

Teksty Drugie 2005, 6, s. 216-219



# Trzy teksty Tadeusza Kantora

Paweł Stangret

## Paweł STANGRET

### Trzy teksty Tadeusza Kantora

Trzy wiersze Tadeusza Kantora: *Książę Józef*, *POCIĄG/TEKST/ROZMOWY/czas* oraz *A'laube* są dowodem literackich poszukiwań artysty z różnych okresów jego twórczości. Wszystkie są w dużej mierze okazjonalne. Jednak nie można traktować ich jako utworów jedynie przyczynkarskich. Cechą, która je charakteryzuje, jest ich „autonomiczność”. Celowo używam tego terminu, ponieważ sam Kantor nazwał tak grupę tekstów, do których należą wymienione wiersze. Warto zastanowić się nad tym, dlaczego są one „autonomiczne”.

W swoich notatkach Kantor bardzo dokładnie oznaczał, z jakim okresem w jego twórczości wiąże się poszczególny tekst. Dlatego fakt, że przyznał tym utworom miano „autonomicznych” eksponuje ich dwie ważne cechy. Po pierwsze, nie można ich połączyć z żadnym wydarzeniem z życia artystycznego Kantora. Sam autor uznał je za nieprzystawalne do swoich pozostałych dokonań (czy to plastycznych, czy teatralnych). Drugą cechą tych utworów jest ich literacki charakter. W tym przypadku autonomia sięga o wiele głębiej. To literacki dorobek artysty. Taką rolę on im przeznaczył i tak je pomyślał. W tej krótkiej odsłonie widać, jak wszechstronnym twórcą był Tadeusz Kantor. Jego artystyczne poszukiwania nie ograniczały się jedynie do terenu wytyczonego przez wykształcenie, jakie odebrał. Jego teatr łączył w sobie różne dziedziny sztuki.

Dzieło teatralne związane jest silnie ze stroną wizualną. Jednak nie można oddzielić teatru od literatury, jak chciały tego dwie reformy teatru w XX wieku. Kantor, idąc pod prąd, do literatury się przyznawał i bardzo często się na nią powoływał. Wystarczy wymienić jego nawiązania do Schulza, Witkacego i Gombrowicza (a także wielu innych – Villona, Szekspira, Słowackiego, Wyspiańskiego, Marqueza...). Zauważyć także należy, że wśród mistrzów Kantora znajdują się artyści, którzy tworząc nową sztukę, chcieli stworzyć nową kulturę. Dodać należy,

że uprawiali oni różne dziedziny twórczości. Wyspiański, Witkacy – to przecież malarze piszący i odwrotnie. Właśnie trudność w określeniu rodzaju ich twórczości jest znamieną. Podkreśla bowiem rolę, jaką przypisywali poszczególnym dziedzinom sztuki. Nie jest więc tak, że byli to artyści określonego tworzywa, którzy dla eksperymentu skierowali swe zainteresowania w różne rejony twórczości. Nie. Dla nich sztuka była częścią kultury. Także dla Kantora podział odgraniczający malarstwo od teatru i literatury był sztuczny i nieprawdziwy. To były różne tworzywa, za pomocą których można wyrazić wszakże te same idee. A Kantor chciał tak właśnie postępować.

Czym zatem różni się literatura od malarstwa? To trywializujące pytanie stawiam przewrotnie. Dlaczego *Księdza Józefa* nie można było namalować? Czemu wiersz? To pytanie kluczowe, które stawia problem Kantorowskich koncepcji literackich. Wszystkie swoje poczynania Kantor opierał na literaturze (nawet *happeningi*, które poprzez zapis, stworzenie partytury, jawnie klóciły się z ideą tej dziedziny artystycznej). Widać zatem, że całą jego twórczość można określić jako zorientowaną na sens. Jednak te sensory nie są pozostawione w próżni. Kantor z premedytacją posługuje się kodem literatury. Odwołuje się do utworów znanych, a także sam wiele pisze. Teksty Kantora (te podległe, nie – autonomiczne) są w wielkiej swej części pisane techniką literacką. W swoich partyturach, esejach, manifestach Kantor wykorzystuje techniki liryczne – używa na przykład podziału na wersy.

Teksty autonomiczne to ciekawy obszar pisarstwa Kantora. Zasadniczym problemem jest to, że zostały one ułożone z pominięciem chronologii. Rzadko kiedy Kantor je datował, co zapewne wynikało z ich „autonomiczności”. Już w tym posunięciu widoczne są zabiegi o ich autoteliczność. Jednocześnie nie jest tak, że zostały one pozostawione samym sobie. Rękopisy tych wierszy noszą ślady późniejszych ingerencji. Kantor wracał do nich po wielu latach. Teksty zostały po latach przepisywane na maszynie i naklejone na tekturowe bloki. Widać zatem, że Kantor chciał je lepiej „utrwalić”. Zauważyć należy także to, że zależało mu na ich pierwotnej postaci.

„Teksty autonomiczne” to zbiór wydzielonych tekstów, które znajdują się w opatrzonym numerem archiwalnym 9 czarnym, kartonowym pudełku z napisem „Pisma o tematyce ogólnej monograficzne”. Napisy na teckach i pudełkach pochodzą od Kantora – to jego charakter pisma i jego charakterystyczny fioletowy flamaster. Numery archiwalne nie są już jednak pisane ręką Kantora. We wspomnianym pudełku znajduje się czarna tekturowa teczka, na której widnieje doklejona karteczka z napisem „Teksty autonomiczne”. Pod nią zamieszczono ich spis.

W tym samym pudełku znajduje się jeszcze jedno pudełko – mniejsze, czarne, tekturowe, opatrzone numerem 7, z napisem „Eseje krótkie”. Przy czym ten numer także nie został zapisany ręką Kantora. Tam właśnie znajduje się pochodzący z 1985 roku tekst *Moja szkolna klasa* – zbiór luźnych kartek w czarnej teoczce. Natomiast w pudełku nr 9 odnajdziemy ponadto *La Troupe Cricot 2 et son Avant Garde* z 1983 roku. Jest tam także biała teczka zawierająca *Próbe mojej biografii* oraz czar-

na z napisem „Eseje 1939-1948”. Te informacje są ważne, ponieważ dają spojrzenie na chronologię interesujących nas tekstów. Widać, że zostały tam umieszczone zarówno utwory najwcześniejsze, jak i z późniejszego okresu twórczości. Najwcześniejsze datowane teksty w tym pudełku pochodzą z 1939 roku, a jednym z nich jest *Przystanek kolejowy*. Najpóźniejsze pochodzą z 1985 roku, a więc roku premiery *Niech szczerą artyści*. Są to zatem rozproszone, dotyczące różnej tematyki utwory, które Kantor pisał przez całe życie.

Właśnie wśród takich utworów leżą „teksty autonomiczne”. Czy to przypadek, że Kantor umieścił je właśnie w tym pudełku? A może są „autonomiczne” dlatego, że nie można ich połączyć z innymi wydarzeniami artystycznymi? Są to „pisma o tematyce ogólnej”, jednak składają się one w spójną całość myślową. Zastanawiający jest jednak przymiotnik „monograficzny”. Czego ma dotyczyć owa „monograficzność” tekstów „autonomicznych”? Monograficzne pisma nie mogą mieć przecież różnorodnej tematyki.

Słowo „monograficzne” zostało dopisane małymi literami przez Kantora. Oznaczałoby to, że artysta przyznawał charakter monograficzny, a więc pogłębiający jeden określony problem pismom, które traktują o różnej tematyce. Umieszczenie w takim kontekście tekstów autonomicznych jest ważne, ponieważ pozwala na traktowanie ich jako całości. Wszystkie razem składają się przecież na grupę utworów literackich pokazujących, jak wielki wpływ wywarła literatura na twórczość Tadeusza Kantora. Jednocześnie osobisty charakter tych tekstów i achronologiczne ich uporządkowanie to ważny znak, że zostały one potraktowane przez autora jako zbiór tekstów autonomicznych, niezależnych, niepodporządkowanych żadnemu innemu wydarzeniu artystycznemu. Nie są to więc ani notatki, ani komentarze, ani eseje. To po prostu teksty autoteliczne – stanowiące odrębną jakość. To są teksty literackie.

Pierwszym z nich jest *A'laube*. Rękopis tego utworu znajduje się w kremowej teczce. Jest to sześć luźnych kartek. Został zapisany czarnym flamastrem na białych, gładkich kartkach z zeszytu (format A5). Każda z nich ma paginację napisaną beżowym flamastrem (obok cyfr widoczny jest także znak nieskończoności ?). Kartki z tekstem naklejone są na karty z bloku ze sztywnego, kredowego, białego papieru formatu A4. Także te duże kartki mają paginację (od 1 do 6). Tym razem napisana ona jest czarnym flamastrem.

Podkreślenia w tekście są oryginalne. W wersji rękopiśmiennej wersy 11-15 są napisane dwoma kolorami. Tylko przy dwóch pierwszych literach w słowie „poka-zać” użyto tego samego czarnego flamastra, co przy pozostałym tekście. Reszta dygresji (do wersu 15 włącznie) została napisana cienkim czerwonym flamastrem. W wersji 29 słowa „trwałych materiałów” także zostały nim podkreślone. Po wersji 37 w nawiasie dodane jest beżowym flamastrem słowo „tak”. Wers 56 „i nieciekawie” dopisany jest czerwonym, cienkim flamastrem, podobnie jak podkreślenie w dwóch ostatnich wersach. Pod rękopisem widnieje napis „W: «Wspomnienia umarłego»”. Trudność datowania tego tekstu polega na tym, że flamastra Kantor używał już od początku lat sześćdziesiątych. Jednak stan rękopisu oraz to, że tekst

nie nosi śladów wielu poprawek, świadczy o tym, że powstał on późno (lata osiemdziesiąte).

Rękopis utworu *Pociąg/Tekst/Rozmowy/czas* składa się z dziewięciu luźnych, białych, gładkich, cienkich kartek zapisanych czarnym flamastrem. Są one spięte białą, tekturową teczka, na której nakleiono karteczkę z tytułem napisanym na maszynie. Podkreślenia w tekście są oryginalne i dokonane tym samym rodzajem flamastra. Na trzeciej stronie maszynopisu, po słowach „cel nie jest rzeczywistością, cel jest...” widnieje skreślona fraza „jak droga”. Słowa „nadzieją i niespodzianką” zostały dopisane później, cieńszym flamastrem. Na piątej stronie widoczne są dwa rysunki. Jeden przedstawia wagon kolejowy, jaki opisany został w tekście – „taki, jakim wozi się bydło – z boku ściany się rozsuwają – poprzez otwory widać tych, którzy tym pociągiem jadą”. Drugi rysunek przedstawia kilka wagonów (w zasadzie są to ruchome platformy). Na przedostatniej dwie postaci ludzkie siedzą pod krzyżem odwrócone do siebie plecami. Na odwrocie piątej strony widoczny jest rysunek przypominający jedną z maszyn tortur z *Niech szczerzą artyści*. To, a także fakt, że tekst pisany jest flamastrem i na maszynie (tytuł), świadczy o jego późniejszym pochodzeniu (lata osiemdziesiąte). Świadczy o tym też fakt, że tekst jest praktycznie pozbawiony poprawek. Maszyna tortur z *Niech szczerzą artyści*, a także pociąg (w tym spektaklu aktorzy chodzą w rzędach ze swoimi przedmiotami na kółkach – jak w pociągu) to kolejne argumenty, żeby „łączyć” ten tekst (chronologicznie) ze spektaklem z 1985 roku. Do tego należy przypomnieć, że *Niech szczerzą artyści* powstało w Norymberii, a format kartek rękopisu *Pociągu...* (rozmiar pośredni pomiędzy A5 a A4) wskazuje na to, że napisany on został na papierze zagranicznym. Lokowałbym więc datę powstania tego utworu w okolicach 1985 roku. Na stronie szóstej słowa „inny fragment w tym samym śnie” dopisane są innym rodzajem flamastra. Na stronie siódmej stronie, wersy: „u nas takich kartek / nie ma, co one znaczą?”, podkreślone są pomarańczowym flamastrem.

Rękopis *Księdza Józefa* składa się z dwóch kart maszynopisu (obie z identycznym tekstem *Księdza Józefa*) spiętych białą, kartonową teczka, na której widnieje napis czarnym flamastrem „ksiądz”. Na jednej z tych kart tytuł napisany jest odręcznie, a pod tekstem widnieje oryginalny podpis Kantora. Fakt, że *Ksiądz Józef* napisany został na maszynie, świadczy o późnym jego powstaniu. Przywodzi na myśl księdza Śmietanę – jedną z centralnych postaci *Wielopola, Wielopola*. W niemieckim wyborze dzieł Kantora pod tekstem *Księdza Józefa* widnieje podpis „1982 *Wielopole, Wielopole*”<sup>1</sup>. Należy nadmienić, że tamta edycja pochodzi z 1988 roku i została zredagowana za życia artysty. Niedawno tekst *Księdza Józefa* został wydrukowany (równoległe ze złożeniem niniejszej publikacji do druku) w III tomie *Pism Tadeusza Kantora* w opracowaniu Krzysztofa Pleśniarowicza.

<sup>1</sup> T. Kantor *Ein Reisender – seine Texte und Manifeste*, red. P. Nawrocki, H. Neidel, M. Rothenberger, Norymberga 1986.