

LESZEK KIKIELA

LIST DO PROFESORA TADEUSZA KANTORA

Wszyscy chcą zrozumieć obraz.

A dlaczego nikt nie próbuje zrozumieć śpiewu ptaków? Dlaczego kochamy noc, kwiaty, wszystko co otacza człowieka nie szukając ich sensu. Ale obraz malarza chce się jakoś wytłumaczyć, żeby to rozumiano iż artysta maluje z przemożnej konieczności, że jest on przede wszystkim najprostszym elementem świata, którego nie wolno traktować inaczej niż tych tworów naturalnych, które nas czarują lecz których sensu nie próbujemy sobie wyjaśnić.

P. Picasso

Dwadzieścia lat temu, czy to się komuś podoba, czy też nie, wezwał Cię do siebie ON. ON, któremu nie wolno się przeciwstawiać. Wcześniej jednak, Profesorze, zrobiłeś dla nas nieprawdopodobny prezent: sporetowałeś dla siebie i dla widzów poszczególne etapy podróży, którą rozpoczęliśmy w wielkim strachu. Nie obawiałeś się iść wieloma drogami, uważałeś to za objaw wolności i wyobraźni. Pragnę dziś przejść jeszcze raz tymi drogami. Wierzę, że zmarli, jak nikt inny, lepiej integrują żywych.

Spotkanie z Profesorem stało się dla mnie oraz dla moich przyjaciół ważnym wydarzeniem. Bogata duchowo OSOBOWOŚĆ wkroczyła do naszej IZBY, nastąpiło wewnętrzne WYCISZENIE. Zwykła ludzka ŻYCIOWOŚĆ skłania do refleksji. Stworzył Pan dla nas Ogród (na podobieństwo Ogrodu Epikura) i skupił wokół siebie ludzi, którzy zasluchani

postrzegali inne, nowe wartości tego świata. Wartości znane już przez starożytnych, lecz jakże wypaczone we współczesnym świecie.

Wybrałem formę listu, gdyż łatwiej mi podzielić się z Panem uwagami, które mnie nurtują. Jestem od wielu lat zafascynowany Pana twórczością. Ucieszyła mnie wiadomość o powstaniu nowego Ośrodka Dokumentacji Sztuki Pana twórczości. Zbiory Cricoteki będą miały godne miejsce, aby je wyeksponować. Po śmierci artysty ośrodek dalej prowadzi działalność kulturalną, czym wypełnia ostatnią wolę Zmarłego. „Cricot” wędrować musi, artyści wszak od wieków wędrowali z pasją po świecie. Nie dla wszystkich jest to zrozumiałe.

Wśród małopolskich radnych, decydujących o losach Cricoteki, opinię o budowie muzeum wyraził radny Andrzej Sasuła. „Sztuka Tadeusza Kantora jest przeciętna. Za 20 lat pies z kulawą nogą nie zajrzy do Cricoteki. Sam budynek można wybudować, bo będzie go można zmienić na coś innego” (Kuraś 2009).

Już dawno temu Jerzy Nowosielski pisał, że „społeczeństwo w którym nikt nie potrafi zauważyć Kantora polubić czy pokochać, byłoby społeczeństwem nader barbarzyńskim”. I nie społeczeństwo, ale indywidualnie radny Andrzej Sasuła, wypowiadając te słowa, jest „barbarzyńcą w ogrodzie”. On po prostu o sztuce Kantora nie ma zielonego pojęcia. Nie oglądał, bo i po co. Odważne tezy łatwiej się przecież formułuje bez znajomości tematu. Niech raz na zawsze zapamięta myśl Pana Profesora, zawartą w wywiadzie z Krzysztofem Pleśniarowiczem z 1978 roku: „Gdy człowiek i jego dzieło przestają istnieć – pozostaje pamięć, przekaz wysłany w przyszłości następnemu pokoleniu (...). Pamięć jest warunkiem rozwoju, a ten z kolei jest istotą życia. Wszystkie nasze kryzysy powodowane są nierespektowaniem pamięci” (Pleśniarowicz 1997: 301).

Odesłałbym go do przeczytania i zrozumienia artykułu Leszka Sosnowskiego zamieszczonego w „Estetyce i Krytyce” z 2003 roku, nr 5/2, zatytułowanego *Sztuka jako świętowanie*. Uważam jednak, że miałby problem ze zrozumieniem pierwszego zdania tego artykułu. „Sztuka była niemal zawsze dziedziną wyróżnioną w tym m.in. sensie, że wywoływała u odbiorcy przeżycia przenoszące go poza sferę codzienności, potoczności i praktyczności” (Sosnowski 2003). Może nie zajmujemy się człowiekiem, którego sztuka nie przenosi poza ową codzienność...

Jak wiek wieków SZTUKA umiała obronić się sama. Wracam do wspomnień, aby przywołać twórczość Kantora, którą mogłem osobiście obserwować i przeżywać. Spotykam w grudniowy dzień „żywe pomniki”: oto dwaj chasydzy z „ostatnią deską ratunku” (bracia Janiccy) powracają na ulicę Kanoniczą, aby uczcić kolejną rocznicę śmierci Kantora.

Ileż to już lat minęło, gdy uczestniczyłem w spektaklu *Umarła klasa*. W punkcie wyjścia Kantor podejmuje próbę zrekonstruowania wspomnienia z lat szkolnych. W piwnicy Krzysztoforów, a później w kącie

jakiejś sali, wybieranej na miejsce Teatru Śmierci, dwa sznury i dwa pomalowane na biało kąty wyznaczają miejsce niemożliwej inscenizacji mroków pamięci. Unaocniają linię dzielącą – jak w mitach – świat żywych od świata umarłych.

Ławki, Kantor, Dyrygent i melodia walca Francis wprowadzają mnie w świat manekinów, figur woskowych. Reprezentują one „nie ten świat” i „nie ten czas”. Klasa przekształca się w opustoszałą (w wymiarze psychicznym) „maszynę pamięci”. Sam, uwięziony w okowach niezwyklej formuły, obserwuję absurdalne sytuacje i strzępy zdań. Panie Profesorze, stało się coś niezwyklego. Mój bagaż młodości wymyka się spod kontroli. Moja młodość, moje wspomnienia, przy tym co się stało, a co jest przerażająco realne, opuszczają mnie. Cała nadzieja w Kantorze–Charonie. To on przeprowadzi moją młodość przez Rzekę Pamięci. Pamięć przywraca widzialność. Klasa napęla się wspomnieniami. Dopiero wtedy wspomnienia zaczynają żyć. To cecha ludzka, niepoddająca się nikomu, niczemu. Ona nie kapituluje nawet przed ŚMIERCIA (Pleśniarowicz 1990).

Kantor pokazał sekwencje nierealnych obrazów, strzępy wspomnień, absurdalne sytuacje. Jesteśmy cieleśni, fizyczni – okazuje się, że nasza pamięć i wyobraźnia także. Klisze pamięci Kantora mogły stworzyć Teatr Śmierci tylko poprzez przywołanie metafizyki fotografii. W spektaklu *Umarłej klasy* powraca nieruchomiejący, czarno-biały obraz grupki uczniów w ławkach. Nie należy się więc spodziewać podszytych nostalgią wspomnień z dzieciństwa. Taki powrót, jak pokazuje Kantor, nie jest możliwy. To jego wymiar, by rzec, symboliczny. Ale manekin nie udaje umarłego, raczej zastępuje go w pewien sposób. Uczestniczy w relacji UMARŁY – LALKA – AKTOR jako pośrednik, jako nieświadoma fizyczność, zawieszona pomiędzy życiem a śmiercią.

To moje spotkanie z *Umarłą klasą* pozostawiło niezatarte wrażenia. Cytując słowa Leszka Sosnowskiego, iż

spotkanie ze sztuką to czas szczególnego nastrojenia odbiorcy, zarówno w sensie intensywności, jak i głębi przeżycia, spotkanie to pozostawia w nim ślad, znak, który niczym swoiste piętno będzie „odzywać się” w nim tęsknota za ponownym jego zaistnieniem (Sosnowski 2003: 1).

Kantor, jako jeden z niewielu artystów naszych czasów, przełożył na znaki teatru pamięć zapomnianą, która jest w każdym z nas. I być może w tym jest rola Kantora–Charona, który przywraca umarłe.

Nigdy tu już nie powrócę to ostatnie przedstawienie, które Kantor zrealizował z aktorami teatru Cricot 2. Byłem widzem – świadkiem swego rodzaju podsumowania jego artystycznej drogi. Przestrzeń gry zamieniona została w surrealistyczną knajpę, gdzieś na granicy jawy i snu. Kantor zaprosił do niej wszystkie postacie, które kiedyś występowały w teatrze Cricot 2. Ciszę przerywają słowa Kantora, będące artykulacją jego myśli:

Za chwilę wejść do nędznej i podejrzonej knajpy. Szedłem do niej długo. Nocami. Szedłem na spotkanie, nie wiem, z widmami czy z ludźmi. Teraz mamy się spotkać. Być może ostatni raz. Jak na polskich „Zaduszkach”. Przyjdą do tej knajpy jak na Sąd Ostateczny, aby dać świadectwo naszego losu, naszych nadziei, zachwytów „na gruzach”, naszego piekła i nieba, naszego końca wieku... (Pleśniarowicz 1997).

Spektakl ten skonstruowany jest prawie z samych cytatów. Składają się nań fragmenty dawnych przedstawień. Przybyli do surrealistycznej knajpy aktorzy daremnie usiłują wcielić się w grane kiedyś postacie, jeszcze raz odegrać fragmenty dawnych przedstawień. Nie można cofnąć czasu; artyści tracą pamięć, mogą sobie przypomnieć jedynie urywki dawnych ról. Nie da się bowiem wskrzesić przeszłości. Dawna świetność teatru Cricot odchodzi w niepamięć. Powoli surrealistyczna kawiarnia zmienia się w Budę Jarmarczną, stając się przestrzenią dla teatru biednego, korzystającego z ubogich środków artystycznej ekspresji. Przybiera on formę, o której marzył artysta, realizował ją w swym teatrze, nazywając ideą Realności Najniższej Rangi. Jednocześnie koncepcja realności zdegradowanej miała być dla Pana próbą dotarcia do źródeł teatru, nawiązaniem do atmosfery ludycznego święta, które towarzyszyło greckiemu kultowi Dionizosa czy średniowiecznym korowodom zapustnym.

Przedstawienie się skończyło. Wszyscy wyszli. A u wejścia stoi stary Pierrot z rozmazaną łzami twarzą i czeka na swoją Kolombinę, która już dawno poszła do swego biednego hoteliku. DALEJ JUŻ NIC! I aby prawidłowo zakończyć ten TEATR ŻYCIA: epilog. Ostatni obraz: „W NIM JUŻ ZOSTANĘ”. Bo przecież obraz musi zwyciężyć (Pleśniarowicz 1997: 321).

Panie Profesorze, pozwolę sobie połączyć sposób rozumienia idei Realności Najniższej Rangi w teatrze z pojęciem obcowania ze sztuką, ze „Sztuką jako Świętowanie”.

Eigenzeit (...) to mój własny czas o tyle, o ile jest to również czas dzieła, czyli czas wspólny: dzieła i mój, czas spełniony w obcowaniu. Jest to czas „wczasów”, „wczasowania”, a więc czas, który posiada wszystkie cechy wymienione przez Arystotelesa: czas wolny, gdyż nie zwrócony ku wartościom wyższym, czas szlachetny, gdyż związany z wiedzą, teorią, kontemplacją, czas piękny, gdyż związany z rozkoszą i szczęściem (Sosnowski 2003: 7).

Parafrazując *Mały Manifest* (wygłoszony przez Pana podczas odbierania Nagrody im. Rembrandta), pragnę przekazać swoje myśli. Panie Profesorze, może moja końcowa interpretacja jest błędna (w imię obrony SZTUKI – podjąłem ten temat). Ja się lękam. To nieprawda, że człowiek NOWOCZESNY to umysł, który zwyciężył lęk. Nie wiercie. Lęk istnieje. Lęk przed światem zewnętrznym, lęk przed losem, przed śmiercią,

lęk przed nieznanym, przed nicością, przed pustką. Wiercie mi, jestem człowiekiem biednym, i bezbronność jest moim udziałem. Wybrałem swoje miejsce naprzeciw lęku. W pełni świadomy. To w świadomości rodzi się lęk. Stoję przed Panem w lęku jak dawniej... stałem w ławce... w klasie szkolnej... i mówię: ja zapomniałem, ja wiedziałem, wiedziałem na pewno, zapewniam Pana Panie Profesorze (Borowski 1982: 160).

BIBLIOGRAFIA

- W. Borowski *Tadeusz Kantor* Warszawa 1982.
J. Illg *Księga aforyzmów* Katowice 2000.
B. Kuraś „Mimo sporów budowa Cricoteki rusza” *Gazeta Wyborcza* 11.12.2009 s. 4.
K. Pleśniarowicz *Kantor. Artysta końca wieku* Wrocław 1997.
K. Pleśniarowicz *Teatr Śmierci Tadeusza Kantora* Chotomów 1990.
L. Sosnowski „Sztuka jako świętowanie” *Estetyka i Krytyka* 2003 5/2.

Leszek Kikiela – e-mail: leszek.kikiela@interia.pl