

PERSISTENȚA MEMORIEI ÎN NECUNOSCUTA CĂLĂTORIE A DESTINULUI UMAN

Irina Ionescu

Unul dintre cei mai interesanți regizori ai secolului XX, în teatrul european, a fost cu siguranță artistul (pictor, decorator, scenograf, scriitor, poet, dramaturg – autorul unui text dramatic, compus în tinerețe) polonez Tadeusz Kantor (1915-1990), excelent portretizat în filmul lui Andrzej Sapija (scenariu și regie), producție a Televiziunii Poloneze (1985), comercializată (DVD) de Centrul de documentare a operei lui Tadeusz Kantor – Cricoteka, Cracovia, 2006.

A-l înscrie pe Kantor într-o singură definiție este în mod evident o greșeală, pentru că autorul *Clasei moarte* s-a aflat, de la începutul carierei și până la ultima indicație scenică, într-o permanentă avangardă (chiar și acest termen i se părea inadecvat și inoperant), într-un refuz constant al oricărei înregimentări.

Întreaga sa creație regizorală este o scenă a vieții (expusă și prin dublul inevitabil: moartea), iar existența o temă obsesivă, egală ca interes cu explorarea memoriei.

Economia de mijloace i-a definit până la finalul carierei stilul artistic. Un stil conturat în tinerețe, ani în care nu întâmplător a fost atras de arta expresionistă și în care a lucrat, pentru a se întreține, și în publicitate, fiind pictor de reclame, vitrine și spații comerciale. Mai târziu, a practicat și reconstrucția fotografică după tablouri celebre (*Lecția de anatomie* a lui Rembrandt, de exemplu), modalitate prin care conferea obiectelor din realitatea imediată noi valori artistice, grație unei inteligente re-contextualizări.

Tot Kantor este cel care a organizat la Cracovia (capitala simbolismului și a avangardei poloneze, în perioada interbelică)

și primele happening-uri europene (*Cricotage* și *The Demarcation Line*), bazate pe deconstrucție, spontaneitatea actorilor și accidentalul acțiunilor necoordonate și necontrolate în detaliu. I-au aparținut, de asemenea, primele show-uri cu obiecte/ primele proiecte ambientale din Polonia, fie în spațiul vechii sinagogi din oraș, fie în perimetrul *underground* al Teatrului experimental Cricot 2 sau la Galeria Krzysztofory, după cum aflăm din textele (editate de Cricoteka, alături de cronologie, bibliografie și o selecție de fotografii semnate de Romano Martinis) care însoțesc filmul lui Andrzej Sapija.

Jocul cu spațiile (chiar cu garderoba teatrului) va continua și va individualiza până la ultimele spectacole. Un joc în care spectatorii vor ocupa, de multe ori, poziții importante, active, împărțirea clasică scenă-sală fiind abolită, pentru o nouă configurare a sunetului, a detaliilor, în definitiv a percepției publice asupra operei de artă, în ideea că universul interior al celui care privește potențează și valorifică expresia scenică. Câți spectatori, atâtea viziuni. Și tot atâtea noi unghiuri subiective de înregistrare, prin distrugerea conformismului arhitectonic clasic practicat în teatru. Realitatea proprie publicului spectator, realitatea lui „aici” și „acum”, marcă specifică a teatrului ca fenomen artistic.

Convenția inconfundabilă a montărilor lui Tadeusz Kantor s-a dezvoltat în timp pe două coordonate complementare, date atât de pasiunea pentru artele plastice (studii de artă la Academia din Cracovia), pentru spații și volume, cât și de simțul muzical foarte bine antrenat (a studiat vioara în copilărie). Conform imaginilor păstrate (parte a filmului semnat de Andrzej Sapija), de la repetițiile din ultima perioadă a vieții regizorului (repetiții pentru spectacolul *Wielopole/Wielopole*), Kantor trădează chiar abilități de dirijor, un tip psihologic expansiv și existența unui magnetism scenic foarte puternic. Ceea ce făcea Kantor-dirijorul era impunerea unui ritm propriu, unic, susținut pentru fiecare reprezentare în parte.

Importanța operei sale pentru istoria teatrului secolului XX este dată de mijloacele cu care și-a construit propria convenție („artificială, dar reală” – aflăm din film), propriul univers, menit să venereze viața, prin contrastele cele mai puternice și mai cenușii: moartea lentă, pietrificarea și golul memoriei imediate.

Kantor este și cel care a lansat în Polonia mișcarea de avangardă, alături de un grup de tineri artiști, pentru care devenise deja un pericol faptul că, în anii '50, singura formă de artă contemporană, accesibilă publicului larg, era realismul socialist. Așa s-a născut, de fapt, în cosmopolitul oraș Cracovia, Teatrul Cricot 2. Pe scheletul Teatrului Independent, apărut în 1942, sub opresiva ocupație nazistă, ne spune Andrzej Sapija.

Rădăcinile interesului pentru un teatru cu o convenție declarată, proprie, reinventată pot fi găsite în timpul studenției lui Kantor de la Cracovia, unde l-a avut profesor pe Karol Frycz, prieten foarte bun cu regizorul Gordon Craig și expert în teatrul asiatic. Tot atunci, devine un admirator înfocat al lui Maurice Maeterlinck, autorul care îi *oferă* și primul text, aflat la baza unui spectacol realizat, imediat după terminarea studiilor, pentru un teatru de păpuși și animație.

La sfârșitul carierei, în 1988, va pregăti împreună cu un grup internațional de actori, mimi și păpușari, în urma unui workshop de câteva săptămâni la Institutul Internațional de Marionete de la Charleville-Mezieres, happeningul *O lecție foarte scurtă*, pentru ca doi ani mai târziu, la Avignon, să lucreze o ultimă reprezentație de acest fel.

Pasiunea pentru ambalaje, colaje și obiecte, pe care o aduce pe scenă pentru prima oară în anii tinereții – aflăm prin intermediul filmului comercializat de Cricoteka – va fi reluată mai târziu, în capodopera creației sale, spectacolul *Clasa moartă* (premiera: 15 noiembrie 1975), realizat după o idee cu punct de pornire în mitologia evreiască (legenda despre Dibuk), ce i-a hrănit imaginația. O montare pentru care a folosit foarte multe supra-marionete (manechine de dimensiuni umane, cu fețe pictate expresiv), integrate unui cadru scenic de inspirație autobiografică, o demonstrație artistică asupra persistenței memoriei în necunoscuta călătorie a destinului uman.

Despre obiectele folosite de Kantor în diverse contexte artistice trebuie spus că ele reprezintă recunoașterea valorii neglijabile, aruncată în pubele din neatenție sau omisiune, în timp ce, în spațiul scenic, importantă este semnificarea egală a obiectelor prezente, asocierea și relaționarea devenind

secundare sau lipsind cu desăvârșire.

Urmând un fir cronologic/biografic, filmul vorbește și despre anii formativi de după terminarea studiilor, ani ce îi aduc lui Kantor foarte multe expoziții de artă plastică (frecvent în postura de organizator), colaborări cu teatre din Polonia, pentru care realizează numeroase scenografii, și o călătorie la Paris, unde este atras și câștigat definitiv de arta suprarealistă și abstractă. Continuă șirul expozițiilor internaționale și al stagiilor de formare profesională în Scandinavia, Germania, Italia, Franța, Elveția, Statele Unite ale Americii. În 1961, semnează pentru un teatru din Cracovia decorul și costumele reprezentațiilor după piesa *Rinocerii* de Eugène Ionesco, conform documentației ce însoțește filmul lui Andrzej Sapija, în editarea Cricoteka. Călătorește în continuare foarte mult și prezintă noi expoziții, spectacole și happening-uri în Europa sau pe coasta mării Adriatice – în gări și chiar în reședința de vară a lui Tito. În 1971, creează în Norvegia un monument „imposibil”: un scaun uriaș, în mișcare, realizat cu ajutorul unui sistem de pârgonii, printr-o aglomerare de materiale disparate. Un obiect-sculptură de 14 metri înălțime, una dintre primele instalații.

Foarte specială era și prezența lui Kantor în toate spectacolele pe care le monta. Apariția sa fizică pe scenă sublinia efectul de antiiluzie, el conducând întreaga reprezentație ca un șef de orchestră, fără a avea rolul unui personaj. Imaginile-document prezente în film sunt tulburătoare și au un rol esențial pentru ilustrarea felului în care Tadeusz Kantor făcea (imagina și trăia) teatru.

Profund european, Kantor prețuia și respecta extrem de mult tot ceea ce ținea de memorie (de la obiecte și materiale reciclate, la cele mai intime și traumatizante amintiri provocate de Holocaust și regimurile socialist/comuniste). Opunea memoria neliniștii contemporaneității și o înscena ca atare.

Kantor vorbește întotdeauna despre libertate în artă, dar mai ales în viață, fiind profund marcat de istoria Europei secolului al XX-lea, un timp cu puternice perioade dezumanizante și opresive.

Material de studiu extrem de generos și de prețios, în primul rând, prin imaginile cu Tadeusz Kantor pe care le conține,

filmul lui Andrzej Sapija ar trebui să se regăsească, alături și de alte producții, precum *Wielopole, Wielopole*, în mediaticile școlilor de teatru, pentru ca studenților cu adevărat interesați să nu le lipsească oportunitatea vizionării.

Kantor, film de Andrzej Sapija (scenariu și regie), producție a Televiziunii Poloneze (1985), comercializată (DVD) de Centrul de documentare a operei lui Tadeusz Kantor – Cricoteka, Cracovia, 2006, 71 de minute.

