

POPIOŁY
relacja z warsztatów teatralnych
Andrzeja i Teresy Wełmińskich
w School of Arts/Luca Leuven, Belgia
w dniach 1 – 11 wrzesień 2014

W pierwszych dwóch tygodniach września *Andrzej i Teresa Wełmińscy*, słynni aktorzy teatru Tadeusza Kantora Cricot-2 z Krakowa (Polska) prowadzili warsztaty w Luca, szkole teatralnej Instytutu Lemmens w Leuven, Belgia. Warsztaty te zakończyły się przedstawieniem zatytułowanym 'Popioły' ['Ashes'].

Od 1-go października do 26-go listopada aktor/reżyser *Johan Knuts* będzie reżyserował spektakl bazując na rezultatach tego przedstawienia.

Zarówno przedstawienie, jak i spektakl wpisują się w duży projekt, zatytułowany *Melancholia*, w który jest również zaangażowany *Johan de Boose*, belgijsko/holenderski autor, który osobiście znał Tadeusza Kantora, napisał książkę z tłumaczeniami manifestów Kantora oraz na Uniwersytecie w Gandawie otrzymał doktorat z Teatru Śmierci.

Warsztaty rozpoczęły się od tekstów, obrazów, obsesji, marzeń, filmów, dzieł sztuki i idei zaproponowanych pierwszego dnia przez studentów. Andrzej i Teresa nakłaniali ich, by prezentowali te obrazy i fakty, które wryły się głęboko w pamięć. Studenci byli już wprowadzeni w koncepcję sztuki Kantora i obejrzeni uprzednio kilka DVD z nagraniami jego przedstawień. Bardzo szybko zasadniczą ideą stała się idea wojny, inspirowana programami belgijskiej telewizji upamiętniającymi Pierwszą Wojnę Światową, której historia na tak zwanych Polach Flandrii była długa i okrutna. Podczas tej wojny niemiecka armia zniszczyła bibliotekę w Leuven. Stało się jasne, że w spektaklu ważną rolę odgrywać będą obrazy maszerujących i umierających żołnierzy oraz palących się miast. Wojna była również wszechobecna w sztuce Kantora.

Wszystkie idee były starannie opracowywane w osobnych scenach przygotowywanych przez studentów z wykorzystaniem fragmentów filmów, biednych (najniższej rangi) obiektów (z których część została zbudowana przez samych studentów), muzyki, tekstów literackich, itd. Oczywiście nie wszystkie sceny znalazły się w końcowym scenariuszu, lecz niemniej były one konieczne w procesie twórczym i pomogły studentom uświadomić sobie w jaki sposób każdy element można przełożyć na kantorowską, rozległą koncepcję Teatru Śmierci.

Z uwagi, że niektórzy studenci byli również utalentowanymi tancerzami, Andrzej i Teresa zachęcili ich do wprowadzenia do spektaklu pewnych elementów baletowych. Ruchy te miały w zamierzeniu eksponować koncepcję fizycznego piękna, a jednocześnie stwarzały sposobność ukazania bezbronności ludzkich zwłok podczas wojny.

Obok baletu klasycznego istniały również odniesienia do biomechaniki, techniki tanecznej wprowadzonej przez rosyjskich konstruktywistów, takich Wsiewołod Meyerhold, która była jednym z najważniejszych i pierwotnych źródeł inspiracji Tadeusza Kantora. Wykorzystywanym podobnie jak balet triadyczny Oskara Schlemmera (z Bauhausu). Istotnym elementem tego baletu jest analiza ruchu,

podobnie jak to robił Marcel Duchamp w swoich wczesnych obrazach kubistycznych (takich jak *Akt schodzący po schodach* czy *Młynek do kawy*): ruch ciała jest dzielony na osobne etapy.

Jednym z najbardziej interesujących i inspirujących 'objektów *trouvés*' (obiektów znalezionych) była stara kamera filmowa znaleziona w piwnicach szkoły teatralnej. Studenci zainstalowali ją na (prymitywnym) wozie z krzesłem. Na owym krześle siedzi mężczyzna w meloniku, podobnie jak na surrealistycznych obrazach René Magritte, grający rolę słynnego reżysera filmującego umieranie żołnierzy. Surrealizm był bardzo ważnym elementem w estetyce Kantora. Zgodnie z jego koncepcją iluzję można wykorzystywać jedynie aby ją zniszczyć, a ów reżyser filmowy przerywa wznieście chwile (umieranie żołnierzy na polu bitewnym), prosi ich żeby to ponownie odegrali i powtarzali. daje to efekt wyobcowania (*Verfremdung* od Brechta), lecz jest jednocześnie komiczne.

Jest to fundamentalny aspekt prac Kantora: tworzenie wizji tragicznych, a jednocześnie komicznych.

Powstały w wyniku 2-tygodniowych warsztatów 40-to minutowy spektakl składał się z następujących scen:

-*Widok z ulicy*: obrazy jakie się widzi w oknach idąc ulicą, np. zakład fryzjerski, w którym fryzjerka czesze kobietę, trzy kobiety w szpitalu przygotowujące (zliczające, zwijające) bandaż z nieznanymi powodów (lecz, oczywiście wkrótce się o nich dowiemy), kobieta bawiąca się piaskiem (który okaże się popiołami) w małym pojemniku, normalnie służącym jako urządzenie do rysowania linii na boisku do piłki, i w końcu miniaturowy domek przemieszczający się z lewej na prawo. Wszystkie te obrazy są alegoriami upływającego czasu.

Istotne jest to, że nie ukazują się one jeden, lecz trzy razy, a przy trzecim powtórzeniu znaczenie alegorii ulega powolnej zmianie.

-*Ciężkie worki*: wchodzi aktorzy (jako tragiczni kłowni) z ciężkimi worami, idą rytmicznie, aż do całkowitego wyczerpania i ostatecznie przekazują worki swoim kolegom w sąsiedztwie. Jest to czynność absurdalna, nie ma ona żadnego logicznego celu. Taka idea 'absurdu' była jednym z głównych elementów 'happeningów' Kantora.

-*Dziewczyna z popiołami*: w tym wyczerpanym świecie pojawia się dziewczyna z popiołami. Idzie po linii prostej i zawraca, jednocześnie śpiewając jedną melodię, jedną frazę do muzyki Karkowskiego z głośnika, która płynie to głośniej, to ciszej, od bardzo głośnej po ledwo słyszalną. Reprezentuje ona Śmierć. Na koniec dziewczyna cytuje tekst Kantora o kondycji aktora. Podkreśla on i zaznacza ideę warsztatów, 'etiudy' będącej punktem wyjściowym tego projektu.

-*Wojna gazowa*: ze steranego świata powstają trzej żołnierze w maskach gazowych. Tańczą swój schlemmerowski, fragmentaryczny i rwany taniec, a następnie umierają. Śmierć ma istotne znaczenie w teatrze Kantora. Kreśli ona linię pomiędzy widzem, a przestrzenią aktora, której nie można przekroczyć (jak to opisał Kantor w swoim manifestie z roku 1975). W tym samym czasie dwie dziewczyny tańczą balet klasyczny. Zamieniają się one w ptaki przyglądające się zwłokom żołnierzy.

-*Wieża strażnicza*: aktorzy/kłowni/artyści cyrkowi wchodzi z wysoką drabiną. Przechodzą z jednego miejsca na drugie, w każdym z nich stają nieruchomo podpierając drabinę, podczas gdy jeden z nich, energiczny człowiek z lornetką wdrapuje się na jej szczyt i bada okolicę, lecz za każdym razem nic nie widzi, o czym powiadamia: 'NII-IC'. Tworzy się tragiczna/śmieszna rywalizacja, gdy inny człowiek również próbuje się wdrapać na szczyt. W końcu wychodzą, i już zza sceny można

jeszcze raz usłyszeć odgłos ich poruszania się, wdrapywania i okrzyk 'NII-IC'.

-*Film wojenny*: wchodzi filmowiec i zaczyna rozwijać stare rolki/szpule filmowe. Aktorzy chwytają za swoje atrapy karabinów, przygotowując się do pójścia na wojnę, wspierani dźwiękami silnie emocjonalnej muzyki. Namawiani przez reżysera filmowego biorą udział w bitwie. I, oczywiście, muszą umrzeć, lecz reżyser namawia ich do ponownego odegrania, do powtórki. Kluczowe znaczenie mają idee Kantora na temat rzeczywistości i iluzji.

- *Paląca się biblioteka*: Na koniec słychać odgłos zapadającego się budynku. W dół spadają popioły i papiery: pali się biblioteka. Sala teatralna wypełnia się popiołami i zniszczonymi książkami.

- *Studenci*: ostatni obraz: aktorzy, którzy grali umierających żołnierzy stają się znów studentami, czytającymi fragmenty literatury, gazet, tekstów Kantora.

Zgodnie z zasadami Kantora, istotne znaczenie ma światło i muzyka. Używa się ich tak samo i równoprawnie jak aktorów.

Z tyłu sceny leżą jakieś obiekty – tak zwanego – 'najniższej rangi'; nie są użyte w spektaklu. Służyły jednak jako źródło inspiracji. Wszystkie zostały przyniesione przez studentów (np. drut kolczasty). Obiekty te to sygnały, symbole, opowiadają swą własną historię.

*Zapisane przez Johana de Boose
Leuven/Kraków, 18/09/2014*