricot 2, była idea podróży. / Trupa wędrowców, z wyolbrzymionymi atrybutami podróży w męczącym, halucynacyjnym „marszu”, niosąca publiczności PRZEKAZ owej idei: pojęcia przygody, niespodzianki, nieznanego, ryzyka, upływu czasu, wyniszczenia...⁹

Ptaki pokonują niezmierzone odległości, / aby wrócić do swych gniazd. / Wracają i ludzie. / Z dalekich wędrówek. / Z wojny, ci, co przeżyli. / Wracają do swoich. / [...] Jest w tym słowie magicznym: POWRÓT – jakaś wielka / tajemnica życia. / Ludzka tęsknota do POWROTU.¹⁰

PAMIĘĆ I ZAPOMNIENIE

Pamięć przeszłości. Wspomnienie i wymiar przestrzenny wspomnienia. Klisze pamięci. Ślady wyciśnięte w przeszłości. Zagłębianie się w czas przeszły. Rejony zepchnięte poza oficjalną świadomość, przemilczane, wstydlive. Paradoks obecności i niebytu. Operacje na pamięci, pamięć narzędziem kreacji.

Z jednej strony: / Historia, wojny, nieustanne wojny, pola bitew – pola chwały, zwycięstwa, klęski, bohaterstwo, które po drugiej stronie jest hańbą, masowe ludobójstwa, „konieczności” dziejowe, pomniki sławy i pomniki śmierci, wielkie ideologie, panteony, grobowce, koszarne ceremonie, cywilizacje oparte na armiach, policjach, więzieniach i prawie... / A z drugiej strony: / rejony zepchnięte poza oficjalną świadomość, / przemilczane wstydlive, / ukrywane w mieszczańskich interiorach, / opatrzone zakazami, piętnem grzechu, obłożone karami, ustawami, wyrokami, jako zagrażające społeczeństwu, a w gruncie rzeczy konformizmowi

9 Tenże, Idea podróży, w: Teatr Śmierci: teksty z lat 1975–1984, seria Pisma, tom II, wybór i opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Wrocław – Kraków, 2005, s. 431.

10 Tenże, Le Retour, w: tegoż, Dalej już nic..., dz. cyt., s. 139.

i z mowie starszych....¹¹.

Ale zjawily się nagle / inne / „p o t ę g i ” / bez haseł /
i okrzyków wojennych. / Niosły ze sobą / c i s z ę / i smak /
w i e c z n o ś c i , / ś m i e r ć , / otchłań pamięci, / rozpaczliwe
wołania przeszłości, / beztroską bieganię dzieciństwa. / Zmienił
się przebieg procesu twórczego. / Tamte akty i decyzje – /
świadome i niezależne – / stawały się teraz tylko / ś r o d k a m i
działania. / Nie odrzucałem ich. / Natomiast gdzieś w głębi, / jakby
z otchłani piekieł – / zaczęły się zjawiać / osoby dawno umarte,
/ wspomnienia wydarzeń, / jak we śnie, / nietłumaczące się, /
bez początku i końca, / bez przyczyny i skutku, / imperatywne, /
powracały z uporem. / Jakby czekały na moją zgodę. / Wyraziłem
ją. / Zrozumiałem ich naturę. / Wiedziałem już skąd przychodzą. /
Ś l a d y / wyciśnięte głęboko, / w odległej przeszłości¹².

OPRESJA, TORTURY

Scheda wojny. Stany zagrożenia i ryzyka. Przemoc na sztuce
i życiu. Maszyny przemocy, maszyny tortur, narzędzia opresji.
Maszyny: automaty i pułapki.

WŁADZA i SZTUKA. / Rzadko łączą je wspólne cele. / WŁADZA
i służące jej środki, / URZĘDY, POLICJA, ARMIA, / pod pozorami
/ PORZĄDKU i narodowej WZNIOSŁOŚCI / kryją funkcje
PRZEMOCY, / anty-humanistyczne, / przeciw ROZUMOWI.
/ „Wspaniały” dwudziesty wiek / zademonstrował w stopniu
niespotykanym / w całej historii ludzkości / ich bestialski,
zbrodniczy / spektakl / o rozmiarach gigantycznych¹³.

11 Tenże, Świat niedojrzałości, w: tegoż, Umarła klasa. Z notatnika reżyserskiego, za: tegoż, Teatr Śmierci..., dz. cyt., s. 80.

12 Tenże, III. Ślady wyciśnięte, w: tegoż, Cicha noc, za: tegoż, Dalej już nic..., dz. cyt., s. 180–181.

13 Tenże, [Nie bardzo mi odpowiada rola „terapeutyczna” teatru], w: tegoż, Dalej już nic..., dz. cyt., s. 416–417.

OSOBISTE ROZRACHUNKI

Przeczcucie śmierci. Oswajanie ze śmiercią. Zrównanie miłości
ze śmiercią. Ostateczne rozrachunki. Podsumowywanie życia
i twórczości. Trauma ojca, wychowanie przez matkę.

Moja ostatnia wyprawa w tym życiu, / które na równi z moją
sztuką / pojąłem jako nieustanną podróż, / p o z a c z a s e m
/ i p o z a w s z e l k i m i / p r a w a m i... / Czułem, że jest
to spełnienie / mojej upartej myśli o powrocie / do czasu młodości,
/ czasu „chłopca” / [...] Tam był mój dom. / Prawdziwy. / Będę
umierał / i nie przyznam się, / że jestem stary. / Śmierć i miłość...
/ Przyszła chwila, / kiedy nie mogłem rozróżnić, / która jest która.
/ Obie mnie urzekały. / Przyszły noce, / bo noce były moją porą
tworzenia, / przyszły noce, gdy śmierć / strzegła pilnie wejścia /
do mojego Biednego / Pokoiku Wyobraźni¹⁴.

KONDYCJA ARTYSTY

Prywatność artysty wystawiona na widok publiczny. Biografia
jako narzędzie kreacji. Zespolecie z dziełem sztuki. Biografia
artysty wywiera wpływ na sztukę, a twórczość zwrótnie wpływa
na biografię. Zagrożona kondycja artysty.

W bezsenne noce / cierpienia i rozpacz / (pozwólcie, że ich
treść / zachowam dla siebie) / rodzi się stopniowo / samotność.
/ Wielka. / Nieskończona / i gotowa na / „entrée” śmierci. / Życie
indywidualne, / jego kontury, rysy, / jego „materia” / wyostrzają się
/ nie do zniesienia. Nareszcie / „jednostka bojowa”, / zespolona,
/ odcięta od zbiorowości. / O kolosalnej sile. / Nareszcie mam
to, / czego mi trzeba było: / Ż Y C I E I N D Y W I D U A L N E,
/ M O J E!! / A przez to stokroć indywidualne! / Zdolne teraz
odnieść zwycięstwo nad tą / „m a s ó w k ą ” / świata. / Mogę

14 Tenże, Ocalić przed zapomnieniem, dz. cyt., s. 126–129.

wprowadzić je już / n a s c e n ę . / Na widok publiczny. / Za cenę / bólu, / cierpienia, / rozpaczy, / a potem / wstydu, / poniżenia, / szyderstwa. / Jestem... na scenie. / Nie będzie to gra. / Biedne strzępy mojego / osobistego życia / stają się / „przedmiotem gotowym”. / Każdego wieczoru / będzie się odprawiał / R Y T U A Ł / I O F I A R A . / A to wszystko, / aby zwyciężyć¹⁵.

Tkanką wystawy jest więc katastrofa, uobecniona ponownie i uniwersalizowana przez jej powtórne wystawienie, oddanie jej głosu. Katastrofa staje się kluczowym elementem kształtującym również współczesną przestrzeń społeczną. Wydobywając trudną przeszłość w twórczości Tadeusza Kantora, zadajemy także pytanie o niepewną przyszłość. Ten kalejdoskop różnych pojęć buduje narrację, która – poprzez obiekty, przedmioty, kostiumy, archiwalia, resztki – tworzy siatkę napięć i odnosi się do szerszego kontekstu trudnej przeszłości.

Dialogujące z trudną pamięcią sploty formy i różne kanony estetyki odzwierciedla także kształt wystawy, która buduje napięcia przez „zagęszczenie materii”, nawiązanie do pejzażu ruin, krajobrazu bliskiego katastrofie. Znaczenia i formy nawarstwiają się i powtarzają, zacinają w swej alinearności. Obiekty, przedmioty i kostiumy oglądamy z pewnego oddalenia, w natłoku, w nawiązaniu do bezpośredniego przełożenia „sił, rządzących naszą epoką”. Osią wystawy jest drewniany podest, który prowadzi pomiędzy grupami obiektów ustawionymi w sposób alinearny i niechronologiczny. Nawiązuje on do niezrealizowanej idei, nad którą Kantor pracował w spektaklach Teatru Cricot 2 „Niech szczęzną artyści” (1985) oraz „Dziś są moje urodziny” (1991). Podest miał tam pełnić funkcję wybiegu dla aktorów, czyniąc obiekty i przedmioty teatralne widzami ich „obserwującymi”. Wystawa konfrontuje publiczność z podobną sytuacją, tym razem bycia „obserwowanym” przez obiekty – eksponaty. Koncepcja zwiedzających przemieszczających się pomiędzy gęstwiną obiektów i przedmiotów jest również nawiązaniem

do spektaklu „Kurka wodna” (1967) Teatru Cricot 2 i idei teatru happeningowego, w którym obiekty i przedmioty aktywnie oddziaływały na widza, wymuszając reakcję. Podobnie wystawa ma oddziaływać na zmysły publiczności, wytrącając z poczucia komfortu przez konfrontowanie z niewygodnymi narracjami, zaczerpniętymi z trudnej pamięci artysty. Zamiast pełnić funkcję prezentowania i dokumentowania, ekspozycja „staje się AKTYWNYM OTOCZENIEM wplątującym widza w perypetie i zasadzki”, gdzie wielowarstwowe ścieranie się, nawarstwianie i cyrkulacja materii i idei przenoszą się na odbiorców.

Konstrukcja przestrzeni wystawienniczej umożliwia wielozmysłowy odbiór nie tylko poprzez intensywność i znaczeniowe nasycenie bodźców wizualnych, ale także dzięki dźwiękom, wypełniającym całą salę i pogłębiającym efekt happeningowego działania wystawy, gdzie publiczność aktywnie współtworzy audiosferę ekspozycji.

Wystawie towarzyszą audioprzewodniki, zawierające narracje kuratorów wystawy i wybranych aktorów Teatru Cricot 2. To subiektywne i indywidualne spojrzenie zachęca do krytycznego odbioru sztuki i osobistego przyjrzenia się procesom pamięci jako nośnika opowieści i znaczeń. Zawartość audioprzewodników ma też ułatwić odnalezienie się w treściach poruszanych na wystawie, z uwzględnieniem różnych grup odbiorców, w tym osób z niepełnosprawnością wzroku, dla których przygotowano opis audiodeskryptywny. Poprzez wielowarstwowość narracji chcemy podkreślić różnorodność dyskursu o pamięci i trudnej przeszłości.

Bezpośrednim bodźcem do spojrzenia na twórczość Tadeusza Kantora przez pryzmat trudnej pamięci w szerszym kontekście kulturowym jest współpraca z twórcami projektu badawczego „Staging Difficult Pasts: Of Narratives, Objects and Public Memory”, którzy badają, w jaki sposób i przy użyciu jakich środków teatru i muzea poprzez ujawnianie, wydobywanie lub ponowne zinterpretowanie trudnej przeszłości, kształtują dzisiaj

15 Tamże, s. 129–130.

pamięć publiczną/zbiorową¹⁶. W projekcie zestawiono debaty nad trudną przeszłością toczące się w Argentynie (ESMA Museum i Teatro Cervantes w Buenos Aires), Hiszpanii (Teatre Lliure w Barcelonie), w Wielkiej Brytanii (londyńskie Holocaust Research Institute, Jewish Museum i Imperial War Museum) i w Polsce (Cricoteka), szczególnie te odnoszące się do autorytaryzmu, faszyzmu i komunizmu, oraz ustanowiono transkulturowe i translokalne powiązania. Wystawa jest próbą usytuowania zagadnienia trudnej przeszłości w twórczości Tadeusza Kantora w globalnym dyskursie pamięciowym.

Małgorzata Paluch-Cybulska, Michał Kobiółka

16 „Staging Difficult Pasts: Of Narratives, Objects and Public Memory”: Bryce Lease (Department of Drama, Theatre and Dance, Royal Holloway University of London), Maria M. Delgado (The Royal Central School of Speech, London), Michał Kobiółka (Department of Theatre Arts and Dance, University of Minnesota) i Cecilia Sosa (postdoctoral researcher, Royal Holloway University of London).

OBIEKTY

1-11

Przestrzeń sceniczna ze spektaklu „Umarła klasa” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1975)

Uczniowie klasy I b Gimnazjum im. Kazimierza Brodzińskiego w Tarnowie, 1926, fotografia cyfrowa, zasoby Archiwum Cricoteki
Tadeusz Kantor szósty od lewej w drugim rzędzie

12-24, 98

„Wielki Ambalaż końca XX wieku”, przestrzeń sceniczna ze spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1988)

25-38

„Ostatnie dzieło Mistrza Veita Stossa: Barykada!”, przestrzeń sceniczna ze spektaklu „Niech szczeną artyści” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1985)

39-83

Kostiumy Rekrutów ze spektaklu „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)
Kostiumy Generałów ze spektaklu „Niech szczeną artyści” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1985)
Kostiumy Pancernych Wiolinistów ze spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1988)
Kostiumy Żołnierzy i Enkawudystów ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

84-86

Karabiny ze spektakli „Umarła klasa” (1975), „Wielopole, Wielopole” (1980), „Niech szczeną artyści” (1985) (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci)

87

Szkielet Rekruta ze spektaklu „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)

88

Skrzypce Pancernych Wiolinistów ze spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1988)

89-90

Widmo OJCA – manekin ze spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1988)

„Portret matki”, 1976, Muzeum Sztuki w Łodzi, fotografia cyfrowa

91-92

Stolik Artysty ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

93

Maszyna tortur, 1986, druga wersja obiektu do spektaklu „Kurka wodna” (Teatr Cricot 2, Teatr Happeningowy, 1967)

94

Monumentalna łapka na szczury ze spektaklu „Nadobnisie i koczkodany” (Teatr Cricot 2, Teatr Niemożliwy, 1973)

95

Aparat fotograficzny ze spektaklu „Umarła klasa” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1975)

96

Kołyska mechaniczna ze spektaklu „Umarła klasa” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1975)

97

Maszyna rodzinna ze spektaklu „Umarła klasa” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1975)

99

Armata ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

100

Kulomioty ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

101

Czołg ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

102

Suka policyjna ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

103–104

Klatki na dzikie bestie ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

105

Podest Utrwalacza władzy ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

106

Podest pomnika ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

107

Mównica ze spektaklu „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

108–114

Walizki ze spektakli „Nadobnisie i koczkodany” (Teatr Cricot 2, Teatr Niemożliwy, 1973),

„Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980), „Niech szczeną artyści” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1985), „Nigdy tu już nie powrócę” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1988), „Dziś są moje urodziny” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1991)

115

Krzyż z podwoziem ze spektaklu „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)

116–118

Krzyże ze spektaklu „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)

Krzyże ze spektaklu „Niech szczeną artyści” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1985)

119

Wuj Stasio – Zesłaniec (1980, 1988), obiekt autonomiczny związany ze spektaklem „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)

120

Aparat Fotograficzny / Wynalazek Pana Daguerre’a ze spektaklu „Wielopole, Wielopole” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1980)

121

Goplana i Elfy, autorska rekonstrukcja do spektaklu „Balladyna” (Podziemny Teatr Niezależny, 1943), 1981

122

Maszyna pogrzebowa, autorska rekonstrukcja do spektaklu „W małym dworku” (Teatr Cricot 2, Teatr Informel, 1961), 1982

123

Rowerek / Manekin dziecka na rowerku ze spektaklu „Umarła klasa” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1975)

124

Trąba Sądu Ostatecznego ze spektaklu „Gdzie są niegdysiejsze śniegi” (Teatr Cricot 2, Teatr Śmierci, 1979), 1982–1983

DŹWIĘKI

Kapanie wody
Efekt dźwiękowy ze spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę” Teatru Cricot 2 (1988), zasoby Archiwum Cricoteki

Skrzypienie drewnianej podłogi
Efekt dźwiękowy do wystawy

MATERIAŁY AUDIOWIZUALNE

Montaż fragmentów zapisów spektakli Teatru Cricot 2 (Teatr Śmierci), zasoby Archiwum Cricoteki: „Umarła klasa”, Prato, 1980, realizacja Jacquie Hanich, Denis Bablet, produkcja CNRS, Paris; „Wielopole, Wielopole” (próba spektaklu), Los Angeles, 1984, brak danych realizatora i producenta; „Niech szczeną artyści”, Madryt, 1986, brak danych realizatora i producenta; „Niech szczeną artyści”, Buenos Aires, 1987, brak danych realizatora i producenta; „Nigdy tu już nie powrócę”, Palma de Mallorca, 1988, realizacja Jacquie i Denis Bablet, produkcja CNRS, Paris; „Dziś są moje urodziny”, Paryż, 1991, realizacja Jacquie i Denis Bablet, Jacques Sirof, produkcja CNRS, Paris. Koncepcja: Małgorzata Paluch-Cybulska. Montaż i modyfikacja cyfrowa – Wydział Intermediów ASP w Krakowie

KURATORZY / CURATORS:

Małgorzata Paluch-Cybulska, Michał Kobiątka

KOORDYNACJA / CO-ORDINATION:

Kamil Kuitkowski, Izabela Zawadzka (współpraca)

ARANŻACJA WYSTAWY I PROJEKT GRAFICZNY DRUKÓW / DESIGN:

Zbigniew Prokop, Krzysztof Kućma Creator s.c.

MONTAŻ OBIEKTÓW / ASSEMBLY:

Magdalena Ujma-Gawlik, Kamil Kuitkowski, Bogdan Renczyński,
Tomasz Stefaniak

PRACE BUDOWLANE / BUILDING WORKS:

Marcin Drzewiński f.u.h. VIOMAR, Andrzej Lis, Gerard Piasecki,
Roman Piotrowski Geppetto s.c.

OŚWIETLENIE I MULTIMEDIA / LIGHTING AND MULTIMEDIA:

Mariusz Gąsior, Mariusz Potępa, Wydział Intermediów ASP w Krakowie

KONSERWACJA / CONSERVATION:

ICOS

TŁUMACZENIE / TRANSLATION:

Jessica Taylor-Kucia

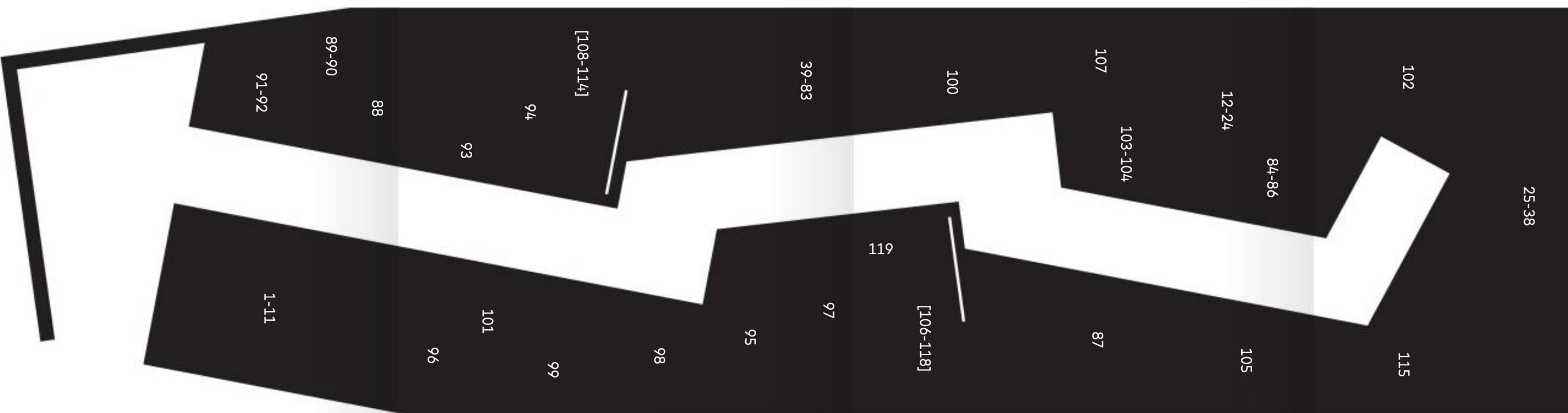
REDAKCJA I KOREKTA / EDITION AND PROOFREADING:

Magdalena Link-Lenczowska, Magdalena Petryna

WSPÓŁPRACA / CO-OPERATION:

Marzena Boniecka, Olga Curzydło, Justyna Droń, Monika Gniadek,
Magdalena Goszczyńska, Ewa Kaczmarczyk, Michał Lelek,
Edyta Leszczyńska, Magdalena Link-Lenczowska, Aldona Mikulska,
Aleksandra Mitura, Łukasz Mzyk, Marcin Nowak, Agnieszka
Oprządek, Barbara Pasterak, Tomasz Pietrucha, Sylwia Skarżewska,
Sylwia Skrzypek, Starowicz Hudyma Radcowie Prawni s.c.,
Joanna Tarlaga, Aleksandra Treder, Natalia Zarzecka

MAPA



25-38

102

115

84-86

12-24

105

103-104

107

87

100

[106-118]

39-83

119

97

95

[108-114]

94

98

93

101

99

88

96

89-90

91-92

1-11

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Co-financed by the Minister of Culture and National
Heritage from the Culture Promotion Fund

ORGANIZATOR / ORGANISER

cricoteka⁴⁰

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO


MAŁOPOLSKA

WSPÓLORGANIZATOR / CO-ORGANISER



PARTNERZY / PARTNERS



PATRONI MEDIALNI / MEDIA PARTNERS



S Z U M

