



CRICOT 2

Koprodukcja:

Ośrodek Teatru Cricot 2, Kraków
Instytut Sztuki Nowoczesnej, Norymberga
Centrum Poszukiwań Teatralnych, Mediolan

Światowa premiera: 2 czerwca 1985,
Norymberga

Premiera: Warszawa
Kraków

N i e c h s c z e z n a

a r t y ś c i

REWIA

TADEUSZ KANTOR

SPIS OSÓB

JA
Postać realna,
główny sprawca wszystkiego
TADEUSZ KANTOR

JA — UMIERAJĄCY
postać sceniczna
LESŁAW JANICKI

AUTOR
postaci scenicznej —
umierającego, opisujący w nim siebie
samego i swoją własną śmierć
WACŁAW JANICKI

JA — GDY MIAŁEM 6 LAT
MICHAŁ GORCZYCA

WIADOMO, KTO
MARIA KANTOR

MAMA
MARIA KRASICKA

ASKLEPIOS
lekarz, Grek
MIRA RYCHLICKA

WŁAŚCICIEL SKŁADU
PRZYCMENTARNEGO
ZBIGNIEW BEDNARCZYK

STRAŻNIK WIĘZIENNY
STANISŁAW RYCHLICKI

DWAJ OPRAWCY
JEAN-MARIE BAROTTE
WOJCIECH WĘGRZYN

SUTENER-KARCIARZ
LECH STANGRET

WISIELEC
ROMAN SIWULAK

POMYWACZKA
ZBIGNIEW BEDNARCZYK

BRUDAS
JAN KSIĄŻEK

DZIWKA Z KABARETU —
ANIOŁ ŚMIERCI
TERESA WEŁMIŃSKA

ŚWIĘTOSZKA
MISTRZ WIT STWOSZ
OSOBNIK ŚWIĘTEJ PAMIĘCI
BOGDAN RENCZYŃSKI

GENERAŁOWIE:

I
GIOVANNI STORTI

II
MARZIA LORIGA

III
EROS DONI

IV
LORIANO DELLA ROCCA

V
LUIGI ARPINI

VI
JEAN-MARIE BAROTTE

VII
ANDRZEJ KOWALCZYK

VIII
WOJCIECH WĘGRZYN

Choreografia
ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Archiwistka
ANNA HALCZAK

Inżynier dźwięku
MAREK ADAMCZYK

Dyrektor Ośrodka Teatru Cricot 2
KONSTANTY WĘGRZYN

POCZĄTKI TWORZENIA TEATRU

PRZYPADEK

Instynkt, intuicja, podświadomość, automatyzm, czynniki twórczości... infernalne... przypadek... tworzy świadomie możliwości przypadku... Zauważyłem, że kiedy zaczynam myśleć o tworzeniu czegoś nowego, wpadają mi wtedy w ręce różne rzeczy, elementy na pozór przypadkowe z różnych terenów, do niczego nie służące, nie związane logicznie, nie wiadomo, co z nimi zrobić bez żadnego rozsądnego związku. A jednak czuję, jest to czucie słabe, o słabej słyszalności, ledwo słyszalne, ale nieustanne, nieustępliwe, uporczywie pulsujące, jakby sygnały „skądś”, czuję, że mają swoją wspólną przyczynę, odnoszę nieokreślone wrażenie, że kieruje nimi jakaś ręka, jakaś nieznaną siłą, że mają jakieś źródło... Tak było zawsze.

Teraz też. Być może tkwią w nas pewne myślowe układy, rodzaj predyspozycji, jakby dziury czy jamy, gotowe do napełnienia lub jakieś czułe bio- aparaty chwytające takie a nie inne idee, obrazy....

HISTORIA TYTUŁU

Niepokojący tytuł spektaklu: „Niech zdechną artyści”. Było to wieczorem 5-go marca 1982 roku w Paryżu. Ożywiona rozmowa w gronie przyjaciół. Właśnie kończyła opowiadać zabawną historię Kustosza sławnej galerii. Chodziło o zgodę sąsiadów galerii na przeprowadzenie jakiejś zmiany budowlanej, wspólnej dla galerii i sąsiadujących rejonów. Oczywiście sąsiedzi protestowali. Na argument, że przecież galeria, gdzie wystawiają znani artyści przynosi sławę

całej okolicy, któraś ze sąsiadek wrzasła: niech zdechną artyści. Równocześnie rozmawiałem ze znanym mecenasem sztuki przybyłym z Norymbergii, o ewentualnej możliwości stworzenia czegoś w Norymberdze.

W pewnym momencie powiedziałem: wie Pan, jedyną rzeczą, którą mógłbym zrobić nie gdzieindziej jak tylko w Norymberdze, jest opowieść o gwoździu, którym przebito policzki Veit Stoss'a, stosując się do prawa przewidującego taką karę za przewinienia finansowe.

Stało się to wtedy, gdy Mistrz jako starzec, gnany tęsknątą, z Krakowa, któremu pozostawił największe dzieło swego życia OLTARZ MARIACKI, po długiej wędrówce dobił do wrót swego domu rodzinnego.

„NIECH ZDECHNĄ ARTYŚCI” krzyknąłem zachwycony zbieżnością dwu opowieści. Oto tytuł mojego spektaklu.

Mój przyjaciel z Mediolanu przypomniał mi, że włoscy futuryści figurę poetycką, zbudowaną na zasadzie przewrotności i odwrotności nazywali figurą „ruchu konia szachowego”, który w połowie drogi zmienia kierunek.

To też odnosi się do tego niepokojącego tytułu.

FABUŁA

Nie ma w tym spektaklu fabuły. Nie została napisana sztuka, której spek-

takl zawdzięczałby swe życie.

Spektakl rodzi się sam.

Jego żywą materią jest

A K T O R

i to wszystko, co wchodzi w orbitę jego

D Z I A Ł A N I A :

myśli,

idea,

obrazy,

owa pra- treść dramatu.

przedmioty,

M I E J S C E (nie Scena, MIEJSCE!).

Nie komponuje się wedle prawideł dramaturgii fabuły,

która poprzez kolejne etapy akcji zamyka się zwykle między podniesieniem a zapadnięciem kurytyny.

Poprzez wiele, wiele miesięcy gromadziło się, jak to się mówi potocznie, wiele „spraw”, pytań, wątpliwości, idei, myśli, FORM, nowych i takich, które od dawna czekały na swoją chwilę ujawnienia.

Wszystko to fermentowało, kotłowało się, domagało się W Y R A Ż E N I A .

Ten brak jednorodnej fabuły, zamkniętej w codziennym, kalendarzowym czasie, będącej warunkiem DRAMATU, skłonił mnie do dorzucenia podtytułu:

R E W I A .

Być może działały tutaj jeszcze zasady mojej IDEI REALNOŚCI NAJNIŻSZEJ RANGI, która każe mi zawsze sprawy „Ostateczne” umieszczać i wyrażać w materii

jak najniżej,
jak najniższej,
BIEDNEJ,
pozbawionej godności, prestiżu, bezbron-
nej, często nawet NIKCZEMNEJ.

SFERA ŚMIERCI

W tym moim krążeniu myślami wokół
pewnych spraw, które wiedziałem staną
się tematem spektaklu,
SFERA ŚMIERCI,
która od dawna mnie przyciągała,
teraz całkowicie utożsamiała się z rejonami
sceny.

Nie śmierć ale jej sfera.

POWOLNE I NIEUBŁAGANE UMIERANIE.

Proces postępujący, prawie niezauważalny,
nieustanny, „notowany” i przekazywany
widzom (bo „rzecz” ma się w teatrze).
metodą powtarzania, aż do kompletnego
udręczenia.

Jest to bliskie sztuce happeningowej.

Umieranie (śmierć) w całym teatrze, po-
cząwszy od Chińczyków i Greków było
gwałtownym, dramatycznym, spektaku-
larnym aktem. Końcowym.

Pointą! Niezawodnym środkiem gwaran-
tującym pewny sukces,
Beznadziejnie wytartym!

W tym spektaklu chciałbym, aby umie-
ramie było „Spoiwem” łączącym różne ob-
jawy życia, niemal, aby się stało struk-
turą spektaklu.

Wedle opisanej na wstępie zasady funk-
cjonowaniu p r z y p a d k u odnalazłem po-
dobny proces w utworze Zbigniewa Uni-
łowskiego (1909—1937) „Wspólny Pokój”,
gdzie od pierwszej do ostatniej strony
jesteśmy świadkami UMIERANIA
bohatera powieści.

I co jest jeszcze bardziej niezwykle, że
Autor opisał (przewidział) w niej swoją
własną śmierć.

„Wspólny pokój”, miejsce czasu terażniej-
szego, naszego czasu, INFERNUM strasz-
liwie nijakiej codzienności, opatrzonej naj-
bardziej niskimi epitetami.

Być może w tym spektaklu odnajdziemy
chwilami odległe echa postaci czy wypad-
ków tego utworu.

Nie jest to w żadnym wypadku metoda
przenoszenia tekstu literackiego na scenę.
Jest to zgodne z moją zasadą nie posłu-
giwania się realnością „skonstruowaną”,
skomponowaną, lecz operowania realnością
„gotową” (prête), postaciami i przedmiotami
„znalezionymi”.

1. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia że
nagle, jak to się dzieje w godzinie śmier-
ci pojawiają się KLISZE DZIECIŃ-
STWA. Mojego dzieciństwa. Bo ten — na
łożu śmierci, to JA — UMIERAJĄCY, a
wywołany przeze mnie ŻOŁNIERZYK na
WÓZECZKU DZIECINNYM (na moim
wózeczku) — to JA — GDY MIAŁEM
6 LAT.

Ze swoją ŚWITĄ, w snach dzieciennych

sformowaną z samych GENERALÓW,
ŚWITĄ wierną, która go chroni i z którą
się bawi.

2. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że
sława i chwała narodu zjawia się w POS-
TACI trumiennej świetności i rozpadu
śmierci.

3. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że
poszukując w życiu odpowiednika
jej rytuału: GRZEBANIA, odnajdujemy
go w pojęciu WIĘZIENIA.....

.... Jak przed otwartym grobem

zamknęły się za nim wrota więzienia

4. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że
na obraz DZIEŁA SZTUKI,
owego najszlachetniejszego wyrazu ducha
ludzkiego nasuwa się bezlitośnie
klisza WIĘZIENIA i KAŻNI.

WIĘZIENIE

Więzenie,
To pojęcie,
zarówno jak i jego doskonała,
drobiazgowo i wszechstronnie przemyślana
realizacja w historii ludzkości —
jest niezaprzeczalnym „dziełem”
człowieka i cywilizacji.
Fakt, że wymierzone ono jest
przeciw człowiekowi,
że jest mechanizmem brutalnego gwałtu
zadawanego
wolnemu umysłowi człowieka —
stanowi jeden z ponurych absurdów,
jakich pełną jest
rzeczona historia,
sławetna „magistra vitae”.
Pozostawmy więc historii
wymierzenie sprawiedliwości
i werdykt potępienia,
a zajmijmy się jego aspektem
ontologicznym
i... eschatologią.
Więzienie...
Trudne do wymówienia słowo ...
Jest w nim coś ostatecznego,
jakby stało się coś, czego już nikt i nic
nie jest w stanie cofnąć ...
... Zamknęły się za nim bramy więzienia ...
Jak na cmentarzu
przed otwartym grobem,

do którego
„wchodzi” umarli ...
Za chwilę grabarze ukończą swoją pracę...
Żywi stoją jeszcze długo ...
Jakby nie mogli pogodzić się z myślą,
że pozostawiają go
„t a m”
samego!
niewyobrażalnie samego ...
Stoją
bezradni i bezsilni
na brzegu
czegoś, czego
ani dotknąć ani nazwać nie mogą ...
Ten, który już jest „po tamtej stronie”
rozpoczyna
swoją drogę ...
będzie ją odbywał
sam ze sobą
jakiś nieskończenie biedny,
opuszczony,
zdany na siebie samego ...
tą drogą pustą i straszną
idzie
bez celu i bez nadziei ...
I tylko ten marsz ...
... W przystępie i w momencie
— ośmielę się rzec —
zuchwałej wyobraźni,
i pewnego szaleństwa,

pojawiło się przed moimi oczyma
to zjawisko
w posępnym pejzażu grozy,
jako idea,
która wbrew rozumowi i wszelkiej logice,
w sposób okrutny i absurdalny,
jak grymas szyderstwa
staje u początku
mego nowego **TEATRU** —
... Raz jeszcze odkrywam
tę siłę wyklętą
i zmaconą szaleństwem,
która przez przestępstwo,
odwrotność,
i tylko w ten sposób
jest zdolna
przekazać,
jak krzyk tragiczny,
manifestację najbardziej dramatyczną
SZTUKI I WOLNOŚCI!

... Więzienie ...
Pojęcie
odcięte od życia barierą niedostępną,
nie — ludzkie,
„niemożliwe” i tak **O B C E**,
że —
dopuszczmy to bluźniercze
prawdopodobieństwo —
może się spotkać,
gdzieś na najodleglejszych „rozstajach”
z
DZIEŁEM SZTUKI ...
... Posłużenie się tym bezlitosnym poję-
ciem jako „sygnałem” tworzenia dzieła
sztuki może wydać się gorszące lub nie-
moralne.
Tym lepiej!
Oznacza to jedynie
że jesteśmy na dobrej drodze!

„POSTAĆ ZNALEZIONA“

Gdzieś w połowie spektaklu zjawia się Wit Stwosz. Nie jest wcale naszym zamiarem podejmować historię jego życia. Powiedzmy sobie, że Wit Stwosz został „znaleziony”, niemal „personnage trouvé”. Słowo *znaleziony* ma głębsze znaczenie, niż to mogłoby się wydawać.

Przedmiot „znaleziony” w wierzeniach ludowych i w starych kulturach ma związki ze światem UMARŁYCH, światem „po tamtej stronie”.

Nie ma wytłumaczenia, bezcelowy, bezinteresowny, niemal czyste DZIEŁO SZTUKI!

W tym wypadku osoba Wita Stwosza wcale nie została zaplanowana, jej wywołanie nie wynika wcale z jakiegoś szczególnego zainteresowania się jego życiem, ważnością jego twórczości.

On przychodzi sam. Nikt go nie przywoływał.

Można by powiedzieć: Wit Stwosz zjawia się z ZAŚWIATÓW.

Nic prostszego w konwencjonalnym teatrze.

Światło, makijaż, zmieniony timbre głosu...

Jest to dla mnie tak naiwną metodą że śmiało mogę użyć uproszczonego terminu: *udawanie*.

W odrzuceniu tej zużytej metody kryje się mój istotny stosunek do teatru.

Wit Stwosz pojęty jako gość z zaświatów — musi mieć cechy POSTACI ZNALEZIONEJ.

Bezcelowość, bez przeznaczenia, bez „przynależności” straszliwie O B C Y!

ODBICIE I

Na ciemnym i brudnym tle ziemi zobaczyłem jakiś punkt świecący wielkości spodka.

Był tak świecący że nie mógł należeć w żadnym wypadku do tej ziemskiej materii, z której powstały wszystkie przedmioty. Gdy podniosłem wzrok wyżej, ponad dachy domów zobaczyłem niebo.

Tak samo świecące.

Nie należące do ziemi.

To „coś”, co tak świeciło było niebem. Odbitym w kawałku rozbitego lusterka. ODBICIE.

Zjawisko to sponiewierane w sztuce buntującej się przeciw naturalizmowi.

Człowiek, który po raz pierwszy zobaczył siebie w tafli spokojnej wody, musiał doznać olśnienia.

Wbrew radom surrealistów i fantastów —

nie wchodzić, broń Boże, i nie przekraczać tafli lustra.

Pozostać przed!

ODBICIE samo w sobie jest cudownością!

Zamyka w sobie jakąś tajemnicę świata. Jakby rzeczywistość oddzieliła się od siebie samej i została zamknięta

JAK W WIĘZIENIU,

albo

JAKBY ZOSTAŁA ZŁOŻONA DO GROBU.

Jakby nie należała już do tego świata.

Spełnia się niemożliwość zestawienia życia i śmierci.

Razem.

Oczywiście w złudzeniu i w grze.

Uczucie, że dotyka się wieczności. Żyjąc.

ODBICIE II

Dalszy ciąg.

POEZJA — PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI — PRAWA ZWIERCIADŁA

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 przeczucie innego świata, w rozumieniu metafizycznym, kosmicznym, poczucie graniczenia z innymi rzeczywistościami...

Nazwijmy to sztuką, albo lepiej: **POEZJA,** która jest dla mnie zuchwałą wyprawą w rejony **NIEZNANEGO** i **NIEMOŻLIWEGO.**

Nie identyfikować poezji

z fikcją
z iluzją
i ze złudzeniem!

POEZJA — PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI!

Korzenie tkwią w **RZECZYWISTOŚCI!**

Codzienniej,
powszedniej,
banalnej,
biednej,

(którą mierni poeci pogardzają)
pogardzanej!

Pragnę określić ten proces, a raczej proceder poza wszelką konwencję, niezalegalizowany, niemal na indeksie, bliski przestępstwu

i śmierci

Należy zaraz na wstępie spełnić jeden warunek:
poetycki:

Uznać **ODBICIE** rzeczywistości za jej **PRZEDŁUŻENIE,**

Realne i równie rzeczywiste.

Zresztą być może — wszystko jest tylko odbiciem...

Idę **DROGĄ** z głębi nieskończoności, którą pozostawiłem za sobą!

W tyle.

Idę ku przodowi.

Nazywamy tak kierunek wyznaczony przez stronę naszego ciała i naszej twarzy. Niewidzialna granica zwierciadła, od której zaczyna się **PRZEDŁUŻENIE** rzeczywistości: czas **POEZJI.**

Od tej chwili powtarzajmy ostrzeżenie wszystko jest **RZECZYWISTOŚCIĄ,** **ZŁUDZENIE** nie istnieje!

Być może uda nam się łatwiej wejść w świat **POEZJI.**

Idę, przenosząc nogi ruchem posuwania się ku przodowi.

W moim kierunku idzie ktoś, kto jest.

Za chwilę minimy się lub zderzymy.

Z pewnym niepokojem myślę o tym momencie.

Nie uchodzi jednak mej uwadze i zdziwieniu, że idę nie ku przodowi, ale w głąb, którą co dopiero pozostawiłem za sobą.

Idę do mego **TYŁU!**

Po czym spostrzegam jeszcze z większym zdziwieniem, że ten drugi **JA — TEN TAM** idzie również nie ku przodowi, ale w głąb, którą pozostawił za sobą!

Unoszę z głowy kapelusz.

Prawą ręką.

Uniesiony kapelusz znajduje się po prawej stronie mego ciała.

Tamten robi identycznie to samo.

coż z tego, że po tej stronie mego ciała, ale robi to lewą ręką.

Gdy zwraca mu uwagę, że ma użyć pra-

wej ręki, jak ja, (dzieje się to już na scenie), robi to, i wtedy jego uniesiony kapelusz znajduje się **PO PRZECIWNEJ STRONIE** mego ciała i mego kapelusza. Zauważyłem, że ta korekta odwrotności daje na scenie, w przestrzeni realnej, właściwe wrażenie **ODBICIA.** Będziemy tej metody używać we wszelkich okolicznościach, gdzie **ODBICIE** będzie progiem **POEZJI.**

Ruchy rąk, zwroty głowy i tym podobne. Jeżeli posuniemy się dalej na tej drodze, być może zdarzy się, że uśmiech stanie się grymasem płaczu, szybkość powolnością, cnota przestępstwem, uliczna dziewczyna świętoszką...

To te tajemne prawa

ODBICIA,
ODWROTNOŚCI,
POEZJI

sprawiają, że zawarty w tytule impertyw haniebnej śmierci odnosi się do artystów, że sława i chwała narodu styka się z piekłem dna społecznego, że światem nędzarzy, sutenerów, dziwek, wisielców, szpiclów i dekadentów — artystów — cyganów, że sztuka — najwznioślejsze idee ludzkości przemieniają się w haniebne procedery więziennej celi kaźni

że więziennym alfabetem wystukiwany zostaje apel artysty do świata...

JA

Te dwie postacie (w spektaklu) bliźniaczo podobne to coś więcej niż sobowtór. Sobowtór jest biologicznie, fizycznie drugim egzemplarzem tak samo ukształtowanym

To identyczne podobieństwo może wywoływać różne skutki życiowe: komiczne, tragiczne ...

W literaturze typu opowieści fantastycznych może doprowadzić do jakiejś pełnej, biologicznej i duchowej integracji (gdy np. jeden umiera, drugi też).

Tu, w spektaklu przybrało to zjawisko formę skrajną i nie mieszczącą się w logicznym rozumowaniu i rozumieniu.

Wzajemna utrata świadomości własnego „ja”.

Forma czystego działania scenicznego.

Gdy są razem

— jeden bierze drugiego za siebie.

Gdy jeden z nich pozostaje sam, wiedząc że winien być na tym właśnie, a nie inny gdzieś, jest zdumiony swoją nieobecnością i idzie na poszukiwanie samego siebie ...

Wydaje mi się, że ten nie mieszczący się w zdrowym rozsądku objaw jest metaforą i odnosi się do najgłębszej istoty sztuki i życia.

... idę na poszukiwanie siebie samego ...!

Sam tworzę drugiego siebie.

Moje dzieło.

Moje dzieło i ja.

Naprzeciw siebie!

Jest to rodzaj szaleństwa.

Uzmysławiam sobie w tym momencie moją dziwną właściwość, na którą nie zwracałem wtedy uwagi i nie wyciągnąłem jakichś ogólnych wniosków.

W mojej młodości, gdy moje wewnętrzne siły psychiczne posiadały o wiele większą „**RUCHLIWOŚĆ**”

i zdolność „wychodzenia” poza obręb świadomości mego organizmu „wycieczek” czy podróży poza siebie

— i łączenia się ze zjawiskami i układami poza „mną”

— w czasie malowania obrazu, po dłuższym czasie (a trwało to często wiele, wiele godzin)

— jakbym tracił przytomność, świadomość swego istnienia, rodzaj przytomnego (jednak!) omdlenia.

Jakby obraz był mną, Było to uczucie bardzo konkretne, (nic z poezji) raczej przykre (żadne „uniesienie”), rodzaj **NIEOBECNOŚCI**.

Piszę to wszystko po stworzeniu sytuacji scenicznej, po próbie z aktorami.

JA - W WIELU POSTACIACH

W mrocznym odbiciu zwierciadła PRZESTRZEŃ cofa się i ucieka ku tyłowi w nieskończoność minionych horyzontów... Dlatego być może dopuszczamy w **ZWIERCIADLE** możliwość cofania się CZASU w PRZESZŁOŚĆ ...

To CZAS rządzi w świecie SCENY, działając prawa nocy i snu, prawa ZWIERCIADŁA i POEZJI ... Idziemy ku przodowi w przyszłość, równocześnie zgłębiając się w rejony PRZESZŁOŚCI czyli ŚMIERCI.

JA...

Składam się z niezliczonego szeregu postaci ...

Cały tłum, idący z głębi czasu ...

Wszyscy są mną.

(Jak to się zgadza z moim **AUTOPORTRTEM**)

Co za niezwykle bogactwo ...

Ja — nagie niemowlę ...

Ja — bosy chłopiec w krótkich majtkach ...

Ja — w mundurku szkolnym ...

Ja — z romantyczną czupryną włosów ...

Ja — i tak dalej

Do dziś ...

Czuję rękę niewidzialnego CZASU, który jest sprawcą tego bogactwa,

a równocześnie bezlitośnie i bezwzględnie pozbawia mnie tej wielkości, obfitości, profili, sylwetek, rodzajów, który mnie zubaża do jednej postaci teraźniejszej ... Stoję biedny, okaleczony, sprowadzony do jednego egzemplarza!

W tym dziwnym świecie sceny CZAS przywraca swoje utracone na zawsze obrazy ...

Siedzę na scenie,

JA — rzeczywisty, lat 70 ...

nigdy już nie stanę się na nowo chłopcem, gdy miałem 6 lat ...

wiem o tym, ale pragnienie jest nieprzeparte

nieustanne,

napętnia całe moje istnienie ...

W drzwiach zjawia się

MAŁY ŻOŁNIERZYK — dziecko

JA — GDY MIAŁEM 6 LAT,

na dzieciennym wózekku

(na moim wózekku!)

Ponieważ ani przez odpowiedni dialog, ani przez grę — nie informuje się widza o stosunku między MNĄ, siedzącym z boku, a MAŁYM ŻOŁNIERZYKIEM, dopiero wizyta lekarza zawiadanego do

chorego w agonii, da sposobność wyjaśnienia tej dziwnej paranteli.

Ale nie na tym koniec.

Jest jeszcze jedna postać związana ze mną JA — UMIERAJĄCY.

Najprawdopodobniej wywołuję ją tym razem z PRZYSZŁOŚCI pragnienie niezmiernie ludzkie:

stanąć w obliczu niewyobraźalnego obrazu: SIEBIE — UMIERAJĄCEGO Postać JA — UMIERAJĄCY leży w łóżku. Ale tu wszystko się komplikuje.

Bo postać JA — UMIERAJĄCY nie tylko jest postacią, którą uzupełniłem siebie, GŁÓWNEGO SPRAWCĘ, figurującego pod tą nazwą w spisie osób, ale również postacią AUTORA, tworem jego wyobraźni.

Można by więc mówić o pewnego rodzaju rywalizacji.

Ponieważ jednak JA nie jestem aktorem, lecz niemym świadkiem, na AUTORA spada cały ciężar tłumaczenia

tych poplątanych stosunków i sytuacji. I w rzeczy samej tak się dzieje.

Gdy LEKARZ ASKLEPIOS wypisujący receptę pyta o nazwisko chorego, AUTOR wskazuje palcem na UMIERAJĄCEGO, a potem na MNIE.

Mówi: Ten (UMIERAJĄCY) to jest ten (wskazuje na MNIE),

wychodząc z założenia, że LEKARZ, postać bądź co bądź sceniczna musi znać nazwisko GŁÓWNEGO SPRAWCY wszystkich postaci w sztuce tzn. MNIE.

LEKARZ, którego sylwetka waha się między powagą uczonego a klaunerią, sprawdza podobieństwo, chyba niedowidzi, krótkowidz, leci do MNIE, bada puls leci do UMIERAJĄCEGO, bada, AUTOR ubawiony wskazuje raz MNIE, raz UMIERAJĄCEGO, LEKARZ lata oszołomiony, AUTOR niezmordowanie ciągnie swoją grę z przeszłością:

wskazuje palcem MAŁEGO ŻOŁNIERZYKA a potem MNIE dając do zrozumienia widzom i LEKARZOWI, że MAŁY ŻOŁNIERZYK jest MNA — GDY MIAŁEM 6 LAT.

LEKARZ lata od jednego do drugiego, bada puls, stwierdza, jak zawsze zgon, lub: niedługo umrze ...

AUTOR coraz szybciej wyciąga, krzyżuje ręce jak drogowskazy.

W końcu lituje się nad ogłupiałym kompletnie LEKARZEM, wskazuje na UMIERAJĄCEGO a potem na siebie samego, mówi: ten, to jestem ja ...

LEKARZ sprawdza automatycznie puls jednego i drugiego automatycznie wypowiada formułę zgonu, i ma jeszcze na tyle zdrowego rozsądku by skojarzyć MNIE z AUTOREM.

AUTOR I JEGO POSTAĆ SCENICZNA

Wyobraźmy sobie, że AUTOR stworzył w powieści lub w sztuce teatralnej postać siebie samego.

Wyobraźmy sobie dalej, że ta postać, TWÓR jego wyobraźni zjawia się niespodziewanie w jego POKOJU.

Osobnik OBCY, ale łądząco i bliźniaczo podobny do AUTORA, prawie on sam, w najlepszym wypadku (to znaczy nie stosującym chwytów metafizyki i powieści fantastycznych) jego sobowtór, który na dodatek swoim zachowaniem i aluzjami wykazuje, że jest całkowicie od jego (autora) woli zależny i co dziwniejsze skazany na te same koleje losu.

Ważne jest podkreślenie: zjawia się w POKOJU

W miejscu, gdzie toczy się życie codzienne, a nie w teatrze, na scenie, które są zarezerwowane dla sztuki, gdzie wszystko jest możliwe,

gdzie nie czeka widzów żadna niespodzianka, w którą by uwierzyli bez zastrzeżeń,

bo wszystko tam jest ILUZJĄ I FIKCJĄ, gdzie nie zdarzy się żaden C U D, czy fakt do C U D U zbliżony.

Są to zdania, które napisałem 40 lat temu, w moim „Credo”, gdy przy okazji zrealizowałem te fascynujące mnie wymagania w „Powrocie Odyssa” ... w pokoju, który mieścił około 30 widzów, co było zrozumiałe w teatrze konspiracyjnym.

Dziś, gdy TEATR CRICOT 2 ogląda przeciętnie kilkaset widzów — ten program nie jest tak radykalnie realizowany.

Niemniej robię wszystko, aby scena, nie mogąc być realnym pokojem, nie była, dekoracją POKOJU.

Spróbujmy prześledzić tę dziwną, trudną do wytłumaczenia sytuację.

Autor stworzył w swej imaginacji POSTAĆ SIEBIE SAMEGO.

Jest ona tworem jego wyobraźni.

Na scenie zjawia się wyrażona przez aktora.

Aktor ją tylko uosabia.

Nie gra jej roli, nie przedstawia.

Jest rodzajem modelu, którego AUTOR

ustawia, komentuje, kieruje jego losami na scenie.

Ponieważ AUTOR jest gruzlikiem i wie, że niedługo umrze, tworzy rzadki, chyba unikalny obraz powolnego procesu umierania tejże postaci, czyli siebie samego.

AUTOR i jego **WIZERUNEK SCENICZNY**.

POSTAĆ, KTÓREJ DAŁ ROLE UMIERANIA.

AUTOR układa swoją **POSTAĆ-WIZERUNEK** w łóżku.

Troskliwie okrywa prześcieradłem.

Sam kaszle (jest przecież gruzlikiem).

Jakby tym kaszlem chciał do kaszlu pobudzić **SCENICZNĄ POSTAĆ SIEBIE SAMEGO**.

Jakby chciał u niej wywołać objawy swej własnej beznadziejnej choroby i w jakiejś chwili rozpaczy uczynić jej obraz przeraźliwie wyrazistym

i cyrkowo jaskrawym,

(wszystko to z odrobiną kabotyńskiego aktorstwa) niemal widowisko swej własnej agonii i śmierci.

Cierpliwie czeka na atak kaszlu u swojego **DUBLA**.

Obciera mu pot z czoła.

Znowu kaszle.

Na koniec atak kaszlu przychodzi.

Urywa się.

AUTOR w przewidywaniu, w tej cyrkowo-teatralnej mistyfikacji, trudnego kulminacyjnego momentu śmierci, orientuje się, że jest to właściwa chwila, by przeprowadzić **PRÓBĘ KONANIA**.

Wedle teatralnego zwyczaju.

Przeprowadza ją wraz z **WŁAŚCICIELEM SKŁADU PRZYCMENTARNEGO**.

Próba niezbyt dobrze się udaje, ponieważ postać sceniczna ma najwidoczniej dosyć dyrygowania i zaczyna działać sama.

Podnosi się — co u autora i u właściciela składu wywołuje konsternację.

Przed chwilą wedle zwyczaju cmentarnego zdejmują kapelusze w obliczu śmierci — obecnie nakładają je szybko z powrotem. Postać sceniczna opada na poduszkę i umiera — kapelusze z powrotem są w ruchu i tak ta cyrkowa gra śmierci może się ciągnąć w nieskończoność.

Autor doszedł widocznie do wniosku, że dalsza jego interwencja nie ma sensu, siada na krześle, jakby chciał powiedzieć: teraz możesz grać sam.

Staje się tylko uważnym obserwatorem. Tamten pozostawiony sobie samodzielnie zaczyna grać.

KLISZE

Nie: określone didaskaliami miejsce akcji, ale: nakładające się na siebie **KLISZE PAMIĘCI**

przywoływane z **PRZESZŁOŚCI**,

„podszuwające” się pod czas teraźniejszy, pojawiające się „mi stąd ni zowąd” mieszające przedmioty, ludzi, sytuacje ... i w tym szalonym procederze gubiące wszelką obowiązującą w życiu logikę.

1. Na tej zasadzie np. Właściciel Składu Przymentarnego zamienia się w plugawą Pomywaczkę.

2. Mistrz Wit Stwosz jakoś podejrzanie przypomina Właściciela Meliny Artystów-Cyganów.

3. Mały Żołnierz staje się dorosłym Żołnierzem, ten z kolei przypomina znaną postać historyczną, której nazwisko nie będzie tutaj wymawiane ...

KLISZE PAMIĘCI są bliskie rejonów **ŚMIERCI**.

Z powodzeniem mogą się znaleźć w **SKŁADZIE PRZYCMENTARNYM**.

Ale to podejrzane lokum jakiegoś pokątnego „pozagrobowego” handlu nie jest wcale definitywne.

Być może jest to biedny Cmentarzyk wiejski, może **DOM ŚMIERCI**, jakiś Hotel de Dieu, z barłogiem na którym umiera się jak pies.

4. Gdy mały Żołnierz pojawi się na swoim Wózeczku Dziecinny (na **MOIM Wózeczku!**) **DOM ŚMIERCI** zamienia się w **POKOIK DZIECINNY**.

5. Gdy zjadą Komedianci **WĘDROWNEJ BUDY JARMARCZNEJ** następuje kolejna metamorfoza: **POKOIK DZIECINNY** zamienia się we **WSPÓLNY POKÓJ**, melinę artystów-cyganów, rzezimieszków przestępstwa, nierządu i **SZTUKI**, w tym **PIEKLE DNIA CODZIENNEGO, INFERNUM** i brudzie naszego życia będzie „budowany” **OLTARZ MARIACKI**, największe dzieło **MISTRZA WITA**, którego postać, wizerunek, klisza „wślizguje” się nielegalnie w najmniej odpowiednim miejscu Nie dość na tym. Będziemy świadkami dopiero teraz najbardziej bluźnierczej konfuzji: gdy **DZIEŁO SZTUKI** przyjmie kondycję **WIĘZIENIA** i stanie się **CEŁA KAZNI**.

PRAWDA CAŁKOWITA

Prawda
całkowita

mieści się jedynie w języku, który
nazywam „myślowym”

Trudno go nazwać językiem.
Niemożliwą jest jego rejestracja.
Jest tak ulotnym, niematerialnym, o szybkości, można by rzec, naddźwiękowej.
Prawie nie dający się ująć w CZASIE.
Mała tylko jego część
przedostaje się do ludzkiej świadomości
poprzez ... SZTUKĘ,
i to tę o najwyższym locie,
której dzieła są tworamizuchwałstwa
wielkiej czułości
i wielkiej, niemal boskiej mądrości!
Ten niezwykle język nie jest dobrze
widziany przez wszelką władzę:
nie podlega żadnej cenzurze,
umyka korygowaniu normami
moralnymi,
socjalnymi,
racjonalnymi,
nie mają na niego wpływu żadne opinie
do których zobowiązuje usankcjonowana
ideologia, praktyczna sytuacja, kondycja,
założenie czy cel ...
nie może być sądzony przez jakiegokolwiek kryteria,
Wszelkie oskarżenia i wytaczanie procesów z miejsca okazuje się naiwne i kompromitujące,
ujawniające i demaskujące
głupotę i małość!
Jak błyskawice przelatują myśli, pojęcia,
obrazy, z pominięciem wszelkiej logiki i
prawdopodobieństwa, krzyżują się, prze-

nikają, zapadają w nicość,
bez śladu,
najbardziej intymne,
przeraźliwie wstydlive,
surowo zabronione,
karane,
grzeszne,
zbrodnicze,
błuźniercze,
piekielne
obrażające —
całe piekło tego, co się nazywa
„W MYŚLI”!

Chcę opatrzyć tę świętą dla mnie definicję
małym suplementem:
nie pozostawiam tej sfery bez mojej własnej
interwencji typu intelektualnego —
bez I R O N I I.
Zresztą już w samej materii tego „języka”
— materii podobnej do owej **TWORCZEJ
PRA-SIŁY ŚWIATA**, do **CHAOSU** —
istnieje dostateczna ilość
relatywizmu, który rodzi ironię,
wszelkich przypraw
protestu,
destrukcji,
katastrofizmu,
unieważniania,
mystyfikacji
tych wszystkich środków, którymi umysł
broni się przed tępotą i ograniczeniem ...

Tadeusz Kantor

TRZEBA UŻYĆ NIEBA BY POKAZAĆ ZIEMIĘ

... Jeśli by pokazało się tortury więzienne
po prostu, jako kolejną scenę jakiejś sztuki
i jakiejś fabuły,
uzyskałoby się emocję wynikającą
z oglądania okropnej, mrożącej krew
w żyłach sceny.

Gdy przewidziana w sztuce
scena tworzenia dzieła sztuki — ołtarza
przemienia się w scenę tortur,
gdy **OLTARZ — DZIEŁO SZTUKI**
przemienia się
w **CEŁĘ KAZNI**,
wzruszenie pojawia się przede wszystkim
w następstwie
tej niezwykłości **PRZEMIANY**.
Scena okrucieństwa przestaje być widowiskiem!
Pogłębia się.

Wcale nie szukałem rozwiązania scenicz-

nego obrazu tworzenia dzieła sztuki —
ołtarza.

Od początku prób scena ta kojarzyła mi
się z okrucieństwem
i męczeństwem.

Gwoli wyjaśnienia muszę powiedzieć, że
wprost przeciwnie scena, sytuacja, w której
jest mowa o dziele sztuki, o procesie
tworzenia na oczach widza, (temat dość
rzadko dotykany w teatrze)
stały się okazją
do jaskrawej demonstracji
trapiącego mnie dziś
problemu czy kondycji
**MĘCZENIA
MĘCZEŃSTWA
OKRUCIEŃSTWA
ZBRODNICZOŚCI ...**

TO NIE O OLTARZ CHODZI!

Redaguje: STANISŁAW BALEWICZ

Drukarnia Narodowa Z-6, Kraków, ul. E. Orzeszkowej 7. 744/85. 2.000. L-18/4653

UWERTWA

1910

Spis wyprawów

PRZEWODNIK PO SPEKTAKLU

„NIECH SCZEZNA ARTYSCI”

Tadeusz Kantor

UWERTURA

Spis wypadków

1. PIERWSZE OTWARCIE DRZWI. CZYNI TO DOZORCA. KIEDYŚ, DAWNO, MIAŁ IMIĘ CHARON, PRZEWOŹNIK UMARŁYCH. TUTAJ W TYM TEATRZE — BUDZIE JARMARCZNEJ, BĘDZIE JAK CYRKOWY PRESTIDIGITATOR ZMIENIAŁ ZRĘCZNIE SWOJE PROFESJE. ALE ZAWSZE ZOSTANIE W NIM COŚ Z DOZORCY I COŚ ZE WSPÓLNIKA ŚMIERCI.
2. WEJŚCIE AKTORÓW. CI CO ODPROWADZAJĄ NA WIECZNY SPOCZYNEK.
3. TEN, KTÓREGO ŻEGNAJĄ.
4. POŚPIESZNE UBIERANIE NA BARDZO DŁUGĄ PODRÓŻ. JUŻ GO NIC NIE BOLI.
5. LEKARZ ASKLEPIOS PRZYWĘDROWAŁ Z MOJEJ KLASY SZKOLNEJ, BOGOWIE OLIMPU CZĘSTO ZASIADALI PRZY NAS W BIEDNYCH DREWNIANYCH ŁAWKACH. BYĆ MOŻE JEST TO JEDEN Z NAS. POSTARZAŁ SIĘ BARDZO. NIE BĘDZIE MIAŁ WIELE ROBOTY W TYM DOMU ŚMIERCI. ZOSTAJE MU TYLKO STWIERDZENIE ZGONU. ROBI TO Z RYTUALNĄ DOKŁADNOŚCIĄ. BĘDZIE TU CZĘSTYM GOŚCIEM.
6. TEN, KTÓRY ODCHODZI ROZPOCZYNA SWOJĄ DROGĘ NIEPODOBNA DO ŻADNEJ DROGI NA ŚWIECIE.
7. NADCHODZI CHWILA, GDY ZDEJMUJE SIĘ NAKRYCIA GŁOWY. WIEMY CO TO OZNACZA.

1. AKT.

Komentarz.

MIEJSCE AKCJI

Nie znajdziecie go na tej scenie.

Nie ma również akcji.

Jest to raczej podróż

w przeszłość, w otchłanie pamięci

w czas przeszły, który upłynął,

i który nas nieustannie przyciąga,

czas, który łączy się gdzieś tam

z rejonami SNU, INFERNUM,

ŚWIATEM UMARŁYCH

Z WIECZNOŚCIĄ

W jedność!

Dlatego znajdzie się tam i dzień dzisiejszy,

pomimo, że bynajmniej nie zamierzamy go opisywać ...

Jest to świat i czas, gdzie wszystko dzieje się NARAZ,

gdzie dla naszej pragmatycznej CODZIENNOŚCI

wszystko okaże się bezskuteczne,

bezcelowe,

jakiś niepoważne

gubiące się w sprzecznościach,

balansujące między powagą a śmiesznością.

między niebem a piekłem,

modlitwą a bluźnierstwem,

walecznością a ucieczką

Czarna dziura — INFERNUM.

Mój biedny pokój

wyobraźni

bez ścian, sufitu i podłogi!

KLISZE PAMIĘCI.

W naszym „składzie” pamięci istnieją „kartoteki” klisz zarejestrowanych przez nasze zmysły.

Przeważnie szczegóły z pozoru nic nie znaczące, biedne, odpadki, jakieś wycinki ...
NIERUCHOME!

I co ważniejsze: PRZEŻROCZYSTE. Jak negatywy aparatu fotograficznego.

Można nasuwać jedno na drugie.

Dlatego nie należy się dziwić, że np. wypadki odległe łączą się z dzisiejszymi, postacie się mieszają, mamy poważne kłopoty z historią, moralnością i wszelkimi konwencjami.

Fale pamięci, raz jasne i spokojne, nagle wzbudzają się rozpętują się żywioły,
PIEKŁO

Mój pokoik wyobraźni i pamięci zamieszkują a raczej są „złożone”

POSTACIE LUDZI

Byłoby uproszczeniem powiedzieć, że są umarli.

Nie należą do codzienności życia.

Z resztek pamięci usiłują rozpaczliwie sklecić na nowo to, co było ich życiem, szczęściem lub nędzą.

Pozostały im słowa do niczego już niepotrzebne,

litanie zawozone bez nadziei i bez końca.

Przebyły długie drogi, aby dojść w końcu ostatkiem sił do tego Zajazdu Pamięci.

Nie są zdolne zawiązać jakaś rozsądną akcję.

Są to też resztki wypadków minionych.

Dziś, w tym biednym pokoiku wyobraźni znalazły się

KRZYŻE wiejskiego CEMENTARZA

jakbym szukał innych niż dawniej tajemnic, tych ostatecznych.

Ale

NIE OPUSZCZA MNIE PRZEKORNY HUMOR I IRONIA

Z WISIELSZYM GESTEM ZE ŚMIECHEM ZATRACENIA,
DO KOŃCA NIE REZYGNUJĘ Z MISTYFIKACJI CYRKOWYCH,
PODEJRZANYCH PROCEDERÓW I NIKCZEMNOŚCI!

Dla świętego spokoju mogę go (pokoik)

nazwać:

SKŁAD PRZYCMENTARNY lub
OBERŻA PAMIĘCI

Zaangażowałem nawet ponurego WŁAŚCICIELA tego lokum.

SPIS WYPADKÓW

1. SKŁAD PRZYCMENTARNY
2. WŁAŚCICIEL SKŁADU PRZYCMENTARNEGO OTWIERA SWÓJ INTERES JAK ZAWSZE O PÓŁNOCY
3. KROKI
4. „LOKATORZY” SKŁADU PRZYCMENTARNEGO WRACAJA, ZE SWOICH NOCNYCH PRZECHADZEK
5. MAMA GADATLIWA
6. DWAJ OSOBNICY, BLIŹNIACZO PODOBNI, „LOKATORZY” SKŁADU PRZYCMENTARNEGO, POZBAWIENI ŚWIADOMOŚCI SWOJEGO „JA”.
KAŻDY Z NICH DRUGIEGO BIERZE ZA SIEBIE.
GDY JEDEN NIE ZNAJDUJE DRUGIEGO W MIEJSCU,
GDZIE WINIEN SIĘ ZNAJDOWAĆ, ZDUMIONY SWOJĄ „NIEOBECNOŚCIĄ” IDZIE NA POSZUKIWANIE SIEBIE SAMEGO.

Komentarz:

W teatrze, którego nie lękamy się nazwać CYRKIEM lub BUDĄ JARMARCZNĄ,

ta patologiczna kondycja nie wymaga terapii,

jest bowiem czystą formą cyrkowej

klaunerii. Absurdalna

demonstracja wikłająca się w niewyobrażalności

i w niemożliwości

staje się błazeńską miarą... niewymierności spektaklu,
a równocześnie dotyka istoty sztuki i życia
... idę na poszukiwanie siebie samego...
... sam tworzę drugiego siebie.

Moje dzieło.

Dzieło jest mną.

I jeszcze jedno słowo, które jest kluczem do tego spektaklu:

ODBICIE.

Nie: kopiowanie czy odtwarzanie, a nawet nie: surrealistyczna podróż w „kraj czarów”, ale: **PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI**, gdzie ta nasza codzienna rzeczywistość, zachowując swój familiarny, drogi nam wygląd — staje się czymś innym, jakby absolutnym, poza czasem.

ODBICIE — słowo to głęboko tkwi w sensie tego spektaklu.

CYRKOWA KLAUNERIA SKOŃCZONA — Osobnicy bliźniaczo podobni wymagają bliższego poznania: tajemne prawa odbicia, zwierciadła i poezji

sprawiają, że tak jak przestrzeń w zwierciadle cofa się i ucieka ku tyłowi — tak i **CZAS** może cofać się w przeszłość.

Idziemy ku przodowi w przyszłość, równocześnie zagłębiając się w rejony przeszłości, czyli śmierci.

JA — składam się z niezliczonego szeregu postaci, od dziecka do dziś, cały tłum idący z **GŁĘBI CZASU**.
Wszyscy są mną!

Siedzę na scenie: **JA** — **RZECZYWISTY**.

Na łóżku leży postać jednego z bliźniaczo podobnych:

JA — **UMIERAJĄCY**

Wywołuje ją z przyszłości pragnienie niezmiernie ludzkie: stanąć w obliczu niewyobraźnego:

SIEBIE UMIERAJĄCEGO.

Za chwilę zjawi się mały **ŻOŁNIERZYK** —
JA — **GDY MIAŁEM 6 LAT**,
NA DZIECINNYM WÓZECZKU, (na moim wózeczku).
Wywołuje go nieprzeparte pragnienie, aby jeszcze raz przeżyć te lata.

Dalszy spis wypadków

7. Dalsze losy dwu Osobników bliźniaczo podobnych. Jeden to **JA** — **UMIERAJĄCY**, postać sceniczna. Drugi jest jej **AUTOREM**, opisującym w niej siebie samego, swoją nieuleczalną chorobę i swoje własne umieranie.
Tamten jest tylko **PORTRETEM**, **WIZERUNKIEM**.
Który z nich jest bardziej realny?
8. Cyrkowa próba konania.
9. Uparty nieboszczyk.
10. W godzinie śmierci przywołuje się zawsze obraz swego dzieciństwa.
11. Dziecinny **WÓZECZEK**, mój wózeczek i **JA** — **GDY MIAŁEM 6 LAT**.
W pełnej urodzie utraconego dzieciństwa.
12. Nie przywołuje się bezkarnie **CZASU** swego dzieciństwa, **CZASU PRZESZŁEGO**.
Bo nagle zjawia się postacie **UMARŁYCH** upiorne, imperatywne, wykrzywione bólem, woskowe twarze, puste oczodoły,
Za małym szczęśliwym **ŻOŁNIERZYKIEM** ciągnie jego świta i jego sny,
TEATR ŚMIERCI,
TRUMIENNA SŁAWA
TEGO, KTÓREGO IMIĘ NIE BĘDZIE WYMIENIONE,
BOLESNA POSTAĆ STAPAJĄCA KROK W KROK ZA MAŁYM ŻOŁNIERZYKIEM,
JEGO WIERNI GENERALOWIE
OŁOWIANI, UMARLI,
same mundury. **SREBRNE**.
Tak po raz pierwszy mój pokój pamięci zostaje boleśnie okaleczony!

13. Zabawa w OŁOWIANE ŻOŁNIERZYKI.
14. PARADA
15. TEN KTÓREGO IMIĘ NIE BĘDZIE WYMIENIONE I JEGO KOŃ — SZKIELET APOKALIPSY
16. EN AVANT!
17. UCIECZKA UPIORÓW.
18. Wizyta Lekarza ASKLEPIOSA, zawezwanego do UMIE-RAJĄCEGO jest okazją, aby śmiechem klaunowskim i wisielczym humorem zatrzeć istotną TRAGEDIĘ.

Komentarz

Lekarz ASKLEPIOS wypowiada wyrok:

„Tetchneksei meta oligas horas”.

Śmierć przemówiła językiem klasycznym.

Nie ma wątpliwości, że żarty się skończyły.

Ale okazuje się, że nikt nie wyjdzie cało w tym teatrze — cyrku.

Wszyscy tracą w nim swoją oficjalną „godność”.

Powaga musi przebijać się przez śmiech

i cyrkowe grymasy.

Lekarz Asklepios pada ofiarą nowej klaunerii,

spreparowanej przez dwu niesfornych OSOBNIKÓW

BLIŹNIACZO PODOBNYCH.

Ja siedzący spokojnie z boku jestem w to poważnie
wmieszany.

Widocznie w tym świecie skleconym z żalonych cząstek
pamięci panują inne prawa CZASU.

Jest rzeczą niezbitą, że na jednym z połamanych

krzesel siedzi MOJA OSOBA.

Ale okazuje się że pomnożona jest o DWIE „DODATKOWE”:

JA — UMIERAJĄCY i JA — GDY MIAŁEM 6 LAT.

Przy tłumaczeniu tego zjawiska zostaje mocno
nadszarpnięta POWAGA LEKARZA.

19. LEKARZ ASKLEPIOS ratując swój prestiż kieruje się ku wyjściu.
20. Jakby nie dość skrupulatnie cyrkową klaunerią zatuszowano grozę obrazów, które wtargnęły za małym ŻOŁNIERZYKIEM — jakieś obłądne delirium opanowuje ciała, ręce, głowy, nogi,

jakby świat popadł w szaleństwo powszechnego
POŚPIECHU.

Jakby CZAS regulujący dotychczas normalne tempo
nagle zerwał tamy codzienności i ruszył w galopie.

W niewiarygodnym PRZYSPIESZENIU gubią się
wszelkie znaczenia i celowość życiowych czynności.

W tym eschatologicznym POŚPIECHU dokonuje się
KONIEC AKTU —

jak KONIEC ŚWIATA!

21. I aby dopełnić ostatecznej destrukcji
jakichkolwiek pozytywnych wysiłków, jakie
zarysowały się w ciągu pierwszego aktu —
monstrualna TRUPA WĘDROWNYCH KOMEDIANTÓW
z hałasem wpada do tego Cmentarnego Zajazdu Pamięci.
22. Skandaliczny cyrkowy kondukt prowadzi znajoma nam
już postać: DOZORCA
który w myśl wcześniejszych objaśnień
zmienia właśnie swoją profesję, oraz nakrycie głowy.
Czarny trikorn z żalobnym pióropuszem
zastępuje melonikiem klauna.
Przed sobą pcha ogromną pakę, na której widnieje
tytuł równie skandaliczny „NIECH SCZEZNA
ARTYSTY”
Niebawem ujrzymy ten zapowiadany spektakl
w wykonaniu WĘDROWNEJ GRUPY KOMEDIANTÓW.

II. AKT.

Opis

Mój Mały Pokoik Wyobraźni ulega ciąglem
NA JAZDOM.

Zaledwie pojawiły się jakieś zarysy jego
OPOWIEŚCI,

a już w ślad za małym ŻOŁNIERZYKIEM wkraczają
upiory teatru HISTORII i ŚMIERCI.

Nie wiadomo, czy to parada zwycięzców,
czy kondukt pogrzebowy sławy narodu.

A gdy fantomy zniknęły

REALNOŚĆ mojego Małego Pokoiku Wyobraźni

jakby się ZAŁAMAŁA

w bezsilnym grymasie błazeństwa.

Być może prawem przyciągania wpada

WĘDROWNA TRUPA KOMEDIANTÓW,

nie wiadomo skąd (jak zresztą wszystko w tym
składzie pamięci).

Mój Pokoik Wyobraźni, zamienia się w jakiś

AZYL NOCNY przybłądów, artystów — cyganów,

rzezimieszków, jakby z głębi wieków

przywędrował Francois Villon ze swoją bandą.

Aktorzy mojego Składu Pamięci dają przytułek

Trupie Wędrownych Komediantów.

Już rozpoczyna się spektakl „NIECH SCZEZNA ARTYŚCI”

Ale — jak to bywa w Składzie Pamięci,

gra Wędrownych Komediantów miesza się z opowieścią

mojego Pokoiku Wyobraźni.

Oto POSTACIE i ich PRZEDMIOTY

które niosą ze sobą przez życie,

te ich PRĘGIERZE codzienności. Wkrótce zamienią się

w inne: słupy MĘCZEŃSTWA.

WISIELEC ze swoją SZUBIENICĄ
która z miejscem jego samobójstwa
plugawym ustępem
zrosła się w jedną
całość

SUTENER — KARCIARZ
i jego KNAJPIANY STOLIK

OSOBNIK MYJĄCY BRUDNE NOGI
ze swoim ordynarnym CEBRZYKIEM

DZIWKA Z KABARETU
ze swoim CIAŁEM

ŚWIĘTOSZKA — (nie wiadomo skąd się wzięła)
ze swoim KŁĘCZNIKIEM I RÓZAŃCEM

POMYWACZKA wulgarna
ze swoim ZLEWEM
w którym nieustannie zmywa brudne
garnki i talerze

Z tymi postaciami mieszają się te z mojego
Pokoiku Wyobraźni — Składu Pamięci:

MAMA — gadatliwa i wścibska na swoim starym KRZEŚLE
na kółkach, wygląda jakby chodziła siedząc

Dwaj OSOBNICY BLIŻNIACZO PODOBNI
jeden na nędznym BARŁOGU
demonstrujący powolne umieranie,
drugi, jego Autor, w sposób niezwykle sugestywny
opisujący kolejne etapy agonii i stan
umierającego

Mały ŻOŁNIERZYK na dzieciennym WÓZECZKU
i

BOHATER jego snów na KONIU — SZKIELECIE
Mój Pokoik Wyobraźni zamienił się w AZYL NOCNY,

melinę bezdomnych,

INFERNUM,

PIEKŁO CODZIENNOŚCI, gdzie ludzie współżyją jak umarli.

Wszystko brutalnie pomieszane:

wisielcy i rzezimieszki,

dziwka uliczna i świętoszka cnotliwa,

sprośne piosenki i żołnierska pieśń patriotyczna,

modlitwy i hulaszce okrzyki karciarza,

wulgarna pomywaczka i sława narodu, generałowie

jak srebrne rzeźby antycznych wodzów,

sny dziecka i KOŃ BOJOWY, z którego został szkielet

i poźółkłe kości,

Wszyscy mówią wiele, krzyczą, pchają się ku przodowi.
Z resztek pamięci usiłują rozpaczliwie skłecić to, co było ich
życiem, strzępy słów, żalów, wspomnień
bezsradnych, bezskutecznych
i pustych jak grób.

Spis wypadków

1. W tym najniższym kręgu PIEKŁA codzienności,
na barłogu: nieodwołalne
UMIERANIE.
2. A U T O R postaci UMIERAJĄCEGO prześciga się
w retoryczno-klinicznych opisach agonii.
3. Spektakl Trupy Komediantów przy współudziale
postaci mojego Pokoiku Wyobraźni — Składu pamięci
rozвивa się obiecująco.
Ale zapomnieliśmy, że za jednym z aktorów
za małym ŻOLNIERZYKIEM włości się jeszcze
inny teatr, groźny TEATR ŚMIERCI
I oto on! Generałowie! Z tamtego świata!
Dają swój spektakl.
TEATRUM MORTIS et GLORIAE.
4. Z GROBÓW WSTAWANIE.
5. POMNIK SŁAWY
6. OSTATNIA WYPRAWA
7. Trupa Teatru Śmierci kieruje się ku WIDZOM,
zmiatając z drogi wszystko i wszystkich.
8. Zniknęli jak sen.
9. Dalszy ciąg spektaklu Trupy Komediantów
„Niech szczeną artyści”.
10. Zjawia się DZIWKĄ Z KABARETU, jak widmo.
11. AUTOR postaci UMIERAJĄCEGO w barłogu —
wykonuje spektakularną scenę AUTOPORTRETU,
ODBICIE W ZWIERCIADLE.
Dla udowodnienia ludzkiego podobieństwa,
kładzie się w barłogu obok swego modelu.
12. Druga CYRKOWA PRÓBA KONANIA.
13. „Przyzywanie” WÓZECZKA.
14. Nieudana „NAUKA JAZDY” na wózeczku
z czasu dzieciństwa.
15. MAMA interweniuje.
Mały ŻOLNIERZYK okazuje się bardzo przydatny.

16. „BŁĘDNE KOŁO”.
Metafora znamienna w sztuce polskiej.
Również w życiu.
17. Nie może w nim braknąć TEATRUM MORTIS ET
GLORIAE.
18. Wszyscy stopniowo opuszczają scenę, znikają....
19. Pozostaje tylko barłóg, Autor
i szubienica.
20. A U T O R postaci umierającego wstaje, doprowadza do
porządku swój frak,
zarzuca z fantazją szal czarny. Mówi:
„I TAK MINEŁO TYCH 64 LAT”....
Powoli kieruje się ku wyjściu.
21. OSTATNI głos ma WISIELEC. Melancholijnie,
z rękoma w kieszeniach wychodzi ze swoją
aroganczką piosenką....

III. AKT.

Spis wypadków

1. Trupa Komediantów i Postacie mojego Pokoiku Wyobraźni
Kontynuują swoją grę.
2. Śpiew „ŚWIĘTY BOŻE ŚWIĘTY MOCNY”
W kościółkach wiejskich do dziś dnia śpiewają ludzie tę starą bardzo pieśń religijną prosząc Boga, aby ich zachował „od powietrza, głodu, ognia i wojny.... od nagłej a niespodziewanej śmierci.”....
3. Dzieje się coś, co może się zdarzyć tylko we śnie: D R Z W I jedyne w tym pomieszczeniu, które mają jakieś tajemne i wielkie znaczenie, zaczynają się poruszać i zbliżać do nas....
4. P R Z Y B Y S Z „s t a m t a d”
VEIT STOSS
(Program teatralny podaje bliższe informacje.
Veit Stoss, sławny rzeźbiarz XV-go wieku, urodzony w Norymberdze, pracujący w Krakowie, pozostawił temu miastu największe dzieło swego życia: OŁTARZ — ZAŚNIĘCIE MARIII PANNY)
Jeszcze jedna zjawą w tym SKŁADZIE PRZYCMENTARNYM, jak w „ZADUSZKI”, ŚWIĘTO UMARŁYCH.
Jest coś podejrzanego w tej postaci z XV-go wieku: jego ubiór — z epoki Cyganerii Montmartre'u
(Zdradza go jednak KRZYŻ. Trzyma go jednak jakoś po laicku: pod pachą.
5. Taniec MISTRZA Z DZIWKĄ Z KABARETU.
6. MISTRZ „b u d u j e” swoje wielkie dzieło — O Ł T A R Z
W tym świecie, gdzie panują prawa odbicia,

odwrotności i śmierci
OŁTARZ przemienia się w CEŁĘ WIĘZIENNA
K A Ż N I,

„role” Apostołów „grają” lokatorzy meliny,
Świątoszka staje się Matką Boską.

7. Kolejna przemiana znanego nam DOZORCY w BOYA HOTELOWEGO, niosącego walizki MISTRZA, a później w KATA OBOZOWEGO.
8. P R E G I E R Z E. MĘCZENNICZY.
Okrutna „dowolność” snu przestrzega paradoksalnie dokładność ruchów postaci w OŁTARZU
9. DZIWKA Z KABARETU staje się ANIOŁEM ŚMIERCI.
10. BUNT MĘCZENNIKÓW — postaci z OŁTARZA.
11. TANIEC SKAZANYCH ARTYSTÓW.
czyli „MELANCHOLIA”.
12. Nie obędzie się jeszcze raz bez TEATRU ŚMIERCI, APOKALIPTYCZNEJ ŚWITY GENERALÓW.
13. ANIOŁ ŚMIERCI dosiada swego KONIA.
14. Pozostaje tylko
STOS słupów męczeństwa.

IV. AKT.

1. Teatr Trupy Komediantów robi ostatnie wysiłki przetrwania.
2. MIŁOŚĆ BIEDNEJ POMYWACZKI i śmierć SUTENERA — KARCIARZA nad ZLEWEM, tym symbolem jej życia.
3. Ten którego żegnano w UWERTURZE i jego DROGA niepodobna do żadnej drogi na świecie.
4. Melina rzeźmieszków, włóczków, artystów — cyganów już dawno zamieniła się w celę więzienną. Ale dopiero teraz lokatorzy tego AZYLU NOCNEGO odczuli potrzebę dostosowania się

do zmienionego MIEJSCA: WIĘZIENIE ...

WIĘZNIOWIE,
TELEGRAF WIĘZIENNY.

5. DZIWKA Z KABARETU — ANIOŁ ŚMIERCI.
KUSZENIE WIĘZNIÓW.
EROTYCZNY SPACER WIĘZNIÓW.
6. CELA WIĘZIENNA opustoszała.
MISTRZ VEIT STOSS NADAJE ŚWIATU
SWÓJ MESSAGE.

V. AKT.

OSTATNIE DZIEŁO MISTRZA VEIT STOSS'A:

BARYKADA!

Bez komentarza!

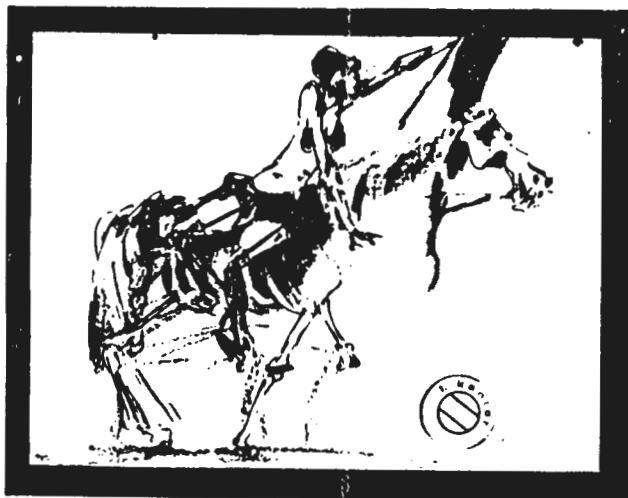
KONIEC

Redakcja: STANISŁAW BALEWICZ

Drukarnia Narodowa Z-6, Kraków, ul. E. Orzeszkowej 7.

Zam. 744/85. 2000. L-18/4654

La Mama E.T.C. presents:



CRICOT 2

L e t t h e

a r t i s t s d i e

A revue by

^T KANTOR

DRAMATIS PERSONAE

I
a real person, the Prime Mover *TADEUSZ KANTOR*

I — DYING
a stage persona *LESŁAW JANICKI*

THE AUTHOR
of the stage persona — the I-Dying, describing through that stage creation himself and his own death *WACŁAW JANICKI*

I — When I Was Six *MICHAŁ GORCZYCA*

YOU KNOW WHO *MARIA KANTOR*

MUM *MARIA KRASICKA*

AESCULAPIUS,
a physician, a Greek *MIRA RYCHLICKA*

THE OWNER OF A CEMETRY
STOREROOM *ZBIGNIEW BEDNARCZYK*
THE PRISON GUARD *KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI*
 STANISŁAW RYCHLICKI

TWO EXECUTIONERS *JEAN-MARIE BAROTTE*
 WOJCIECH WĘGRZYN

A PIMP WITH A MANIA FOR
PLAYING CARDS *LECH STANGRET*

THE HANGED MAN *ROMAN SIWULAK*

THE DISH WASHER *ZBIGNIEW BEDNARCZYK*

THE DIRTY FELLOW *JAN KSIĄŻEK*

THE CABARET WHORE —
THE ANGEL OF DEATH

TERESA WEŁMIŃSKA

THE BIGOT

EWA JANICKA

MASTER WIT STWOSZ
(VEIT STOSS)

ANDRZEJ WEŁMIŃSKI

THE LATE MR. X

BOGDAN RENCZYŃSKI

THE GENERALS:

I

GIOVANNI STORTI

II

MARZIA LORIGA

III

EROS DONI

IV

LORIANO DELLA ROCCA

V

LUIGI ARPINI

VI

JEAN-MARIE BAROTTE

VII

ANDRZEJ KOWALCZYK

VIII

WOJCIECH WĘGRZYN

Choreography

ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Historical background

ANNA HALCZAK

Sound effects

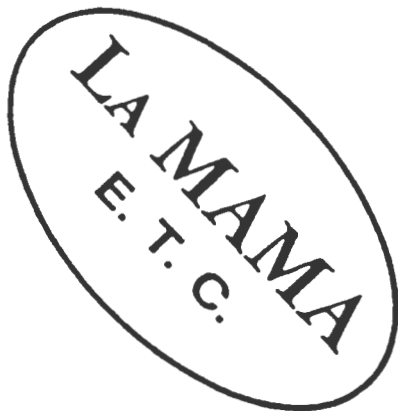
MAREK ADAMCZYK

Coproduction:

**Theatre Center Cricot 2, Kraków
Institute of Modern Art, Nurnberg
Centro di Ricerca per il Teatro, Milano**

LA MAMA STAFF

<i>Executive Director</i>	Wickham Boyle
<i>Business Manager</i>	James W. Moore
<i>Director of Special Projects</i>	Elizabeth Dunn
<i>Bookkeeper/Secretary/Archives</i>	Doris Pettijohn
<i>Honorary Trustee</i>	Jules Weiss
<i>TWIFAS Director</i>	Cecile Guidote-Alvarez
<i>Director/11 PM AT LA MAMA</i>	Rick Richardson
<i>La Galleria (Second Classe) Director</i>	Gretchen Green
<i>La Mama Calendar</i>	Richard S. Bach
<i>Music—First Street Director</i>	Genji Ito
<i>Resident Set Designer</i>	Jun Maeda
<i>Set Design Execution</i>	Mark Tambella
<i>Resident Costume Designer</i>	Gabriel Berry
<i>Technical Director</i>	Roberto Guidote
<i>Technical Assistant</i>	Howard Thies
<i>Director of Audience Services</i>	Michael Ramach
<i>Box Office Treasurer</i>	Raymond Schanze
<i>Box Office Staff</i>	Leslie Nipkow
<i>House Manager</i>	Abba Elethea
<i>House Manager</i>	Meryl Vladimer
<i>Photographer</i>	Jerry Vezzuso
<i>Press Representative</i>	Bruce Cohen Public Relations
<i>Superintendent</i>	Kazimierz Marszalik
<i>Great Jones Staff</i>	Tommye Rice
	Carlos de la Veija
	Ahmed Yacoubi



LA MAMA E.T.C. wishes to express thanks and appreciation to the following sponsors and contributors:

PUBLIC FUNDS

New York State Council on the Arts, National Endowment for the Arts, and the New York City Department of Cultural Affairs.

PRIVATE FUNDS

Art Matters, Inc., Asian Cultural Council, Beard's Fund, The Birsh Foundation, Broadway Play Publishing, Inc., Broadcast Music, Inc., CBS, Inc., Chairina Foundation, Chemical Bank, The Celanese Corporation, Con Edison, The Drama League of New York, The Dramatists Guild Fund, Inc., William and Mary Greve Foundation, International Media Studies Foundation, Edward W. Hazen Foundation, Japan Society, RH Macy and Co., Inc., Meet the Composer, Inc., Morgan Guaranty Trust Company, NBC, Inc., New York Community Trust, The Rockefeller Foundation, Samuel Rubin Foundation, Samuel & May Rudin Foundation, Inc., Peg Santvoord Foundation, Doris Jones Stein Foundation/Jean Stein, Warner Communications, Inc., Barrie and Deedee Wigmore Foundation, UNIFF, Materials for the Arts, New York City Department of Cultural Affairs, Apple Computer, Inc.

Ivan Boesky, William Elliot, Tom Eyan, Harvey Fierstein, Judith Friedlaender, Andre Greory, Wilford Leach, Robert de Rothschild, Martin Segal, Andrei Serban, John-Michael Tebelak, Lanford Wilson.

FRIENDS OF LA MAMA

Mrs. Lilly vA. Auchincloss, Teresa Barger, Melvin Bernhardt, Hesi Bodlaender, William J. and Hilda Baumol, Martha Bodlaender, Coburn H. Bretton, Richard F. Conway, Dorothy Cullman, John P. Dodd, Paul Foster, Martin Fox, Wendy Gimbel, Victoria Gleason, Ken Glickfeld, Wendy Vanden Heuval, Charlie Hewitt, Mrs. J.M. Holloway, Irwin Horowitz, Harold and Shirley Howe, Antonia P. Kuser, Jr., Mrs. Patricia Kennedy Lawford, Maria Meyers, Donald Newhouse, Tom O'Horgan, Maria Paumgarten, Nina Polan, Jan B. Quackenbush, Lucille Ringel, Patricia F. Scott, Alan Serrin, Jean Stein, Jackie Streseman, John Streseman, Lawrence Sacharow, Kathleen Schetchfield, Mrs. Jules Stein, James E. Stewart, St. Mark's Bookshop, John Wessel, Beth Rudin de Woody, and Albert Poland, Mark Bramble, Alan Richardson, Lurry Trascella.