

POSMRTNO ŽIVLJENJE UMETNINE

Estetska transcendenca kot načrt in načelo v likovninah in gledališko - ob umetninah Tadeusza Kantorja

Vladimir Gajšek, 2004

[Tadeusz Kantor](#) je med nami. V Ljubljani. Kakor Jarryjev Kralj Ubu? Mar Poljaki res gredo v napad, tokrat v kulturni napad?

Velo polje pomenov.

► Lutke, manekeni, igralci, likovniki, pesniki...



© foto Vid Gajšek: Pridiga, 2004

V svojem ateljejskem prebivališču v Mariboru, tako rekoč v multimedijem gostišču in študijskem stanovanju sem razporedil tudi predvojne manekenke, seveda gole. In sem jih oblačil, da revice ne bi gole prezebale. Bila so dekleta iz nekega drugega sveta, iz Kantorjevega sveta. Iz sveta Berta Brechta, bi rekel. In druga imena gledališčnikov in režiserjev 20. stoletja - Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Stein, Tadeusz Kantor, S. I. Witkiewicz -, med gibom, besedo in molkom. Obrazi so samo še embalaže.

»Grumovo 'mesto' Goga je pri Freyu zbito v hodnik stare hiše z vrati in okni, ki se odpirajo drugo proti drugemu, da so si ljudje nenehoma na očeh, vsak pred vsakim gleduh in hkrati razkazovalec svojih 'intimnih' travm in obsesij, svoje vse mogoče seksualnosti, ki je tu prvo in zadnje določilo človeškosti. Te ljudi uprizarja Frey – kot že kdaj poprej – v ikonografiji, kakršno je v svojih igrach (npr. **Mrtvi razred; Wielopole, Wielopole**) vzpostavljajal pred nedavnim umrli poljski režiser Tadeusz Kantor, a tudi v skladu z eno Grumovih uvodnih opazk, da so prebivalci 'čudovitega' mesta Goge "izvečine... že opustili življenje": kot skupino groteskno individualiziranih človeških mask v strogi, koreografirani mizansceni, v neprestanem premikanju, zalezovanju in begu vsakogar "pred" in vsakogar "za" vsakim, vsakdo s svojim kovčkom pod pazduho, kakor da se poslavljajo, čeprav je jasno, da ne bodo odpotovali nikamor. To je nenehna, ekstatična, vendar nadzorovana, skrajno precizna dinamika, nošena z muzikalno - boljše: ritmično - bombastiko (kakor jo producira Laibach). Vse te človeške maske so kakor mrtveci, na katerih so pravkar opravili poslednjo kozmetiko za pogreb. Toda v teh ljudeh, za katere se zdi, da so vstali z mrtvaškega odra, je strašen nemir, sta strašna ihta in bes,« je menil gledališki človek, tudi kocbekovec **Andrej Inkret** (Dogodek v mestu Gogi, sobota, 19. oktobra 1991).

► Odrsko škripčevje in vitli – stilizirana inscenacija

Kaj je teater?

Teater je tudi obvezni gasilec na predstavi. Je tudi vratar v gledališču. So garderoberke. So biljeterke in biljeterji. Celo gledališka bifeterka je del teatra. So odrski delavci. Je šepetalka. So maskerke.

Teatrsko tehnične naprave: vrvišče nad odrom, pododrišče pod odrom, scensko razporejeni rekviziti na odru. Kulise in zakulisje. Zaprte stranske stene...? Na odru in v okoliških pritklinah so bistveni: igralci, tudi kdaj le med prosto obešenimi platnenimi zavesami okrog odra...

Sedem svobodnih umetnosti in sedem mehanskih umetnosti: Septem artes liberales (danes mediji: podoba, knjiga, kino, radio, televizija, telefon/fax, internet) et septem artes mechanicae. Pomisliš na menjavanje scene, na vrtljivi ali vozeči oder.

Septem artes liberales, v staroveškem smislu znani termin za sedem svobodnih umetnosti, kot vedne znanosti in veščine za vodenje državljana, pri Grkih **eleutheriai paideuai**, ki so obsegale tako imenovano enciklopedično znanje, v pozni antiki razdeljene na lestvico treh kot trivium – gramatika, retorika, in dialektika, ter na štiri kot quadrivium – aritmetika, geometrija, astronomija, muzika, kar je skupaj predstavljalo osnovo posvetne izobrazbe v srednjem veku oziroma je izražalo izobraževalne cilje svobodnega meščanstva. Poučevali so jih na univerzah.

Iz spisa Martianusa Capelle "De nuptiis Mercurii et Philologiae" (O Merkurjevi poroki s Filologijo) iz 5. stoletja so predstavljale po antičnem izročilu omenjene discipline ali veščine srednjeveško izobraževalno osnovo. Srednji vek je namreč povzel omenjene svobodne umetnosti - artes liberales. Omenjene svobodne umetnosti imajo v likovni umetnosti svoje atribute, izražene figuralno: 1. Gramatika – s palico in otroki, asistenčna figura rimskega gramatika Aeliusa Donatuss (Elija Donata); 2. Dialektika – s kačo, ko šteje na prste argumente, večkrat upodobljena tudi z Aristotelom; 3. Retorika – z govorniškimi spisom, večkrat jo spremlja Cicero; 4. Aritmetik – z računalom, večkrat upodobljena s Pitagoro; 5. Geometrija – s šestilom in kotomerom, upodobljena kdaj tudi z Evklidom; 6. Muzika – le z

glasbenimi instrumenti; 7. Astronomija – z zvezdnim globusom ali astrolabijem, kot spremljajoča figura jo uprizarja največkrat aleksandrinski astronom in matematik Ptolemej. Sedem svobodnih umetnosti je pripadalo le svobodnjakom. S telesnim delom povezane septem artes mechanicae, kot mehanske veščine pa je lahko šolal vsak.

Artes mechanicae, lat., mehanske umetnosti, tudi Artes sordidae, lat., kot umazane umetnosti ali grško **technai banausoi** kot rokodelske umetnosti so predstavljale med drugim tudi postavitev odra in gledališke scene.

Dramska umetniška dejavnost kot v sebi sklenjen tudi umetniški prostor diha svoje gledališče, kolikor gledališče diha prav s tem. Oder z okoliškimi pritiklinami. Železna zavesa. Dvorana. Med odrom in prostorom za gledalce je orkester.

In danes je tukaj raz/stavljen eksperimentalno odrsko in likovno stilizirano delo Tadeusza Kantorja.

»Leta 1988, dve leti pred svojo smrtjo, je Tadeusz Kantor ustvaril svojo poslednjo predstavo in jo poimenoval morda s kar preveč povednim naslovom – Nikoli več se ne povrnem. A Tadeusz Kantor je bil tiste vrste umetnik, ki ni nikdar prav zares odšel. Niti s svojo telesno smrtjo. Kajti Kantorjeva umetnost - tako gledališka kot slikarska - je umetnost, ki govori, pa četudi v simbolih, ki so včasih težko razberljivi, o tragični izkušnji človeka 20. stoletja: verjetno najbolj krutega stoletja človeške zgodovine, saj je bilo človeško bitje v njem vedno znova razčlovečeno, vedno znova mu je bila odvzeta njegova človeška podoba, raztrgano njegovo človeško srce. Toda naloga umetnosti - pa ne le umetnosti v 20. stoletju, čeprav morda v njem kar najbolj - je bila in ostaja, da človeku vrača njegovo dostojanstvo, njegovo človečnost. Seveda pa s tem svojim 'poslanstvom' umetnost nikakor ne postane nekakšna humanistična sestra usmiljenka, ampak je Visoka pesem človekove duše in njenega koprnenja po na veke izgubljeni sreči in spokojnosti, ki jo je izkusil v Edenskem vrtu,« je zapisal kataložno pesnik, bivši državni sekretar Ministrstva za kulturo in ravnatelj Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani Ivo Svetina uvodoma zato, da je opozoril manj na antropologijo smrti in bolj na živost gledaliških uprizoritev ter na avantgardno inscenacijo teatra, tudi "revnega gledališča", ki je v svetovnem odrskem prostoru tudi z Jerzyjem Grotowskim doseglo velike uspehe. Ne gre za minimalizem ali likovni konceptualizem, marveč za posebno videnje gledališča, ki se je dogajalo celo - med vojno - v stanovanjih... Ivo Svetina meni, da je Tadeusz Kantor hodil "po ozki meji med resničnostjo in sanjami, zgodovino in spomini, življenjem in smrtjo. "

V burnih dogajanjih 60-ih in 70-ih let 20. stoletja so tostran in onstran vendarle zaživele svetovne uprizoritve, kot so teatri: Living Theatre, Bob Wilson, La Mamma, Bred and Puppet Theatre, Peter Brook, Eugenio Barba, Ariane Mnouschkine, Brechtov Berlinerensemble, ljubljanska Drama (z vrsto izrednih režiserjev, od Bratka Krefta do Ferda Delaka, od Mileta Koruna do Dušana Jovanovića, od Jožeta Babiča do Branka Gombača, od Zvoneta Šedlbauerja ali Dušana Mlakarja do Janeza Pipana, Janeza Lapajnet, Matjaža Zupančiča, Stojana Živadinova, Jerneja Lorencija), Revno gledališče Jerzyja Grotowskega, Gledališče smrti Tadeusza Kantorja...

Svobodna gledališka umetnost se je utelesila tudi v končni inscenaciji doživetja, ko je sebstvo spremenjeno v virtualnost. Tukaj se globlje stikata likovna in gledališka umetnost.

► Dežniki – kolažno.

Lepljenka dežja in strtih dežnikov. Okostja strtih dežnikov so žalostna. Pritlešno čakajo na smetarje.

Odvrženi dežniki – kot v Vidmarjevi vili, ko je v domačo obrambo Edi Kocbek s prijatelji snoval tajno družčino, osvobodilno fronto. Med dežnikarji, ki so šele po vojni deževali pljunke na vso slovensko umetnost. Tudi na Poljskem – socrealistično. V delavskih in kmečkih rokah, ko so dežnike zamenjali za simbolni srp in kladivo in so obrobili črnino v vojaško rdečo. Kdo bi vedel, zakaj in kako. 1. marca 1950 je deževalo drugače, ministrski dežniki pa so bili zloženi ko puške v nišah.

Ko sva šla s sinom Vidom na razstavo Tadeusza Kantorja o poljskem gledališču in slikarstvu, sva v mrzlem jesenskem dežju, ki se je prevesil kmalu v kosmanje pol snega, pol deževja, srečala spotoma vrsto polomljenih dežnikov. Dežniki kot novice ali zgodovinska dejstva: v umetnosti, ki se retrogradno tudi preljuje v avantgardo ter se vrne nepovrnljivo. Ko se razlepi razum s plakati na velikih površinah mimobežno. Ko avtobusi in avtomobili brizgajo tiste na pločnikih, če ne pazijo.

Zavrženi polomljeni dežniki. Eni brez držala, drugi plastično skvečeni v kakem zakotju, na tleh. Moški črni in ženski karirasti in drugi dežniki. Dežnički.

In držala za dežnike. Koši za smeti, preoblečeni v črno. In v teh koših galerijsko potisnjeni vase – dežniki. Še mokri od zunanosti. Dežniki – brez notranosti. Spomnijo me na črnino. Na katerokoli sivino, ki se preliva v črno in temnejše od čustvene zapomnljivosti.

Kjer so dežniki, se krajina ne izsuši.

► Predvojna Varšava in Poljska, ki ne izgine

Włodzimierz Gajo jo je pred vojno popihal na Poljsko. V Varšavo ga je zaneslo in tam se je ustalil.

Hodil je v gledališče in se ukvarjal tudi s priložnostnimi deli. Potem je delal nazadnje menda v tiskarni.

Ko so pridrveli tanki 3. rajha v Varšavo, je Włodzimierz zlezal z nekaterimi prijatelji preprosto v kanalizacijo. Pa se ni spremenil v podtalno podgano. Postal je upornik.

Ko je pokukal včasih ven in ko so napadali, je videl grozote geta. Požig in smrt. Bedo umiranja. Živi Auschwitz v Varšavi. Videl je Krakov in Gdansk. Na vsaki cesti se je odprlo drugo mesto v svoji strašni medvojni perspektivi in sivi sirotnosti.

In potem čas, ki se je odvijal le naprej, ne glede na žrtve in mrtve. Varšava - poljsko Warszawa; 1.676.600 prebivalcev (ocena 2004, z okolico 2.400.000), je prestolnica in največje mesto Poljske. Leži ob reki Visli in je približno enako oddaljena (350 km) od Karpatov na jugu in Baltskega morja na severu; 1596. leta je postala poljska prestolnica, ko se je kralj Sigismud III odločil, da prestavi v Varšavo svoj dvor Vavel iz Krakova. Ampak med predvojno, medvojno in povojno Varšavo so razlike: generacije so odšle in se menjavale, zlasti kulturno. Włodzimierz je bil že varšavski človek, ampak odtujen. Pol slovensko, pol poljsko.

In je bila vojna, ko so apokaliptični jezdeci počeli, kar so počeli. Skrivnost zla in javno dobro. Włodzimierz Gajo je posivel v enem dnevu. Tudi oči so mu nekako posivele. Od groze in vojnih časov, od zunanjih vojskinih časov. V glavi mu je pošumeval tudi Katynski gozd.

Kako je preživel v varšavskem podtalju, med kanalizacijo in občasnostjo biti, Włodzimierz ni vedel.

Ko je po vojni prilezel ven, je Włodzimierz igral zase na violino in pil vodko. Vodko wyborowo. Tudi sam si je delal vodko: prekuhal je špirit in vodo, dodal je neke posebne travne bilke in verjel, da so se na travniku, kjer je potrgal travo, pasli biki. Odtod torej spolna moč. Verjel je, ves siv in prekmalu ostarel, da bo preživel. In je preživel. Bile so poljske ostre zime in vroče razgreta poletja.

In tudi v svobodi, ko je bil zgoraj in zunaj, je doživel Włodzimierz zlo. Hudo zlo, o katerem je moral molčati. Enkavedejevci so ga s črnim avtom ugrabili in ga odpeljali na podeželje. V neko daljno poslopje izza kmečkih hiš. V urad tako rekoč, ki je bil prirejen in preurejen v skladu z novim družbenim redom proletrevolucije. Zdaj so v tisti sobi, kjer je moral nespečno sedeti nekaj dni, zažejali mučenca Włodzimierza in so se izživljali nad njim, moral je razumeti rusko. Sumili so, da je špijon, ker je preživel in ker je bil povrh Slovenec.

Włodzimierz je moral pred strogimi in okrutnimi zasliševalci sleči hlače. Potlej so obrnili stol, da so noge stola štrlele v zrak. Potlej je moral počeniti nad stol tako, da se je z anusom zaril v nogo stola. Nataknilo so ga na nogo uradnega stola, da je krvavel. Ampak so ga še pustili pri življenju. Tovariš ga ni potisnil navzdol, da bi mu razparalo. Druge zasliševance so preprosto izlakotili do smrti. Potlej so tovariši trupla razvozili neznanokam in nekam. EV je o tem moral molčati. Vrnili so ga, Włodzimierza, v Varšavo, ko je po nekaj mescih zapora spet prišel med ljudi. Zabičali so mu, da o mučenjih ne sme črhniti niti besedice. V ruščini... Še bolj se je zaprl vase. Sam pri sebi je potlej vse življenje klel tiste sovjetske ruske tipe.

Włodzimierz je skrival svoje bolečine, ponižanja, raztresenost biti. Potem se je poročil s Sonjo, ki mu je kuhala ječmenovo juho z zelenjavo in svaljke, na jedilniku je imel sploh doma največkrat juhe in omake, krompir in raznovrstne cmoke, od začimb največ je Sonja uporabljala poper, majaron, kumino in gobe, in pripravila je tudi posebej rada poljsko specialiteto - bigos, to je zelje z mesom, ali barszcz oziroma boršč kot juho s peso...

Ko se je Włodzimierz vrnil v domovino, tako rekoč v rodno mesto pod Pohorje, si je nekaj časa kupal sam, ampak se ni znašel, jedel je po restavracijah... - in ko je prišla Sonja, se je začelo življenje, spet je nekako zadihal in se je vživljal v življenje. Včasih je pomislil celo na polne baltiške plaže in na jadrance na Masurijskem jezeru...

Nekega dne se je potihoma in onemelo izvedelo, da se je Włodzimierz preselil nekam v hribe, da se je ponovno poročil... in potem, da se je za njim izgubila vsaka sled. Umrli je, ne da bi kdo še vedel, da je sploh kdaj živel.

► 11. 11.

- dan neodvisnosti Poljske, državni praznik, vsi drugi prazniki so krščanski. Poljska si je pridobila svojo neodvisnost 11. novembra 1918, na dan, ko se je končala 1. svetovna vojna - veliko zaslug gre Józefu Piłsudskemu, ki je prisilil Nemce v razorožitev, da so zapustili Poljsko brez dodatnega prelivanja krvi... Tako je prebiral Włodzimierz v enciklopedijah...

11. novembra je vsako leto Włodzimierz bil ves vzhičen in je tudi zahlipal. Oblile so ga solze. Svoboda – kako čudna beseda! Chopin?

In kje so v šolah in drugod prepevali mazurko Dombrowskega (poljsko: Dąbrowskiego), poljsko domoljubno pesem, od leta 1927 uradno državno himno republike Poljske:

Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.

Marsz, marsz, Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski,
Za twoim przewodem
Złączym się z narodem.

Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę,
Będziem Polakami,
Dał nam przykład Bonaparte,
Jak zwyciężać mamy.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Jak Czarniecki do Poznania
Po szwedzkim zaborze,
Dla ojczyzny ratowania
Wrócim się przez morze.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Już tam ojciec do swej Basi
Mówi zapłakany:
"Słuchaj jeno, pono nasi
Biją w tarabany."

Marsz, marsz, Dąbrowski...

V roke je vzel Włodzimierz violino in si zapel najprej nekaj nedoločnega, skoro mrmravega in brbravega, kakor da se išče... in potlej je hripnil še popevčico: »"Warszawa da sie lubic, Warszawa da sie lubic...« Bil je ponosen, ker je prebil vojna leta v podtalju Varšave, tam v kanalizaciji, ko je shujšal. Sledi vojne so ga zaznamovale.

Ampak praznoval je dan poljske neodvisnosti. Brez posebnega teatra. Zvečer se je nasekal vodke.

► **Milo za drago**

Razstava: Tadeusz Kantor (1915-1990) - njegovo gledališče in slikarstvo

Kje: Mestna galerija 1, Mestni trg 5, Mestna galerija 2, Cankarjevo nabrežje 11, Slovenski gledališki muzej, Mestni trg 17, oboje v Ljubljani – 1000, Slovenija

Kdaj: 10.11.2004 - 10.01.2005

Urnik: Odprto: od 10.00 do 18.00, nedelje in prazniki od 10.00 do 13.00, ponedeljki zaprto.

Razstavo Tadeusza Kantora so omogočili: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Mestna občina Ljubljana, Oddelek za kulturo in raziskovalno dejavnost, in Konzulat Republike Poljske, Nova Gorica. Glavni sponzor razstave je Zavarovalnica Triglav d.d., Ljubljana

Nihče ni rekel: »Old English. Savon neutre de Pamplmouse et Mandarine.« Kot v lutkovnem gledališču, kjer nastopajo mile milnate osebe, osebe, izrezljane iz dišečega mila. Z vonjem po spominskih albumih in nekih nežnih besedah.

► **Mrtvi razred, žive tovarišice in tovariši**

Kako je [Tadeusz Kantor](#) doživel prvi odmik od matere z umanjkljajem očeta, da so mu očeta ojdipsko nadomestili učitelji in učiteljice? Vse drugače kot v postmodernih ljubljanskih šolah, kjer razredi živo kolnejo in tepejo in so šolski okoliši nevarni. V šoli se je Tadeusz Kantor naučil pravorečnih in pravopisnih pravil. Naučil se je javne omike, ki je v ljubljanski osnovni šoli povsem primanjkuje: red in disciplina, takšne so samo in zgolj tovarišice in tovariši, protekcijo imajo nasilno razvrsti, ki tudi ob shinavčenosti in v razrednem ovaduštvu uspevajo.

► **Drama skrivnosti**

Kaj se zgodi, če se zgodi?

Drama.

Na odru življenja, ker svet je oder.

Gledališče se rojeva v drami, ki je gledališče.

Zato je nevzdržno biti v drami pre/bivanja gledališko, da vidiš sebstvo skoze, ampak na odru: v dvojni ekspoziciji igre.

Kako naj potemtakem hlinim, da ne igram?

► **Drama razvida**

Zgodi se, ko se zgodi, ampak zgodi se samo, kar se govori.

Kar se govori na odru, ni molk, ampak je umetniška in uigrana beseda.

Ni leposlovna beseda, marveč je gledališka beseda.

Theatrum mundi.

Kako nekoristna postane smrt šele na živem odru. Z zastorom ali brez železne zavese.

Magija gledališča se lahko začne tudi na režiserjevem stolu...

► **Vidna drama – gledališka drama**

Ne zgodi se zares, kar se zgodi v drami ali le uprizorjeno.

Je resničnost nad resničnostjo ali pod njo.

Je živa resničnost, dokler traja predstava.

Potem so zapuščene garderobe igralcev in igralk ter so polne obrekovalnice.

Kaj so rekli? Kakšna je igra?

Zadrega zaradi vednosti po igri.

Stari Goethe je rekel, da katarza traja samo dotlej, dokler občinstvo še ploska: - ko vzamemo plašče in se odpravimo v mesto, je drama za nami.

In se začne neko drugo gledališče.

► **Drama v kraju, času in dejanju**

Aristotelova poetika... šolske naloge o dramskih osebah.

Atiška tragedija. Vzori: Sofoklej, Ajshil, Evripid.

Drama kot utečeno in usojeno, vnaprej znano dogajanje dogodljivosti. Kot zgodba. Kot zgodovina.

Velika zgodba: zgodba bogov, ljudi in tragedije.

2004 - 10.1.2005

Pregledna razstava prikazuje opus enega najvidnejših poljskih gledaliških umetnikov in slikarjev druge polovice 20. stoletja. Kantor je svojo gledališko pot začel leta 1943 v okupiranem Krakovu z ilegalnim podzemnim gledališčem...

▶

Mestna galerija 1, 2

Tadeusz Kantor (1915 - 1990)

Njegovo gledališče in slikarstvo - Osebno preseganje mejá estetske resničnosti

Pregledna razstava enega najvidnejših poljskih gledaliških umetnikov in slikarjev druge polovice 20. stoletja.

Kustos: Lech Stangret

datum: **od 10.11.2004 do 10.1.2005**

V **Mestni galeriji Ljubljana** in Prostorih zbirke ter **Slovenskem gledališkem muzeju** je do 10. januarja 2005 na ogled razstava z naslovom Tadeusz Kantor (1915 - 1990), **Njegovo gledališče in slikarstvo - Osebno preseganje mejá estetske resničnosti**, ki jo je pripravil *Center za dokumentiranje umetnosti Tadeusza Kantorja Cricoteka iz Krakova* v sodelovanju s *Slovenskim gledališkim muzejem* (Ivo Svetina) in Mestno galerijo Ljubljana (Aleksander Bassin), s poljske strani je spregovorila najprej direktorica Cricoteke Natalia Zarzecka, nato je obširneje o Kantorju govoril Lech Stangret. Na razstavi, postavljeni v Mestni galeriji Ljubljana na Mestnem trgu 5 in njenih Prostorih zbirke na Cankarjevem nabrežju 11/I ter Slovenskem gledališkem muzeju na Mestnem trgu 17, je tako na ogled izbor iz njegovega slikarskega opusa, njegovo gledališče je predstavljeno z originalnimi scenskimi in kostumskimi objekti ter fotografijami Maurizia Buscarina. Poljakinja Natalia Zarzecka je spregovorila o kulturnih širjavah poljske umotvorne dejavnosti, s čimer je odprla tudi pot sodelovanja med Ljubljano in Varšavo.

Pregledna razstava enega najvidnejših poljskih gledaliških umetnikov in slikarjev druge polovice 20. stoletja, ki je svojo gledališko ustvarjalno pot začel leta 1943 v okupiranem Krakovu z *Ilegalnim podzemnim gledališčem*, v katerem je uprizoril dve za njegovo nadaljnjo umetniško zorenje izjemno pomembni predstavi, in sicer **Baladino** Juliusza Slowackega in leta 1944 **Odisejevo vrnitev** Stanislaw Wyspianskega, nato pa v skoraj pol stoletja ustvaril vrsto gledaliških predstav, ki so v temelju spremenile razumevanje gledališča. Leta 1975 je Tadeusz Kantor uprizoril predstavo **Mrtvi razred**, s katero je gostoval po vsem svetu in si pridobil veljavo enega vodilnih gledaliških umetnikov. Umetnika, ki je svoje delo označil z naslednjimi besedami: »Živeli smo v 'trikotniku', jaz, slikarstvo in gledališče. Niti sveta Cerkev slikarstva niti sveta Cerkev gledališča nas nista mogli zakonito poročiti. Živel sem "na koruzi", toda obema sem bil zvest. Brez nobenega nisem mogel živeti. Sklenili smo divji zakon. Toda trden. V dobrem in slabem.« Svojo zadnjo gledališko predstavo je likovnik in gledališčnik Tadeusz Kantor simbolično poimenoval **Danes je moj rojstni dan**, a je še pred njeno premiero, ki jo je načrtoval za januar leta 1991, 8. decembra 1990 umrl.

Hkrati z gledališkim ustvarjanjem je tudi ves čas slikal in razstavljal. Tadeusz Kantor je objavil tudi vrsto manifestov, v katerih je razlagal svoj odnos do slikarstva, gledališča, umetnosti. Zanj je bila umetnost vedno "odgovor na resničnost", ne pa tekmovanje z njo. Leta 1978 je Tadeusz Kantor za svoje slikarstvo prejel prestižno Rembrandtovo nagrado.

Pluralna pregledna razstava prikazuje opus enega najvidnejših poljskih gledaliških umetnikov in slikarjev druge polovice 20. stoletja

► **Risbe, slike, objekti, fotografije – razstavno.**

Tadeusz Kantor (1915 - 1990), poljski slikar, režiser, scenograf... likovnik in gledališki človek, dve osebi v eni osebnosti. V akademski embalaži profesure. V Krakovu od leta 1942 do 1944... - eksperimentalist.

Lastno-avant-gardni in čuječi teater

Cricot 2, kjer so igrali največ dela Witkacega:

The Cuttlefish

The Hyrcanian World View

In the Small Mansion

The Madman and the Nun

The Water Hen

His most important works are:

Death of a class (1975)

Wielopole, wielopole (1980)

You will never return here (1985)

His best known paintings are:

Man with Umbrella (1949)

the Industrial bags series (1964)

Emballage (1964 - 1975)

the Nothing any more series (1986 - 1990)

September Defeat (1990)

► **Nekaj iz del:**

angleško:

The deposit of Maria Stangret-Kantor and Dorota Krakowska

Emballage - Portrait: Monsieur X, 1978

assemblage, acrylic, wood, metal on canvas, 151x125,5

A Writing Desk, 1983

acrylic on canvas, 120x110 cm

Dead Class II - Class-room, 1983

acrylic on canvas, 130x110 cm

Emballage - Portrait: Ahead!, 1981

assemblage, acrylic, wood on canvas, 146x125 cm

Emballage - Portrait: Monsieur L'incognito, 1978

assemblage, acrylic, wood, metal on canvas, 151x125,5 cm

To hell with it! Emballage - Portrait, 1978

assemblage, acrylic, wood, metal on canvas, 166x125 cm

Emballage - Portrait: Monsieur Ordinaire, 1981

assemblage, acrylic, wood, metal on canvas, 146x125 cm

Man with a Skeleton - Project of the Costume, 1984

acrylic, paper on board, 180x110 cm
Man with a Ruck-sack - Project of the Costume, 1984
acrylic, paper on board, 180x110 cm
Man with a Table - Project of the Costume, 1984
acrylic, paper on board, 180x110 cm
From Rareties: Lafayette, 1963
assemblage on paper, 83,5x53x5 cm
I'm cleaning the picture, on which there is painted how I'm cleaning the picture, 1987
assemblage, acrylic on canvas, plastic, textile, 139x180,5; 230x180,5 cm
"Multipart" I (Multiplication plus Participation), 1970
impressed plastic, 100x78 cm
"Multipart" II (Multiplication plus Participation), 1970
impressed plastic, 100x78 cm
A soldier carries the picture, on which is painted how he carries the picture, 1987
assemblage, acrylic on canvas wood, metal, plastic, textile, leather, 140x181; 204x181 cm
You can't peep into the window with impunity, 1988
acrylic on canvas, 147x125 cm
You can't peep into the window with impunity, 1988
acrylic on canvas, 166x127 cm
You can't peep into the window with impunity, 1988
acrylic on canvas, 168x126 cm
My Home, Cracow, March 1989
acrylic on canvas, 121x111 cm
Selfportrait - I have to tell you something, 1988
acrylic on canvas, 120x109,7 cm
Damn! I'm falling! Milano, April 1988
acrylic on canvas, 130x115 cm
From the series: Everything hangs by a thread
Canvas and a plank, 1973
raw linen and wood, 120x130 cm, Height of the plank: 180 cm
From the series: Everything hangs by a thread
Canvas and wheel, 1973
raw linen and wood, 180x120 cm
From the series: Everything hangs by a thread
Canvas - Door, 1973
canvas and lock, 180x110 cm