

**KANTOR. TRZEBA BYĆ...**  
**KANTOR. ONE MUST BE...**

**Międzynarodowy Projekt Artystyczno-Naukowy**  
**International Artistic and Scientific Project**

Redakcja naukowa: Iwona Bugajska-Bigos, Anna Steliga

25 LAT  
NS  
BRANŻA WART  
DZIECIĘCYCH  
W NOWYM ŁĄCZU

 Uniwersytet Rzeszowski

 KANTORÓWKA

 MADA  
Warsztat Terapii Zajęciowej



Sokołów Małopolski

 UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH

GALERIA SZTUKI  
WSPÓLczesnej  
W PRZEMYSŁU  




**bellasartes**

 UNIVERZITA  
KONSTANTINA  
FILOZOFA  
V NITRE



**cricoteka**



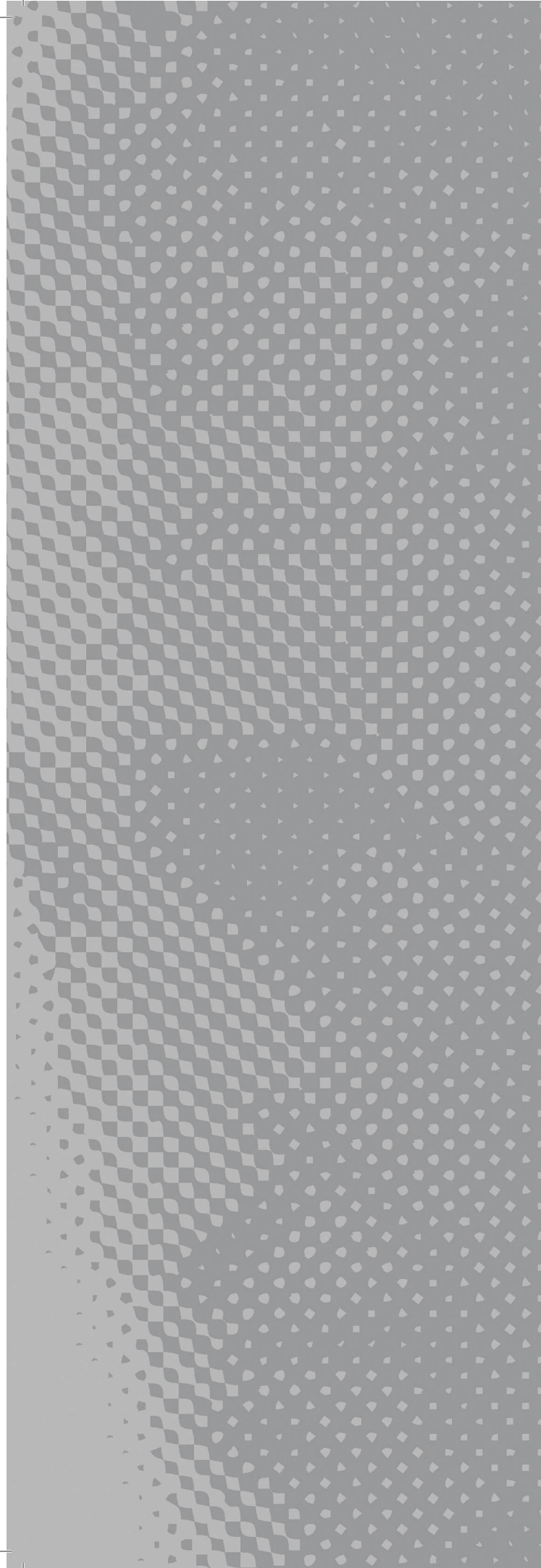
MUZEUM  
DWORKÓW KARWACIANSKICH I GŁAZDZICH  
W GORLICACH



MUZEUM W PIŁKARNI  
w Piłkarni Sokoła

INSTYTUCJE KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

 MAŁOPOLSKA



© Copyright by Akademia Nauk Stosowanych  
w Nowym Sączu 2022

**Redakcja naukowa / Scientific editing**

Iwona Bugajska-Bigos, Anna Steliga

**Recenzent / Reviewer**

doc. PhDr. Adriana Recka, PhD.

Uniwersytet Konstantyna Filozofa, Nitra, Słowacja

**Projekt okładki, projekt graficzny, DTP /**

**Cover design, graphic design and layout**

Karol Gąsienica-Szostak

**Tłumaczenie / Translation**

Autorki i Autorzy, Zuzanna Steliga

Magdalena Śmiałek

**Redakcja językowa / Language editing**

Iwona Bugajska-Bigos, Anna Steliga

Zuzanna Steliga, Magdalena Śmiałek

**Zdjęcia / Photos**

Archiwum Auterek i Autorów / Authors own archives

Aleksandra Drożdż, Łukasz Kuśnierz, Bartosz Nalepa

Tomasz Przeszłowski, Kamil Skrzypiec

Anna Steliga, Maciej Szabla

**Wydawca**

Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu

ul. Staszica 1, 33-300 Nowy Sącz

tel. +48 18 443 45 45, e-mail: [sog@ans-ns.edu.pl](mailto:sog@ans-ns.edu.pl)

[www.ans-ns.edu.pl](http://www.ans-ns.edu.pl)

**Adres redakcji:**

Wydawnictwo Naukowe

Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu

ul. Staszica 1, Nowy Sącz 33-300

tel. +48 18 443 45 45, e-mail: [wn@ans-ns.edu.pl](mailto:wn@ans-ns.edu.pl)

[tbolanowska@ans-ns.edu.pl](mailto:tbolanowska@ans-ns.edu.pl)

[wydawnictwo.ans-ns.edu.pl](http://wydawnictwo.ans-ns.edu.pl)

**Druk i oprawa:**

Drukarnia Diagram w Nowym Sączu

ISBN 978-83-65575-96-8

Nowy Sącz 2022

## **KANTOR. TRZEBA BYĆ... Międzynarodowy Projekt Artystyczno-Naukowy (2022-2023)**

### **KANTOR. ONE MUST BE... International Artistic and Scientific Project (2022-2023)**

#### **Patronat honorowy nad projektem i publikacją /**

##### **Honorary patronage over the project and publication**

dr Marek Reichel, prorektor ds. Nauki i Rozwoju,  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu

#### **Szczególne podziękowania za wsparcie projektu i publikacji /**

##### **Special thanks for supporting the project and publication**

dr Marek Reichel, prorektor ds. Nauki i Rozwoju, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu  
dr hab. Elżbieta Rokosz, prof. UR, prorektor ds. Studenckich i Kształcenia, Uniwersytet Rzeszowski  
prof. dr hab. Paweł Grata, prorektor ds. Kolegium Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Rzeszowski  
dr hab. Dorota Sankowska, prof. UR, dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski

#### **Koncepcja i realizacja / Concept and realisation**

dr hab. Iwona Bugajska-Bigos, prof. ANS, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu  
dr Anna Steliga, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie

#### **Organizatorzy / Organisers**

Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu  
Katedra Edukacji artystycznej i sztuk wizualnych  
Koło Artystyczno-Naukowe „Piekarnia”, ANS w Nowym Sączu  
Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie  
Instytut Sztuk Pięknych, Sztuki wizualne i Grafika

#### **Partnerzy projektu / Project Partners:**

Kantorówka – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu Muzeum Tadeusza Kantora, Wielopole, Polska  
Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA, Kraków, Polska  
Uniwersytet Śląski, Katowice, Polska  
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Polska  
Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach (oraz oddział w Szymbarku), Polska  
Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, Polska  
Polska Państwowa Akademia Nauk Stosowanych, Przemyśl, Polska  
Rówieński Państwowy Uniwersytet Humanistyczny, Równe, Ukraina  
Uniwersytet Complutense, Madryt, Hiszpania  
Uniwersytet Konstantyna Filozofa, Nitra, Słowacja  
Kean University, New Jersey, Marymont Manhattan College, NYC Union County College in New Jersey, USA  
Ligustica Academy of Fine Arts in Genoa, Italy  
Institut for education in art therapy, Terra Therapeutica, Bratislava, Slovakia  
Warsztat Terapii Zajęciowej przy Fundacji Pomocy Osobom z Autyzmem MADA, Nowy Sącz, Polska  
Dom Pomocy Społecznej dla Osób Przewlekłe Psychiczenie Chorych, Rzeszów, Polska  
Środowiskowy Dom Samopomocy, Sokołów Małopolski, Polska  
Artyści z Austrii, Łotwy, Francji, Ukrainy i Włoch

Spis treści /  
Table of contents

I	Paluch-Cybulska M. <b>Wprowadzenie /</b> Introduction	8	Nieduziak E. M. <b>Kantor. Trzeba być... Horyzonty /</b> Kantor. One must be... Horizons	94	
	Bugajska-Bigos I., Steliga A. <b>Trzeba być... Wstęp /</b> One must Be... Introduction	10	Bieskie-Matejak A. <b>Kantor – sztuka nowoczesności</b> <b>u źródeł pamięci /</b> Kantor – the art of modernity at the source of memory	106	
II	Paluch-Cybulska M. <b>Drodzy nieobecni /</b> The Dear Absentees	14	V	Paluch-Cybulska M. <b>Wojska, wojna, żołnierze /</b> The Army, the War, the Soldiers	110
	Walat I. <b>Lekcje wielopolskie: Kantorówka –</b> <b>Ośrodek Dokumentacji i Historii</b> <b>Regionu Muzeum Tadeusza Kantora /</b> The Wielopole lessons: the Tadeusz Kantor Museum – the Kantorówka Center for Documentation and History of the Region	18	Sheretiuk R. <b>Tadeusz Kantor i wojna /</b> Tadeusz Kantor and war	117	
	<b>Trzeba być... Artyści polscy /</b> One must be... Polish artists	27	<b>Trzeba być... Prace studentów</b> <b>i absolwentów /</b> One must be... Artworks of students and graduates	123	
III	Paluch-Cybulska M. <b>Nauka jazdy na wózecku /</b> The Learning to Ride on a Pram	54	<b>Trzeba być... Artyści z niepełnospraw-</b> <b>nościami i ich opiekunowie /</b> One must be... Special needs artists and their supervisors	179	
	Melnyczuk O. <b>Metoda twórcza T. Kantora</b> <b>w warunkach teatru wychowawczego /</b> The creative method of T. Kantor applied in educational theater	59	<b>Działania warsztatowe WTZ MADA /</b> Workshops activities of OTW MADA	195	
	<b>Trzeba być... Artyści zagraniczni /</b> One must be... Foreign artists	63	VI	Paluch-Cybulska M. <b>Rekapitulacja. Powrót do domu /</b> The Recapitulation, the Return Home	212
IV	Paluch-Cybulska M. <b>Okno /</b> The Window	90	<b>Aneks /</b> <b>Anex:</b> Biogramy artystów polskich i zagranicznych / Biographies of Polish and foreign artists	216	

# I

## Wprowadzenie

Pierwsze sześć lat życia Tadeusza Kantora, które przyszedł twórca spędził na Plebanii w Wielopolu Skrzyńskim, tuż obok kościoła, wywarło ogromny wpływ na jego wrażliwość wyobraźnię. W pamięci artysty trwale zapisały się zapamiętane z tego okresu motywy, sytuacje, postaci. Stały się one narzędziem kreacji w jego późnej twórczości. W kolejnych spektaklach Teatru Śmierci artysta czerpie z pamięci o swoim dzieciństwie. U schyłku życia kieruje swe myśli w stronę rodzinnej miejscowości, wracając mentalnie do miejsca, z którego wyruszył w świat. W 1990 roku Kantor pisze:

[...] gdzieś w głębi,  
jakby z otchłani piekieł –  
zaczęły się zjawiać  
osoby dawno umarłe,  
wspomnienia wydarzeń,  
jak we śnie,  
nietłumaczące się,  
bez początku i końca,  
bez przyczyny i skutku,  
imperatywne,  
powracały z uporem.  
Jakby czekały na moją zgodę.  
Wyraziłem ją.  
Zrozumiałem ich naturę.  
Wiedziałem już skąd przychodzą.  
Ślady  
wyciśnięte głęboko,  
w odległej przeszłości.

## The Introduction

The first six years of life of Tadeusz Kantor, which the future creator spent on the Parish in Wielopole Skrzyńskie, right next to the church, had a huge impact on his sensitivity and imagination. In the memory of the artist the remembered themes, situations, figures from that period signed up permanently. They became the tool of creation in his late works. The artist draws from memory about his childhood in the next performances of the Theatre of Death. At the end of his life he directs his thoughts towards the family place, returning mentally to the place, from where he set out into the world. In 1990 Kantor writes:

[...] somewhere deep inside,  
as if from the abyss of hell -  
the once dead persons  
started to appear,  
memories of events,  
like in a dream,  
not explaining themselves,  
without the beginning and the end,  
without the cause and effect,  
imperative,  
they came back with stubbornness.  
As if they were waiting for my consent.  
I gave it.  
I understood their nature.  
I knew, where they came from.  
The traces  
pressed deeply,  
in the distant past.



The most important to admit to them.  
And later not to be afraid to discover  
their image more and more  
simple,  
distant from all possible conventions,  
moral orders,  
idealizing wording.  
Not to be afraid of the shame  
towards  
immaturity,  
childishness.  
I understood that  
"deepening" this shame -  
and it demands a lot of courage -  
on the bottom I will find  
the truth  
and  
greatness.  
Without morality  
and  
without pathos.

(Tadeusz Kantor, *Ślady wyciśnięte* [*The Pressed Traces*], [in:] the same, *Pisma* [*The Writings*], b.3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990* [*Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990*], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p. 181-182)

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie* w Kantorówce. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

Najważniejsze, aby się do nich przyznać.  
A potem nie lękać się odkrywać  
ich obrazu coraz bardziej  
prostego,  
odległego od wszelkich nobliwych konwencji,  
moralnych nakazów,  
idealizujących sformułowań.  
Nie obawiać się wstydu  
wobec  
niedojrzałości,  
dziecinności.  
Zrozumiałem, że  
„pogłębiając” ten wstyd –  
– a wymaga to dużej odwagi –  
odnajdę na spodzie  
prawdę  
i  
wielkość.  
Bez moralności  
i  
bez patosu.

(Tadeusz Kantor, *Ślady wyciśnięte*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, wybór i opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 181-182)

Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie* w Kantorówce. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim

## TRZEBA BYĆ...

### Wstęp

*Nie można być ciągle na fali – trzeba być falą; nie należy się przejmować, że „odpływa” – fale wracają.*

Tadeusz Kantor, *Z notatnika*, 1956<sup>1</sup>

Dnia 8 grudnia 1990 roku, w trakcie pracy nad spektaklem *Dziś są moje urodziny*, zmarł scenograf i reżyser, założyciel oraz kierownik Teatru Cricot 2, Tadeusz Kantor – tak 32 lata temu donosiła prasa. Spektakl *Dziś są moje urodziny*, dokończony przez Zofię Więclawównę, miał premierę 10 stycznia 1991 w Théâtre Garonne w Tuluzie.

My, inicjatorzy Międzynarodowego Projektu Artystyczno-Naukowego. KANTOR. TRZEBA BYĆ... rozpisanego na przełom lat 2022-2023, powracamy do tego „najbardziej światowego z polskich artystów i najbardziej polskiego z artystów światowych”. Bo jeśli nawet 32 lata temu prasa dość lakonicznie żegnała Kantora, to dziś nikt już nie powinien mieć wątpliwości, że w 1990 roku odszedł od nas jeden z najwybitniejszych twórców sztuki XX wieku. Jednak czy łatwo jest wytłumaczyć artystom z innych obszarów kulturowych i narodowościowych lub artystom z najmłodszego pokolenia twórców, a także osobom z niepełnosprawnościami, które wypowiadają się poprzez sztukę, na czym polegał fenomen jego wyobraźni?

Niezaprzeczalnie Kantor był artystą wszechstronnym. Zwykł mawiać o sobie, że „totalnym”. To wyjaśniałoby fakt, że rozdzielanie jego dzieła życia na poszczególne „dyscypliny”

<sup>1</sup> Kantor T., *Z notatnika*, 1956, za: <https://culture.pl/pl/artykul/swiat-wedlug-kantora> (dostęp: 3.12.2022).

## ONE MUST BE...

### Introduction

*You can't be on the wave all the time – you have to be the wave; don't worry if it "goes away" – the waves come back.*

Tadeusz Kantor, *From a notebook*, 1956<sup>1</sup>

On December 8th, 1990, while working on the play *Today is my birthday*, Tadeusz Kantor, the set designer and director, founder and manager of the Cricot 2 Theatre, passed away – this is what was reported by the press 32 years ago. The play *Today is my birthday*, completed by Zofia Więclawówna, premiered on January 10th, 1991 at the Théâtre Garonne in Toulouse.

We, the initiators of the International Artistic and Scientific Project. KANTOR. ONE MUST TO BE... scheduled for the turn of 2022-2023, we return to this “the most global of Polish artists and the most Polish of world artists”. Because even if 32 years ago the press said goodbye to Kantor rather laconically, today nobody should have any doubts that one of the greatest artists of the 20th century died in 1990. However, is it easy to explain to artists from other cultural and national areas or to artists from the youngest generation, as well as people with disabilities who express themselves through art, what the phenomenon of his imagination consisted of?

Undoubtedly, Kantor was a versatile artist. He used to refer to himself as “total”. This would explain the fact that separating his life's work into individual “disciplines” is risky and unnecessary. For many people, he will forever be a man of the theater, and others will “separate”

<sup>1</sup> Kantor T., *Z notatnika*, 1956, za: <https://culture.pl/pl/artykul/swiat-wedlug-kantora> (dostęp: 3.12.2022).

him as a painter, scenographer, poet, actor or happenner. However, everyone will agree on one thing – in each of these "disciplines" he thought with images, only more often he used actors and props instead of paints.

Just as Kantor used various means of art expression, we invited a diverse set of guests to this project, which, due to the prolonged coronavirus pandemic, unfortunately, did not take place on the round 30th anniversary of the artist's death.

The organizers of the project are two academic centers from Poland: University of Applied Sciences (formerly the State Higher Vocational School) from Nowy Sącz, the Faculty of Social Sciences and Art, the Artistic and Scientific Students' Association "Piekarnia" and the Institute of Fine Arts from the University of Rzeszów in Rzeszów. The partners of our project are primarily: The Kantorówka – Center for Documentation and History of the Region – Tadeusz Kantor Museum (Wielopole Skrzyńskie, Poland), Center for Documentation of the Art of Tadeusz Kantor CRICOTEKA (Krakow, Poland), and also Regional Museum in Nowy Sącz, Museum Dwory Karwacjanów i Gładyszów in Gorlice, Gallery of Contemporary Art in Przemyśl guests from the University of Silesia (Katowice, Poland), the State University of Applied Sciences (Przemyśl, Poland), The Jan Matejko Fine Arts Academy in Kraków, significant foreign academic centers and institutions, e.g. from Slovakia, Ukraine, Spain, as well as artists from the United States, Austria, France and Latvia.

We are very happy that centers with disabled artists also responded to our invitation. These are both MADA Occupational Therapy Workshop from Nowy Sącz, which cooperated with us on many previous projects, and the Social Welfare Home for the Chronically Mentally Ill People in Rzeszów, but also the Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski.

jest ryzykowne i niepotrzebne. Dla wielu zostanie już na zawsze człowiekiem teatru, a inni „wydzielą” go jako malarza, scenografa, poetę, aktora czy happennera. Wszyscy jednak będą zgodni, co do jednego – w każdej z tych „dyscyplin” myślał obrazami, tylko częściej zamiast farb używał aktorów i rekwizytów.

Tak jak różnorodne środki wyrazu stosował Kantor, tak różnorodny zestaw Gości zaprosiliśmy do tego projektu, który z powodu przedłużającej się pandemii koronawirusa nie odbył się w okrągłą 30-tą rocznicę śmierci Artysty.

Organizatorami projektu są dwa ośrodki akademickie z Polski tj. Akademia Nauk Stosowanych (dawniej Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa) z Nowego Sącza, Wydział Nauk Społecznych i Sztuki, Koło Artystyczno-Naukowe „Piekarnia” oraz Instytut Sztuk Pięknych z Uniwersytetu Rzeszowskiego w Rzeszowie. Partnerami naszego projektu są przede wszystkim: Kantorówka – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu – Muzeum Tadeusza Kantora (Wielopole Skrzyńskie, Polska), Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA (Kraków, Polska), a także Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu (Polska), goście z Uniwersytetu Śląskiego (Katowice, Polska), Państwowej Akademii Nauk Stosowanych (Przemyśl, Polska), Akademii im. Jana Matejki (Kraków, Polska), znaczące zagraniczne ośrodki akademickie i instytucje m.in. ze Słowacji, Ukrainy, Hiszpanii, a także artyści np. ze Stanów Zjednoczonych, Austrii, Francji czy Łotwy.

Bardzo się cieszymy, że na nasze zaproszenie odpowiedziały także ośrodki z twórcami z niepełnosprawnościami. Są to zarówno współpracujące z nami przy wielu wcześniejszych projektach: Warsztat Terapii Zajęciowej MADA z Nowego Sącza, jak i Dom Pomocy Społecznej dla Osób Przewlekłe Psychiczenie Chorych z Rze-

szowa, ale też po raz pierwszy swój głos zabrał Środowiskowy Dom Samopomocy z Sokołowa Małopolskiego.

Artystyczna biografia Tadeusza Kantora to skondensowana historia sztuki współczesnej. Jego twórczość to lekcja prawdziwej awangardy: wierność bezustannej kreacji, ciągły niepokój ryzyka, przekraczanie siebie. Wybór jednej sprawdzonej konwencji to groźba skostnienia, artystyczny oportunizm. Kantor przez cały czas dążył w sztuce do Wielkiej Syntezy. I do dialogu z tak otwartą postawą artystyczną zaprosiliśmy różnorodnych uczestników projektu.

W naszych macierzystych Uczelniach zadanie zmierzenia się ze sztuką Kantora otrzymali m.in. studenci I roku studiów licencjackich. To zadanie realizowali już od pierwszego miesiąca pobytu na uczelni artystycznej. Nie ukrywamy, że jest to z naszej strony swoisty eksperyment, gdyż do tej pory zapraszałyśmy do udziału w projektach studentów ze starszych roczników, a co za tym idzie bardziej artystycznie dojrzałych. Zatem prosimy Państwa o dużą dozę wyrozumiałości dla prezentowanych w tej publikacji dzieł „pierwszaków”, dla których zapoznanie się z twórczością Kantora było wielkim wyzwaniem. Zapewne da się jednak zauważyć ich wrażliwość i otwartość na trudną sztukę Kantora.

Wszyscy Uczestnicy projektu sięgnęli po cały wachlarz działań Mistrza i podjęli się dialogu z jego twórczością. Mimo że rekwizyt, jakim jest parasol kusił pierwszy ze wszystkich (i skusił niektórych do własnych realizacji), to jednak podjęto dyskurs m.in. z projektami architektury niemożliwej, z kolażem, ambalażem, informelem, czy wybranymi elementami teatru tworząc makiety, rekwizyty i niejednokrotnie ożywiając lalki w animacjach poklatkowych.

Cenne dla naszych projektów są także wypowiedzi teoretyczne, w których ich autorzy sięgają do analiz i badań nad daną formą twórczości Kantora. Na przykład naukowczyni

The artistic biography of Tadeusz Kantor is a condensed history of contemporary art. His art is a lesson of true avant-garde: fidelity to constant creation, constant fear of risk or self-transcendence. Choosing one proven convention may be a threat of ossification and artistic opportunism. Throughout his art, Kantor strove for the Great Synthesis, and we invited various participants of the project to the dialogue with such an open artistic attitude.

At our home Universities, the task of dealing with Kantor's art was given to, among others, first year undergraduate students. They have been carrying out this task since the first month of their art studies. It would be impossible to hide that this is a kind of experiment on our part. We, so far, have invited students from older years, and thus more artistically mature, to participate in our projects. Therefore, we ask for a large dose of understanding for the works of "first graders" presented in this publication, for whom getting acquainted with Kantor's art was a great challenge. However, one can probably notice their sensitivity and openness to Kantor's difficult art.

All Participants of the project reached for the entire range of the Master's activities and entered deeply into a dialogue with his art. Although the prop, which is an umbrella, was tempting first of all (and tempted some to create their own projects), the discourse was undertaken, among others, by with projects of impossible architecture, with collage, emballage, informel, or selected elements of the theater by creating mock-ups, props and often bringing puppets to life in stop-motion animations.

Theoretical statements in which their authors concentrate on analyses and research on a given form of Kantor's art are also valuable for our projects. For example, Ruslana Sheretiuk, a scientist from Ukraine – a country brutally at-

tacked in February 2022 by Russia – notes that the topic of war was one of Kantor’s key themes and necessarily relates it to the situation of her homeland. Bartosz Nalepa, on the other hand, invites us to his intimate world, revealing the backstage of his own long-term artistic path. This path, at the same time, brought him into contact with Kantor twice: in our project and at the invitation of Cricoteka Center for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor in Krakow, in November 2022. He used then photographic plates prepared for developing luxography as graphic scores during the POLIFONIE performance with the Krakow Improvisers Orchestra.

For Polish art (but not only as our project shows), Tadeusz Kantor is an important artist – a symbol of the 20th century. We cordially invite you to the dialogue with the Master and to the world of artists who reinterpret Kantor’s art in their own way, in accordance with the Master’s principle that art is fighting for freedom, if there is no fight for freedom, then there is no art at all!

Iwona Bugajska-Bigos, Nowy Sącz  
Anna Steliga, Rzeszów

z Ukrainy – kraju bestialsko napadniętego w lutym 2022 roku przez Rosję – Rusłana Sheretiuik zauważa, że temat wojny był jednym z kluczowych Kantorowskich tematów i siłą rzeczy odnosi go do sytuacji swojej Ojczyzny. Z kolei Bartosz Nalepa zaprasza nas do swojego intymnego świata, odsłaniając kulisy własnej wieloletniej artystycznej drogi. Droga ta, w tym samym czasie, zetknęła go z Kantorem dwukrotnie: w naszym projekcie i na zaproszenie Ośrodka Dokumentacji Sztuki Kantora Cricoteka w Krakowie, w listopadzie 2022 roku. Wykorzystał wtedy klisze fotograficzne przygotowane do wywoływania luksografii, jako partytury graficzne podczas performance’u POLIFONIE z Krakow Improvisers Orchestra.

Dla polskiej (ale jak pokazuje nasz projekt – nie tylko) sztuki Tadeusz Kantor to ważny twórca – symbol XX wieku. Serdecznie Państwa zapraszamy do dialogu z Mistrzem i do świata artystów, którzy reinterpetują Kantora po swojemu, zgodnie z zasadą Mistrza, że sztuka to bicie się o wolność, jeśli walki o wolność nie ma, to nie ma sztuki!

Iwona Bugajska-Bigos, Nowy Sącz  
Anna Steliga, Rzeszów

## II

### Drodzy nieobecni

W spektaklu *Dziś są moje urodziny* Tadeusz Kantor po raz drugi (po spektaklu *Wielopole, Wielopole*) przywołuje na scenę członków swojej rodziny. Występują jako „drodzy nieobecni”. Pojawiają się w spektaklu najpierw w obrazie rodzinnej fotografii, którą Kantor ustawia na stole artysty. W jednym z tekstów autor precyzuje, kim są postaci na zdjęciu:

Helena Kantor  
urodziła się w 1889  
umarła w 1960  
przy stole ojciec i matka  
ojciec podaje kieliszek  
matka stoi zwrócona do ojca  
ręka matki dotyka tacki w kształcie  
liścia  
umarła w 1960  
leży w kwaterze XIX pod numerem 49  
stół zasłany białym obrusem z frędzlami  
na stole srebrna zastawa  
[...] z tyłu piec kaflowy, w doniczkach  
liście w kształcie serca  
[...] obok głowy ojca lampa z ozdobną  
umbrelą  
głowa osadzona sztywno w kauczuko-  
wym kołnierzyku  
[...]

### The Dear Absentees

In the performance *Dziś są moje urodziny* [Today Is My Birthday] Tadeusz Kantor recalls for the second time (after the performance *Wielopole, Wielopole*) for the stage the members of his family. They occur as "the dear absentees". They show in the performance first in the image of a family photography, which Kantor sets on the table of the artist. In one of the texts the author clarifies the figures on the photo:

Helena Kantor  
was born in 1889  
died in 1960  
at the table father and mother  
the father gives the glass  
the mother stands turned to the father  
the hand of the mother touches the leaf  
-shaped tray  
died in 1960  
she lies in the quarter XIX under the  
number 49  
the table covered with a white tablecloth  
with fringes  
on the table the silverware  
[...] at the back the tiled stove, in flower  
pots the heart-shaped leaves  
[...] next to the head of the father the lamp  
with a decorative umbrella  
the head fixed rigidly in the kautschuk  
collar  
[...]

(Tadeusz Kantor, [Two photos-xerographies], [in:] the same, *Pisma [Writings]*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990 [Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990]*, choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteca, Wrocław – Kraków 2005, p. 316)

The figures recalled from the family photo from 1912 in some sense come back to life in the frame of the painting, set on the stage. They are: Father (Wacław Janicki), "an individual who has appropriated his father's face" (Lesław Janicki), Mother (Maria Krasicka), Uncle Stasio (Roman Siwulak) as well as Priest Śmietana from Wielopole (Zbigniew Bednarczyk). In the performance also occur other figures from the family place of the artist, among others Jehovah (Mira Rychlicka) or Water Carrier from Wielopole (Jan Książek).

#### THE POOR GIRL

leads  
THE DEAD,  
my  
DEAR ABSENTEES:  
father, mother, uncle  
Stasio, Priest Śmietana from Wielopole...  
We guess now,  
where she came from.  
[...]  
The moment of silence.  
And it begins.

(Tadeusz Kantor, [Dwa zdjęcia-Kserografie], [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteca, Wrocław – Kraków 2005, s. 316)

Postaci wywołane z rodzinnej fotografii z 1912 roku w pewnym sensie powracają do życia w ramie obrazu, ustawionej na scenie. Są to: Ojciec (Wacław Janicki), „Osobnik, który sobie przywłaszczył twarz ojca” (Lesław Janicki), Matka (Maria Krasicka), Wuj Stasio (Roman Siwulak) oraz Ksiądz Śmietana z Wielopola (Zbigniew Bednarczyk). W spektaklu pojawiają się też inne postaci z rodzinnej miejscowości artysty, m.in. Jehowa (Mira Rychlicka) czy Nosiwoda z Wielopola (Jan Książek).

#### BIEDNA DZIEWCZYNA

prowadzi  
ZMARŁYCH,  
moich  
DROGICH NIEOBECNYCH:  
ojciec, matka, wuj  
Stasio, Ksiądz Śmietana z Wielopola...  
Domyślamy się teraz,  
skąd przyszła.  
[...]  
Moment ciszy.  
I zaczyna się.

Życie w obrazie.  
Obraz tworzy się sam.  
Z głośnika, jak z zaświatów,  
daje się słyszeć głos  
Księdza Śmietany.  
(Przemówienie, które wygłosił  
w Kościele, w Wielopolu,  
w czasie spektaklu  
Wielopole, Wielopole  
w roku 19[83].)  
[...]  
Z przeciwległej strony  
wychodzi NOSIWODA  
z Wielopola, bosy, obdarty,  
z konewkami,  
nawiedzony prorok  
tańczy w takt skocznej i żalostnej  
typowo żydowskiej piosenki.  
Pomimo swej  
powagi DOKTOR KLEIN ulega urokowi  
NOSIWODY z Wielopola,  
tańczy,  
zapominając kompletnie o  
swej roli.  
Już nie jest lekarzem  
kliniki.  
Mógłby być, a może jest  
Jehową.

The life in the image.  
The image creates itself.  
From the loudspeaker, like from the  
beyond  
one can hear the voice  
of Priest Śmietana.  
(The speech, which he gave  
in the Church, in Wielopole,  
during the performance  
Wielopole, Wielopole  
in the year 19[83].)  
[...]  
from the opposite side  
a WATER CARRIER goes out,  
from Wielopole, barefooted, ragged,  
with watering cans,  
a haunted prophet,  
dances in step of the vivacious and  
ridiculous  
typical Jewish song.  
In spite of his  
seriousness DOCTOR KLEIN succumbs  
to charm  
of THE WATER CARRIER from Wielopole,  
he dances,  
forgetting completely about  
his role.  
He is not any more a doctor  
of a clinic.  
He could be, and maybe he is  
Jehovah.

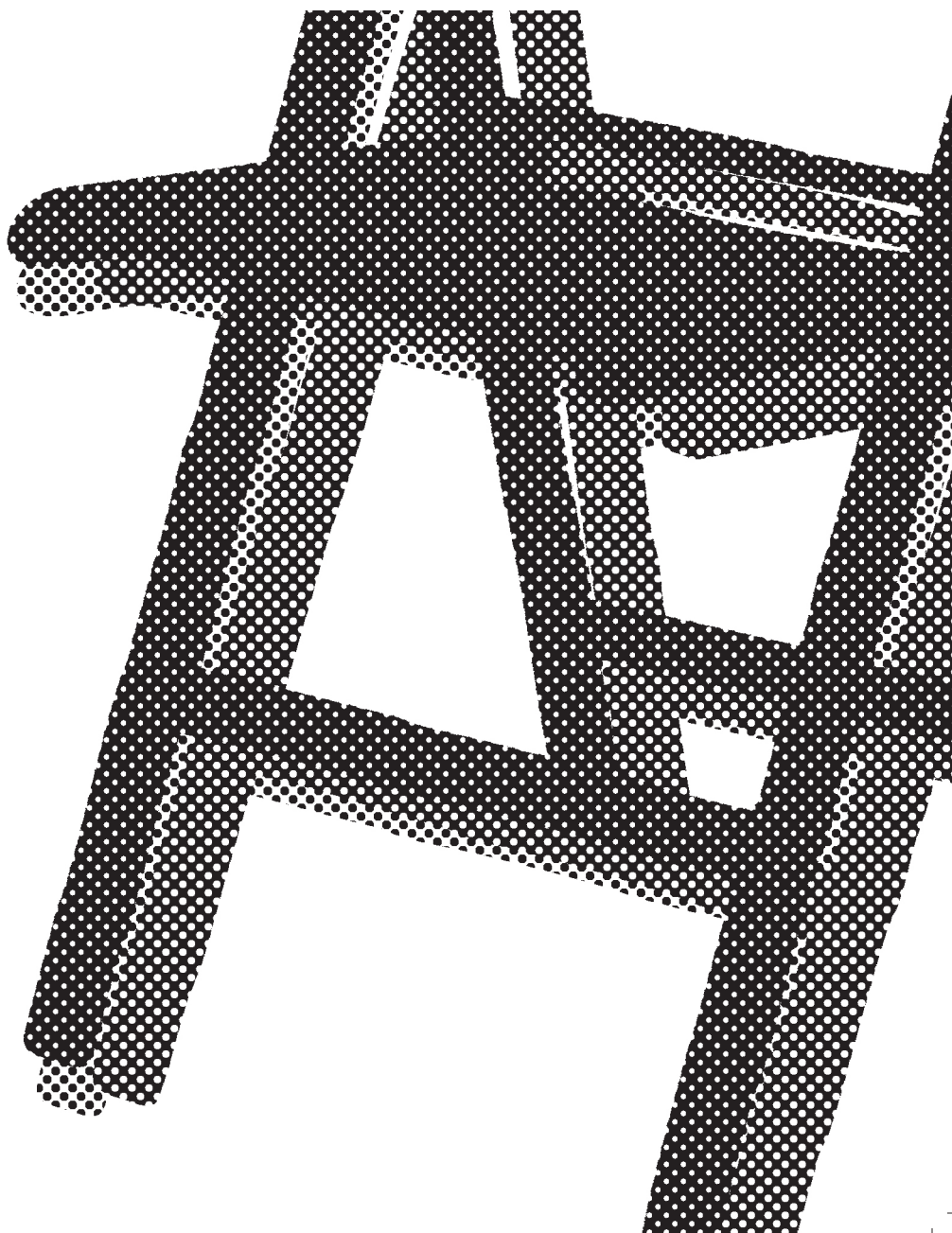


(Tadeusz Kantor, *The Notes for the Performance "Dziś są moje urodziny" [Today Is My Birthday, [in:] the same, Pisma [The Writings], t. 3: Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990 [Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990]*, choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p. 256-257, 270-271, 281)

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition Tadeusz Kantor. *Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim

(Tadeusz Kantor, *Notatki do spektaklu „Dziś są moje urodziny”*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 256-257, 270-271, 281)

Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim



IRENA WALAT

**Lekcje wielopolskie: Kantorówka –  
Ośrodek Dokumentacji i Historii  
Regionu Muzeum Tadeusza Kantora /  
The Wielopole lessons: the Tadeusz  
Kantor Museum – the Kantorówka  
Center for Documentation and History  
of the Region**

Kantorówka – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim to miejsce dawnej plebanii. Tutaj w roku 1915 w małym pokoiku w *cieniu kościoła* przyszedł na świat jeden z najwybitniejszych twórców XX wieku – Tadeusz Kantor. Historia muzeum sięga 1996 roku, kiedy to dzięki staraniom Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Wielopolskiej im. Tadeusza Marii Kantora powstała Izba Pamięci artysty, a w 2006 roku – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu Muzeum Tadeusza Kantora. W roku 2016 Gminie Wielopole Skrzyńskie udało się pozyskać środki z funduszy unijnych. Gruntowny remont trwał ponad dwa lata, a uroczyste ponowne otwarcie muzeum nastąpiło w kwietniu 2019 roku. W nazwie oficjalnej pojawiło się słowo Kantorówka, które w obiegu i świadomości mieszkańców Wielopola funkcjonowało od wielu już lat.

Kantorówka jest przede wszystkim muzeum biograficznym, skoncentrowanym na postaci i twórczości Tadeusza Kantora ujętych w kontekście historii regionu, z którego się wywodził i który go ukształtował, ze szczególnym uwzględnieniem plebanii – miejsca narodzin artysty. Autorką scenariusza i kuratorem wystawy stałej poświęconej Tadeuszowi Kantorowi, która znajduje się na parterze muzeum, jest Małgorzata Paluch-Cybulska, kierownik Archiwum Ośrodka Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie. Narracja wystawy odbywa się prze-

ważnie poprzez formę multimedialną. W najważniejszej sali muzealnej – w Pokoju Dzieciństwa, gdzie narodził się Tadeusz i spędził z siostrą Zosią i matką Heleną pierwszych sześć lat swojego życia, odtworzony został jego pokój, który dorosły już artysta próbował zrekonstruować w sztuce teatralnej *Wielopole Wielopole* Teatru Cricot 2. To druga po *Umarłej klasie* realizacja jego autobiograficznego Teatru Śmierci, którego prapremiera miała miejsce we Florencji 23 maja 1980 roku. W spektaklu tym Kantor przywołuje na scenę wybrane przedmioty ze swojego pokoju, członków rodziny, zapamiętane historie i uczucia. Dziś w tym miejscu znajdują się obiekty scenograficzne ze spektaklu, takie jak: stół, krzesła, walizka, szafa, łóżko, a nad nim krzyż. Z aplikacji multimedialnej wydobywa się głos Kantora – montaż wybranych fragmentów wypowiedzi artysty o dzieciństwie spędzonym na plebanii w *cieniu kościoła*, o którym mówił jako o *śladach wyciśniętych w nim samym, które trwają do końca*. Wedle niego ten *odpamiętywany świat dzieciństwa jako jedyny zawierał całą prawdę w swej najbardziej delikatnej materii*<sup>1</sup>.

*Wielopole Wielopole* jest głównym tematem wystawy, osią ekspozycji, punktem odniesienia dla pozostałych części na nią się składających. Dla Wielopola Skrzyńskiego jest najważniejszą realizacją Kantora, która rozświetliła małą podkarpacką wieś na całym świecie. Dlatego spektaklowi poświęcona jest osobna sala (Sala Ostatniej Wieczery) z ekspozycją obiektów ze spektaklu (pochodzących z kolekcji krakowskiej Cricoteki), osobna aplikacja multimedialna, zawierająca kompendium materiałów na temat jego powstawania, i osobny monitor z prezentacją filmów dokumentalnych na temat Wielopola. 15 grudnia 1983 roku Tadeusz Kantor powrócił do rodzinnej miej-

<sup>1</sup> T. Kantor, *Wspomnienie dzieciństwa spędzonego na plebanii w Wielopolu Skrzyńskim*, fragment nagrania audio wypowiedzi Tadeusza Kantora w trakcie spotkania artysty z publicznością w siedzibie Towarzystwa Higieny Psychiczej w Krakowie, grudzień 1988 r., zbiory Archiwum Cricoteki.

scowości i wystawił *Wielopole Wielopole* w tutejszym kościele parafialnym. Wydarzenie przyciągnęło tłumy widzów. Spektakl bowiem zagrano w miejscu nieoczywistym, dlatego i jego odbiór był bardzo emocjonalny. Dzieło znalazło się w samej rzeczywistości – w Wielopolu – realnie istniejącym. Po latach żona artysty Maria Stangret-Kantor tak wspominać będzie to wydarzenie: „Pamiętam też ten niezwykły dzień i wieczór, w którym *Wielopole* zawędrowało do samego Wielopola, jakby artysta pragnął zatrzymać je w pamięci miejsca”<sup>2</sup>. Dla wielopolan ten spektakl jest przedmiotem dumy i identyfikacji z artystą. Stał się pewnym obiektem tożsamościowym.

Dalszą część przestrzeni muzeum zajmuje czytelnia, w której udostępnione zostały liczne opracowania książkowe (często uniikatowe wydania) na temat życia i twórczości Tadeusza Kantora. Na parterze znajduje się również sala projekcyjna, gdzie można obejrzeć zapisy filmowe sztuk teatralnych Kantora i filmy dokumentalne związane z artystą. Sala jest także miejscem wykładów i prelekcji. Autorka scenariusza opracowała też biografię Tadeusza Kantora, motywy wielopolskie w jego twórczości, liczne wypowiedzi audio, a z myślą o młodzieży – stanowisko edukacyjno-interaktywne. Można ułożyć puzzle z rozsypanych na kawałki dzieł malarskich, czy zrobić sobie test – quiz wiedzy ze znajomości życia i twórczości artysty oraz regionu. Nową propozycją jest budowanie sceny spektaklu z wyciętych z archiwalnych fotografii postaci i obiektów.

Przestrzeń na piętrze Kantorówki poświęcona jest historii i kulturze regionu. Znajdują się tutaj obiekty materialne, artefakty opowiadające historię Wielopolszczyzny. Do najcenniejszych obiektów znajdujących się w Salce



Pokój Dzieciństwa, Kantorówka ODiHR Muzeum T. Kantora, fot. Archiwum Kantorówki.

Świeckiej i Salce Sakralnej należą: obraz św. Juliana namalowany przez Tadeusza Kantora dla ks. Juliana Śmietany, portret ks. Radoniewicza (wujka artysty i pierwowzoru postaci Księdza Stanisława Bergera (brata Heleny Berger, pierwowzoru postaci Wuja Stasia – Zesłańca z Wielopola Wielopola), ławka z Pstrągówki, pochodząca ze szkoły, w której nauczał Marian Kantor (ojciec artysty), z oryginalnymi dziennikami klasowymi z 1910 roku. Dość obszerną część kolekcji stanowią dzieła lokalnego artysty ludowego Romana Lipy, a także cenne muzealia związane z historią tutejszej parafii. Sercem działu regionalnego jest Salonik z Balkonem, który jest jednocześnie galerią i miejscem spotkań z wybitnymi postaciami świata sztuki, nauki i kultury. Tu organizowane są wernisaże, a także warsztaty artystyczne i rękodzielnicze. Można też odpocząć i zagłębić się w lekturze licznie zebranych i udostępnionych książek oraz katalogów o tematyce regionalnej.

Z nowym otwarciem, w 2019 roku, pojawiły się nowe możliwości, wielkie marzenia i plany związane z Kantorówką – Ośrodkiem Dokumentacji i Historii Regionu Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim. Muzeum z definicji jest jednostką organizacyjną, której trwałym celem jest ochrona dóbr kultury, informowanie o zgromadzonych zbiorach, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki, sztuki

<sup>2</sup> M. Stangret-Kantor, List z okazji otwarcia wystawy dla ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Kraków, 27.05.1998 r., Archiwum Kantorówki – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

i kultury, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej, umożliwianie kontaktu ze zbiorami. Jednak aktywność tej instytucji koncentruje się w równej mierze na gromadzeniu, katalogowaniu, przechowywaniu i udostępnianiu dóbr kultury, jak też na prowadzeniu szerokiej działalności naukowej, artystycznej, badawczej, edukacyjnej i wydawniczej. Połączenie tych wszystkich ról – aktywności, które określają dzisiejsze nowoczesne muzea, pozwala Kantorówce stawać się swoistym żywym centrum sztuki i kultury, a także miejscem wielu zdarzeń integrujących lokalne społeczności, skarbnicą kultury regionu, wokół której skupiają się przedstawiciele różnych środowisk twórczych, a ona sama patronuje wielorakim inicjatywom kulturalnym. Od czasów, kiedy powstała tu Izba Pamięci Tadeusza Kantora, a później muzeum, Kantorówka stała się również ważnym punktem na mapie i w historii polskiego i światowego teatru. Przez wielu artystów nazywana jest *praźródłem*. „Takie miejsca, które zaistnieją w świadomości artystów, zaczynają żyć swoim życiem. I te miejsca – tak jak święte – się odwiedza po prostu. Artyści czy ludzie, dla których sztuka jest ważna, traktują Kantorówkę czy Cricotekę tak, jak inni ludzie traktują sanktuaria. Są im potrzebne”<sup>3</sup>.

Pamięć i czas – te dwa motywy przenikają się nawzajem w życiu starej plebanii, są fundamentem, na którym opiera swoje istnienie Kantorówka. Ślady najgłębiej odcisnięte w tym miejscu pozostawił po sobie Tadeusz Kantor. Małgorzata Paluch-Cybulska uważa, że to miejsce sprzyja kontemplacji sztuki. Wystawa oddziałuje tu wielozmysłowo na odbiorcę. Zakomponowane w pomieszczeniach wypowiedzi Kantora są niezwykle intrygujące, wprowadzają, a właściwie wciągają odbiorcę natychmiast

w świat sztuki artysty. Jednocześnie treści multimedialne i obiekty materialne wzajemnie się uzupełniają, wzbogacają proces odbioru. Gdyby chcieć starannie studiować wszystkie zaproponowane treści, należałoby spędzić w muzeum długie godziny. Pozostaje więc nadal ta sama, praktykowana w Kantorówce od lat rola popularyzatorska i edukacyjna. Muzeum Tadeusza Kantora ma ogromną szansę stać się miejscem żywym, rozwijającym się, pielęgnującym i wykorzystującym swoje dziedzictwo<sup>4</sup>.

Budynek *starej plebanii* był i jest bardzo szczególnym *miejsцем-świadectwem, miejscem-pamięcią*, ale też staje się miejscem budowania nowych perspektyw w odniesieniu do życia i twórczości artysty, oraz regionu, który go ukształtował; miejscem, gdzie ogromną wagę przykładają się do komunikacji i integracji społecznej, a także do partycypacji społeczeństwa w kulturze, i to nie tylko poprzez przekazywanie wiedzy, dostarczanie przeżyć, ale też „pobudzanie krytycznego, twórczego myślenia i rozwoju osobowości odwiedzających”. Najważniejsza jest refleksja i tworzenie nowych znaczeń, a także współtworzenie „nowych zasobów funkcjonalnej wiedzy”. Wynika to z nowoczesnego myślenia o instytucji muzealnej nastawionej na spory, kontrowersje i wymianę poglądów<sup>5</sup>.

W ten obraz *żywego muzeum* wpisały się *Lekcje wielopolskie*, które nawiązywały do poprowadzonych przez Tadeusza Kantora wykładów dla studentów Civica Scuola d'Arte Drammatica di Milano przy Piccolo Teatro w Mediolanie we współpracy z CRT Milano Teatro dell'Arte i zakończyły się pokazem dwuczęściowego *cricotage'u: ŚLUB w manierze konstruktywistycznej i surrealistycznej*. Dwanaście *Lekcji mediolań-*

<sup>3</sup> B. Renczyński, Wypowiedź Bogdana Renczyńskiego, aktora Teatru Cricot 2 oraz pracownika Cricoteki, zarejestrowana podczas spotkania z uczestnikami *Wielopolskich Spotkań z Teatrem* w Kantorówce – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Archiwum Kantorówki, 2020.

<sup>4</sup> M. Paluch-Cybulska, Przemówienie z okazji otwarcia Kantorówki – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Wielopole Skrzyńskie, 2019.

<sup>5</sup> M. Stępnik, W. Wysok, *Edukacja muzealna w Polsce: aspekty, konteksty, ujęcia*, Państwowe Muzeum na Majdanku, 2013, s. 8.

skich zostało wydanych drukiem w 1988 roku, a następnie przetłumaczonych na kilka języków. Te lekcje były pierwszym teatralnym działaniem edukacyjnym Tadeusza Kantora, które powtórzył jeszcze dwukrotnie.

Muszę powiedzieć to słowo: uczyć. Uczyć się.  
Nie wstydę się tego słowa. Uczyłem się od początku,  
Kiedy postanowiłem być malarzem.  
Wiedziałem, że malarstwo francuskie jest wielkim malarstwem.  
Ale malarstwa francuskiego w Polsce nie było.  
Musiałem się uczyć z książek, reprodukcji.  
Nie była to nauka szkolna. Ważna była wyobraźnia i wola wyobraźni!  
[...] artyści muszą się uczyć, odkrywać, poznawać i pozostawiać zdobyte rejony [...]  
Będę Wam w tym pomagał [...].  
Chciałbym, abyście w czasie tego zetknięcia ze mną czegoś się nauczyli [...].  
Wasza nauka nie będzie szkolna, musi być twórcza [...].  
Przeszłość, jej odkrycia ciągle pulsują w kulturze i w naszym czasie<sup>6</sup>.

W Mediolanie Kantor mówił o sobie, o sposobie myślenia, malowania i robienia teatru. *Czegoż bowiem może nauczać wielki artysta, jeśli nie siebie samego, jeśli nie wiedzy wcielonej właśnie w materialność jego gestów, jego pracy?*<sup>7</sup> Kantor, nauczając, uporządkował swój stosunek do kierunków w sztuce, tych będących kluczowymi w jego artystycznej drodze. Praca ze studentami rozpoczęła trwającą aż do jego śmierci okres podsumowań i rozliczeń, zarówno sfery artystycznej, jak i osobistej. *Lekcje mediolańskie* stały się kolejnym manifestem artysty i inspiracją dla wielopolskiego wydarzenia. Pomysłodawczyniami *Lekcji wielopolskich*



Prof. Marlena Makiel-Hędrzak w Pokoju Dzieciństwa podczas *Lekcji wielopolskich*.  
fot. Archiwum Kantorówki.

były dr hab. Marlena Makiel-Hędrzak, prof. UR oraz mgr Irena Walat, kierownik Kantorówki. Na ich zaproszenie do Wielopola Skrzyńskiego przyjechali profesorowie i studenci Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego. W dniach 8–10.11.2019 roku *lekcje* poprowadzili: dr hab. Marlena Makiel-Hędrzak, prof. UR, dr hab. Renata Szyszlak, prof. UR, dr hab. Marek Pokrywka, prof. UR, dr Piotr Woroniec, mgr Marek Haba, mgr Małgorzata Paluch-Cybulska, kierownik Archiwum Ośrodka Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie oraz mgr Irena Walat, kierownik Kantorówki – ODIHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

*...o wszystkim pamiętać i wszystko zapamiętać...* – taki temat dla listopadowych spotkań w Kantorówce wybrała profesor Marlena Makiel-Hędrzak, która w piątek 8 listopada słowem

<sup>6</sup> T. Kantor, *Lekcje mediolańskie* 1986, Kraków 1991, s. 16.

<sup>7</sup> Tamże, s. 11.

wprowadzenia rozpoczęła *Lekcje wielopolskie*:

W swoich *Lekcjach mediolańskich* Tadeusz Kantor napisał *...o wszystkim pamiętać i wszystko zapomnieć...* Słowa artysty są esencją struktury czasu i pamięci, a jednocześnie istotnym streszczeniem przebiegu procesu twórczego. Moment kreacji zawiera imperatyw definiowania tożsamości, która jest wynikiem – z jednej strony – pogłębionej świadomości tego, co stanowi fundament kultury, z drugiej zaś musi być odejściem i zapomnieniem wzorców, schematów oraz wyobrażeń. To także doskonała lekcja konstruowania warsztatu twórcy, na który składa się tkanka kontekstualna i formalny eksperyment [...]. Konieczność uruchomienia odwrotności pamięci. Trzeba zapomnieć. To zapomnienie jest czynnikiem uruchamiania wartości tworzonego, wznowieniem konstrukcji nowej na zasadach, które pozwalają jej trwać<sup>8</sup>.

Pamięć miejsca i czasu. Pamięć dziecka zatrzymana w sztuce Tadeusza Kantora. Pamięć w kontekście aktu twórczego i postawy artystycznej. Rozważania w tym temacie poprowadziła mgr Irena Walat. W wykładzie pt. *Wielopole Tadeusza Kantora* przybliżyła też obraz galicyjskiego miasteczka, do którego Kantor nieustannie powracał w swojej sztuce. Uczestnicy warsztatów poznali rodzinę artysty. (Kantorów, Bergerów, Peców, Milanów) i historię starej plebanii, na której się wychował.

Tam był mój dom prawdziwy mówił o Wielopolu Skrzyńskim Tadeusz Kantor, który dobrze zapamiętał atmosferę galicyjskiego miasteczka. Tu spędził swoje dzieciństwo, a za czasów studenckich przyjeżdżał na wakacje. Wielopole Kantora to Wielopole okresu międzywojennego, które pomimo zachodzących zmian politycznych i społeczno-kulturowych zachowało wiele z cech galicyjskiego miasteczka

z okresu *la belle époque*. Położone wśród malowniczych wzgórz liczyło wówczas ok. 1100 mieszkańców, którzy dumnie określali się mianem mieszczan. [...] Większość mieszkańców zajmowała się rzemiosłem i rolnictwem, przeważała drobna wytwórczość i lokalny handel. Wielopole międzywojenne tętniło życiem. Ogółem funkcjonowało tu około 60 sklepów, mleczarnia, tartak, młyn, 6 masarni, 3 szynki i gospoda, w której można było napić się wina i zagrać w szachy czy bilard.

Ważną rolę w kształtowaniu kantorowskiego Wielopola miała jego dwukulturowość. Obok katolików znaczną część ludności stanowili Żydzi zamieszkujący południowo-zachodnią stronę miasteczka, wraz z przylegającymi doń uliczkami. Tu też stała murowana synagoga z drewnianą przybudówką. Obie społeczności żyły w symbiozie i kultywowały własne tradycje, współtworząc specyficzny galicyjski charakter wielopolskiej „małej ojczyzny”.

Przez długi czas miasteczko z lat dzieciństwa pozostawało uśpione. Po latach Kantor przywołał je w swojej sztuce *Wielopole Wielopole*, a pamięć i wspomnienie stały się fundamentami, na których zbudował największe dzieło swojego życia – Teatr Śmierci<sup>9</sup>.

W opowieściach o dzieciństwie Tadeusza Kantora w wiecznym miasteczku wsparciem były udostępnione przez muzeum dokumenty, teksty, zdjęcia, filmy i kroniki, a także bogaty zbiór książek i publikacji o artyście. Uczestnicy warsztatów mogli też obejrzeć zapisy filmowe sztuk teatralnych Tadeusza Kantora oraz dokumenty o nim samym i jego twórczości, m.in. wyświetlono *Wielopole Wielopole* oraz 25-minutowy cricotage: *Gdzie są niegdysiejsze śniegi*.

Studenci i profesorowie tak naprawdę przejęli Kantorówkę. Mogli tworzyć w dowolnym miejscu na terenie całego muzeum. Akt twórczy,

<sup>8</sup> M. Makiel-Hędrzak, Wypowiedź zarejestrowana podczas inauguracji *Lekcji wielopolskich*, Wielopole Skrzyńskie, 8.11.2019, Archiwum Kantorówki.

<sup>9</sup> I. Walat, *Wielopole Tadeusza Kantora*, fragment wykładu wygłoszonego podczas *Lekcji wielopolskich*, Wielopole Skrzyńskie, 8.11.2019, Archiwum Kantorówki.

o którym pisał w *Lekcjach mediolańskich* Kantor, dokonywał się:

WAŻNY JEST ŚWIAT INDYWIDUALNY,  
TWORZONY W IZOLACJI I ZAMKNIĘCIU,  
ALE TAK SILNY I SUGESTYWNY,  
ŻE JEST W STANIE ZAJĄĆ  
PRZEWAŻAJĄCĄ (!)  
PRZESTRZEŃ  
W PRZESTRZENI ŻYCIA!

W tym ujęciu  
PRZESTRZEŃ ŻYCIA, WSZYSTKO, CO W TYM  
SŁOWIE SIĘ MIEŚCI – BYTUJE OBOK DRUGIEJ  
PRZESTRZENI, PRZESTRZENI SZTUKI, RAZEM  
I WSPÓLNIE MIESZAJĄC SIĘ I PRZENIKAJĄC,  
DZIELĄC WSPÓLNY LOS... TO WYSTARCZA!<sup>10</sup>

Następnego dnia uczestnicy warsztatów wysłuchali wykładu mgr Małgorzaty Paluch-Cybulskiej pt. *Tadeusz Kantor – artysta totalny*. Nie zabrakło późniejszych inspirujących rozmów przy kawie, podczas których studenci mogli zadawać pytania dotyczące twórczości oraz życia prywatnego mistrza teatru. Dyskusja była ożywiona – nie mogło być inaczej. Małgorzata Paluch-Cybulska bada twórczość Kantora od 16 lat i jest skarbnicą wiedzy o życiu twórcy i o jego sztuce. W niedzielę studenci i profesoremie spotkali się z dziećmi i młodzieżą Wielopolszczyzny. Przyszli adepti sztuki mogli przyrzec się pracy artystów, poznać ich warsztat i posłuchać o inspiracjach, sposobach pracy, technikach, o życiu na rzeszowskiej uczelni. Wspólne malowanie, rysowanie było dla wszystkich niezapomnianą przygodą. Trzydniowe ożywienie Kantorówki wydało wspaniałe owoce. Dzieci i młodzież uczestniczące w *Lekcjach wielopolskich* utworzyły Grupę Artystyczną, która od stycznia 2020 roku spotyka się w Kantorówce na zajęciach ze sztuk wizualnych (rysunku, malarstwa, historii sztuki). Zainteresowanie było



Sala Ostatniej Wieczery, Kantorówka ODiHR Muzeum T. Kantora, fot. Archiwum Kantorówki.

tak duże, że w efekcie utworzono aż dwie grupy wiekowe. *Podziało się życie artystyczne*, którego każdy przebywający w muzealnych murach mógł zasmakować, podejrzeć, a nawet dotknąć, przeżyć i stać się jego częścią. Twórcza iskra została przekazana i zapłonęła w sercach tych, którzy zostali zakażeni sztuką, „jak chorobą, gwałtowną dobroczynną gorączką”<sup>11</sup>. Na oczach zwiedzających, na oczach gości i mieszkańców Wielopola, na oczach zafascynowanych młodych miejscowych pasjonatów sztuka stawała się *miejscem pamięci*. Artyści zamknęli w swoich pracach refleksje nad miejscem, do którego przyjechali, odciskając jednocześnie swój ślad w historii Kantorówki.

W wywiadzie dla lokalnej gazety prof. Marlena Makiel-Hędrzak przywołała wspomnienie swojego wyjazdu do Detroit, które tak naprawdę stało się esencją wielopolskich warsztatów, kluczem pozwalającym odczytać intencję pomysłodawczyń *Lekcji wielopolskich*.

Jak byłam w 1998 roku w Detroit i wtedy zaskoczyło mnie, że wchodzę do muzeum, gdzie jest fragment sztuki starożytnej, a małe dzieci leżą na podłodze i rysują eksponaty. Już wtedy pomyślałam sobie, że to jest najlepsza lekcja i żadna ławka szkolna, i żaden podreęcznik nie pokaże tego, co dziecko w bezpo-

<sup>10</sup> T. Kantor, *Lekcje mediolańskie 1986*, dz. cyt., s. 112.

<sup>11</sup> G. Raboni, *Wstęp do Lekcji mediolańskich 1986*, [w:] *Lekcje mediolańskie 1986*, dz. cyt., s. 12.

średnim dotyku eksponatu czy obiektu może zaznać. I to myślenie jest jak najbardziej prawidłowe, zbawcze dla sztuki. Bo nie oszukujemy się, że bywają kryzysy w edukacji plastycznej i takie podejście jest nie innowacją, ale tradycją. Bo przecież w poprzednich wiekach, w XIX wieku, mieliśmy do czynienia z tym, że artyści szli do Luwru i tam szukali mistrzów, nie uczyli się z podręcznika, stali przed obrazem i długo studiowali to, co wisi na ścianie, to, co jest za oknem obrazu. To jest coś, co trwa, takie ożywienie tego działania, że może wielkie owoce tutaj (Kantorówce) przynieść, a na pewno wyniesie owoce na zewnątrz<sup>12</sup>.

Oficjalnym zwieńczeniem *Lekcji wielopolskich* jest wystawa, na której znajdują się dzieła powstałe w Kantorówce podczas warsztatów. Pokazane zostaną prace wszystkich uczestników projektu: profesorów, studentów i dzieci. Powstał również pamiątkowy album z dziełami artystów i tekstami teoretycznymi. Wernisaż i prezentacja albumu odbędą się w grudniu 2020 roku w galerii Kantorówki, uświetniając obchody 105. rocznicy urodzin oraz 30. rocznicy śmierci Tadeusza Kantora. Bo miejsce, w którym urodził się Kantor, zobowiązuje...

To właśnie dzięki takim inicjatywom jak *Lekcje wielopolskie* Kantorówka staje się żywym muzeum. Inspirującym i otwartym na interakcje.

W tym wypadku interakcje wielostopniowe, zagęszczające się w kolejnych działaniach: indywidualnej aktywności twórczej, korektach, wykładach i dyskusjach. Zachodzące między miejscem i uczestnikami, między kadrami a studentami, wreszcie między studentami i dziećmi biorącymi udział w warsztatach. Czas totalnego kontaktu z tym, co oferuje muzeum Kantora. Lekcje wielopolskie to nie tylko intensywne, konkretne działania twórcze, to także *lectio* – re-

widowanie pamięci, powrót do źródłowego doświadczenia sztuki i efektywne czerpanie z tego bezpośredniego niezapośredniczonego kontaktu. Pozostaje po nich lekcja Kantora – ekspresja czasu wspierana warsztatem i intuicją<sup>13</sup>.

Kantorówka daje – szczególnie nowym pokoleniom – szerokie możliwości rozwoju i kształcenia, a poprzez swoją działalność wyrównuje szanse dzieci i młodzieży wiejskiej w początkach jej drogi życiowej, otwiera ją na świat, zbliża do niego i uczy. Kształtuje też regionalną tożsamość, integruje lokalne społeczności wokół takich wartości jak wspólna przeszłość, tradycja czy duma z dorobku minionych pokoleń, ze szczególnym naciskiem na spuściznę Tadeusza Kantora. Taki kierunek rozwoju Kantorówki uzasadniony jest specyficzną twórczością Kantora, która łączyła historię i kulturową tradycję w awangardową formę. Jej nowatorstwo w dużej mierze wynikało bowiem z fenomenu historycznego i kulturalnego Wielopolszczyzny, które znalazły trwałe miejsce w jego twórczości. O tę spuściznę po Kantorze i twórcze owoce poprzednich pokoleń dba muzeum jego imienia. Dzięki zgromadzonym muzealnikom i różnorodnym inicjatywom twórczym takim, jak *Lekcje wielopolskie*, Kantorówka staje się prawdziwą skarbnicą kultury regionu i jednym z najważniejszych ogniw w systemie ochrony jego dziedzictwa kulturalnego.

<sup>12</sup> M. Makiel-Hędrzak, Wypowiedź prof. Marleny Makiel-Hędrzak w wywiadzie dla lokalnej gazety „Reporter” podczas *Lekcji wielopolskich* 9.11.2019, Wielopole Skrzyńskie, Archiwum Kantorówki.

<sup>13</sup> A. Iskra-Paczkowska, ...o wszystkich pamiętać i wszystko zapamiętać..., wstęp do katalogu wystawy towarzyszącej *Lekcjom wielopolskim*, Rzeszów 2020.

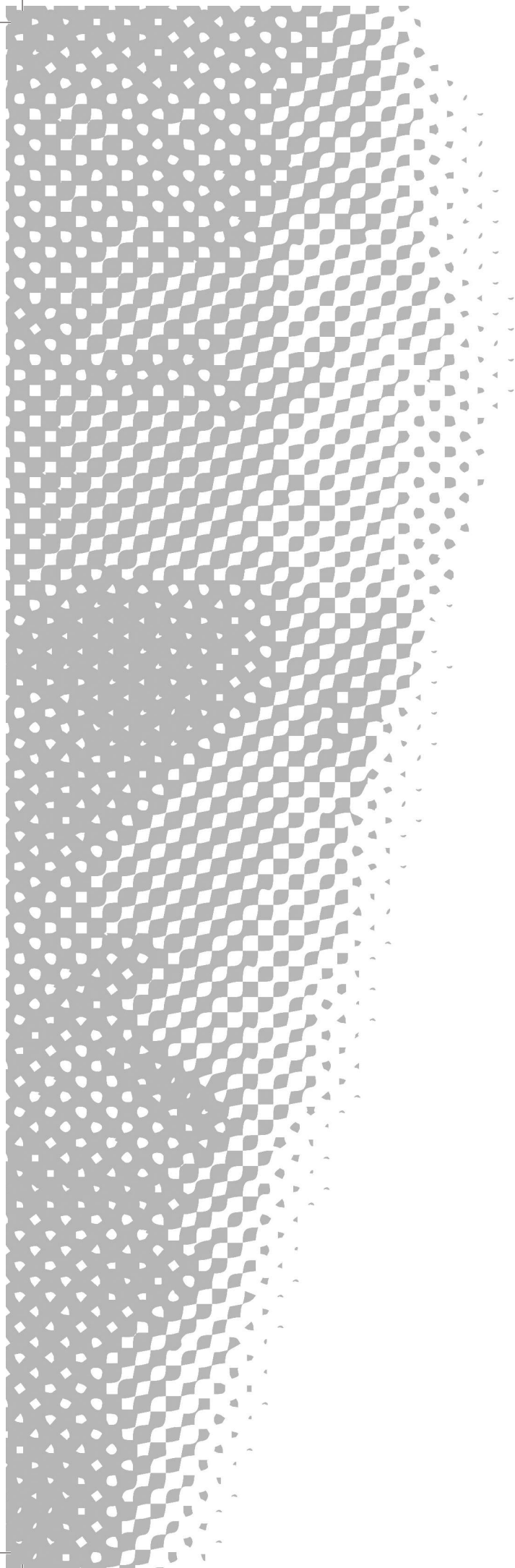


Tekst pierwotnie ukazał się w „Warstwach. Rocznik Instytutu Sztuk Pięknych” 4/2021 w numerze pt. *Sztuka a edukacja. Relacje, inspiracje, perspektywy* w dziale *Konteksty sztuki* i został zamieszczony na stronach 112-119.

## Bibliografia

- Iskra-Paczkowska, A. (2020). ...o wszystkim pamiętać i wszystko zapomnieć..., wstęp do katalogu wystawy towarzyszącej *Lekcjom wielopolskim*, Rzeszów.
- Kantor, T. (1991). *Lekcje mediolańskie 1986*, Cricoteka, Biuro Kongresowe Urzędu Miasta Krakowa, Kraków.
- Kantor, T. (1988). *Wspomnienie dzieciństwa spędzonego na plebanii w Wielopolu Skrzyńskim*, fragment nagrania audio wypowiedzi Tadeusza Kantora w trakcie spotkania artysty z publicznością w siedzibie Towarzystwa Higieny Psychiczej w Krakowie, grudzień, zbiory Archiwum Cricoteki.
- Makiel-Hędrzak, M. (2019). Wypowiedź prof. Marleeny Makiel-Hędrzak w wywiadzie dla lokalnej gazety „Reporter” podczas *Lekcji wielopolskich* 9.11.2019, Wielopole Skrzyńskie, Archiwum Kantorówki.
- Makiel-Hędrzak, M. (2019). Wypowiedź zarejestrowana podczas inauguracji *Lekcji wielopolskich*, Wielopole Skrzyńskie, 8.11.2019, Archiwum Kantorówki.
- Paluch-Cybulska, M.(2019). Przemówienie z okazji otwarcia Kantorówki – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Wielopole Skrzyńskie, 26.04.2019.
- Renczyński, B. (2020). Wypowiedź aktora Teatru Cricot 2 oraz pracownika Cricoteki zarejestrowana podczas spotkania z uczestnikami *Wielopolskich Spotkań z Teatrem w Kantorówce* – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Archiwum Kantorówki.
- Stangret-Kantor, M. (1998). List z okazji otwarcia wystawy dla ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim, Kraków, 27.05.1998, Archiwum Kantorówki – ODiHR Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.
- Stępnia, M., Wysok, W. (2013). *Edukacja muzealna w Polsce: aspekty, konteksty, ujęcia*, Lublin: Państwowe Muzeum na Majdanku.
- Walat, I. (2019). *Wielopole Tadeusza Kantora*, fragment wykładu wygłoszonego podczas *Lekcji wielopolskich*, Wielopole Skrzyńskie, 8.11.2019, Archiwum Kantorówki.





**Trzeba być... Artyści polscy /  
One must be... Polish artists**

Iwona Bugajska-Bigos

Anna Steliga

Michał Jandura

Irena Walat

Agata Rolka

Bartosz Nalepa

Karol Gąsienica-Szostak

Elżbieta Cieszyńska

Alicja Bieskie-Matejak

Anna Kałamarz-Kucz

Tomasz Przeszłowski

Kamil Skrzypiec

Edyta M. Nieduziak

Kantor – twórca wieloznaczny i niezwykle kreatywny, autor m.in. niezapomnianych sztuk teatralnych, poruszających scenografii, happeningów, utworów trudnych w odbiorze, adresowanych do inteligentnego odbiorcy. Kantor to również malarz sprawnie operujący barwą, co czasem ulega zapomnieniu lub pominięciu w obliczu jego najbardziej „reprezentatywnych” dzieł. Kantor-malarz to twórca niespokojny i niepokorny, który przeniósł na grunt polski nowości artystyczne, tworzył obrazy figuratywne, aż po gwałtownie malowane prace z wibrującymi kolorami i plamami, które przechodziły w asambláže i ambaláže, aby powrócić do prac związanych z działalnością teatralną czy przeżyciami osobistymi. Wielowymiarowość całej twórczości Kantora, w tym malarstwa, pokazuje dobitnie, że medium sztuki może być bardzo różne, aby oddać bogactwo przemyśleń i doznań wyrażonych daną (bez) formą artystyczną.

Kantor – an ambiguous and extremely creative artist and author of e.g. unforgettable theatrical plays, moving scenography, happenings, artworks that are difficult to understand, addressed to an intelligent receiver. Kantor is also a painter efficiently operating with colour; which is sometimes forgotten or omitted in the face of his most “representative” artworks. Kantor as a painter is a restless and defiant artist who brought artistic novelties to Poland. He created figurative paintings, rapidly painted artworks with vibrant colours and spots, which turned into assemblages and emballages, to return to images related to his theatrical activities or personal experiences. The multidimensional nature of Kantor’s entire oeuvre, including his painting, clearly shows that the medium of art can be very different, to reflect the richness of thoughts and experiences expressed with a particular artistic (non) form.



Iwona Bugajska-Bigos  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**(W) formie / (In) a form**  
emalia na miedzi, blacha / enamel on coppersteel, 40 x 40 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Nasza Klasa to polski serwis społecznościowy działający od 11 listopada 2006 do 27 lipca 2021. Jego pierwotnym celem było umożliwienie użytkownikom odnalezienia osób ze swoich szkolnych lat i odnowienie z nimi kontaktu. Jednakże podobnie jak „Umarła klasa” Kantora była to raczej opowieść o niemożności powrotu do przeszłości i dzieciństwa... Mimo to, ja znalazłam tam COŚ bardziej wartościowego, a pamiętnikiem tamtego czasu stały się archiwa screenów naszych rozmów.

Nasza Klasa (Our Class) was a Polish social networking site which ran from 11 November 2006 to 27 July 2021. Its original aim was to allow users to track down people from their school years and reconnect with them. However, much like Kantor's "The Dead Class" (Umarła klasa), it was more a story about the impossibility of returning to the past and childhood... Nevertheless, I found SOMETHING more valuable there, and the screenshot archives of our conversations became a diary of that time.

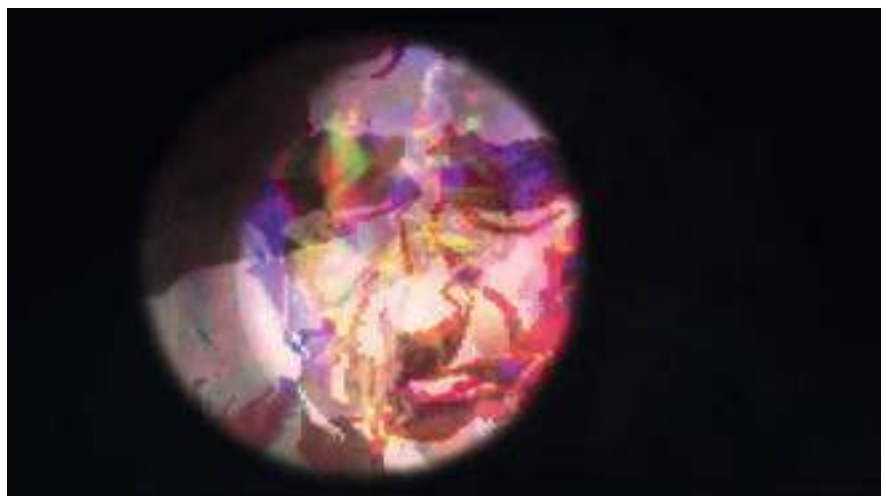
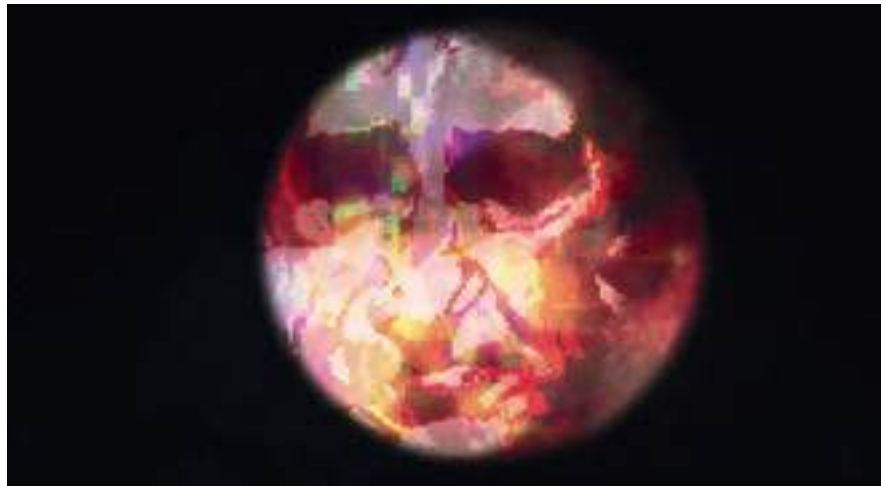


Anna Steliga  
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Nasza Klasa (2006-2021) / Our Class (2006-2021)**  
kolaż na płótnie / collage on canvas, średnica 20 cm / diameter 20 cm  
fot. Łukasz Kuśnierz / photo by Łukasz Kuśnierz

Wspomnienie o twórczości Tadeusza Kantora zachowało się w skrawkach pamięci naszej i zbiorowej, niskiej jakości zapisach filmowych oraz w zbiorach muzealnych. To wszystko nie jest jednak w stanie oddać unikalnej atmosfery jego dzieł teatralnych. Twórczość Kantora była próbą przeszukiwania pamięci, przywoływania obrazów zakopanych w jej najgłębszych zakamarkach. Spektakle były procesem, który jak nasze życie ma charakter nieodwracalny i subiektywny.

The memory of Tadeusz Kantor's art has been preserved in scraps of our personal and collective memories, as well as in low quality film records and in museum collections. However, all this is not able to reflect the unique atmosphere of his theatrical plays. Kantor's work was an attempt to search through memory and recall images buried in its deepest recesses. His spectacles, just like our lives, were the process which is irreversible and subjective.





Michał Jandura  
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków,  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Moim domem było i jest moje dzieło (Tadeusz Kantor) /  
My work has always been my homeplace (Tadeusz Kantor)**  
video, dźwięk 720 p / video, sound, 720 p  
link: <https://youtu.be/HYMug7zywXQ>

Obraz nosił tytuł:  
„Mój Dom”.  
po pożarze,  
po katastrofie.  
Czy potrafi „udźwignąć”  
„wielkość”  
końca świata?  
Byłem tego pewny.  
Wierzyłem mocno  
W siłę „biedy”.

Za wszelką cenę  
chciałem, aby to był  
Mój dom.  
Każdy mój obraz był  
moim domem.  
Nie miałem innego.  
Kolejno ginęły spalone.  
Zostawał zawsze komin.  
Komin z mojego obrazu.  
To jest komin mojego  
domu.  
To jest mój dom.  
Na scenie!

Lipiec 1990 Kraków, Tadeusz Kantor, „Teatr Cricot 2. Informator 1989-1990”, pod red. Anny Halczak, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA

The painting was titled:  
"My house".  
after the fire  
after the disaster.  
Can it lift the  
"size"  
of the end of the world?  
I was sure of it.  
I strongly believed  
in the power of "poverty".

At all costs  
I wanted it to be  
my home.  
My every painting was  
my home.  
I had no other.  
They were burned one by one.  
Only the chimney always remained.  
Chimney from my painting.  
This is the chimney of my  
home  
This is my home.  
On the scene!

July 1990 Cracow, Tadeusz Kantor, „Cricot 2 Theatre – Information Guide 1989-1990”, edited by Anna Halczak, Cricoteka the Center for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor



Irena Walat  
Kantorówka – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu – Muzeum  
Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim /  
The Kantorówka – Center for Documentation and History of the Region –  
Tadeusz Kantor Museum in Wielopole Skrzyńskie  
**Mój Dom / My house**  
rysunek ołówkiem / pencil drawing, 100 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

W swej pracy nawiązuję do Tadeusza Kantora i jego słynnego happeningu z 1976 roku, pierwszej części pt. „Panoramiczny happening morski”, przedstawiającej dyrygenta we fraku – malarza Edwarda Krasińskiego. Kantor potrafił zaskakiwać publiczność – ruchem, rytmem i dźwiękiem fal czy szumem morza. Reżyserował ogromne przedsięwzięcie angażując przy tym przypadkowych gości wypoczywających na plaży. Każdy jego ruch był przemyślany i wpleciony w banalną codzienność nadmorskiego kurortu. Taki był Kantor – nieprzewidywalny i zaskakujący. Praca „Kantor – dyrygent” jest hołdem złożonym wielkiemu człowiekowi.

In my artwork I refer to Tadeusz Kantor and his famous happening showed in 1976, its first part titled “Panoramic sea happening” depicting a conductor in a tailcoat – a painter Edward Krasiński. Kantor was able to surprise the audience – with the movement, rhythm and sound of waves or the sound of the sea. He directed huge events involving the random guest resting on the beach. His every move was well thought out and woven into the banal everyday life of a seaside resort. Kantor was unpredictable and he always surprised the viewer. The picture “Kantor – conductor” is a tribute to a great man.



Agata Rolka  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Kantor – dyrygent / Kantor – conductor**  
technika mieszana / mixed technique, 50 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Od pierwszego dotknięcia płótna pędzlem, ponad 35 lat temu, mierzę się mniej lub bardziej świadomie z materią zewnętrzną narzędzi, farb, podobraz i wszystkich innych mediów, które stosowałem by wyrazić wewnętrzną ideę. Ich opór niejako kreował, nawet w projekcjach z oswojoną po pewnym czasie techniką, nowy byt na styku tej sceny rozgrywanej w głowie i uwarunkowań poza nią, dokładnie tak jak troki, sprzączki, ubrania z woskowanego papieru, worki z piaskiem czy kukły przyczepiane do kostiumów aktorów teatru Cricot 2 determinowały ich ruchy i zachowanie na scenie przybliżając wizję twórcy do tajemnicy tworzenia.

Wspominam o tym dlatego, że mój udział w projekcie „Kantor. Trzeba być...” nie stanowi odniesienia do konkretnych dzieł artysty, jest natomiast w warstwie dialogowej namiętną pochwałą bezkompromisowego przekraczania samego siebie i sztuki, jako idei, za którą, jak mówi Tadeusz Kantor, można i jest się gotowym oddać życie. Stało się to dla mnie okazją do zweryfikowania swojej tożsamości, jako twórcy nie ulegającemu zewnętrznym osądom, wiernemu przede wszystkim prawdzie odnajdywanej w nieustannych poszukiwaniach środków, by ją ujawnić i sposobach, by podzielić się nią z drugim człowiekiem.

Zaczął się od kilkudziesięciu dużoformatowych luksografii w cyklach m.in. „Światło pada z góry”, „Lęki w grobowcu”, „Pejzaż nieznaną NASA”. To zainicjowało powstanie rysunków lawowanych związkami i rozpuszczalnikami chemicznymi, złożonych w polityk pt. OKAMGNIE, który

sprokował mnie z kolei do eksperymentów łączących rzeźbę z kamienia kompozytowego z organiczną strukturą (mchów, grzybów, porostów), podlegającą naturalnym i niekontrolowanym procesom. W efekcie powstała i rozrasta się instalacja na wzór biologicznych preparatów i eksponatów zewnętrznych, jako projekt wystawowy pt. „Prywatny Gabinet Osobliwości”. Klisze fotograficzne przygotowane do wywoływania luksografii wykorzystałem jako partytury graficzne podczas performance POLIFONIE z Krakow Improvisers Orchestra w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Kantora Cricoteka w Krakowie w listopadzie 2022 roku. Te zaś doświadczenia znalazły formę trwałą, jako ambalaze – obiekty formalnie najbliższe kantorowskiej koncepcji roli przedmiotu w sztuce. Nazwałem je JUDASZ.

Zbliżenie do sztuki Tadeusza Kantora wyrwało mnie z zatok niebezpiecznych, bo własnych bezpiecznych konwencji, jego postawa twórcza dodała znów odwagi, by żyć refleksyjnie, ale tu i teraz, a jego obrazy teatralne przypomniały, że przygoda czeka za rogiem, jeśli wzgarda nie uprzedzi dociekania.

Dziękuję za zaproszenie do Projektu.

Approaching the art of Tadeusz Kantor pulled me out of the dangerous gulfs of my own safe conventions, his creative attitude gave me back the courage to live reflectively whilst still being present here and now, and his theatrical images reminded me that adventure waits around the corner if disdain does not preempt inquiry.



Bartosz Nalepa  
Pracownia Plastyczna w Domu Pomocy Społecznej  
dla Osób Przewlekle Psychiczenie Chorych w Rzeszowie /  
Artistic Studio at the Social Welfare Home for the Chronically Mentally Ill, Rzeszow  
**z cyklu LĘKI W GROBOWCU / from the series FEARS IN A TOMB**  
luksografia, papier fotograficzny Foma / luxography, Foma photographic paper, 107 x 100 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Pierwszy raz byłem na spektaklu Teatru Cricot w czasie studiów w Warszawie. Pamiętam różnicę pomiędzy intensywnością spektaklu, kiedy na scenie siedział Tadeusz Kantor, który jako demiurg gestykulował niemo i unosił się z krzesła w kluczowych momentach biegu sztuki, a spektaklem bez Jego udziału. Drobną, nieomal niezauważalną różnicą. Trzeba nie lada osobowości, żeby spektakl trwał nadal, choć Mistrz już w nim nie uczestniczy. Szwadrony postaci w szarych uniformach, w białych, w kusych garniturach wciąż przesuwają się przed moimi oczami. Piosenka „księżycowa misa lśni, świat cały wisi mi, bo ja nikogo kochać nie potrafię już...” brzmi ciągle w moich uszach. Tak wiele idei by przeminęło, pieśni przebrzmiały, wojsk przemaszerowało w tę i w tę, bohaterskich czynów popadło w zapomnienie, gdyby nie sztuka. Pomniki można stawiać również w teatrze.

The first time I attended the Cricot Theater performance was during my studies in Warsaw. I remember the difference between the intensity of the performance, when Tadeusz Kantor was sitting on the stage, gesticulating silently as a demiurge and rising from his chair at the key moments of the play, and I do also remember the performance without his participation. A small, almost imperceptible difference. It needs a real personality to keep the show going, even though the Master is no longer participating in the play. Squadrons of figures in gray uniforms, in underwear, in skimpy suits are still passing in front of my eyes. The song "the moon's bowl is shining, I don't care about the whole world, because I am not able to love anyone anymore..." sounds constantly in my ears. So many ideas would have passed away, songs would have faded away, armies would have marched back and forth, heroic deeds would have fallen into oblivion, if not for his art. Monuments may also be placed in the theater.





Karol Gąsienica-Szostak  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Bezimienni bohaterowie / Nameless heroes**  
płótno bawełniane, rdza, silikon /  
cotton canvas, rust, silicone, 200 x 140 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

## W pamięci

Od zawsze kochałam teatr. Tę miłość zaszczepili we mnie rodzice, którzy od ósmego roku życia zabierali mnie do Warszawy i „ciągal” po teatrach, muzeach i galeriach. Czasem też jeździliśmy do Wrocławia. Wynikało to z powiązań rodzinnych. Nie mieliśmy takowych w Krakowie. Tam zaczęłam jeździć jako nastolatka z myślą o przyszłych studiach na ASP. W tym czasie odkryłam Teatr Tadeusza Kantora... ale w Rzeszowie. Miałam okazję zobaczyć spektakl „Wielopole, Wielopole” w Filharmonii. Oczywiście było to niesamowite wydarzenie, a szczególnie zapadł mi w pamięć (oprócz samego Kantora) pokój pełen żołnierzy, tej Szarej Piechoty. Po spektaklu zaprojektowałam plakat do niego i stał się on częścią mojej pracy dyplomowej w jarosławskim Liceum Sztuk Plastycznych. Potem, już na studiach w Krakowie, na pierwszym roku ciągle natykałam się na Kantora. Koledzy z rzeźby robili do jednego z jego spektakli białe maski. Wypiekali je w akademikowej kuchni. Wszyscy się o nie potykaliśmy. Regularnie też jadaliśmy obiady z aktorami Kantora „U Stachy” przy ul. Mikołajskiej (pierogi ruskie lub rosół i sztuka mięsa). Było to wtedy takie naturalne i oczywiste. Pamiętam też kiedy zmarł Tadeusz Kantor. Mieszkałam wówczas niedaleko cmentarza Rakowickiego. Doskonale pamiętam te tłumy...

## In memory

I have always loved theater. This love was instilled in me by my parents, who from the age of eight took me to Warsaw and dragged me around theatres, museums and galleries. Sometimes we also went to Wrocław. This was due to family connections. We did not have such in Krakow. I started going there as a teenager with a view to my future studies at the Academy of Fine Arts. At that time, I discovered the Tadeusz Kantor Theater... but in Rzeszów. I had the opportunity to see the performance “Wielopole, Wielopole” at the Philharmonic. Of course, it was an amazing event, and I especially remember (apart from Kantor himself) a room full of soldiers, the Gray Infantry. After the performance, I designed a poster for it and it became part of my diploma thesis at the High School of Fine Arts in Jarosław. Then, already during my studies in Krakow, during my first year, I kept coming across Kantor. Colleagues from sculpture made white masks for one of his performances. They baked them in the dorm kitchen. We all stumbled over them. We also regularly ate dinners with the actors of Kantor “U Stachy” at ul. Mikołajska (Russian dumplings or broth and a piece of meat). It was so natural and obvious back then. I also remember when Tadeusz Kantor died. At that time, I lived near the Rakowicki Cemetery. I remember those crowds very well...



Elżbieta Cieszyńska  
Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Przemyślu /  
State University of Applied Sciences in Przemyśl  
**Szara piechota / Grey infantry**  
technika własna / own technique, 37 x 52 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Collage, assemblage – okruchy życia, okruchy pamięci. To z tych marnych resztek minionego czasu Kantor buduje nową rzeczywistość, świat sztuki zanurzonej w przeszłości, z której wydestylowany ból i tęsknota zdają się nie mieć końca. Niegdysiejszy gwar dawno umarłej klasy, świeżość tamtych chwil, śmiech dziecka – tego już nie ma, ale jest ślad i żywy oddech egzystencji człowieka, który poprzez teatr woskowych figur, marionetek domaga się swego miejsca. Magiczna przemiana strzępów rzeczywistości, rozlanej plamy tempery, fragmentów dawnych gazet zapewnia dzięki sztuce możliwość trwania. W ten sposób dyskretny gest Kantora staje się drogowskazem dla wielu.

Collage, assemblage – crumbs of life, crumbs of memory. It is from these miserable remnants of the past time that Kantor builds a new reality, a world of art immersed in the past, from which distilled pain and longing seem to have no end. The erstwhile bustle of a long-dead class, the freshness of those moments, the laughter of a child – this is no longer there, but there is a trace and a living breath of the existence of a man who, through the theater of wax figures and marionettes, demands his place. The magical transformation of scraps of reality, spilled stains of tempera, fragments of old newspapers that thanks to art ensure the possibility of lasting endurance. In this way, Kantor's discreet gesture becomes a signpost for many of us to follow.



Alicja Bieske-Matejak  
Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie /  
Univeristy of Life Sciences in Lublin  
**Śniąc Marszałkowską / Dreaming Marszałkowska Street**  
tempera, pastel, collage na papierze /  
tempera paint, pastel, collage on paper, 65 x 75 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

„Pomiędzy” to mój dialog z Kantorem. W latach 50. artysta tworzył obrazy przedstawiające głównie przestrzeń bliżej niezdefiniowaną, zbudowaną ze zdeformowanych płaszczyzn, tworzoną poprzez zamaszyste gesty, pełne dynamizmu i kontrastu. Wyrażały one psychiczne uwikłanie przetransponowane na język barw i sugestywnych środków wyrazu. Te pełne napięcia i rozdarcia sceny stały się dla mnie podstawą twórczej wypowiedzi. O swoich pracach Kantor mówił, że to „...wydzielina mojego WNĘTRZA, gdzie kłębią się namiętność, żądze, wszystkie pasje, rozpacz i rozkosz, żale przeszłości i jej tęsknoty, i pamięć wszystkiego, i myśl trzepocząca się jak ptak w czasie burzy”. Wszystkie te słowa zamienione w uniwersalny język obrazu przedstawiały jego rozdarcie POMIĘDZY tym co było, jest i będzie.

“Between” is my dialogue with Kantor. In the 1950s, the artist created paintings mainly depicting undefined space, built of deformed surfaces, created by sweeping gestures, full of dynamism and contrast. They expressed mental entanglement transposed into the language of colours and suggestive means of expression. These full of tension and tear scenes became the basis for my creative expression. Kantor said about his works that they are “... the secretion of my INSIDE, where infatuation, desires, all passions, despair and delight, regrets of the past and its longings, and the memory of everything, and thoughts fluttering like a bird in a storm”. All these words turned into the universal language of the picture represented his torn BETWEEN what was, is and will be.



Anna Kałamarz-Kucz  
Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Przemyślu  
/ State University of Applied Sciences in Przemyśl  
**Between / Pomiedzy**  
olej na płótnie / oil on canvas, 65 x 80 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Film ukazuje wniesioną jak kukłę postać mężczyzny, która pod wpływem niewyraźnego dźwięku szumu fal zaczyna ożywać. Postać sprowadzona jest na początku do rangi scenografii, która z czasem zaczyna się ruszać, po czym na końcu znów zamiera. Główny bohater tej etiudy jest wnoszony i znoszony przez mężczyznę w czarnym ubraniu. Pojawienie się statysty ma za zadanie podkreślenia uprzedmiotowienia głównej postaci i sprowadzenia jej do roli rekwizytu.

The film shows a male figure carried in like a puppet, which begins to come to life under the indistinct sound of the waves. The figure is initially reduced to a stage set. With time, it begins to move and then dies down again at the end. The main character in this etude is carried in and out of the set by a man in black clothing. The appearance of the man is intended to emphasise the objectification of the main character and to reduce him to the role of a stage prop.





Tomasz Przeszłowski  
Środowiskowy Dom Samopomocy w Sokołowie Małopolskim /  
Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski  
**Ożywienie / Revival**  
etiuda filmowa, performance / film étude, performance,  
czas trwania: 5'20" / duration: 5'20"  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Prezentowana praca jest jedną z kilkunastu studyjnych fotografii cyfrowych wchodzących w skład cyklu zatytułowanego „Hide”. Wieloplanowe kompozycje pełne gęstej tekstury, które ukrywają w sobie elementy człowieka oraz związane z nim emocje, role, maski i konflikty symbolicznie zawarte w formie kontrolowanego chaosu.

The work is one of over a dozen studio digital photographs included in the series entitled "Hide". Multi-plane compositions full of dense texture that hide human elements and their associated emotions, roles, masks and conflicts symbolically contained in the form of controlled chaos.



Kamil Skrzypiec  
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Ukrywać / Hide**

druk cyfrowy, fotografia cyfrowa / digital printing, digital photography, 70 x 70 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

„Dom”

DOM BIEDNYCH, ZBURZONE,  
ZDEMOLOWANE MIESZKANIE

Pokój. Być może nowy etap!  
To cytaty z Kantora. Cytaty o miejscach dla  
mnie nierealnych. Realność moich miejsc  
zawiera się w pokoju, pokoju z aneksem,  
odległym mieszkaniu, nieosiągalnym miesz-  
kaniu, modnej mobilności, podróży, braku  
schronienia, w... Być może nowym etapie!

Kantor pisze:

Za tymi drzwiami

Szaleje burza i piekło ludzkie,

Wzbierają fale potopu,

Od którego nie uchronią nas

Słabe ściany naszego POKOJU

Naszego codziennego

„kalendarzowego” czasu...

Ważne wypadki zbliżają się nieubłaganie,

Wystarczy tylko otworzyć drzwi...

Drzwi mojego domu nie są szczelne. Rze-  
czywistość się przez nie sączy. Sprawia, że  
potrzeba bezpieczeństwa staje się nieza-  
spokajalna.

”Home”

HOUSE OF THE POOR, DEMOLISHED,  
DEMOLISHED FLAT

Room. Perhaps a new step!

These are quotes from Kantor. Quotes  
about places that are unreal to me. The  
reality of my places is contained in a room,  
a room with an annex, a distant flat, an  
unattainable flat, fashionable mobility, travel,  
lack of refuge, in... Perhaps a new step!

Kantor writes:

Behind this door

A storm and a human hell rages,

The waves of the flood are rising,

From which we shall not be protected

The weak walls of our ROOM

Our daily

”calendar” time...

Important accidents approach inexorably,

All we have to do is open the door...

The doors of my house are not airtight.  
Reality oozes through them. It makes the  
need of security unsatisfied.



Edyta M. Nieduziak  
Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach /  
Faculty of Social Sciences, University of Silesia in Katowice

**Dom / Home**

fotografia cyfrowa / digital photography, 50 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

# III

## Nauka jazdy na wózecku

W spektaklu *Niech szczeną artyści* Tadeusz Kantor przywołuje na scenie wspomnienie z dzieciństwa – kiedy mama uczyła go jeździć na wózecku.

Artysta wspomina: „Z wózeckiem była cała historia. Już we Florencji, w Wielopolu chciałem go zrekonstruować. *Wielopole, Wielopole* – to spektakl o pamięci. [...] Byłem prawie gotów zrekonstruować, a nie robić rekwizyt, wózecek, wedle funkcjonowania mojej pamięci. Zacząłem szkicować cały szereg rysunków (bo trzeba to było dać stolarzowi, ślusarzowi i mechanikom do zrobienia) i tak przypomniałem sobie kółka przednie, tylne, kierownicę (była to dreźyna z dyszlem), ale nie mogłem sobie przypomnieć, co było pod siedzeniem. Pod siedzeniem była konkretna dziura w pamięci. Chciałem zrobić wózecek z dziurą pamięciową i nawet wystawić go jako dzieło sztuki. Ten mały wózecek, który stary człowiek chce zrekonstruować w swojej pamięci jako dzieciństwo. To są resztki Umarłej klasy. Starcy, którzy wracają do szkolnej klasy i chcą sobie przypomnieć lekcje, które odbywali. Na tej dziurze wszystko się zatrzymało. Rzemieślnicy powiedzieli mi, że takiego wózecka nie zrobią. Ale mam rysunki, które ciągle wystawiam, gdzie w wózecku ta dziura istnieje. Otóż ten mały ja, kiedy miałem sześć lat – ta postać istnieje w spektaklu, jedzie na wózecku, w którym dziura została wypełniona przez świętego mechanika krakowskiego. [Mechanik] wytlu-

## The Learning to Ride on a Pram

In the performance *Niech szczeną artyści* [Let the Artists Die] Tadeusz Kantor recalls on the stage the memory from the childhood – when his mother taught him to ride on a pram.

The artist mentions: "With the pram was the entire history. Already in Florence, in Wielopole I wanted to reconstruct it. *Wielopole, Wielopole* – it is a performance about the memory. [...] I was almost ready to reconstruct, and not to make a prop, the pram, according to the function of my memory. I began to sketch the whole series of drawings (because you had to give it to a carpenter, a locksmith and mechanics to make) and so I recalled me front, back wheels, a steering wheel (it was a draisine with a drawbar), but I couldn't recall me, what was under the seat. Under the seat it was a specific hole in the memory. I wanted to make a pram with a memory hole and even exhibit it as a work of art. This little pram, which the old man wants to reconstruct in his memory as the childhood. They are the rests of *Umarła klasa* [The Dead Class]. The old men who come back to the school class and want to recall the lessons, which they had. Everything stopped on this hole. The craftsmen told me that they won't make such a pram. But I have drawings, which I still exhibit, where this hole exists in the pram. Well, this little me, as I was six years old this figure exists in the performance, it rides the pram, in which the hole has been filled by the great Cracow mechanician. [The mechanician]

explained me that it can't be otherwise, only so, as he did. I ride into on this pram, it means not me, only a little boy. Now you see that the performance came into being in an unusual way" (Tadeusz Kantor, the statement from the meeting with students, Budapest, the 30th of October 1985, The Archives of Cricoteka).

The stage described by Tadeusz Kantor has been finally executed in the performance *Niech szczeną artyści* [*Let the Artists Die*]. The figure of Kantor in the age of six plays a boy equipped with a pram. We read in the guide after the performance: "In the hour of the death you always recall the image of your childhood. / the childish PRAM, my pram / and ME – AS I WAS 6 YEARS. / In full beauty of the lost childhood" (Tadeusz Kantor, *Przewodnik po spektaklu „Niech szczeną artyści”* [*The Guide on the Performance „Let the Artists Die”*], [w:] the same, *Pisma* [*The Writings*], b. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990* [*Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990*], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p. 32). The mum teaches the little boy the ride on the pram. In this stage the boy is played by an adult actor, as if the transition between the developmental stages is fluent in the theatre world.

The memory of the pram came to life in 1983, when the artist traveled for the first time since the time of World War II to his family place with a show of the performance *Wielopole, Wielopole*. Then he sketched the drawing, on which

maczył mi, że nie może być inaczej, tylko tak, jak on to zrobił. Na tym wózku wjeżdżam ja, to znaczy nie ja, tylko mały chłopczyk. Teraz państwo widzicie, że spektakl powstawał w sposób nietypowy" (Tadeusz Kantor, wypowiedź ze spotkania ze studentami, Budapeszt, 30 X 1985, Archiwum Cricoteki).

Opisywana przez Tadeusza Kantora scena ostatecznie została zrealizowana w spektaklu *Niech szczeną artyści*. Postać Kantora w wieku sześciu lat odgrywa chłopiec wyposażony w wózek. W przewodniku po spektaklu czytamy: „W godzinie śmierci przywołuje się zawsze obraz swego dzieciństwa. / Dziecinny WÓZECZEK, mój Wózeczek / i JA – GDY MIAŁEM 6 LAT. / W pełnej urodzie utraconego dzieciństwa" (Tadeusz Kantor, *Przewodnik po spektaklu „Niech szczeną artyści”*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 32). Małego chłopca jazdy na wózeczku uczy mama. W tej scenie chłopca gra dorosły aktor, jak gdyby przejście między etapami rozwojowymi było w świecie teatru płynne.

Wspomnienie wózeczka ożyło w 1983 roku, kiedy artysta po raz pierwszy od czasu II wojny światowej odbył podróż do swojej rodzinnej miejscowości z pokazem spektaklu *Wielopole, Wielopole*. Naszkicował wtedy rysunek, na którym przedstawił siebie samego na tle zabudowań wielopolskiego rynku jako chłopca wraz z jego dziecinnym wózeczkiem – rowerkiem. Kilka lat później dołączył do tego szkicu

swój komentarz: „Moje Wielopole. na rynku mój wózek / domy – makieta = wspomnienie”. Rysunek jest powrotem do dzieciństwa artysty, rekonstrukcją konkretnego miejsca, a jednocześnie makieta wspomnienia.

Również u schyłku życia Tadeusz Kantor przedstawił siebie na wózek na tle zabudowań rodzinnego miasteczka – Wielopola – na innym rysunku. Rysunek podpisał w lewym dolnym rogu: „sobota »à l'aube« [o świcie] w Wielopolu”. Dzień tygodnia i pora dnia okazały się zbieżne z rzeczywistą datą śmierci artysty – zmarł w sobotę o świcie.

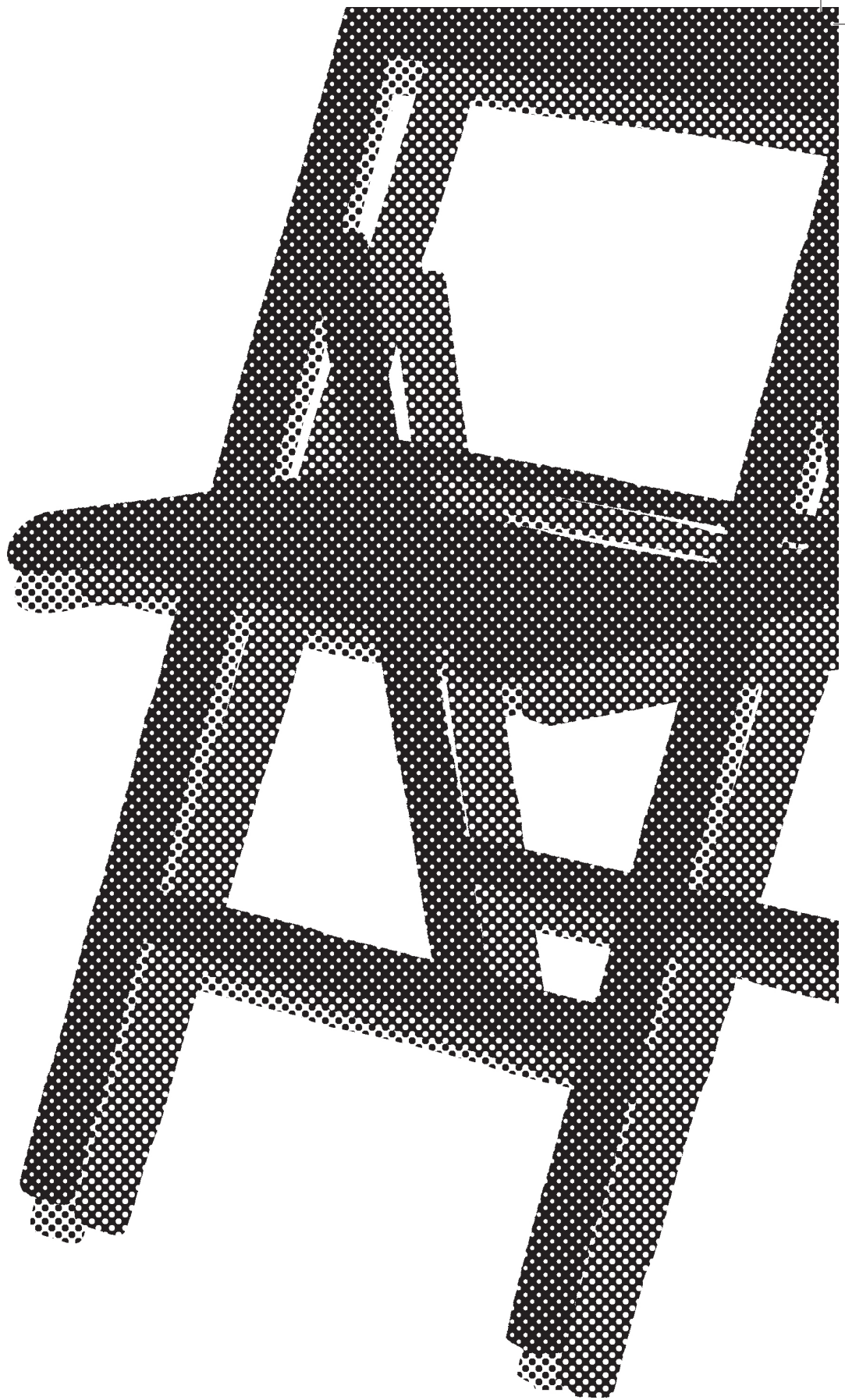
Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

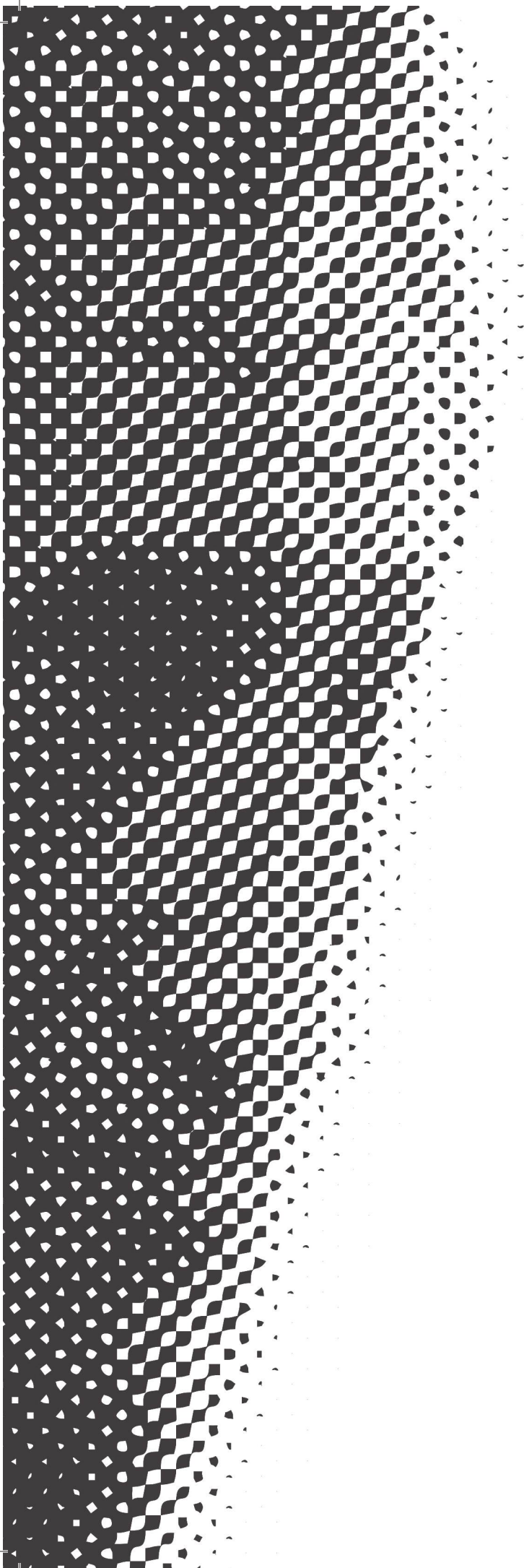
he presented himself on the background of the Wielopole market as the boy together with his childish pram – the little bike. A few years later he enclosed to this sketch his comment: "My Wielopole. On the market my pram / houses – dummy = memory". The drawing is the return to the childhood of the artist, the reconstruction of a specific place, and the dummy of the memory at the same time.

Tadeusz Kantor also presented himself on the pram at the end of life on the background of the family little town – Wielopole – on another drawing. He signed the drawing in the left bottom corner: "Saturday »a l'aube« [at dawn] in Wielopole". The weekday and the daytime turned out to be convergent with the real date of the artist's death – he died on Saturday at dawn.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.







OLENA MELNYCZUK

**Metoda twórcza Tadeusza Kantora  
w warunkach teatru wychowawczego /  
Creative method of T. Kantor applied in  
educational theatre**

**Wstęp**

Studium metody twórczej słynnego polskiego reżysera teatralnego, artysty, scenografa, grafika, założyciela awangardowego Teatru Cricot 2 w Krakowie Tadeusza Kantora jest zawsze na czasie, zwłaszcza jeśli chodzi o artystę i teatr.

Według naukowców teatr T. Kantora jest niezwykle trudny do opisanania. P. Pavy klasyfikuje go jako spontaniczne lub autonomiczne, zgodnie z definicją samego T. Kantora. Ten „teatr stara się zacierać granicę między życiem a zabawą, między aktorem a widzem. Spontaniczna akcja toczy się od momentu, w którym rozpoczyna się twórcza wymiana między publicznością a aktorem, kiedy spektakl przybiera formę happeningu, dramatycznej gry i improwizacji, która wdziera się w zewnętrzną rzeczywistość”<sup>1</sup>.

Zdaniem K. Miklaszewskiego, T. Kantor należał do tych artystów, którzy rzucali wyzwanie awangardzie daleko poza granicę artystycznego wcielenia. „On, artysta awangardowy, przez wiele lat walczący o pierwsze miejsce w tabeli artystycznych rekordów, stał się pierwszym, niewątpliwie pierwszym, po tym, jak przestał gonić za zewnętrzną, spektakularną prerogatywą” – stwierdził K. Miklaszewski<sup>2</sup>.



Fotografia z wystawy Maurizio Buscarino „Komedianci. Teatr Cricot 2 na fotografiach”, Cricoteka, 2020, fot. A. Steliga

Sam T. Kantor w jednej ze swoich prac teoretycznych pisał: „Od samego początku uważałem, że sztuka nigdy nie odzwierciedla prawdziwego życia (...) Sztuka jest odpowiednią reakcją na rzeczywistość. (...) Od samego początku byłem związany z ideami radykalnej awangardy. W radykalizmie pociągało mnie ryzyko, idee awangardy były uniwersalne, globalne, nie ograniczone do granic i losów ojczystego kraju. (...) Bardzo pociągała mnie logika zachowań artystycznych, dlatego szczególną wagę przywiązywałem do głębokiej znajomości sztuki, myślenia, definicji i metody”<sup>3</sup>.

Poszukując nowych form teatralnych, zachowując swoją mentalną tożsamość, każdy teatr w naturalny sposób dąży do wyłamania się z narodowej przynależności, aby wzbogacić się twórczo i godnie zintegrować z europejską przestrzenią teatralną.

Jedną z funkcji dzisiejszego teatru jest to, że może i powinien stać się inspirującym rozmówcą współczesnego widza. Jak mówił T. Kantor: „Trzeba stworzyć takie warunki, aby zniknęło napięcie na sali audiencyjnej, aby widzowie przestali obojętnie przyglądać się rozwo-

<sup>1</sup> Słownik teatru, P. Pavi, 1991, Moskwa: Progreсс.

<sup>2</sup> Manifesty Tadeusza Kantora, K. Miklaszewski, 1993, Teatralnaja żizn, № 9, С.

<sup>3</sup> Памяти Тaдеуша Кантора, Тaдеуш Кантор, 1991, Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра], № 12, С. 134.

jowi akcji na scenie (...) scena musi wyrzucić na widzów wrażenie, prezentując zwyczajne życie, to jest cel naszej pracy” (Cricot 2, 1956). Taka jest też funkcja każdej szkoły teatralnej, której celem jest kształcenie aktorów i reżyserów zarówno w tradycji rodzimej, jak i europejskiej.

### Warsztat T. Kantora

Pedagog i reżyser mają w swojej pracy trzy główne cele – wychowanie artysty-aktora, pomoc w rozwijaniu roli i budowanie spektaklu zgodnie z prawem życia. Pedagodzy i reżyserzy muszą zrozumieć i wyczuć warunki, w jakich aktor osiąga określony poziom.

Etiudy pomagają opanować alfabet zawodu. Artysta, kiedy nakłada pociągnięcia na płótnie, kiedy stara się przekazać światłocień, poznaje wewnętrzne prawa zawodu. Dla artysty jest to niezaprzeczalna prawda. Podobnie w twórczości teatralnej, aktor praktycznie uczy się podstaw scenicznych poprzez etiudę. Trudno przecenić znaczenie badań obserwacyjnych: dzieci, osób starszych, czy etiud na tematy: „Z życia zwierząt”, „Z życia przedmiotów”, „Z życia mechanizmów”, „Z życia lalek”. W tym względzie na uwagę zasługuje pomysł T. Kantora przekształcenia lalki, który był kontynuowany w twórczości wielu artystów, jak np. Andrzej Voron, który pisał: „Każdy z nas marzy o zobaczeniu siebie z zewnątrz, to jest poszukiwaniem sobowtóra. Kantor oczywiście zrealizował ten pomysł na swój własny sposób. On użył lalki, a ja robię kopie aktorów, ich sobowtóry (...) Lalki to wspaniały materiał, który tworzy niesamowite napięcie na scenie, w aktorach i na widowni, na sali. To materiał czysto teatralny”.<sup>4</sup>

Moim zdaniem, ten pomysł ucieleśniają szkice edukacyjne. Generalnie notatki teoretyczne T. Kantora, pisane w różnych okresach jego życia, mogą stanowić swoisty przewodnik dla studentów kierunków aktorskich i reżyserskich.

Jako przykład, oto niektóre z nich:

„Nie widzę przeszkód w swobodnym kształtowaniu wizerunku aktora w planie artystycznym, poszerzaniu jego „zakresu”, zwiększaniu objętości, mobilności, reinkarnacji, pewnej intensywności działania, swobodnych i właściwych relacji z punktu widzenia sztuki wzajemnych powiązań. Nowy organizm musi łączyć żywą materię ludzkiego ciała i jasno wyrażoną formę sceniczną” (Moja idea teatru, 1961);

„Wszelka krytyka pisze tylko o świętej informacji, relacjach, komunikacji, konsumpcji sztuki, o całym łańcuchu od autora przez dzieło sztuki do widza (...). Śmiem twierdzić, że ten, kto cały czas mówi (a nie myśli) o widzu, w ogóle do widza nie dociera. Widzowi może przytrafić się coś zupełnie przeciwnego. Bo prawdziwy akt tworczy oznacza, że artysta myśli przede wszystkim o sobie, o swojej sztuce” (Getting to the World Museum, 1978);

„Wierzę, że przedmiotem i podmiotem malarstwa jest przestrzeń. Przestrzeń jest żywym organizmem, co oznacza, że jest zdolna do generowania czegoś nowego (...) nieprzedmioty i postacie, czyli w ogóle formy są umieszczane w przestrzeni, ale przestrzeń generuje te formy i przedmioty (...) Przestrzeń może coś generować nowe, ale artysta musi manipulować przestrzenią (...) każdy przedmiot, który umieszczam w tej przestrzeni, od razu przybiera formę przestrzeni, czyli deformuję go (...) to nie ja, to przestrzeń” (Nie był absolutnym heretykiem. O Stanisławie I. Witkiewiczu, 1985).

<sup>4</sup> Язык моего поколения. Интервью с Анджеем Вороном, 1991, Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра], № 12, С. 129.

„Upublicznianie najbardziej intymnych spraw w życiu jednostki, które mają dla niej największą wartość, ale innym wydają się śmieszne, nieistotne, „zakompleksione”. Sztuka wydobywa ten „kompleks” na świat. Niech rośnie i króluje. Taka jest rola sztuki” (Jestem prawdziwy, 1988).

### Zakończenie

Na zakończenie chciałam dodać, że prawdziwie twórcza praca jest możliwa tylko wtedy, gdy żywa energia jednego aktora zostanie przekazana drugiemu, tworząc magiczną więź współtwórców.

„Wierzę, że tworzenie innej, odmiennej rzeczywistości, której wolność nie jest ograniczona prawami żadnego systemu życia, proces twórczy przypominający akt demiurgiczny lub sen, jest głównym celem artysty” – powiedział Tadeusz Kantor<sup>5</sup>.

I dlatego tak ważne jest, aby wytrwale kształtować u aktora potrzebę efektywnej pracy, poprzez praktyczne testy, szkice, czyli etudy, w których ucieleśnią się idee T. Kantora.

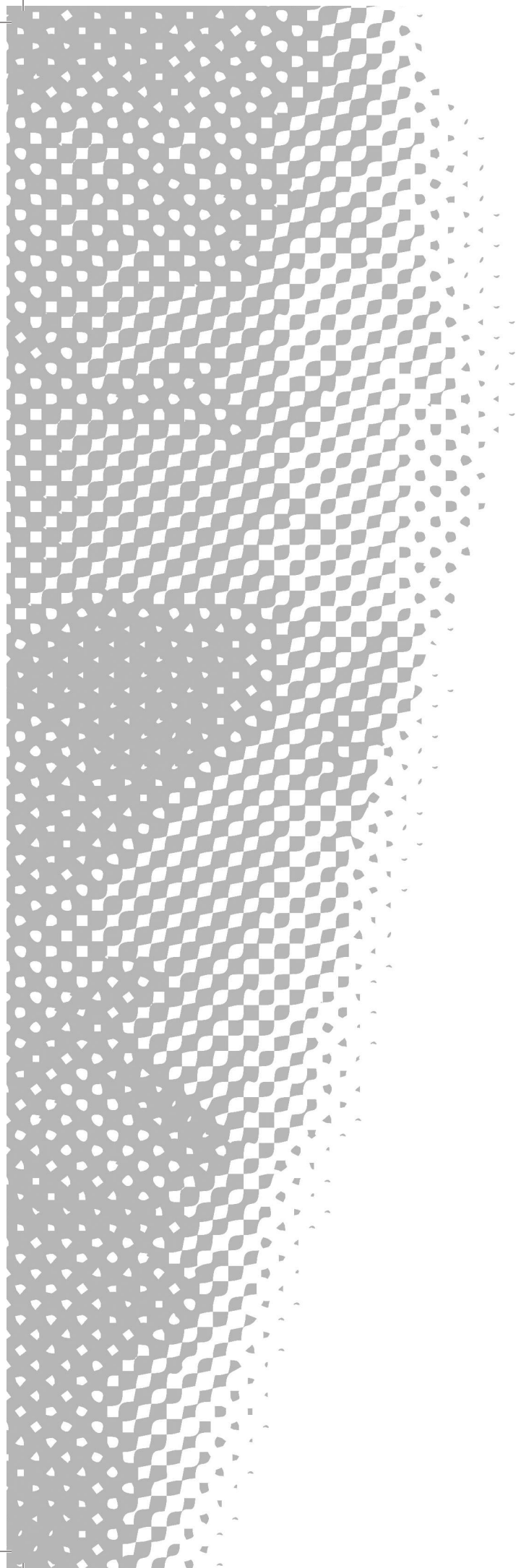


*Umarta klasa* – detal, fragment ekspozycji, Cricoteka, 2020, fot. A. Steliga.

### Bibliografia:

- Пави, П. (1991). *Словарь театра*: пер. с фр. Москва: Прогресс.
- Миклашевский, К. (1993). *Манифесты Тадеуша Кантора*. *Театральная жизнь*, № 9, 3-28.
- Кантор, Т. (1991). *Памяти Тадеуша Кантора*. *Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра]*, № 12, 134.
- Язык моего поколения. Интервью с Анджеем Вороном* (1991). *Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра]*, № 12, 129.
- Кантор, Т. (1991). *Несколько теоретических уточнений*. *Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра]*, № 12, 134-136.
- Корогодский, З. (1975). *Этюд и школа*. Москва: Искусство.

<sup>5</sup> Несколько теоретических уточнений, Т. Кантор, 1991, *Театр [Ежемесячный журнал драматургии и театра]*, № 12, 134-136.



**Trzeba być... Artyści zagraniczni /  
One must be... Foreign artists**

Austria

Isabella Scharf-Minichmair

USA

Joanna M. Wezyk

Łotwa

Antra Ivdra

Francja

Anthony Duranthon

Ukraina

Pavlo Benediuk

Jaroslava Guz

Hiszpania

Margarita González

Pedro Terrón

Rodrigo Flechoso

Elena Blanch

Słowacja

Jaroslava Fabrici-Šicková

Jan Šicko

Włochy

Francesco Sciaccaluga

## KANTOR. MUSISZ BYĆ...w intensywności

W performansie „Wielopole, Wielopole” z 1980 roku Tadeusz Kantor odwołuje się do wydarzenia, które miało na niego głęboki wpływ. Gdy Tadeusz Kantor miał sześć lat, zobaczył śmierć księdza Józefa Radoniewicza, brata swojej babci, który zginął w wyniku nieszczęśliwego wypadku na plebanii kościoła parafialnego w rodzinnym Wielopolu Skrzyńskim. Artysta tam się urodził i pierwsze lata życia spędził właśnie na plebanii. Wraz z nagłą śmiercią Radoniewicza intensywność wczesnodziecięcych przeżyć i wszechobecność śmierci zlały się w jedno i spłotyły z plebanią jako miejscem ważnym i szczególnym. Po latach artysta swoim performansem „Wielopole, Wielopole” stworzył „przestrzeń wyobraźni, w której nakładają się na siebie różne obrazy z życia rodzinnego, wspomnienia wojenne i sceny związane z męką Chrystusa” (źródło: culture.pl). Artysta otwierał w ten sposób swoją osobistą przestrzeń pamięci, ale też zbacał w obszary pamięci kulturowej i zbiorowej. W moich oczach stworzył Indywidualne Mitologie, w których połączył kulturowy zestaw fragmentów, mitów, zwyczajów i skomplikowanych metafor.

W obrazach Tadeusza Kantora odnaleźć można także złożoność i intensywność emocjonalną. To gra między rozpadem a pojawieniem się formy, która oferuje widzowi wystarczająco dużo przestrzeni, by zmierzyć się z własną osobistą historią. W moim obrazie „Golgota – przeznaczenie każdego człowieka z cyklu Pustelnik”, 2022, zareagowałam na intensywność własnych, wczesnodziecięcych doświadczeń ze śmiercią. Moje Indywidualne Mitologie rozwinęły się w zagęszczeniu przestrzeni kolorystycznej połączonej z pewną otwartością formy oraz w kontekście serii Pustelnik w ikonologicznym odwołaniu się do męki Chrystusa. Ta kombinacja daje mi możliwość poszerzenia mojej osobistej przestrzeni pamięci. Liczy się tylko intensywność tego wyjątkowego momentu, kiedy moja pamięć, skonfrontowana z kulturowymi elementami, rzuca nową, obecną postać. Według Harald Szeemanna, który wprowadził pojęcie Mitologii Indywidualnych, w kontekście Documentu 5 w 1972 roku: „Pod względem wyglądu zewnętrznego Mitologie Indywidualne są zjawiskiem bez wspólnego mianownika”. Jednak „można je rozumieć jako część intensywnej historii sztuki, która nie jest zorientowana wyłącznie na kryteria formalne, ale na wyczuwalną tożsamość intencji i ekspresji.”

(Szeemann, 1981, s. 88). Innymi słowy: MUSISZ BYĆ... w intensywności.

## KANTOR. ONE MUST BE... in intensity

In his performance “Wielopole, Wielopole” from 1980, Tadeusz Kantor refers to an event of profound impact. When Tadeusz Kantor was six years old, he saw the priest Józef Radoniewicz, his grandmother’s brother, who died as a result of an unfortunate accident at the presbytery of the parish church in his hometown Wielopole Skrzyńskie. The artist was born there and spent the first years of his life in the presbytery. With the sudden death of Radoniewicz the intensity of early childhood experience and the omnipresence of death fell in one and intertwined with the presbytery as the important and special place. Years later the artist created with his performance “Wielopole, Wielopole” a “space of imagination in which various images from family life, memories of war and scenes relating to the Passion of Christ overlap” (source: culture.pl). In doing so, the artist opened up his personal space of memory, but also deviated into areas of cultural and collective memory. In my sight he created Individual Mythologies in which he brought together a cultural set of pieces, myths, customs and complex metaphors.

A complexity, intensity and emotional compression can be also found in Tadeusz Kantor’s paintings. It’s a game between the dissolution and emergence of form, which offers the viewer enough space to face his own personal story. In my painting “Golgotha – destiny of every human being from the Eremitage-Series”, 2022, I reacted to the intensity of my own early childhood experience with death. My Individual Mythologies developed in the density of colour space combined with a certain form openness and in the context of the Eremitage-Series in an iconological recourse to the passion of Christ. This combination offers me the opportunity to expand my personal space of memory. All that matters is the intensity of the very special moment when my memory, confronted with cultural set pieces, casts in a new, present form. According to Harald Szeemann, who introduced the concept of Individual Mythologies in context of Documenta 5 in 1972: “In terms of outward appearance, the Individual Mythologies are a phenomenon without a common denominator.” However, they “can be understood as a part of art history of intensity, that isn’t oriented to formal criteria alone, but to the perceptible identity of intention and expression.”

(Szeemann, 1981, p. 88). In other words: ONE MUST BE...in intensity.





Isabella Scharf-Minichmair, Austria  
**Golgota – przeznaczenie każdego człowieka, Ermitage – Seria /  
Golgotha – a destiny of every human being, Ermitage – Series**  
olej na płótnie / oil on canvas, 150 x 120 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Praca jest luźno inspirowana filmem „Czarny Narcyz” z 1947 roku, który ewoluuje nie tylko wokół zmagania między pobożnością a hedonizmem, ale także wokół ostatecznej próżności obu skrajności. Poprzez izolację geografii, kultury i seksualności film przedstawia szaleństwo i nieuchronną porażkę próby stłumienia ludzkiego ducha.

Poprzez eksplorację różnych materiałów badam znaczenie wyrażenia „schronienie na miejscu”, skupiając się na tym, jak miejsce może wpłynąć na nasze wyobrażenia o schronieniu lub odwrotnie: jak obecność schronienia wpływa na nasz sposób postrzegania miejsca. Ponadto badam konieczność schronienia, dosłownie i w przenośni, ponieważ nieustannie szukamy schronienia i ochrony przed nieznaną przyszłością.

Schronienie daje nadzieję, ale jego istnienie oznacza ciągle niebezpieczeństwo, a jego budowa wiąże się z niebezpiecznym miejscem, w którym zostało zbudowane; to paradoks, który może sprawić, że dom będzie przypominał więzienie, które może doprowadzić człowieka do szaleństwa. Poprzez niepokoje polityczne i społeczne, globalną pandemię i jawną wojnę, to zderzenie między niepokojem a pocieszeniem stało się coraz bardziej powszechne w naszym życiu.

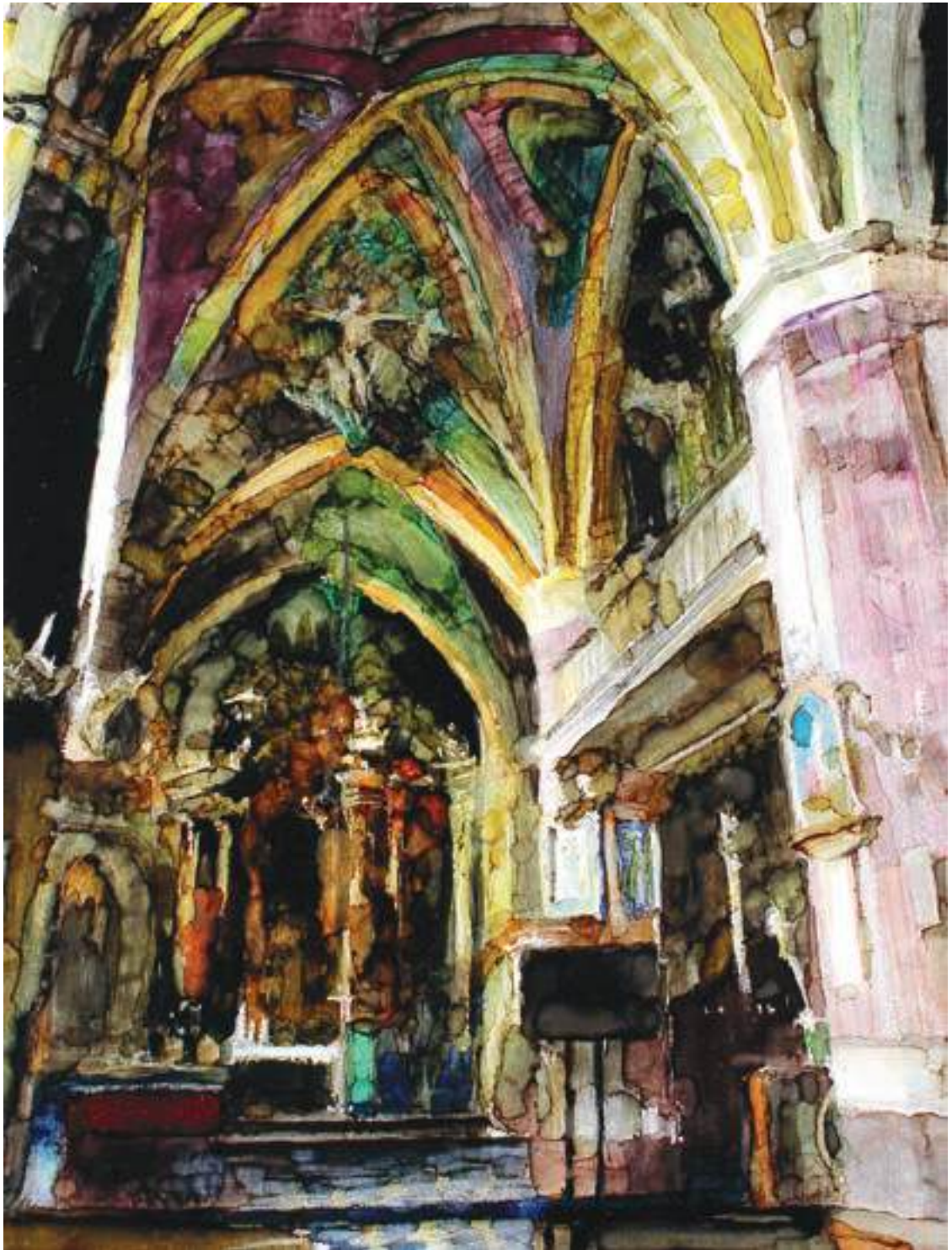
Dwie różowe kolumny przedstawiają najstarszy istniejący klasztor benedyktynów w Polsce, przeplatający się ze wspomnieniami z weneckiego Pałacu Książąt. Kolor różowy przynosi radość i strach, jako symbol zarówno świętowania, jak i egzekucji.

This body of work is loosely inspired by the 1947 film "Black Narcissus", which evolves not only around the struggles between piety and hedonism, but also around the ultimate vanity of either extreme. Through isolation of geography, culture, and sexuality, the film depicts madness and the inevitable failure of trying to quell the human spirit.

Through an exploration of various materials, I investigate the meaning of the phrase "shelter in place", focusing on how a place can impact our ideas of shelter, or the reverse: how the presence of shelter impacts our view of a place. In addition, I explore the necessity of shelter, literally and metaphorically, as we are constantly looking to hide and protect ourselves from an unknown future.

A shelter provides hope, but its existence implies constant danger and its construction ties one to the dangerous place where it is built; this is a paradox that can make a home feel like a prison and one that can drive a person to madness. Through political and civil unrest, a global pandemic, and outright war, this clash between anxiety and solace has become ever so prevalent in our lives.

Two Pink Columns depict the oldest standing Benedictine monastery in Poland, meshed with memories of the Venetian Ducal Palace. The pink color brings joy and fear, as a symbol of both celebration and execution.



Joanna M. Wezyk

Kean University in Union, New Jersey, USA

**Dwie różowe kolumny. Opactwo Mniszek Benedyktynek w Staniątkach koło Krakowa /  
Two Pink Columns. Benedictine Monastery in Staniątki near Krakow**

tusze na bazie alkoholu na papierze Yupo / alcohol inks on Yupo paper, 32 x 25 cm

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

W tym cyfrowym kolażu połączyłam część mojego malarstwa z twórczością Tadeusza Kantora. Pomysł zrodził się po zapoznaniu ze sztuką Kantora. Przetwarzanie wyimaginowanych uczuć małego chłopca w kontrowersyjnej epoce, w której żył. Schody prowadzą w nieznany świat, jako droga do Twoich ideałów, niepewność... woda, jako tajemnicze pole informacyjne w nieznanym jeszcze świecie. Absurdalny świat i chęć poznania siebie poprzez stworzenie własnego świata.

In this digital collage, I combined a part of my painting with the work of Tadeusz Kantor. The idea came from getting to know Kantor's work. Transforming imaginary feelings of a little boy in the controversial era in which he lived. The stairs are going into the unknown world, the way to your ideals, insecurity... water, as a mysterious informative field in the still unknown world. An absurd world and the desire to know oneself by creating one's own world.



Antra Ivdrā, Łotwa / Latvia  
**Świadomość / Consciousness**  
kolaż cyfrowy / digital collage, 50 x 70 cm  
fot. z archiwum artystki / courtesy of the author

Ze wspomnień z dzieciństwa Tadeusz Kantor stworzył dzieło konstruktywistyczne i surrealistyczne. Rodzinna wieś Wielopole Skrzyńskie, wspomnienia szkoły ukazane w spektaklu „Umarła klasa” oraz ówczesne defilady wojskowe czy religijne głęboko zapładniały wyobraźnię artysty. Tadeusz Kantor buduje teatr śmierci, wprowadzając manekiny będące sobowtórami aktorów. Dziś te manekiny można oglądać na wystawie w Muzeum Cricoteki w Krakowie.

W 2017 roku odwiedziłem muzeum i portretowałem martwe manekiny w sali wystawowej. Ich szczególny kunszt i nieruchoma postawa tworzą napięcie u widza. W swoich pracach proponuję reinterpretację postaci Kantora poprzez serię fotografii wywołanych techniką cyjanotypii. Otrzymałem serię sześciu obrazów połączonych ze sobą błękitem pruskim. Modele przeżyły aktorów, ale straciły mobilność, artykulację i powołanie do życia. Z oryginalnej scenografii wystawy do fotograficznego punktu widzenia sublimuję teatr, którego bohaterowie pozostają z pustymi oczami na cmentarzu spektaklu.

Tadeusz Kantor drew on the reminiscences of his childhood to produce a constructivist and surrealist work. The native village, Wielopole Skrzyńskie, the memories of the school staged in the play “The Dead Class” and the military or religious parades of the time deeply fertilized the artist’s imagination. Tadeusz Kantor constructs a theater of death by introducing mannequins who are the actors’ doubles.

Today, these mannequins are on display at the Cricoteka Museum in Krakow. In 2017, artist Anthony Duranthon visited the museum and portrayed the lifeless mannequins in the exhibition hall. Their particular craftsmanship and their still attitude create tension with the viewer. The artist offers a reinterpretation of his characters through a series of photographs developed with the cyanotype technique. He obtains the series of six images linked together by Prussian blue. The models survived the actors but they lost their mobility, their articulation, and their bringing to life. From the original scenography of the exhibition to the photographic point of view, the artist sublimates a theater whose protagonists remain with empty eyes in the cemetery of the show.



Anthony Duranthon, Francja / France  
**Serie Switched off in Cricoteka**  
cyjanotypia na papierze / cyanotype on paper  
30 x 40 cm (each picture)  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Cykl prac „Skulls”, rozpoczęty przez autora w 2016 roku, ma na celu różnorodną interpretację wizualną oraz badanie plastyczne obrazu ludzkiej czaszki. W nowych pracach, powstałych w 2022 roku, tematy życia i śmierci są reinterpretowane poprzez tradycyjne obrazy czaszki. Zastosowane tradycyjne materiały roślinne z suszonych (martwych) kwiatów, płatków i liści zmuszają widza do zwrócenia uwagi na przemijanie istnienia. Autor każe nam się zastanowić, co udało nam się zrobić, a czego nie, co jest dla nas ważne, jakie odczucia i obrazy, jakie są efekty naszych działań. W pracach artysty można odczytać romantyczno-dramatyczną historię o miłości i śmierci, w której pojawiają się romantyzowane uczucia, ale i smutek z powodu utraconej miłości i wciąż niezrealizowany moment końca istnienia. Ta historia zastyga, zatrzymuje się, opóźniając zakończenie dramatu całej sztuki.

The series of works “Skulls”, initiated by the author in 2016, aims at a diverse visual interpretation and exploration of the image of the human skull. In the new works, created in 2022, themes of life and death are reinterpreted through traditional images of the skull. The traditional plant materials of dried (dead) flowers, petals and leaves that have been used, force the viewer to pay attention to the transience of existence. The author makes us think about what we have managed to do and what we have not, what is important to us, the feelings and images, the effects of our actions. In the artist’s works, one can read a romantic-dramatic story about love and death, in which romanticised feelings appear, but also sadness for lost love and the still unrealised moment of the end of existence. This story freezes, stops, delaying the conclusion of the drama of the entire play.





**Zagubiona wiosna. On i ona / Lost Spring. He and she**  
dyptyk, kolaż (papier, kwiaty) / diptych, collage (paper, flowers), 50 x 40 cm



**Zagubiona wiosna.2022 / Lost Spring.2022**  
kolaż (papier, płatki róż) / collage (paper, rose petals), 50 x 50 cm



**Czaszka październikowa / October Skull**  
kolaż (papier, długopis, kwiaty) / collage (paper, pen, flowers), 70 x 50 cm



Pavlo Benediuk  
Pracownia Plastyczna w Równem, Ukraina /  
Art Studio in Rivne, Ukraine  
**cykl prac Skulls / series of works Skulls**  
kolaż cyfrowy / digital collage  
fot. z archiwum autora /  
courtesy of the author

Wojna. Akt przemocy. Zmieniło się poczucie czasu. Życie rozplynęło się w niesamowitych scenach wojny. Horror trwa. Próbują odebrać nam nasz dom. Dokoła okaleczone życia, okaleczone ciała. Dziesiątki tysięcy ludzi, których nie można sprowadzić z powrotem. Okrucieństwa i bezduszość wojny. Wszystko pokryte krwią. Morze krwi. Na polach mojej Ukrainy powinny rosnąć słoneczniki, a teraz jeżdżą tu czołgi mieszając krew z ziemią. Osobowość zostaje wymazana i pozostaje tylko ból. Króluje tutaj śmierć.

The war. An act of violence. The sense of time has changed. Life dissolved in the eerie scenes of the war. The horror is dragging on. They are trying to take away our home. All around us mutilated lives, mutilated bodies. Tens of thousands of people who cannot be brought back. The atrocities and callousness of the war. Everything is covered in blood. A sea of blood. Sunflowers should be growing in the fields of my Ukraine, but now tanks are driving around mixing blood with soil. Personality is erased and only deep pain remains. Death reigns here.



Jarosława Guz  
Rówieński Państwowy Uniwersytet Humanistyczny w Równem, Ukraina /  
Rivne State Humanitarian University in Rivne, Ukraine  
**Rytmiczny akt przemocy / A rhythmic act of violence**  
kolaż cyfrowy / digital collage, 57 x 93 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Możliwość zastanowienia się nad wpływem Tadeusza Kantora na moją pracę przywodzi mi na myśl pierwsze odkrycie jego twórczości wiele lat temu, kiedy przebywałam przez pewien czas w Salzburgu. Surowość jego twórczości i sposób, w jaki potrafił połączyć swoje wewnętrzne wspomnienia z krytycznym spojrzeniem na świat, uświadomiły mi wówczas, jak wielką odpowiedzialność ponosi artysta, oraz że sztuka jest jedynym możliwym sposobem wyrażenia tego, czego nie da się opisać w żaden inny sposób... Praca, którą prezentuję, „Niech szczeną artyści”, wykonana została tak, jakbym szła ścieżką, słuchając luźnych obrazów pochodzących z twórczości Kantora. Zestawiłam niektóre z wykreowanych przez niego symboli i postaci, a następnie odczytałam je pod kątem własnej odpowiedzialności. Dwuwymiarowość papieru staje się sceną. Kompozycja tych zestawionych elementów tworzy wizualny rytm, w którym tempo nadaje szepczący głos Kantora. Sam proces powstawania tego dzieła przenosi mnie z powrotem do wyznaczonego zadania. Niech szczeną artyści (skoro widzą, kim byliśmy i czym jesteśmy).

The opportunity to think about the influence that Tadeusz Kantor has on my work leads me to the first time I discovered his work many years ago, when I was spending some time in Salzburg. At that point, the rawness of his creation, and the way he was able to put together his inner memories alongside with a critical view to the world, taught me about the responsibility of the artist and the art as the only possible way to express what cannot be described in any other way... The piece I present, "Let the Artists Die [Niech szczeną artyści]", has been produced as if I was walking through a path listening to some loose images coming from Kantor's work. I put together some of the symbols and characters he created and I now read under the circumstances of my own responsibility. The bidimensionality of the paper becomes a stage. The composition of those juxtaposed elements creates a visual rhythm where Kantor's whispering voice sets the pace. The process of doing it takes me back to the task. Let the artists die (since they see who we were, and what we are).



Margarita González

Wydział Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Complutense w Madrycie, Hiszpania /  
Faculty of Fine Arts, Complutense University of Madrid, Spain

**Let the Artists Die / Niech szczeną artyści**

chalcographic print and drawing, mixed technique (ink, watercolor and pencil) / odbitka  
chalkograficzna i rysunek, technika mieszana (tusze, akwarela i ołówek),

paper size: 45 x 40 cm, plate size: 31,5 x 27 cm, Hahnemühle white, 390 gr /  
format papieru: 45 x 40 cm, format płyty: 31,5 x 27 cm, biel Hahnemühle, 390 gr

phot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Praca osobista przedstawiająca lalkę z mechanizmem poruszania się na wewnętrznych kółkach, z wizerunkiem portretu artysty i o zdeformowanych wymiarach sugerujących ekspresyjny ładunek w dłoniach. Związek z wystawą: Od momentu rozpoczęcia projektu zawsze miałem na uwadze ekspresyjne obrazy tego, co w Hiszpanii nazywane jest czarną legendą, jako negatywny charakter, który czasami denotuje naszą typologię. Przypomnijmy sobie ryciny, rysunki i obrazy Goi, jak również Solana i tak wielu hiszpańskich autorów. Wszystko, co wiąże się z Kantorem, jego scenografiami i pracą teatralną jest mi bardzo dobrze znane i bliskie. Rysunek, który wykonałem ma ten wyrazisty charakter, kontrastuje to, co realne z tym, co wyobrażone.

Personal work that represents a puppet with a mechanism of mobility on internal wheels, with an image of the artist's portrait and with deformed dimensions implying the expressive load in the hands. Relationship with the exhibition: Since I started the project I always had in mind the expressive images of what in Spain is called the black legend, as the negative character that sometimes denominates our typology. Let's remember the engravings, drawings and paintings by Goya, as by Solana and so many Spanish authors. Everything that surrounds Kantor, his scenographies and theatrical work have been very familiar and close to me. The drawing that I have made has that expressive character, it contrasts the real with the imaginary.



Pedro Terrón  
Wydział Rzeźby i Edukacji Artystycznej. Instytut Sztuk Pięknych,  
Uniwersytet Complutense w Madrycie, Hiszpania /  
Department of Sculpture and Art Education of the Faculty of  
Fine Arts at the Complutense University of Madrid, Spain  
**Marionette Reality / Marionetkowa rzeczywistość**  
drawing (graphite pencil on paper) /  
rysunek (ołówek grafitowy na papierze), 50 x 70 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Ten poczwórny autoportret inspirowany jest środkami użytymi przez Tadeusza Kantora w jego „Teatrze Śmierci”. Wszechobecność manekina na przemian z aktorami daje nam sztuczną, lalkową wizję postaci. Użycie maski, tradycyjnie związanej z obrzędami pogrzebowymi, zamienia rysy, które niegdyś posiadały życie, w przedmioty, w rodzaj martwej natury, czyniąc twarz domeną niesamowitości.

This quadruple self-portrait is inspired by the resources used by Tadeusz Kantor in his “Theatre of Death”. The omnipresence of the mannequin alternating with the actors offers us an artificial, doll-like vision of the characters. The use of the mask, traditionally associated with funeral rites, turns the features that once possessed life into objects, into some sort of still life, making the face the domain of the uncanny.





Rodrigo Flechoso  
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Complutense w Madrycie, Hiszpania /  
Faculty of Fine Arts at the Complutense University of Madrid, Spain

**I Visages / I Wizje**  
graphite on paper / grafit na papierze, 50 x 42,3 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Człowiek ukształtowany przez elementy ekspresyjne staje się świadomy własnego ciała, akceptuje swoje ograniczenia, stoi, pogrążony w swoim lęku. Wszystko, co istnieje, jest znaczące.

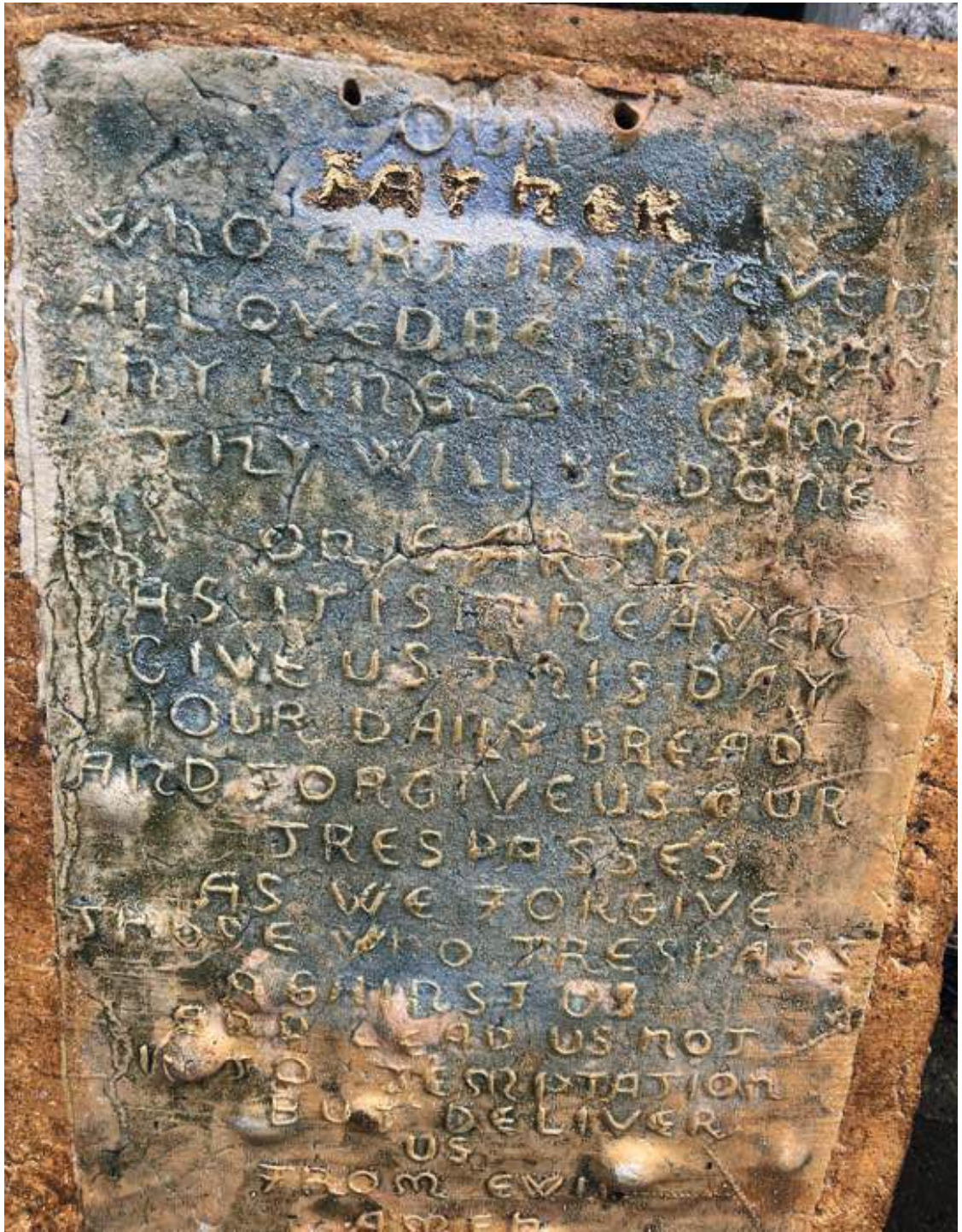
The human being formed by a set of expressive elements becoming aware of his own body, accepting his limitations, standing, immersed in his fear. Everything that exists is essential.



Elena Blanch  
Wydział Rzeźby i Edukacji Artystycznej, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet  
Complutense w Madrycie, Hiszpania /  
Department of Sculpture and Art Education of the Faculty of Fine Arts at the  
Complutense University of Madrid, Spain  
**Niejednoznaczne profile / Ambiguous profiles**  
drawing (charcoal, graphite, watercolour) /  
rysunek (węgiel, grafit, akwarela), 100 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Słowa modlitwy jak mantra wypełniają ciszę...

The words of prayer have been filling the silence  
as a mantra...



Jaroslava Fabrici-Šicková  
Comenius University in Bratislava /  
Terra Therapeutica Institute, Slovakia / Slovakia  
**Modlitwa / Prayer**  
porcelana i kamień / porcelain and stone, 45 x 31 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Tak jak Kantor obrał kurs na sztukę w swoim życiu, tak powinniśmy się zawsze trzymać swoich zasad i wartości życiowych, także w obrębie twórczości.

Just as Kantor chose art in his life, so we should always bear in mind and follow our principles and life values, also in the field of creativity.



Jan Šicko  
Słowacja / Slovakia  
**Cursor / Kursor**

marmur 1,50 m wysokości / marble, h 1,50 m  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

„Umarła klasa” (1975) i „Wielopole Wielopole” (1980) to sztuki, które najbardziej utkwiły mi w pamięci o tym wielkim polskim artyście, którego chciałbym lepiej poznać. Uderzyła mnie jego koncepcja „teatru śmierci”, która pomaga zrozumieć niepewność egzystencji, której doświadczał, zwłaszcza w czasie wojny, ale także w szerszym sensie egzystencjalnym. W istocie uchwyciłem w jego twórczości ważne życiowe tematy: emocje, miłość, cierpienie, religię, hipokryzję, obojętność, zło, śmierć i wojnę. Niektóre z tych wątków wyraziłem w mojej pracy „Wiara” przedstawiającej artystę Kantora, który z wiarą obejmuje krzyż, jako swego rodzaju „Ecce Homo” chrześcijańskiej ikonografii. Urodzony z matki chrześcijanki i ojca Żyda, podejrzliwy wobec obu tych religii i zafascynowany nimi, Kantor miesza w swoich utworach wspomnienia autobiograficzne z wielkimi wydarzeniami historycznymi swego narodu, a swoim pierwotnym antyakademicyzmem manifestuje bez moralizatorstwa głębokie przywiązanie do najbardziej szczerych wartości ludzkich i duchowych eksplorujących głębokie labirynty ludzkiego serca.

Przeszukałem Internet, żeby obejrzeć sztuki Kantora, miałem pewne problemy ze zrozumieniem aktorów, gdyż grali w języku polskim, którego nie znam, ale z silnej wyrazistości całego dzieła, aktorów, kostiumów i sceny oraz z muzyki i piosenek myślę, że udało mi się uchwycić znaczenie. Później w internecie znalazłam zdjęcia z tych sztuk i zainspirowały mnie widoczne na nich twarze, tak wyraziste i głębokie. Oprócz przedstawienia Kantora w swej pracy pokazałem: manekina z „Umarłej klasy”, który zawiera wspomnienie dzieciństwa, powrót do młodości i jej szczerości, mężczyznę w kapeluszu, który zdaje się reprezentować uczucia nieufności, cynizmu, tępoty i hipokryzji przeciwnej poszukiwaniu dobra i prawdy. Pokazałem też wyłaniającą się z okna ciężarną kobietę, która w trudach życiowych i przeciwnościach zarówno wewnętrznych, jak i rodzinnych i publicznych, świadoma nieuniknionych udręk, pojawia się, jak podpowiada jej kobieca natura, mimo wszystko, gotowa na przyjęcie życia. Ona, nawet w utrapieniach, jak Maryja, w milczeniu wypowiadała swoje „tak”, jest silna, pewna siebie i pogodna.

Odkryłem, że Kantor pracował we Włoszech, a także w Genui, mieście, w którym się urodziłem i mieszkam.

«W „Powrocie Ulissesa” nie było zwykłej sceny z dekoracjami, na której toczy się akcja, zamiast tego była sala, zniszczona, „wymyślona”, prawdziwe dzieło sztuki, w której znajdowali się zarówno widzowie, jak i aktorzy.» (Rozmowa Marity Porębski z Tadeuszem Kantorem, z wpisu na blogu „Famiglia cristiana”, 06-04-2012).

“The Dead Class” (1975) and “Wielopole Wielopole” (1980) are the plays that struck me most about this great Polish artist whom I would like to know better. I was struck by his concept of the “theater of death” that helps us to understand the precariousness of existence that he experienced, especially during the war, but also in the broader existential sense. In fact, I capture in his poetry the essential themes of life: emotions, love, suffering, religion, hypocrisy, indifference, evil, death and war. I can express some of these themes in my engraving “Faith” representing the artist Kantor who with faith embraces the cross as a sort of “Ecce Homo” of Christian iconography. Born of Christian mother and Jewish father, suspicious of both these religions and fascinated by them, Kantor mixes in his works his autobiographical memories with the great historical events of his nation and with his original anti-academicism manifests without moralism a deep attachment to the most sincere human and spiritual values exploring the deep labyrinths of the human heart.

I searched the Internet to see some of Kantor’s plays, I had some problems in understanding the actors well because they acted in the Polish language that I do not know, but from the strong expressiveness of the whole work, the actors, the costumes and the scenes, and from the music and the songs, I think I have included the meaning. Later, on the internet, I found stage photographs of these plays and I was inspired by these faces so expressive and profound. In addition to depicting Kantor I represented: a mannequin of “The Dead Class”, which represents the memory of childhood, the journey back into youth and its candor. A man with a hat who seems to represent feelings of mistrust, cynicism, obtuseness and hypocrisy is opposed to the search for goodness and truth and a pregnant woman emerging from a window. She, in the difficulties of life and contingencies both interior and family and public, aware of the inevitable tribulations, appears, as her feminine nature suggests, despite everything, ready to welcome life. She, even in tribulations, like Mary, in silence pronounced her Yes, and she is strong, confident, and serene.

I discovered that Kantor worked in Italy and also in Genoa, the city where I was born and where I live.

«In “The Return of Ulysses” there was not the usual stage with decorations where the action takes place, there was instead a room, destroyed, “made up”, a true work of art, inside which there were both spectators and actors.» (Marita Porebski’s interview with Tadeusz Kantor, from “Famiglia cristiana” blogpost, 06-04-2012).





Francesco Sciacaluga  
Ligustica Academy of Fine Arts in Genoa, Italy / Włochy  
**„Wiara” z „Umarłej klasy” / „Faith” from „The Dead Class” by Tadeusz Kantor**  
sucha igła na płycie miedzianej / drypoint on copper plate  
25 x 35 cm (płyta / plate), 35 x 50 cm (papier / paper)  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

And the room, the domestic interiors, rich in objects and memories, have been for me the subject of many of my engravings in which I have often made my self-portraits. (My first solo exhibition of Engraving in 1995 is entitled "The interior space as a metaphor"). The presence of the artist Kantor himself on the stage of his works represents the truth of the message enunciated that in fact involves both the actors and the director who becomes an actor at the same time. The director therefore does not remain a spectator but becomes an actor himself in the first person.

A pokój, domowe wnętrza, bogate w przedmioty i wspomnienia, były dla mnie tematem wielu moich prac, na których często wykonywałem autoportrety. (Moja pierwsza indywidualna wystawa grafiki warsztatowej w 1995 roku nosiła tytuł „Przestrzeń wewnętrzna jako metafora”). Obecność samego artysty Kantora na scenie, jego dzieł reprezentuje prawdziwość głoszonego przesłania, które w rzeczywistości dotyczy zarówno aktorów, jak i reżysera, stającego się jednocześnie aktorem. Reżyser nie pozostaje zatem widzem, ale sam staje się aktorem w pierwszej osobie.

# IV

## Okno

Okno to jeden z przedmiotów, które Tadeusz Kantor ustawił na scenie spektaklu *Wielopole, Wielopole* w swoim „pokoju dzieciństwa”. Było to okno z pokoju Plebanii, na której artysta spędził z matką i siostrą pierwsze sześć lat swego życia.

[...] kawałek dywanu,  
okno, a za nim ulicę biegnącą w głąb,  
promień słoneczny na podłodze,  
żółte sztylpy ojca,  
i płacz matki,  
i jakąś twarz za szybą okna –  
możliwe, że wtedy rozpocznie sklecać  
się nasz prawdziwy  
POKÓJ dzieciństwa,  
i może uda się nam sklecić również  
przy tej okazji  
nasz spektakl!  
Ważne OKNO!  
za nim, jak powiedzieliśmy, ULICA bie-  
gnąca w głąb,  
a na jej końcu RÓŻOWA PIĘTROWA  
KAMIENICA.  
Na tym rogu znikła moja matka,  
gdy wyjeżdżała na dłuższy czas,  
na tym zakręcie,  
który był KOŃCEM ŚWIATA.

## The Window

The window is one of the items, which Tadeusz Kantor sat on the stage of the performance *Wielopole, Wielopole* in his ‚room of the childhood’. It was a window from the room of the Parish, on which the artist spent with his mother and sister the first six years of his life.

[...] a piece of a carpet,  
a window, and behind it a road running  
into depth, a solar ray on the floor,  
the yellow leggings of the father,  
and the cry of the mother,  
and a face behind a window glass -  
possible that then our real ROOM of the  
childhood  
will begin to rig up,  
and maybe we will also rig up our  
performance  
on this occasion!  
An important WINDOW!  
behind it, as we said, a ROAD going into  
depth,  
and at its end a PINK STOREYED  
TENEMENT HOUSE.  
On this corner my mother disappeared,  
when she left for a long time,  
on this turn,  
which was the END OF THE WORLD.

(Tadeusz Kantor, *Pokój mojego dzieciństwa* [*The Room of My Childhood*], [the text for the performance *Wielopole, Wielopole*, [in:] the same, *Pisma* [*The Writings*], b. 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975-1984* [*The Theatre of the Death. The Texts from the Years 1975-1984*], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p. 207)

The theme of the window appeared already before, in the performance *Umarła klasa* [*The Dead Class*] (1975). The origin of the performance was one event – during the summer walk Tadeusz Kantor came across a school class and he looked through the window to its deserted interior. This gesture initiated the process of recalling, which bordered with the death feeling (compare Tadeusz Kantor, *Klasa szkolna* [*The School Class*], [in:] the same, p. 24-28). In the later painting and theatrical works the window theme meant each time the border situation, the discrepancy between being "in" and being "beyond". In the window the undecidability, the balancing on the border is entered. The window connects the extremes: the presence – the absence, the sight – the overlooking, the reality – the fiction, the life – the death, the memory – the projection, the time – the timelessness, the disaster – the hope of survival.

On the paintings from the cycle *Nie zagłada się bezkarnie przez okno* [*One Does Not Look Through a Window Unpunished*] painted by Kantor in the autumn 1988 in Kraków the

(Tadeusz Kantor, *Pokój mojego dzieciństwa*, [tekst do spektaklu *Wielopole, Wielopole*], [w:] tenże, *Pisma*, t 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975–1984*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 207)

Motyw okna pojawił się już wcześniej, w spektaklu *Umarła klasa* (1975). Genezą przedstawienia było pewne zdarzenie – podczas wakacyjnego spaceru Tadeusz Kantor natknął się na klasę szkolną i zajrzał przez okno do jej opustoszałego wnętrza. Ten gest zapoczątkował proces przypominania, które graniczyło z odczuciem śmierci (por. Tadeusz Kantor, *Klasa szkolna*, [w:] tamże, s. 24-28). W późniejszych dziełach malarskich i teatralnych motyw okna za każdym razem oznaczał sytuację graniczną, rozdźwięk między byciem „w” a byciem „poza”. W okno wpisana jest w nierozstrzygalność, balansowanie na granicy. Okno łączy skrajności: obecność – nieobecność, widzenie – niewidzenie, realność – fikcja, życie – śmierć, pamięć – projekcja, czas – bezczas, katastrofa – nadzieja ocalenia.

Na namalowanych przez Kantora jesienią 1988 roku w Krakowie obrazach z cyklu *Nie zagłada się bezkarnie przez okno* widz może dostrzec wnętrze pokoju przez pryzmat uchylonych okiennic. Na jednym z płócien widzimy Pancernego Wiolinistę ze spektaklu *Nigdy tu już*

*nie powrócę* (1988) Teatru Cricot 2, na drugim postać nagiej, leżącej kobiety. Ostatni obraz jest autoportretem, przedstawia figurę mężczyzny pochylonego nad biurkiem-stolikiem.

Zgodnie z zamierzeniem artysty odbiorca zajmuje pozycję „na zewnątrz”, ale intensywnie doświadcza wnętrza. Znajduje się na granicy między światem wewnętrznym a zewnętrznym. Półotwarte okno zasysa przestrzeń i wciąga widza do środka. Jednocześnie „wypluwa” wnętrze poza konstrukcję okna. Przestrzeń prywatności – z wyraźnym podziałem na to, co swoje, i to, co obce – współistnieje tutaj z odczuciem wielokierunkowej katastrofy, kryzysu, rozpadu.

Wspomniane prace wiążą się z cricotage’em *Bardzo krótka lekcja*, nad którym Kantor pracował w 1988 roku w Charleville-Mézières. W cricotage’u również pojawia się motyw okna. Tak jak na obrazach, wprowadza on dwoistość przestrzeni, znosi granicę między pozornie odległymi rejonami.

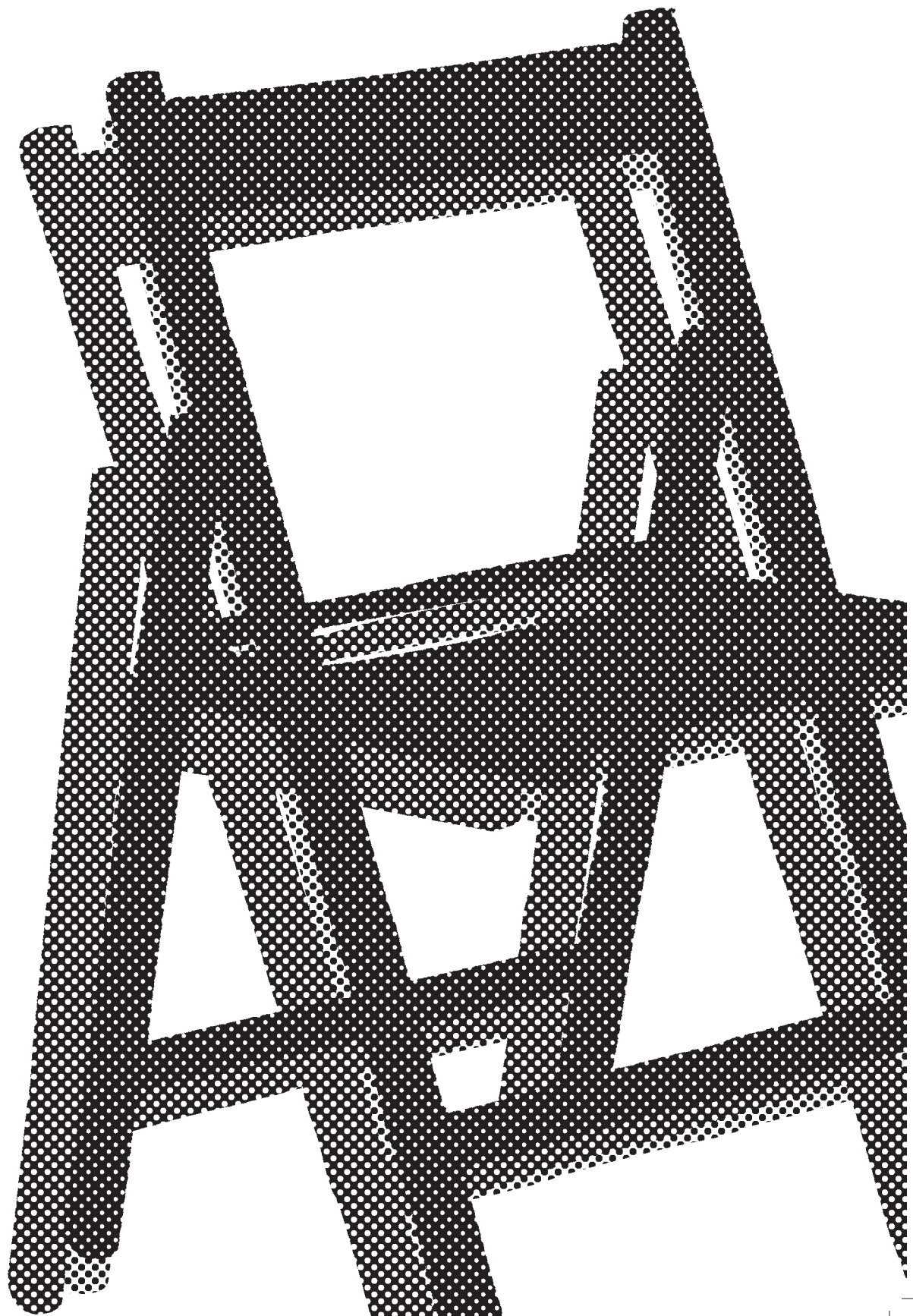
spectator can notice the interior of the room through the prism of the open shutters. On one of the canvas we see the Panzer Violinist from the performance *Nigdy tu już nie powrócę* [*I Shall Never Return*] (1988) of the Theatre Cricot 2, on the second the figure of a naked, lying woman. The last painting is a self-portrait, it depicts a figure of a man leaning over a desk - a little table.

According to the artist’s intention the recipient occupies a position “outside” but he intensively experiences the interior. He is situated on the border between the inner and the outer world. The half-open window sucks space and draws the viewer inside. At the same time it “spits out” the interior beyond the construction of the window. The space of privacy – with a clear division on this, what yours, and this, what foreign – co-exists here with the feeling of the multidirectional disaster, the crisis, the disintegration.

The mentioned works are associated with the cricotage *Bardzo krótka lekcja* [*A Very Short Lesson*], on which Kantor worked in 1988 in Charleville-Mezieres. In cricotage it also shows a window theme. As on the paintings, it introduces the duality of space, it removes the border between the seemingly distant regions.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.



EDYTA M. NIEDUZIAK

ORCID 0000-0002-7072-4448

**Kantor. Trzeba być... Horyzonty /  
Kantor. One must be ... Horizons**

*Bardzo długo zaglądałem w głąb ciemną  
i zmaconą mojej pamięci  
(Kantor, 2005c, s.24)*

**Początek**

*25 kwietnia 2022 r. dzień dobiega końca. Trwa COVID-19 i wojna w Ukrainie. A. pyta o tytuł projektu, a ja przez przypadek odpowiadam „Trzeba być...”. Nie wiedziałam wówczas, że za niespełna 18 dni nagłym wydarzeniem sama będę walczyć o to by „być”, choć w innych wymiarach i okolicznościach. Wówczas to stwierdzenie nabrało formy pytania: Trzeba być?*

*Październik 2022 r. zaproszenie do projektu. Westchnienie i zaniepokojenie. Mało czasu, dużo pragnień. Odgrzebywanie dawnych planów. 30 listopada 2022 r. telefon od M. „Wiesz, chyba będzie wojna” i odgłos płaczu. Wracają wspomnienia okoliczności powstawania tekstu, nad którym pracuję: poszukiwanie fotografii, kwerenda artykułów, u progu 2020: spotkanie z A. i wspólna wizyta w Cricotece, gdzie urzekły nas fotografie Maurizio Buscarino<sup>1</sup>; prezent z oryginalnym autografem T. Kantora. I to, co sta-*

*ło się później czyli kolejne spotkanie z A. i Z., na dwa dni przez lockdownem, który zmienił życie wszystkich.*

Tak, ten tekst jest tworzony w perspektywie i metodologii autoetnograficznej. Żadna inna bowiem, nie jest na tyle nośna, by umożliwić prezentację subiektywnego znaczenia wydarzeń, działań i tekstów kultury. Ukazania nadawanych indywidualnych sensów (Konecki, 2016), wpisujących się w szerszy kontekst, w jakim istnieją dzieła Tadeusza Kantora, szczególnie zaś jego autorskie przedstawienia, począwszy od *Umarłej klasy* (1975). Autoetnografia pozwala bowiem na utrzymywanie tego, co Stacy Holman Jones (2009) nazywa „chwijną równowagą”, której celem jest ukazanie nieustannej zmiany, napięcia pomiędzy „Ja i kulturą”. Moje najstarsze wspomnienia związane z przedstawieniami Teatru Cricot 2 sięgają czasów mego dzieciństwa zaś trwałe zainteresowanie teatrem prowokowało częsty kontakt z treściami kultury z nim związanymi, całość sprawia zaś, że doświadczenie kantorowskiego świata, przenikającego moje osobiste doświadczenia powraca prowokowane bądź to wydarzeniami społecznymi, bądź kulturowymi i artystycznymi. Zatem moją narrację można określić jako tę o osobistych doświadczeniach i przeżyciach (personal experience narratives, Denzin, 1989; Reed-Danahey, 1997; Behar, 1993; Ellis, Bochner, 2000; Ellis, Adams, Bochner, 2010), wywołaną m.in. wspólnotą:

- miejsc – wszak moje rodzinne dzisiejsze Podkarpacie a niegdysiejsza Galicja były również przestrzeniami egzystencji T. Kantora,
- umiłowania języka francuskiego, drugim, w którym potrafię myśleć, a którym posługiwał się T. Kantor, i który to język jest jakże często ważnym nośnikiem znaczeń w jego tekstach,
- przedmiotów – np. krzesła tego w Hucisku

<sup>1</sup> <https://www.cricoteka.pl/pl/komedianci-wystawa-fotografii-maurizia-buscarina/> (Wystawa była przedłużona i można było ją oglądać jeszcze w styczniu 2020 r.). Por. *Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach. Comedians! Cricot 2 Theatre in Photographs*, M. Buscarino, 2019, Kraków: Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA.

i tego wrocławskiego, które mijałam w drodze do i z pracy; przedmiotów łączących przestrzenie geograficzne i mentalne Wschodu i Zachodu, oraz przestrzenie temporalne tego co było i ciągle jeszcze jest: wędrówki, ucieczki, imigracji, emigracji, wojny minionej i obecnej, której niepokój rozlewa się na cały świat.

Jest to więc narracja pierwszoosobowa, spersonalizowana, forma opowieści o mnie (Richardson, Adams St. Pierre, 2009) i moich emocjonalnych doznaniach jako odpowiedzi na artystyczne i estetyczne przeżycia kontaktu z przedstawieniami T. Kantora, determinujących mój obiór sztuki, jak i moje działania artystyczne (Behar, 1993). Narracja nie pretendująca do jednolitej formy wypowiedzi, mieszająca style: ten, charakterystyczny dla prowadzonego pamiętnika i ten zbliżony do tekstu naukowego, uzupełniona materiałem wizualnym. Pozostawiam czytelnikom-odbiorcom ocenę funkcji tego tekstu:

- jego odwzorowania wzajemnych zależności między życiem jednostki, a tym czy i jak jest ono determinowane kontaktem z dziełami sztuki (funkcja poznawcza),
- nadawania sensu wydarzeniom i ich redefiniowaniu (funkcja semiotyczna),
- rozwiązywaniu własnych problemów i rozumienia własnej egzystencji (funkcja terapeutyczna),
- czy po prostu zaspokojenia potrzeby porozumienia z innymi (funkcja interpersonalna) w tym w formie pozanaukowej (funkcja estetyczna) (Bielecka-Prus, 2014).

Mój kontakt z dziełem T. Kantora nie ma charakteru stałego. Powraca niczym fala zmotywowany obejrzanym spektaklem, niekoniecznie kantorowskim; rozmowami, wydarzeniami społecznymi, podróżami po Polsce i świecie nie w celach związanych ze zgłębianiem twórczości teatru Cricot 2, wystawami, spotkaniami etc. Te powroty powodują, że fragmenty dzieł: elementy

scenografii, przypomniane urywki muzyki, cytaty z Kantora, obrazy zaczerpnięte z przedstawień, wyjątki z muzealnych wystaw podlegają kolejnej re-interpretacji, subiektywnej, naznaczonej prywatnym doświadczeniem. Wpisuje się to w Gillesa Deleuze'a filozofię wolności i spotkania z Innym, reinterpretacji mikrodoświadczenia, które przeniesione do skali doświadczenia poza-prywatnego może mieć siłę zmiany społecznej.

Deleuze chce wzmacniać człowieka po to, by wychodził poza siebie, by pozostawał w permanentnej relacji z innym. Podmiot jest nieustannym graczem, który nie próbuje dzięki grze zyskać siebie, lecz który siebie poświęca w imię gry, lekkości, tworzenia. Twórczość jako *raison d'être* istnienia, które nie ma sprowadzać się do procesów konsumpcji i wymiany, lecz ma podlegać nietzscheańskiej formule nieustannej odnowy i afirmacji (Kłós-Czerwińska, 2015, s.90).

Czy zatem tworzenie sztuki może mieć siłę tworzenia wolności i siłę „by być”? Postmodernistyczna kategoria intertekstualności, nadawania nowego życia, znaczenia i sensu przedmiotom już istniejącym dzięki zmianie kontekstu wykorzystana przez T. Kantora w koncepcji tworzenia scenografii i rekwizytów *objets trouvés*, może być przeniesiona na tworzenie życia na nowo, wyzyskania jego fragmentów, zamkniętych w przedmiotach, fotografiach, wspomnieniach, pamiątkach do konstruowania nowego świata. Jak pisze bowiem Piotr Dobrowolski (2008) „Powtórzenie świata, które na jednym ze swoich biegunów jest figurą konstruującą, na przeciwnym okazać się może sposobem dekonstrukcji rzeczywistości” (s.106). Zapraszam więc do rzeczywistości zbudowanej ze strzępków kantorowskiego teatru.

**Wpadła bomba do piwnicy, napisała na tablicy: ES O ES, głupi pies<sup>2</sup>**

Stając pośrodku szkolnej klasy w Bielkowie jeszcze raz doznałem siły talentu Kantora. Doznałem wyjątkowej mocy twórczej, która tkwiła w umiejętności przetwarzania wspólnych wszystkim energii i wspomnień w wypowiedzi ściśle osobiste. W nich widzowie z całego świata, tak jak i ja w tamtym momencie, odnajdywali swoje własne doświadczenia

– opisuje Marek Pieniążek (2019, s.78) wspomnienie odnalezionego miejsca inspiracji dla *Umarłej klasy* T. Kantora. Autor odwołuje się do opracowanej przez Hansa Roberta Jaussa (1972, 1999) kategorii estetyzacji recepcji, która jest formą doświadczenia wzbogacającego analizę i interpretację dzieła sztuki poprzez połączenie osobistych przeżyć a nawet własnej biografii z obiektywnie danymi treściami estetycznymi. Wszelkie początkowe doświadczenie kontaktu z dziełami sztuki, zwłaszcza nieznanymi, jest bowiem konfrontowane z osobistą i subiektywną wiedzą odbiorcy i to zderzenie, uzupełnione horyzontem oczekiwań determinuje czytelność (bądź nieczytelność) odbioru oraz jego znaczenie. „To, co zachodzi w psychice przy odbiorze tekstu, nie jest w pierwotnym horyzoncie estetycznego doświadczenia bynajmniej tylko dowolnym ciągiem wyłącznie subiektywnych wrażeń, ale realizacją określonych instrukcji, procesem sterowanej percepcji: można uchwycić [...] konstytuujące go motywacje i sygnały wywoławcze” dodaje H.R. Jauss (1999, s.146). Dystans pomiędzy horyzontem oczekiwań a dziełem (Jauss, 1972), między dotychczasowym doświadczeniem i bieżącymi przeżyciami

a tym, co niesie ze sobą dzieło staje się wyzwaniem do prowadzenia swoistego „dialogu z tekstem” (Jauss, 1999, s.225), który może wieść do „zespolenia horyzontów”, odkrywania nowych kontekstów funkcjonowania i uaktualniania dzieła.

[...] owa różnorodność zjawisk literackich dla publiczności, która je percypuje i odnosi do siebie nawzajem jako dzieła s w o j e j terażniejszości – z perspektywy estetyki odbioru – zespała się na powrót w jedność wspólnego i ustanawiającego znaczenia horyzontu literackich oczekiwań, wspomnień i antycypacji (Jauss 1972, s.297).

Wypracowanie takiego wspólnego horyzontu, spajającego przesłanie dzieła sztuki (w odniesieniu do koncepcji H.R. Jaussa – dzieła literackiego) i doświadczenie rzeczywistości, jest wyrazem „horyzontu świadomości odbiorcy”, jak proponuje Ryszard Handke (1974) oraz realizacji społecznej funkcji sztuki (utworu literackiego), która polega na zmianie życiowych doświadczeń odbiorcy, kształtowaniu rozumienia świata, co przekłada się na ludzkie zachowania. „Prawdziwa sztuka zazwyczaj nie chce przecieć ograniczać się do zaspokajania oczekiwań, lecz zmieniać je zaskakując nowymi propozycjami” (s.101).

A zatem, czy możliwe jest zespolenie horyzontów: mojego i T. Kantora? Nie wiem czy pracując nad kolejnymi autorskimi przedstawieniami T. Kantor myślał o przyszłym odbiorcy, czy antycypował sposób odbioru swoich przedstawień przez przyszłe pokolenia? Nie wiem czy odczuwał taką potrzebę? A jednak jego dzieło nadal istnieje choć zmienia się zarówno sposób jego istnienia – wszak przedstawienia możemy zobaczyć tylko w formie nagrań albo tylko fotografii i opisów; jak i jego kontekst (por. Niziołek, 2016). Tym jednak co z pewnością łączy niedzisiejszy horyzont kantorowskiego dzieła, jak i obecne traktowanie sztuki teatru, to jej autono-

<sup>2</sup> Tytuły kolejnych części to fragmenty wylicznerek, które pamiętam z dzieciństwa, a które także wypełniły książkę, *trumpf, trumpf... Łalki, manekiny i przedmioty ze spektaklu „Umarła klasa” Tadeusza Kantora*, A. Welmiński, 2005, Warszawa: Green Publishers, Akademia Wyobraźni. Tytułowa wylicznanka „trumpf, trumpf, misa bela...” została wykorzystana przez T. Kantora w partyturze *Umarłej klasy*.



miczny charakter, to nie przypisanie teatralnemu przedstawieniu funkcji odtwarzania literatury (Stangret, 2005). Praca teatralna jest bowiem przede wszystkim „kreacją, procederem demiurgicznym” (Kantor, 1984, s.128).

A *Umarła klasa*? Nie łączy? Przecież wszyscy chodzili do szkoły.

Ławki stoją zawsze w klasie. Ale to nie była klasa – miejsce realne. To była czarna pustka, przed którą zatrzymywała się cała widownia. [...] Widocznie istniała jakaś inna, o wiele potężniejsza i przerażająca bariera. W tej czarnej beznadziejnej pustce ustawione ŁAWKI szkolne stanowiły jaskrawy przykład BIO-OBIEKTU<sup>3</sup>. Na ławkach siedzieli się, opierało, stawało, znajdowały w nich miejsce wszystkie stany i uczucia ludzkie – cierpienia, trwoga, miłość, pierwsze drgania przyjaźni, przymus i wolność. Ławki ujmowały żywy, naturalny organizm ludzki [...] – w rygor i ład. Były jakby łożyskiem (matrice), z którego rodziło się coś nowego, niespodziewanego, coś, co na pewien czas usiłowało wyjść poza ławki w tę czarną i pustą przestrzeń, i co za każdym razem wracało i cofało się do nich (do ławek) jak do macierzystego domu – łożyska! (Kantor, 1984, s.138-139)

Zapisane wyżej „przecież wszyscy chodzili do szkoły” jest w oczywisty sposób stwierdzeniem prowokacyjnym. Wszak wszyscy interesujący się twórczością T. Kantora wiedzą, że nie o klasę, ani o szkołę w przedstawieniu chodzi. Że zaledwie letnie doświadczenie widoku opuszczonej szkoły wywołało wspomnienia, które złożone w teatralny kolaż zaczęły tworzyć konstrukcję *Umarłej klasy*:

W małej mieścinie. Prawie wieś. Jedna ulica. Małe biedne parterowe domki. I jeden chyba najbiedniejszy szkoła. Było lato i wakacje. Szkoła była pusta i opuszczona. Miała tylko jedną klasę. Można ją było oglądać przez zakurzone szyby dwu małych nędznych okien,

<sup>3</sup> BIO-OBIEKT to rodzaj przedmiotu, którego żywymi częściami, organami byli aktorzy. „Bez aktorów był ten przedmiot zdezelowanym wrakiem, niezdolnym do działania. Z drugiej strony aktorzy byli nim uwarunkowani, ich role i czynności wywodziły się z niego” *Wielopole, Wielopole* (s.133), T. Kantor, 1984, Kraków: Wyd. Literackie.



Portret z Kantorem, na fotografii autorka tekstu odbijająca się w jednej z fotografii z wystawy Maurizio Buscarino „Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach”, Cricoteka, 2020, fot. A. Steliga.

umieszczonych nisko tuż nad trotuarem. Robiło to wrażenie, że szkoła się zapadła poniżej poziomu ulicy (Kantor, 2005c, s. 24).

Ależ nie, takie wspomnienie nie wpisuje się w horyzont moich doświadczeń. Nawet w doświadczenia mojego śp. ojca. Tym, co tworzy więź spajającą nasze horyzonty, co staje się poetycką pępowiną łączącą generacje, jest widok zapadającej się szkoły – dla mnie odczytany iście metaforycznie. Jednakże nie o zapadaniu się systemu polskiej edukacji, którego jestem częścią i czego od lat doświadczam, nie o tym chcę pisać. Chcę napisać o doświadczeniu pustki i odcięcia, jakie staje się moim udziałem za sprawą wydarzeń ostatnich lat. Wszak symbolem współczesnej szkoły, również szkoły po kantorowsku rozumianej także jako łożysko – jest

komputer, w wersji mniejszej smartfon. Cóż za porównanie! Zupełnie nie przystające do teatrolologicznych narracji. A jednak ten niewielki przedmiot, możliwy do schowania w kieszeni albo w plecaku, jak nigdy wcześniej, w momencie wybuchu pandemii, determinował możliwość kontaktu ze światem, z innymi. Stał się przykładem teraźniejszego BIO-OBIEKTU, zrośnięty z naszymi dłońmi, palcami, umysłem. Smartfon czy komputer – narzędzie kontroli osób skazanych na kwarantannę. Porzucony na chwilę by możliwe stało się wyjście z domu, doświadczenie realności – ale realności zagrażającej zdrowiu, a nawet życiu. Wyjść w „czarną i pustą przestrzeń” (Kantor, 1984) po to, by powrócić do bezpiecznego schronienia, „jak do macierzystego domu” (s.139). Ten sam przedmiot staje się powiernikiem naszych tajemnic, afektów, wzruszeń, łez i radości, przechowywanych w sms-ach, czatach, fotografiach skrupulatnie, bądź bałaganiarsko zarchiwizowanych w folderach/albumach zatytułowanych: *Moje ulubione*, *Miejsca*, *Jedzenie*, *Kolaże*, *Ważny dzień*, *Fantastyczny weekend*, albo *Cóż to był za weekend*, albo *Migawki z weekendu*, *Weekendowo*, *Podziwianie widowisk*, *Zwiedzanie*, *Sceny nocne*, *Tu i tam*, *Święto pracy – nadal pamiętam...*, *Krajobrazy*, *Dokumenty*, *Sport*, *Pojazdy*, *Góry*, *Kwiaty*, *Panoramy*, *Budynki*, *Prezentacje*, *Posiłki grupowe*, *Koty...* itd. przydzielone według bezsensownego algorytmu nieodróżniającego teatralnej dekoracji od prawdziwych kwiatów, ani muzealnej instalacji od kartofli<sup>4</sup>. Przedmiot-pamiętnik, swoiste jednocześnie prywatne co publiczne miejsce pamięci: bólu, niepokoju, namiętności, przyjaźni, przywiązywania, przemocy. Przestrzeń fałszywej wolności.

Przedmiot-bariera, za którą istniała „czarna pustka” (s.138) pozbawiona człowieczego zapachu, dotyku, także widoku, bo ograniczo-

nego do inicjałów, ikony awatara albo fotografii nie mającej nic wspólnego z rzeczywistym wyglądem. Okazjonalnie otwierało się oko kamery, ujawniającej sekretnie skrywaną przestrzeń prywatnego życia, szybko ukrywaną tapetą albo nieostrym tłem. Niewiele mniej fragmentaryczny dostęp do życia dawał przewód mikrofonu, którego prawidłowość działania weryfikowało powtarzane pytanie „Czy mnie słychać?” Cisza. Jak brzytwa odcinająca od świata, od ludzi, wrzucająca w pustkę i zawieszenie. „Tak, słychać” – komunikat przywracający funkcjonowanie na powrót „w rygor i ład” (s.139).

Przedmiot-drzwi, dający możliwość zrobienia zakupów, wezwania karetki, poszukiwania informacji i edukacji. Drzwi, które zaczęliśmy otwierać szeroko 24 lutego 2022 w poszukiwaniu wiadomości o tym, czy aby nasze życie nie stanie się za chwilę „Realnością Najniższej Rangi”. Przedmiot-drzwi, nierzadko skrzypiący, zdezelowany, z zacinającym się zamkiem, zaryglowany albo niedomknięty – korytarz kontaktów rodzinnych i wciąż jeszcze przestrzeń nauki wielu dzieci, zwłaszcza tych ze Wschodu.

Ten ogromny przedmiot pełni wiele funkcji:

eliminuje,  
wypiera,  
działa nieubłaganie,  
bezmyślnie,  
autonomicznie,  
tępo,  
niepokoi,  
jest śmieszny i tragiczny,  
fascynujący, przyciąga i odtrąca.  
Użyłem przedmiotu,  
któremu jego wyjątkowy  
utylicyzm  
daje realność  
natarczywą  
i brutalną,  
w pozycji

<sup>4</sup> Tak mój smartfon przyporządkował lilie ze spektaklu *Ballady i Romanse* Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach do folderu *Ważny dzień*, a instalację M. Abakanowicz do folderu *Jedzenie*.

urągającej praktyce,  
dałem mu ruch  
i funkcję  
w stosunku do jego własnej  
absurdalną,  
ale przez to przeniosłem  
go w sferę  
wieloznaczności –  
poezji

pisze T. Kantor w *Manifeście Teatru Zerowego* (cyt. za Kantor, 1984, s.137-138). Znaną w jego pismach charakterystyka tego l'objet d'art – złożonych, powiązanych drutem krzesel – MASZYNY ANEANTYZACYJNEJ, wyraz Teatru Zerowego, przenoszę w mój horyzont odbioru świata, rzeczywistości, poezji, sztuki.

Zadanie poszukiwania siebie w „oknach” przeszłości, jak i w świetle ściślej teraźniejszości, to wielka lekcja, jaką daje [...] twórczy afekt Tadeusza Kantora. Jego gest odnalezienia siebie w dalekiej od domu, starej szkolnej klasie wciąż posiada moc psychologicznej i artystycznej inspiracji. Natomiast kantorowska umiejętność performatywnego rozgrywania doświadczeń to zachęta do zamienienia naszych relacji i spotkań w sztukę

proponuje M. Pieniążek (2019, s.86) motywując do tworzenia horyzontów znaczeń wspólnych temu, co przed laty i co teraz.

**Aniołek, fiołek, róża, bez.**

**Konwalia, balia, wściekły pies**

Zima 2020, 17-18 stycznia, konferencja z cyklu „Psychiatria i sztuka” i moje wówczas wystąpienie pt. „(nie)codzienne przedmioty w realizacjach scenicznych teatru osób niepełnosprawnych” silnie inspirowane kantorowskim rozumieniem funkcji przedmiotu w teatrze. Podawałam wówczas przykłady znanych mi grup i przedstawień teatralnych. Niespełna dwa miesiące później obejrzałam „Torturownię dla stoniek” w wykonaniu aktorów-uczestników Warsztatu Terapii Zajęciowej działającego przy Szpitalu Klinicznym im. J. Babińskiego w Krakowie-Kobierzynie – ostatni spektakl przed covidowym zamknięciem, które nastąpiło 5 dni później. Ale wówczas, w styczniu „duch” Kantora towarzyszył nie tylko mojemu wystąpieniu, ale także mojemu i A. zachwytom nad fotografiami ze spektakli Cricot 2.

„Dziś wiem, że tam przy tym oknie stało się coś ważnego. Dokonałem pewnego odkrycia. Jakoś niezwykle jaskrawo uzmysłowiłem sobie istnienie wspomnienia” pisze T. Kantor (2005c, s.24) o początkach pracy nad *Umarłą klasą*. Z pewnością większość ludzi może wskazać w swoim życiu chwile, których znaczenie, rozpoznaje z perspektywy czasu, a wynikający z jego upływu dystans pozwala ocenić, jaką rolę odegrały. Podobnie rzecz się ma ze wspomnianym wyżej przedstawieniem *Torturownia dla stoniek* (2019), którego prostota oraz autentyczność powodują, że po raz kolejny do niego wracam (por. Nieduziak, 2021), próbując poddać ponownej interpretacji, tym razem według innego klucza. A zatem w pierwszej kolejności nie tyle słowa T. Kantora, co raczej zdjęcia M. Buscarino (2018) sprawiają, że odnajduję w estetycznej warstwie *Torturowni...* wiele podobieństw do kantorowskiej wizji lalki, maszyny, bio-obiektu. Zbliżenia teatralnych scen, zatrzymane w czarno-białych kadrach fotografii pomagają przyjrzeć się temu, co umyka podczas oglądania filmowej wersji przedstawienia (*Umarła klasa*, 1976). Zrosnięte z aktorami lalki-manekiny tworzą nierozzerwalną jedność, żywy obiekt. Ego plus alter-ego, jakaś jaźń, na którą składa nierozłączność przeszłości i teraźniejszości. Pisał T. Kantor o teatralnym przedmiocie, że „Aktorzy stawali się jego żywymi organami. Byli jakby genetycznie z tym przedmiotem złączeni” (Kantor, 1984, s.133). Dopiero analiza szczegółów utrwalonych w statycznym obrazie pozwala zauważyć ową symbiotyczną jedność aktora, przedmiotu, postaci.

Tym, co zafascynowało mnie w wizualnej warstwie *Torturowni...* było zastosowanie lalek. Nie jest to zabieg częsty w teatrach, w których grają aktorzy z niepełnosprawnością. W tym kontekście, twórcy bywają krytykowani za próby ukrywania niepełnosprawności za parawanem, kostiumem, rekwizytem a nawet za scenografią<sup>5</sup>. A jednak zastosowany zabieg artystyczny, jeszcze bez znajomości fabuły spektaklu wydał mi się niezmiernie interesujący. Wszak lalki owe, były większe od aktorów. Manekiny. Nadmarioty<sup>6</sup>. Wszelako nie mechaniczne, pozbawione życia, zdolne do precyzyjnych powtórzeń maszyny lecz zwykłe szmaciane, nieproporcjonalne, uszyte „jak kto umiał”. Proste, prymitywne, biedne – by sparafrazować T. Kantora (1944 cyt. za Kłossowicz, 1991). Lalki te, nie znaczyły niczego bez aktorów, ale też aktorzy i ich role, kreowane postaci nie są możliwe bez udziału lalek. Uależniająca na rzecz twórczości symbioza. Jakże trafnie ilustrują to słowa T. Kantora (2005a): „To nie są przedmioty związane z aktorem w ten sposób, że aktor nie może istnieć bez tego przedmiotu. Tak samo ten przedmiot bez aktora jest niczym, jest po prostu przedmiotem” (s.86). Zauważyć trzeba, że większość elementów kreujących sceniczny świat w przedstawieniach Teatru Cricot 2 nie powstawała w teatralnej pracowni plastycznej, lecz pochodziła ze świata

rzeczywistego. To były przedmioty wykorzystywane w codziennych życiowych czynnościach, aczkolwiek część z nich służyła do tworzenia asambłaży wykorzystywanych w przedstawieniu. Podobnie rzecz się ma ze scenografią *Torturowni...*, którą tworzą rozrzucone na scenie śmieci: plastikowe rurki, kołpaki od samochodu, butelki. Nic szczególnego, a jednocześnie cały świat, jakim jest podwórko dla bawiących się dzieci.

W tym lapidarium codzienności, śmietniku niemalże, ożywają lalki, które podobnie jak kantorowskie manekiny są jakąś formą przejściową między aktorem a przedmiotem, i – zdaniem Jana Kłossowicza (1991) – „ucieleśniają metafizyczną stronę teatru” (s.69). Lalki, których kształt nadany został przez samych aktorów, i którzy w końcowej scenie uzasadniają ich wygląd oraz wyjaśniają znaczenie umieszczonych w nich symboli: spirali, serca, mapy... Pisze T. Kantor (1984)

Materię spektaklu tworzyło „wewnętrzne życie” PRZEDMIOTU, jego właściwości, przeznaczenie, jego obszar imaginacyjny” (s. 133) [przedmioty] Wydzielały z siebie swoje własne „życie”, autonomiczne, nie odnoszące się do fikcji (treści) dramatu. To „życie” i jego obawy tworzyły istotną treść spektaklu. Nie była to fabuła, a raczej materia spektaklu. Demonstrowanie i manifestowanie „życia” tego bio-objektu nie było przedstawianiem jakiegoś układu istniejącego poza nim. Było autonomiczne, a więc realne! (s.132)

A zatem w *Umarłej klasie* życie scenicznych postaci, jak powiedzielibyśmy stosując język teatrologii, określane było z jednej strony przez doświadczenia szkoły, uczestnictwa w lekcjach, a z drugiej strony przez wydarzenia konstruujące historię pozaindywidualną, tło które tworzyły wielkie wydarzenia historyczne, jak I wojna światowa. Przedstawienie nie opowiada historii. Jest natomiast świetnym przykładem teatru postdramatycznego (Lehmann, 2004),

<sup>5</sup> Częste jest przekonanie o konieczności zaprezentowania na scenie wszystkich członków grupy teatralnej, co w konsekwencji skłania reżyserów-instruktorów-nauczycieli-terapeutów do wymyślania nieuzasadnionych, rozwiązań artystycznych np. tworzenia żywych scenografii z aktorów z niepełnosprawnością po to tylko, by mogli wyjść na scenę. Takie uproszczone przekonanie o terapeutycznej funkcji teatru przynosi więcej szkody niż pożytku, gdyż aktorzy ci, mają świadomość swojej nieznaczającej roli w przedstawieniu.

<sup>6</sup> Nadmarioty – termin wprowadzony przez Gordona Craiga, opisujący typ postaci scenicznej, która miała w koncepcji reżysera zastąpić aktora. nadmarioty mogła być: 1) figurą, przewyższającą wzrostem człowieka, przedstawiającą bogów; 2) symbolem wartości duchowych człowieka; 3) wielofunkcyjnym aktorem z jedną lub wieloma maskami, do wymiany w toku działań scenicznych; 4) metaforą aktora pozbawionego egoizmu, oddającego swój talent w służbę teatru. Por. *O sztuce teatru*, G. Craig, 1985, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. T. Kantor, nawiązywał w swej koncepcji teatru do poglądów G. Craiga, jednak tym co zasadniczo różni jego wizję od wizji nadmarioty, to nieeliminowanie obecności samego aktora.

posiadającego formę nieliniarną, momentami repetytywną, w której tak przedmioty teatralne i inne wizualne oraz audialne formy sceniczne jak scenografia, światło, dźwięk, rytm tworzą wraz z działaniami aktora i jego cielesnością równoprawne środki artystycznego wyrazu.

Postdramatyczna konstrukcja przedstawień nie powinna dziś dziwić odbiorców (por. Staszczak-Prüfer, 2020). Wydaje się nawet, że jest znakiem czasów, odzwierciedleniem poczucia braku linearności i fragmentaryczności życia. Tak jak z fragmentów biografii zbudowana jest narracja „Torturowni...”. Konstrukcję dramaturgiczną spektaklu tworzą opowieści/historie lalek, a ramę stanowi konwencja dziecięcej zabawy. W niej mieszczą się dramaty kolejnych postaci powstałe w oparciu o własne doświadczenia aktorów. Spektakl nie jest adaptacją żadnego literackiego utworu, lecz sceniczną wersją fragmentów rzeczywistych przeżyć. A zatem „tkankę akcji” budują sceny upijania alkoholem, tragikomicznych badań podczas komisji wojskowej, powtarzającego się snu o niezdanej maturze, mobbingu w pracy, spacerów z babcią, podróży... Materię przedstawienia przenika kolaż konwencji zabawy i dramatu, który wiąże surrealistyczny humor piosenek.

Pomimo pewnych podobieństw *Torturowni...* do *Umartej klasy* i przekonaniu T. Kantora (...) o konieczności zbudowania zamkniętej struktury utworu teatralnego, konstrukcja *Torturowni...* daje możliwość otwarcia spektaklu na pewne zmiany. Mam tu na myśli precyzję podawanego tekstu, który z racji możliwości aktów nie zawsze odtwarzany jest z wierną dokładnością. Ten element improwizacji dopuszczany przecież przez współczesną estetykę pozwala tworzyć dzieła wciąż na nowo uaktualniane. Przykładem tego jest chociażby dodana informacja o zagrożeniu wirusem, która pojawiła się w kwestiach jednej z aktorek, w wersji spektaklu z 6 marca 2020 r. Podobnie, podczas presenta-

cji 9 marca 2022 r. w ramach IV Dni Arteterapii i Muzykoterapii Katowickiej, wybrzmiały ze sceny słowa nawiązujące do rosyjskiej agresji na Ukrainę, wydarzenia, którym tak przejęta była społeczność całego świata.

„Jestem zagubionym dzieckiem w rzeczywistości”, „Może za mało zrobiłam, żeby świat mnie zauważył”, „Świecie, jesteś stojącym cieniem”, „Widzisz świecie, oglądam się na ciebie, a ty nic”, „Świecie kocham cię i przerażasz mnie” wygłaszane wprost do publiczności są dla mnie nie tylko deklaracją aktorów i kreowanych przezeń postaci, a również diagnozą rzeczywistości, w jakiej przychodzi mi żyć. Razem z nimi. W tym świecie żyją Lucyna, która gdy była dzieckiem bawiła się z siostrą w „chowanego” i lubi wieczorami chodzić na tańce, Bogusława, której w młodości zawirował cały świat i pragnęła się zakochać, a teraz „ma już wszystko za sobą”, Paweł, który jeździł z babcią na działkę, i ma złamane serce, Krzysztof, który czytał książki, pomagające mu zrozumieć świat i historię; Marta wesoła i towarzyska, lubi biegać. Widzimy ich na fotografiach, takimi jacy byli i jako aktorów, takimi jacy są.

Uważa się często, że wobec zdjęć trzeba zachować chłodny dystans, w przeciwnym wypadku ocena będzie skażona, nieobiektywna. Bo ta właściwa [...] oznaczać ma osąd bezosobowy, pozbawiony napięcia, oparty wyłącznie na wiedzy: tak jakby dystans i chłód były w ogóle możliwe. [...] Uważam, że jest inaczej: należy odrzucić zakurzony język karty muzealnej, zawierającej opis fizyczny przedmiotu, tu trzeba języka po prostu, języka, który nie odżegnuje się od tego, kto mówi

pisze Wojciech Nowicki (2019, s.70) w nawiązaniu do serii fotografii M. Buscarino. Podążając jego śladem tworzę siatkę historycznych, biograficznych i autobiograficznych odniesień, dzięki której sztuka staje się życiem, a życie próbuje uchwycić w granicach estetyki obrazu (fotografii), performansu, słownej narracji. Fotografie ak-

torów-kreatorów *Torturowni...* przypominają o tej jedności, niemożliwej do rozdzielenia – wszak każdy akt tworzenia jest narracją o twórcy – mniej albo bardziej ukrytą, mniej lub bardziej widoczną.

Trzeba zatem odrzucić mebel z szufladami, na dłuższą chwilę zapomnieć o człowieku pociągającym za sznurki (nawet z za grobu, bo to jego świat tu oglądam). Wypada skupić się na tym, co naprawdę ważne: na obrazie, na jego sposobie oddziaływania. Trzeba się skupić na sobie (bo przecież to na mnie działa ten obraz) (tamże, s.70).

A zatem jaka jest moja osobista narracja?

### Koniec czy pętla...

*4 grudnia 2022. Przy niedzielnym śniadaniu czytam program do spektaklu „Strasznie śmieszne” (2022), który dzień wcześniej oglądałam w Teatrze Starym w Krakowie. Wbrew tytułowi, nie była to komedia, lecz dramat rodziców, którzy próbują żyć po stracie dziecka. „[...] i jest to utrata niereperowalna, ale najlepiej chyba ujął to Czechow: „żyć trzeba” i żyć się potrafi. I trzeba dalej. Dalej żyć, utrzymać życie, bo tylko to się ma”. Główni bohaterowie uprawiają swoistą psychodramę, która ma im pomóc w przetrwaniu*

*To jest część gry, która stanowi strategię przetrwania. [...] Można tę grę rozumieć dosłownie, albo jako reprezentację świata wewnętrznego. Jego i Jej. [...] Teatralizacja pozwala im na rozegranie stanów wewnętrznych, wytwarza formę (scenę), w której mogą się spotkać. [...] Nie ma rzeczy ani słów, które nie byłyby ważne. **Trzeba być** [podkreślenie EN] cały czas uważnym, **trzeba bardzo Być**. [...] Jak uwierzyć: utrata jest częścią tego, co nas spotkało, ale to, co tu jest – to jest życie? Jakoś trzeba, bo życie jest i to właśnie życie będzie tutaj jutro (Próba komedii w obliczu tragedii).*

Zastanawiam się nad światem bez sztuki, bez możliwości artystycznej wypowiedzi, albo ze sztuką sprowadzoną do aktów kupna – sprzedaży. To byłby koniec człowieczeństwa, horyzont, za którym nic już nie ma. Psychologiczne koncepcje twórczości podpowiadają mi, że obraz, który kreślę jest swoistą narracją kompensacji, projekcji moich niepokojów i lęków. Nieprzypadkowo zajmuję się arteterapią. Nawet jeśli pętle mojej pamięci łączą doświadczenia życia z doświadczeniami sztuki, chciałaby za moim znajomym powtórzyć „nie wierzę w życie pozateatralne”. Pragnę, by łączność tych światów miała charakter symbiotyczny.

Nasza przeszłość staje się czasem zapomnianym składem, gdzie obok uczuć, klisz, wizerunków ongiś bardzo bliskich „wałają się” przedmioty, ubrania, twarze, wypadki. Ich martwota jest pozorna, gdyż wystarczy je tylko poruszyć, by zaczęły żyć w pamięci i współgrać z czasem teraźniejszym (Kantor, 2005b)

*Kończę pisać ten tekst 24 grudnia 2022 r. – trwają przygotowania do wigilii, świat, zwłaszcza świat komercji żyje atmosferą Bożego Narodzenia, kościoły pustoszeją, pozostają w nich ci najbardziej przywiązani do tradycji, pozostają w nich ci, którzy jeszcze nie poczuli się skrzywdzeni, obrażeni, dotknięci. Przypominają mi się moje licealne lata i pierwsza kupiona za własne pieniądze płyta (jeszcze winylowa) – „Nothing like the sun” Stinga (1987) oraz, za sprawą zainteresowania tym artystą, pierwsze informacje na temat Amnesty International. Wówczas nie mogłam wiedzieć, że słowa jego piosenki będą wciąż tak bardzo aktualne:*

*Our written history is a catalogue of crime  
The sordid and the powerful, the architects  
of time*

*The mother of invention, the oppression of  
the mild*

*The constant fear of scarcity, aggression  
as its child*

*Doprawdy, historia nie uczy nas niczego. Nadal zmagamy się z COVID-19, nadal trwa wojna w Ukrainie. Nadal ludzie boją się szczepień i chorób. Nadal niepokoi nas widmo światowej katastrofy. Pętla.*

## Bibliografia

- Behar, R. (1993). *Translated Woman: Crossing the Border With Esperanza's Story*. Beacon Press: Boston.
- Bielecka-Prus, J. (2014) Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, t. 10, nr 3, (76-95).
- Buscarino, M. (2018), *In Kantor ...un piccolo pugno di dolenti commedianti*, Firenze: La casa usher.
- Buscarino, M. (2019), *Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach. Comedians! Cricot 2 Theatre in Photographs*, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA, Kraków 2019.
- Craig, G. (1985). *O sztuce teatru*. Tłum. M. Skibniewska. Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe.
- Denzin, N.K. (1989). *Interpretive Biography*. London: Sage.
- Dobrowolski, P. (2008). Tadeusz Kantor i iluzja powtórzenia [Tadeusz Kantor and an illusionary repetition]. *Przestrzenie Teorii*, nr 8, Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 105-122.
- Ellis, C., Adams, T.E., Bochner, A.P. (2010). Autoethnography: An Overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, vol. 12, no. 1. Dostępny: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>
- Ellis, C., Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (ed.), *Handbook of Qualitative Research* (s. 733-768). Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Melbourne: Sage.
- Handke, R. (1974). Oddziaływanie literatury w perspektywie odbiorcy. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 6 (18), (90-106).
- Jauss, H.R. (1972). Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze: (fragmenty). Tłum. R. Handke. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* nr 63/4, (271-307).
- Jauss, H.R. (1999). *Historia literatury jako prowokacja*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Jones, S.H. (2009). Autoetnografia. Polityka tego, co osobiste. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*. (s. 175-218). Tłum. M. Brzozowska-Brywczyńska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kantor, T. (1944). *Rewindykacje*. maszynopis.
- Kantor, T. (1984). *Wielopole, Wielopole*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kantor, T. (2005a). Mówić wtenczas o śmierci było nietaktem. Sztuka jest bliska śmierci. *Konteksty: Polska Sztuka Ludowa: Antropologia Kultury, Etnografia, Sztuka*, nr 1 (268), (84-87).
- Kantor, T. (2005b). *Pisma, t.1. Metamorfozy (teksty o latach 1934-1974)*. Wrocław: Ossolineum, Kraków: Cricoteka.
- Kantor, T. (2005c). *Pisma, t.2 Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975 – 1984*. Wrocław: Ossolineum, Kraków: Cricoteka.
- Kłossowicz, J. (1991). *Tadeusz Kantor. Teatr*. Warszawa: PIW.
- Konecki, K.T. (2016). O socjologii jakościowej. *Roczniki Nauk Społecznych* (nr 4), (7-34).
- Lehmann, H-T. (2004). *Teatr postdramatyczny*, Tłum. D. Sajewska, M. Sugiera, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Nieduziak, E.M. (2021). Piękno w tym, co niedoskonałe, czyli teatralne *wabi-sabi*. O poruszającym potencjale kreacji wynikających z niepełnosprawności. W: K. Maliszewski (red.), *Pedagogika kultury – wehikuł przebudzeń*. O edukacji nie-obojętnej (s.111-140). Katowice: Śląsk, Instytut Myśli Polskiej im. W. Korffantego.
- Niziołek, G. (2016). Lęk przed afektem. *Didaskalia* nr 131, (9-17).
- Nowicki W. (2019). *Twarz, kamień* W: M. Buscarino, *Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach. Comedians! Cricot 2 Theatre in Photographs* (s.69-74). Kraków: Cricoteka.
- Pieniążek, M. (2019). Artystyczne transmisje afektu. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 11(2), (77-90). *Próba komedii w obliczu tragedii* rozmowa z Martą Konarzewską - fragmenty z programu do przedstawienia *Strasznie śmieszne*.
- Reed-Danahay D. E. (ed.). (1997). *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Oxford, New York: Berg.

- Richardson, L., Adams St. Pierre, E. (2009). Pisanie jako metoda badawcza W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2. (s. 457-482). Tłum. M. Sałkowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stangret, L. (2005). Umarła klasa. W: A. Wełmiński, *trumpf, trumpf... Lalki, manekiny i przedmioty ze spektaklu „Umarła klasa” Tadeusza Kantora*, (s.5-8), Warszawa: Green Publishers, Akademia Wyobraźni.
- Staszczak-Prüfer, N. (2020). Teatr postdramatyczny się starzeje. *Teatr*, nr 5. (dostępny na: <https://teatr-pismo.pl/7726-teatr-postdramatyczny-sie-starzeje/>)
- Wełmiński, A. (2005). *trumpf, trumpf... Lalki, manekiny i przedmioty ze spektaklu „Umarła klasa” Tadeusza Kantora*, Warszawa: Green Publishers, Akademia Wyobraźni.

#### Filmografia:

- Umarła klasa. Seans T. Kantora.* (1976) reż. A. Wajda dostępny na: <https://www.youtube.com/watch?v=a235hHGFlps>

#### Spektakle teatralne:

##### *Umarła klasa*

Teatr Cricot 2 Kraków; reż. Tadeusz Kantor, scenografia Tadeusz Kantor. Przedstawienie miało kilka wersji. Nie wszystkie postaci występowały w każdej z nich.

Obsada: Tumor Mózgowicz: - , S.I. Witkiewicz: - , B. Schulz: - , Kobieta z mechaniczną kołyską: Maria Stangret-Kantor, Prostytutka-Lunaticzka: Zofia Kalińska, Celina Niedźwiecka, Markietanka: Teresa Wełmińska, Staruszek z rowerkiem: Andrzej Wełmiński, Kobieta za oknem: Maria Górecka, Zbigniew Gostomski, Obcy: Bogdan Grzybowicz, Staruszek w W.C.-ecie: Mira Rychlicka, Staruszek ekshibicjonista: Zbigniew Bednarczyk, Staruszek podofilemiak: Roman Siwulak, Staruszek zwyczajny: Wojciech Łodyński, Staruszek z sobowtórem: Wacław Janicki, Sobowtór: Lesław Janicki, Staruszek nieobecny z pierwszej ławki: Lila Krasicka, Staruszek nieobecny z ostatniej ławki: Jan Książek, Żołnierz z I wojny światowej: Jacek Stokłosa, Staruszek głuchy: Michał Krzysztofek, Repetent-roznosiciel klepsydr: Zbigniew Gostomski, Pedel w czasie przeszłym dokonanym: Kazimierz Mikulski, Krzysztof Miklaszewski, Sprzątaczką: Stanisław Rychlicki; premiera: 15 listopada 1975.

##### *Tortuownia dla stonk*

Grupa Form Dramatycznych, Warsztat Terapii Zajęciowej przy Szpitalu Klinicznym im. dr. J. Babińskiego, Kraków-Kobierzyn. reż.: Wojciech Dawid Terechowicz; asystent reżysera: Agata Roborzyńska; scenariusz na podstawie wspomnień aktorów: Agnieszka Gramatyka; muzyka: Konrad Dworakowski, Piotr Klimek (do spektaklu „Pipi”); rekwizyty: Danuta Tylek, Jacek Kowalczyk; wsparcie plastyczne: Anna Mazur; wsparcie organizacyjne i zapis przedstawienia: Paweł Piotrowicz; obsada: Bogusława Bal, Lucyna Borowiec, Marta Cis, Krzysztof Gorczyca, Paweł Kudasiewicz; premiera: 13 grudnia 2019.

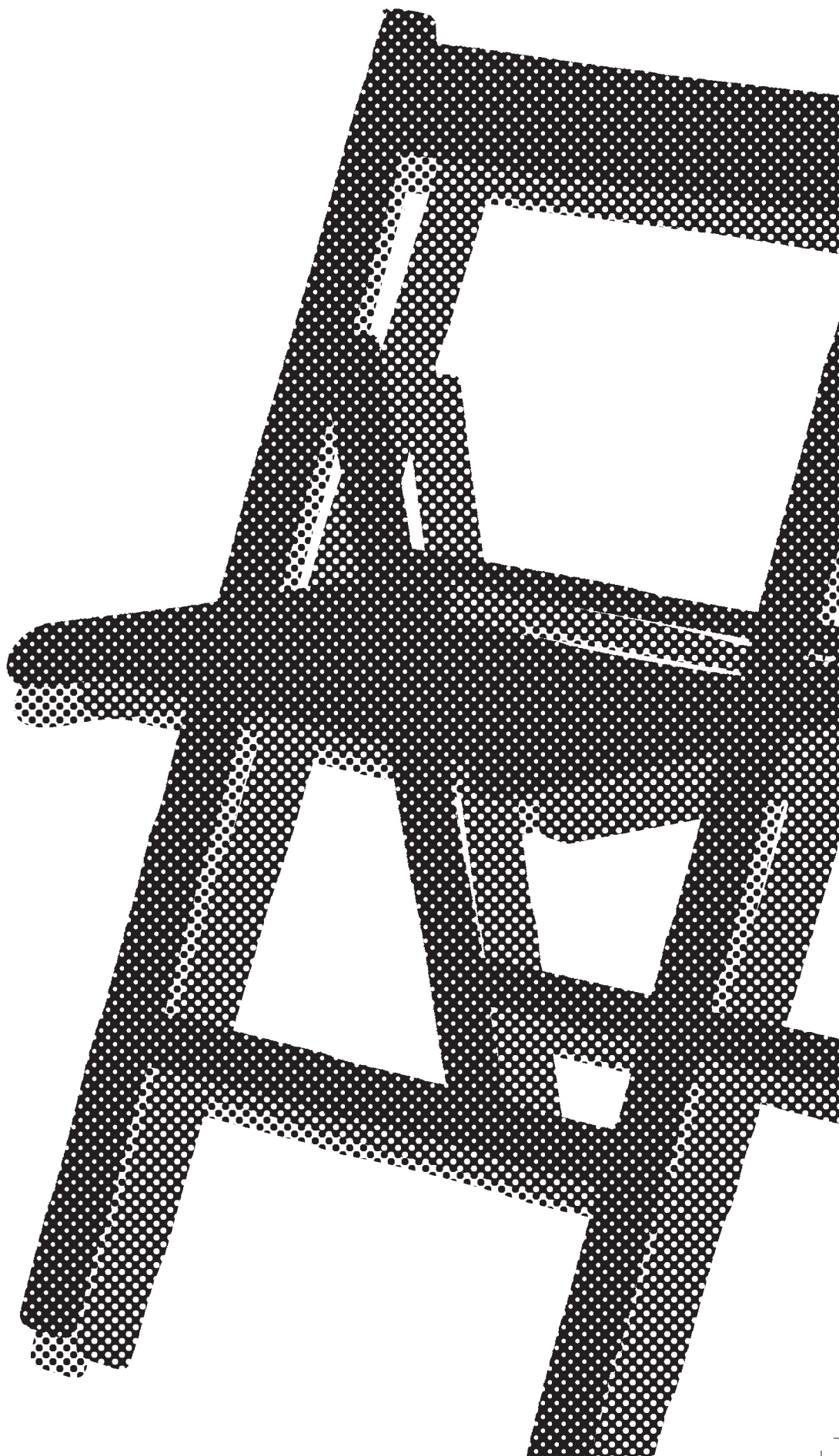
##### *Strasznie śmieszne na podstawie Okropnie smutne Freda Apke*

Stary Teatr Kraków; reż. Ewa Kaim; scenariusz, adaptacja: Marta Konarzewska; przekład sztuki F. Apke Marta Klubowicz; scenografia, kostiumy, wideo, reż. światła: Mirek Kaczmarek; muzyka: Łukasz Bzowski; inspicjent, sufler: Krzysztof Sokołowski. Obsada: Dorota Segda, Zbigniew W. Kaleta. <https://stary.pl/pl/reper-tuar/strasznie-smieszne/> premiera 27 maja 2022.

#### Dyskografia:

*HISTORY WILL TEACH US NOTHING*, wykonawca, autor tekstu, kompozytor, solista: Sting, Album: *Nothing like a sun*, 1987.





ALICJA BIESKE-MATEJAK

**Kantor – sztuka nowoczesności  
u źródeł pamięci / Kantor – the art of  
modernity at source of memory**

Tadeusz Kantor jawi nam się dziś jako artysta uniwersalny o światowym formacie, jednakże zanurzony w dramacie XX wieku, w którym przyszło mu żyć oraz również silnie zakorzeniony w miejscu swego urodzenia i dorastania. To co kojarzy się jako motyw przewodni jego sztuki, zwłaszcza w późniejszym okresie życia artysty, to swoista organika, mocno związana z przemijaniem i nieuchronnym rozpadem. W twórczości Kantora pojawiają się charakterystyczne „wykopaliska” z przeszłości, estetyka biednych przedmiotów podniesionych do rangi niegdysiejszych bohaterów. Ten świat przeszłości i zaludniające go postaci jest jego domem jak sam kilkakrotnie się wypowiadał. Przywołuje go w swej sztuce poprzez użytą materię, rekwizyty minionego czasu, które w swej martwocie, wyciągnięte z lamusa tworzą nową rzeczywistość.

**Organika, materia, tworzywo, szczątki,  
destruk<sup>1</sup> w twórczości Tadeusza  
Kantora**

Natura i materia od zawsze były inspiracją dla sztuki, stanowiły jej podstawę, fundament i punkt odniesienia. Głębokie zakorzenienie człowieka w świecie materialnym zarówno poprzez

jego cielesność, jak i bycie w otaczającej go naturze wskazuje na dramat przemijania. Byt człowieka zanurzony jest w materii organicznej, którą ożywia nieodgadniony fenomen życia. Jednak w odróżnieniu od człowieka natura wydaje się być bezrefleksyjna, bierna wobec wyzwań transcendentalnych. Ciągłe przeplatające się procesy tworzenia i rozpadu finalnie jednak zawsze służą trwaniu życia. Procesy rozpadu, destrukty są nieodłącznie związane z materią, szczególnie organiczną. W odwiecznych cyklach natury niezbędne jest obumarcie, rozpad, aby mogło pojawić się nowe życie, które z tego rozpadu powstaje, żywiąc się szczątkami w jakiś przewrotny sposób zamienianymi na artykuł pierwszej potrzeby dla wszystkiego, co żyje.

Wielu artystów współczesnych fascynują te procesy rozpadu, destrukty tak nieodłącznie związane z materią organiczną. Nie towarzyszy temu równowaga, jaka jest w samej naturze, do której zawsze sztuka się odwoływała. Można przypuszczać, że to dramatyczne doświadczenia ludzi żyjących w XX wieku spowodowały pewne zaburzenie w odczuwaniu świata obiektywnego. Celebracja rozpadu w sztuce przesuwająca punkt ciężkości w kierunku śmierci. Estetyka brzydoty, pojęcie antypięknego wydają się dominować nie tylko już w świecie sztuki, ale też w szeroko rozumianej popkulturze. Jednak procesy tworzenia są tak samo wszechobecne i tak samo dynamiczne, jak procesy rozpadu, a sukcesja życia niezmiennie trwa.

Sztuka Tadeusza Kantora, pozornie zanurzona w przemijaniu, pokazuje wewnętrzne powiązania między ciemnością świata materialnego, a świetlistością i przestrzennością życia, między konkretem i ciężarem materii, a nieuchwytnym, powietrznym oddechem życia. Ta uniwersalna zasada dotyczy zarówno świata materialnego, gdzie obumieranie, destrukty stają się początkiem nowego życia, jak i świata duchowego. Jej działanie można odna-

<sup>1</sup> Na motywach rozdziału „Natura w sztuce”, praca doktorska – część tekstowa pt. „Światło i przestrzeń jako uobecnienie fenomenu życia w malarstwie natury”, Alicja Bieske-Matejak, 2012, Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

leżć również w drodze rozwoju artystycznego Tadeusza Kantora. Artysta podnosząc biedne przedmioty z odległej przeszłości do rangi dzieła sztuki w jakimś sensie je sublimuje, zapewniając im nieśmiertelność. Towarzyszy temu, tak przecież ludzka, czułość w kontakcie z resztkami dawnego czasu i tęsknota za straconym światem. Uniwersalność tych stanów jest oczywista. Czyż my wszyscy nie przeżywamy boleśnie rozpadu i znikania świata naszego dzieciństwa, chciałoby się rzec za Proust'em – „w poszukiwaniu straconego czasu”? Jednak pokolenie Kantora doświadczyło dramatu wojny, a wspomnienia minionych zdarzeń przywołują przerażające oblicze zniszczenia i braku nadziei, zgoła niesentymalne. Co znamienne, dziś po 30 latach od śmierci artysty ten świat destrukcji i rozpadu odradza się na nowo, a metoda niejako artystycznego recyklingu w walce z dyktatem wiecznej nowości, nieustannej innowacyjności i wzrostu znajduje wielu zwolenników. Wymienione tutaj atrybuty współczesnego świata pozornie mają atrakcyjnym blaskiem beztroskiej konsumpcji, w istocie jednak niosą ze sobą pogłos grozy. Jak skromni przybysze z minionego czasu mogą dziś ożyć w ciągle żywym postulatcie nowoczesności? Wydaje się, że w dobie zagrożeń środowiska i zmian klimatycznych to właśnie troska o to, co pozostało bez względu na stopień zranienia staje się doświadczeniem i pragnieniem wielu osób, nie tylko artystów.

### Między teatrem a malarstwem

Czy malarskość teatru i teatralność malarstwa są określeniami możliwymi do obronienia w dzisiejszym świecie sztuki naznaczonej intermedialnością? Sztuka współczesna ciągle jednak dąży do awangardy, która jakkolwiek wielokrotnie nadużyta, zwłaszcza przez uporczywe poszukiwanie przekrocze-



Fragment ekspozycji, Cricoteka, 2020, fot. A. Steliga

nia dotychczasowych norm zestawionego w kontrze do prostolinijnego pojęcia tradycji na ogół trywializowanej, wciąż jest kierunkowskazem dla kolejnych pokoleń twórców, choć znacząco słabiej oddziałującym niż w pierwszych dekadach XX wieku. Sztuka pragnie być autonomiczna. Napięcie między tak określonymi skrajnościami stwarza sztuczną dychotomię, szczególnie w szerokim dyskursie społecznym (sztuka krytyczna), tracąc z oczu wiele dokonania artystycznych wymykających się z tego uproszczonego schematu. Wydaje się, że sztuka Kantora, zanurzona w swoim czasie, łączyła przeszłość z przyszłością w sposób naturalny i spontaniczny i w tym aspekcie współcześni twórcy mogliby się od niego wiele nauczyć.

Doświadczenie konspiracyjnych inscenizacji Kantora w *Balladynie* i *Powrocie Odysa* z pewnością naznaczają jego przyszłą trajektorię rozwoju twórczego. Jednak zawsze spoj-

rzenie malarza, artysty skupionego na obrazie było bardzo wyraziste. W latach powojennych odchodzi od realności w aranżowaniu przestrzeni w sposób wywodzący się ze scenografii teatralnej w kierunku wieloznaczeniowości, budowania struktur malarskich, wizualnych tworzących własną przestrzeń (Porębski, 1997, s. 57). „Przedmiotem jego obrazów staje się gra oderwanych, stereometrycznych przestrzeni i nieokreślonych mechaniczno-biologicznych „modeli”. Przestrzenie mijają się wzajemnie, otwierają w głąb, to znów zamykają krystalicznymi powierzchniami. (...) W krystalicznych przestrzeniach wśród lotnych, idealnych konstrukcji wyrosną przerażająco konkretne mechanizmy i manekiny – brutalne, agresywne i uparte. Artysta nazwie te swoje obrazy – „obrazami metaforycznymi”, akcentując w ten sposób dochodzące w nich do głosu intencje treściowe” (Porębski, 1997, s. 57).

Kolejny zwrot w twórczości Kantora dokonuje się 10 lat później, kiedy to cytowany wyżej wieloletni krytyk i przyjaciel Kantora Mieczysław Porębski (1997, s. 57) w eseju na temat obrazów z lat 1955-56, wystawionych wraz z pracami Marii Jaremy jesienią 1956 w salonie tygodnika „Po prostu”, dopatruje się odniesień do obecnych wówczas w sztuce nowoczesnej elementów tasyzmu, surrealizmu, postkubizmu. Niemałą rolę pełni tu przypadek, który artysta zrećnie wykorzystuje.

### **Maszyna miłości i śmierci – synteza twórczości**

Znamienny był pobyt Tadeusza Kantora w Palermo w 1986 roku, w końcowym okresie życia artysty. Poznał tam twórcę muzeum marionetek sycylijskich Antonia Pasqualino. Podczas swoich wykładów w szkole teatralnej w Mediolanie Kantor powracał do swych najwcześniejszych inscenizacji (*Teatr Marionetek* Tadeusza

Kantora, rok 1937, *Śmierć Tintagile* Maurice’a Maeterlincka) żegnając się równocześnie z konstruktywizmem, surrealizmem, dadaizmem i Bauhausem, którymi inspirował się w okresie powojennym (Halczak, 2005, s.1). Powstał wtedy cykl szkiców, pastelów na czarnym tle przedstawiających uproszczone postaci o zabarwieniu lirycznym niczym u Wojtkiewicza (Halczak, 2005, s.1).

Na zamówienie Franca Leara, dyrektora Centrum Poszukiwań Teatralnych w Mediolanie, Kantor tworzy elementy spektaklu *Maszyna miłości i śmierci*, takie jak Supermarionety Służących, blaszane drzwi i krąg maszyny. Spektakl ten jest dialogiem ze sztuką własną i innych artystów. „W tym czasie w twórczości Tadeusza Kantora teatr przenika się z malarstwem. Postacie teatru pojawiają się na obrazach (postać Nieznanej Modelki z *Maszyny miłości i śmierci* z Kassel zostaje przeniesiona do obrazu *Ona: jaki interesujący obraz...*)” (Halczak, 2005, s. 3). Z czasem w tych późnych latach twórczości nacechowanych syntezą widać, jak zaciera się podział na teatr i malarstwo w dziele Kantora. „Moim DOMEM było i jest moje dzieło, obraz, spektakl, teatr, scena” (Program spektaklu *Maszyna miłości i śmierci*, Mediolan 1997, w Halczak, 2005, s.1).

Pod koniec życia artysta głęboko przeżywa swoje przemijanie i pisze „W przeszłości znajdziesz swój dom” (*To wszystko prawda*, artykuł w „Teatr” 1991, nr 9, za: Halczak, 2005, s.3).

W innym miejscu pisze: „Przeszłość, także nasza własna nigdy nie stanowi jednolitej całości. Dociera do nas w kawałkach, z głębi „ciemnej i zmąconej pamięci”, w strzępach wspomnień” (Paziński, 2015, s.112), co wskazuje na proces przetwarzania, który dokonuje się w samej istocie pamięci.

Kantor tworzy unikalną „poetykę obiektu” (Vibaek, 2005, s. 6). Zbiór obiektów scenicznych z przedstawienia „Cricotag’u *Maszyny miłości i śmierci*, którego premiera odbyła się w Kassel w 1987 roku, można podziwiać w kolekcji Museo Internazionale delle marionette Antonia Pasqualino w Palermo” (Vibaek, 2005, s. 6). Tadeusz Kantor zawsze pragnął, aby jego obiekty sceniczne zyskały status autonomicznych dzieł sztuki, o co zabiegał w swych licznych wystąpieniach do Urzędu Miasta Krakowa i Ministerstwa Kultury i Sztuki (Vibaek, 2005, s. 4). Dziś obiekty teatralne Kantora jako autonomiczne dzieła sztuki rezydują w „chłodnych wnętrzach Cricoteki” ..., „a ich martwota się pogłębiła: są niczym woskowe kukły z *Umarłej klasy*” (Paziński, 2015, s. 110). Wystawa w Galerii Kordegarda w Warszawie prezentująca opisany powyżej końcowy akt twórczości artysty towarzyszyła dużej i pamiętnej prezentacji dzieł Kantora w Galerii Zachęta pt. Tadeusz Kantor – Interior imaginacji, w której autorzy scenariusza zwrócili uwagę na trzy aspekty jego pola twórczego – interioru: awangardę, realność i pamięć. W poszczególnych salach zawarto treści o znamienych tytułach, jak: Teatr pamięci, Okolice zera, Ambalaże, Informel, Metamorfozy, Interior imaginacji, Dalej już nic (Leopold, 2005, s. 9). Ta rozległa, wielowątkowa prezentacja pokazywała bogactwo twórczości artysty, jej związki z duchem jego czasu, a także uniwersalność i oryginalność artystycznego i duchowego przekazu.

Tadeusz Kantor bez skrępowania czerpał z wielu nurtów sztuki XX wieku, bez obaw o posądzenie go o naśladownictwo, co świadczy o dużej swobodzie twórczej, która skłania do korzystania z wszelkich narzędzi mogących być pomocnymi w poszukiwaniu artystycznego wyrazu. Dzięki temu stworzył unikalny język swojej sztuki, która opiera się przemijaniu. Jednak sam oceniał swą pozycję nader skromnie mówiąc:

„To nieprawda, że artysta jest bohaterem i zdobywcą nieustraszonym, jak nas poucza konwencjonalna legenda. Wierzcie mi, to człowiek biedny i bezbronność jego udziałem, wybrał bowiem swoje miejsce naprzeciw lęku” (Paziński, 2015, s. 112).

#### Bibliografia:

- Bieske-Matejak, A. (2012). *Światło i przestrzeń jako uobecnienie fenomenu życia w malarstwie natury, doktorat* (część tekstowa), Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
- Halczak, A. (2005). *Tadeusz Kantor – Maszyna miłości i śmierci*, tekst do wystawy w Galerii Kordegarda. W: Informator o galeriach warszawskich, Warszawa, 16.04-12.06.2005.
- Leopold, J. (2005). *Tadeusz Kantor, Interior imaginacji, wystawa w Galerii Zachęta w Warszawie, opracowanie tekstu na podstawie scenariusza wystawy autorstwa Marka Świcy i Jarosława Suchana*. W: Informator o galeriach warszawskich 16.04-12.06.200.
- Porębski, M. (1997). *T. Kantor, Świadectwa, Rozmowy, Komentarze*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Wydawnictwo: Murator.
- Paziński, P. (2015). *Muzeum śmierci*. Newsweek, str.109-112, Newsweek, 7-13.12. 2015.
- Vibaek, J. (2005). *Tadeusz Kantor i Międzynarodowe Muzeum Marionetek Antonia Pasqualino*, tekst do wystawy w Galerii Kordegarda. W: Informator o galeriach warszawskich 16.04-12.06.2005.

# V

## Wojsko, wojna, żołnierze

Wspomnienie wojska jest jednym z najlepiej zapamiętanych przez Tadeusza Kantora motywów z dzieciństwa. U schyłku życia i twórczości artysta opisał swoje doświadczenie w ten sposób:

### WOJSKO

Gdy miałem siedem lat, w 22 roku,  
SZEROKĄ drogą  
ukośnie przecinającą rynek  
małego miasteczka,  
gdzieś na końcu świata,  
niespodziewanie  
„przemaszerowały” dwa  
regimenty Wojska Polskiego.

Dziecko nie zrozumiało  
tego krótkiego zdania.

Matka:

To są żołnierze.

Dziecko:

Ludzie, ci wokół mnie, noszą  
różne ubrania —  
a oni wszyscy  
jednakowe  
i

szare.

Matka:

Oni noszą

## The Army, the War, the Soldiers

The memory of the army is one of the best remembered themes from the childhood by Tadeusz Kantor. At the end of life and creation the artist described his experience in this way:

### THE ARMY

As I was seven years old, in the year 22,  
Along the BROAD road  
diagonally crossing the market  
of a little town,  
somewhere at the end of the world,  
unexpectedly  
“marched” two  
regiments of the Polish Army.

The child didn't understand  
this short sentence.

Mother:

They are soldiers.

Child:

People, these around me, wear  
different clothes -  
and they all  
the same  
and  
grey.

Mother:

They wear

uniforms.  
GREY.  
Child:  
They all wear something  
on arm.  
Mother:  
They are  
GUNS.  
With the guns they kill  
our enemies.  
Child:  
they are raising, all at the same time,  
the legs up!  
(This fact arouses enthusiasm  
in the child.)  
Mother:  
That's how soldiers go.  
They are marching.  
Child:  
People go – how you want,  
in different directions.  
And they all go in one  
direction,  
one next to the other,  
one behind another,  
evenly.  
Mother:  
they walk in...  
THE ORDINANCE.  
But the child feels that this  
rigor (almost geometry)  
is alien to human nature.

mundury.  
SZARE.  
Dziecko:  
Oni wszyscy niosą coś  
na ramieniu.  
Matka:  
To są  
KARABINY.  
Karabinami zabijają  
naszych wrogów.  
Dziecko:  
Oni podnoszą, wszyscy naraz,  
nogi w górę!  
(Fakt ten wzbudza w dziecku  
entuzjazm.)  
Matka:  
Tak chodzą żołnierze.  
Oni maszerują.  
Dziecko:  
Ludzie chodzą – jak kto chce,  
w różne strony.  
A oni wszyscy idą w jedną  
stronę,  
jedni obok drugich,  
jedni za drugimi,  
równo.  
Matka:  
Oni chodzą w...  
ORDYNKU.  
Dziecko jednak czuje, że ten  
rygor (niemal geometria)  
jest obcy naturze ludzkiej.

Tak  
Wojsko  
w ordynku  
weszło w marszu  
do mojego Biednego  
Pokoiku Wyobraźni.  
Szara Piechota.

(Tadeusz Kantor, *Ślady wyciśnięte*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław-Kraków 2005, s. 188-190)

Kolejnym zapamiętanym obrazem był wojskowy strój ojca:

Jego ślad.  
Wzrokiem nie sięgałem wysoko.  
Więc tylko:  
buty.  
Wysokie do kolan.  
Wrażliwy słuch chwycił  
niezrozumiałe  
przekleństwa ojca.  
I dziwny chód  
raz dwa, raz dwa...  
Nikt tak nie chodził.  
Potem nauczyłem się słowa:  
maszerować.  
(Tadeusz Kantor, tamże, s. 182)

„Urodziłem się w czasie Pierwszej Wojny Światowej. Na czas Drugiej Światowej przypada moja młodość. Pozostało mi coś z jej [wojny] słownika: walka, klęska, zwycięstwo”<sup>1</sup>.

So  
the Army  
in the ordinance  
entered in the march  
into my Poor  
Little Room of Imagination.  
The Grey Infantry.

(Tadeusz Kantor, *Ślady wyciśnięte* [*The Pressed Traces*], [in:] the same, *Pisma* [*The Writings*], b. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990* [*Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990*], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław-Kraków 2005, p. 188-190)

The next remembered image was the military outfit of the father:

His trace.  
I did not reach my eyes high.  
So only:  
shoes.  
High to the knees.  
The sensitive ear grabbed  
incomprehensible  
father's curse.  
And a strange walk  
one two, one two...  
No one walked like this.  
Later I learned the word:  
to march.  
(Tadeusz Kantor, ibidem, p. 182)

“I was born during the First World War. My youth falls on the time of the Second World War. Something remained from its [war's] dictionary: the fight, defeat, victory”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Tadeusz Kantor, *Wielopole, Wielopole* [partitura], [w:] tenże, *Pisma*, t. 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975–1984*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 246.

<sup>1</sup> Tadeusz Kantor, *Wielopole, Wielopole* [score], [in:] the same, *Pisma* [*The Writings*], b. 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975-1984* [*The Death Theatre. The Texts from the Years 1975-1984*], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p.246.



The soldiers in grey uniforms became in Wielopole the inhabitants of the room, on par with the artist's family members. The memory of the soldiers from the I world war melted in the memory of the artist with other shreds of his memory. The artist clearly sharpens the tensions between the soldiers and references to the war machine and a human subjected to them. So on the one hand we have omnipotent regime, callousness and cruelty, and on the other hand the poor, oppressed human life – private, weak, disagreeing for its fate.

The clash of bestiality and soullessness of the war with the human individual has also place in many other stages. You can observe it among others in the stage of insults and rape on Mother Helka (the figure of the artist's mother) executed by soldiers or then, when Adaś is disguised in a military outfit and thrown into the wagon with dead recruits. Kantor is also interested in the individuality of the soldiers themselves – the soldier as an aggressor, and a human existence at the same time, to which this role was imposed, who is subjected to the oppression of war himself. Here is the stage, in which the widow after the local photographer captures the image of soldiers. The camera takes a series of shots, the soldiers die. So the perpetuation on the photo is the transition to the eternity. Kantor presents the soldiers as the subordinated beings also in the stage of the military exercises led by Himmler. They are oppressed by the people of power and by the same war machine, whose link they became.

One step further in expressing the protest against the cruelties of the war the artist went in the performance *Nigdy tu już nie powrócę* [*I Shall Never Return*] (1987). Here he is being shot by the camera – a shot putter – through the specters of stage characters from his previous performances. In vain, because he

Żołnierze w szarych mundurach stają się w Wielopolu mieszkańcami pokoju na równi z członkami rodziny artysty. Wspomnienie żołnierzy z I wojny światowej stopiło się w pamięci artysty z innymi strzępami jego pamięci. Artysta wyraźnie wyostrza napięcia pomiędzy żołnierzami i odniesieniami do maszyny wojennej a poddaną im jednostką ludzką. Z jednej strony mamy więc wszechwładny reżim, bezdusność i okrucieństwo, a z drugiej strony biedne, ciemżone życie ludzkie – prywatne, słabe, niegodzące się na swój los.

Zderzenie bestialstwa i bezdusności wojny z ludzkim indywiduum ma miejsce także w wielu innych scenach. Można je zaobserwować m.in. w scenie lżenia i gwałtu na Matce Helce (postaci matki artysty) dokonanego przez żołnierzy lub wtedy, gdy Adaś zostaje przebrany w wojskowy strój i wrzucony do wagonu z martwymi rekrutami. Kantora interesuje także indywidualność samych żołnierzy – żołnierz jako agresor, a jednocześnie istnienie ludzkie, któremu tę rolę narzucono, który sam poddawany jest opresji wojny. Oto scena, w której wdowa po miejscowym fotografie uwiecznia wizerunek żołnierzy. Aparat fotograficzny wykonuje serię strzałów, żołnierze giną. Uwiecznienie na zdjęciu jest więc przejściem do wieczności. Również w scenie ćwiczeń wojskowych prowadzonych przez Himmlera Kantor przedstawia żołnierzy jako byty podporządkowane. Są oni ciemżeni przez ludzi władzy i przez tę samą maszynę wojenną, której stali się ogniwem.

O krok dalej w wyrażaniu protestu przeciw okrucieństwom wojny artysta poszedł w spektaklu *Nigdy tu już nie powrócę* (1987). Tutaj on sam jest rozstrzelany aparatem fotograficznym – kulomiotem – przez widma postaci scenicznych z jego poprzednich spektakli. Nadaremnie, bowiem po wszystkim zapala papierosa

i schodzi ze sceny. Podobnie jest na obrazach, które Kantor malował w tym samym czasie, np. w pracy *Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goi wtargnął do mego pokoju* – parafrazie obrazu hiszpańskiego malarza *Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku* (1814). Zamiast plutonu egzekucyjnego Kantor maluje jednego żołnierza mierzącego bronią nie do grupy ofiar, a do artysty. Artysta, ubrany w charakterystyczny dla niego strój: płaszcz, kapelusz, szal, pali drwiąco papierosa.

W intymny świat artysty, z którego utkałno spektakl *Nigdy tu już nie powrócę*, wkraczają żołnierze II wojny światowej. Ich przemarsz jest niemal poetycki. Zostali przez twórcę oswojeni, spacyfikowani, pozbawieni narzędzi terroru. Zamiast broni – trzymają w rękach skrzypce. Tylko ich machinalne ruchy i zacięty, bezduszny wyraz twarzy budzą lęk. To Pancerni Wioliniści.

*Dziś są moje urodziny* to ostatni, nieukończony spektakl Teatru Cricot 2. Biedny Pokoik Wyobraźni Tadeusz Kantor wypełnia sztalugami z własnymi obrazami i postaciami swoich drogich nieobecnych. Nie ulega wątpliwości, że jest to obszar na wskroś prywatny i intymny, a jednak twórca przekształca go w pole bitwy. „Wojna burzy obraz i jego prawa ILLUZJI, wpada do POKOJU, sieje spustoszenie”<sup>2</sup>. Na scenę co chwilę „pcha się ta hołota”: żołnierze I wojny światowej, żołnierze II wojny światowej, „organa władzy”, policjanci, partyjni sekretarze, żołnierze mordujący i mordowani, z czołgiem, armatą, kulomiotami, suką policyjną. Powracają w rytmicznym akcie gwałtu na członkach rodziny Kantora i jego przyjaciółach – artystach przywołanych na deski teatru.

lights a cigarette after all and comes off the stage. It's similar in the pictures, which Kantor painted in the same time, e.g. at work *Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goi wtargnął do mego pokoju* [One Day, a Napoleon's Mercenary from the Painting by Goia Barged into my Room] – a paraphrase of the image of the Spanish painter *Shooting the Madrid Insurgentson the 3rd of May 1808* (1814). Instead of the firing squad Kantor paints one soldier measuring his weapon not to a group of victims, but to an artist. The artist, dressed in an outfit characteristic for him: a coat, a hat, a shawl smokes a cigarette mockingly.

The soldiers of the II World War entered the intimate world of the artist, from which the performance *Nigdy tu już nie powrócę* [I Shall Never Return] was woven. Their march is almost poetic. They have been tamed, pacified, deprived of terror tools by the creator. Instead of the weapon – they hold a violin in their hands. Only their mechanical moves and a stiff, soulless expression of the face arouse fear. They are The Panzer Violinists.

*Dziś są moje urodziny* [Today Is My Birthday] is the last, unfinished performance of the Theatre Cricot 2. Tadeusz Kantor fills with easels with his own images and figures of their dear absentees The Poor Little Room of Imagination. There is no doubt that it is a throughout private and intimate area, and yet the creator transforms it into a battlefield. "The war destroys the image and its rights of ILLUSION, it goes into the ROOM, it wreaks havoc".<sup>2</sup> "This riffraff is pushing" on the stage every moment: the soldiers of the I World War, the soldiers of the II World War, the authorities', the policemen, the party secreta-

<sup>2</sup> Tadeusz Kantor, *Dziś są moje urodziny* [notatki do spektaklu], [w:] tenże, *Pisma*, t. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, s. 276.

<sup>2</sup> Tadeusz Kantor, *Dziś są moje urodziny* [Today Is My Birthday] [The Notes for the Performance], [in:] the same, *Pisma* [The Writings], b. 3: *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990* [Further Already Nothing... The Texts from the Years 1985-1990], choice and elaboration Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [The Ossoliński National Institute], Cricoteka, Wrocław – Kraków 2005, p. 276.

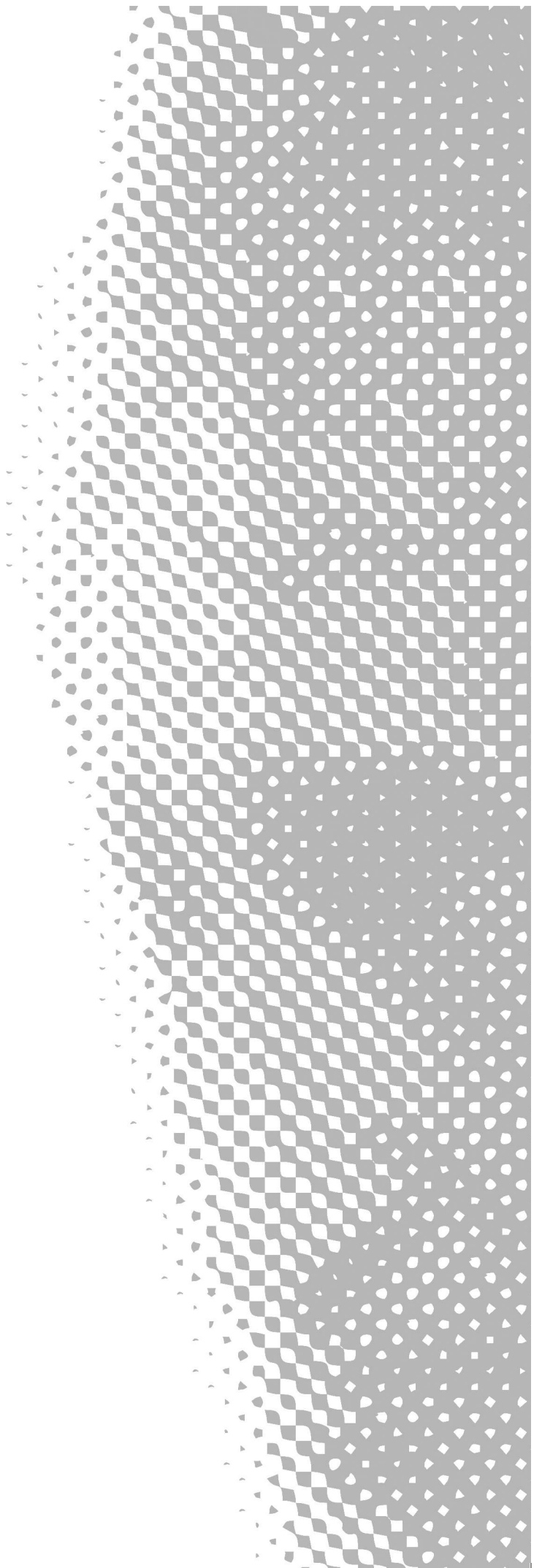
ries, the murdering and murdered soldiers, with a tank, a cannon, machine guns, a police car. They come back in a rhythmic act of rape on the Kantor's family members and his friends – the artists summoned on the boards of the theatre.

The cruelty, the disregard, the violation of the artist's territory (of his Poor Little Room of Imagination) and of the peace of their inhabitants is being compounded in the final stage of the performance. On the 4th of December the artist changes one of the scenes of *Toast Rodzinny* [*The Family Toast*] into a stage of his own funeral procession. This persistent focusing on intimacy, privacy, on the power of the human contrasted the history was the only gun, the only weapon of restoring balance the torn values for Tadeusz Kantor.

Bestialstwo, nieposzanowanie, naruszanie terytorium artysty (jego Biednego Pokoiku Wyobraźni) i spokoju jego mieszkańców zostaje spotęgowane w finałowej scenie spektaklu. 4 XII 1990 roku artysta zamienia jedną ze scen *Toastu Rodzinnego* na scenę własnego konduktu pogrzebowego. To uporczywe skupianie się na intymności, prywatności, na sile jednostki ludzkiej przeciwstawianej historii było dla Tadeusza Kantora jedyną bronią, jedynym narzędziem przywracania równowagi nadszarpywanym wartościom.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie* w Kantorówce. Ośrodku Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie* w Kantorówce. Ośrodku Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.



RUSLANA SHERETIUK

### **Tadeusz Kantor i wojna / Tadeusz Kantor and war**

*...dla mnie jedyną rzeczywistością, którą operuję, jest przeszłość...*

*Pewne sytuacje, osoby, fakty z przeszłości biorę i rozporządzam nimi swobodnie w zależności od tego, co chcę zrobić*

Tadeusz Kantor<sup>1</sup>

#### **Wstęp**

Tadeusz Kantor, wybitny polski działacz teatralny XX wieku, reżyser, autor happeningów, artysta, scenograf, pisarz, teoretyk sztuki, pedagog krakowskiej ASP, był twórcą dramatu oryginalnego, który powstał pod wpływem jego indywidualnych doświadczeń, a jego produkcje wyróżniała niesamowita synergia formy twórczej z osobistością, emocjonalną ekspresją. Zdaniem jednego z krytyków sztuki: „O skali i znaczeniu osobowości Kantora decyduje nie tyle jego twórczość, ile całość, jako rodzaj dzieła zbiorowego, (...) na które składa się jego dzieło, jego teorie i jego życie”<sup>2</sup>. Jego artystyczną wizję świata ukształtowały wspomnienia małej ojczyzny, okropności pierwszej i drugiej wojny światowej, fakt, że ojciec opuścił rodzinę i zginął w Oświęcimiu, śmierć księdza



Autor należał do nielicznego grona fotografów, na których obecność podczas pracy nad przedstawieniem zgadzał się Tadeusz Kantor. Jedną z fotografii z wystawy Maurizio Buscarino „Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach”, Cricoteka, 2020. fot. A. Steliga.

Radoniewicza, zagłada Żydów, którzy stanowili połowę mieszkańców Wielopola. Te obrazy prześladowały go do końca życia<sup>3</sup>. Podkreślam więc, że złożona dramaturgia Kantora opierała się w szczególności na głębokich psychologicznych doświadczeniach wojny, które artysta nosił przez całe życie. Ostatecznie to one, wraz z jego biografią i galicyjskim rodowodem, stały się rdzeniem, wokół którego ukształtowała się jego koncepcja teatru.

#### **Wojna jako rzeczywistość**

Tadeusz Kantor urodził się 6 kwietnia 1915 roku w małym galicyjskim, prowincjonalnym miasteczku Wielopole Skrzyńskie, które w tym czasie było częścią Imperium Rosyjskiego. Matka mieszkała w domu wuja, księdza katolickiego, a ojciec walczył na frontach I wojny światowej. W latach 1934-1939 Tadeusz studiował na wydziale scenografii krakowskiej Akade-

<sup>1</sup> <https://novayapolsha.pl/article/tadeush-kantor-teatr-dolzhen-byt-ponyatnym/> (dostęp: 18.11.2022).

<sup>2</sup> <https://culture.pl/ru/artist/tadeush-kantor> (dostęp: 15.11.2022).

<sup>3</sup> <https://monitorwolynski.com/uk/news/3457-26119> (dostęp: 18.11.2022).

mii Sztuk Pięknych. Tu, w pracowni wybitnego artysty i scenografa Karola Frycza, znalazł punkt wyjścia swojej pracy. Pierwsze doświadczenia dramaturgiczne zdobywał w czasie II wojny światowej, tworząc w okupowanym Krakowie „Podziemny Teatr Niezależny”. W tym czasie artysta wystawił w prywatnych mieszkaniach swoje pierwsze sztuki – „Balladynę” Juliusza Słowackiego (1943) i „Powrót Odysa” Stanisława Wyspiańskiego (1944). Umiejętności, jakie nabył w pracy artystycznej w warunkach bezpośredniego kontaktu ze śmiercią – bombami, które w każdej chwili mogły spaść na jego głowę, skłoniły go do opracowania nowej koncepcji spektaklu teatralnego, w którym zauważalne jest autorskie poczucie utraty pewności i zawodności życia. Sam Tadeusz Kantor wielokrotnie podkreślał, że prawdziwego źródła jego twórczości należy szukać w praktyce artystycznej okresu wojny<sup>4</sup>. To właśnie w czasie wojny Kantor po raz pierwszy pomyślał o problemie relacji między iluzoryczną, fikcyjną rzeczywistością, odtworzoną przez dramatopisarza w spektaklu a realną, otaczającą rzeczywistością, w której żyli zarówno sam artysta, jak i jego artyści, oraz widzowie. W tym przypadku była to brutalna rzeczywistość okupowanej i zdewastowanej Polski. Do tej właśnie rzeczywistości powrócił bohater spektaklu „Powrót Odysa”: pusta przestrzeń zrujnowanego pokoju, w którym cały tynk odpadał ze ścian i zakurzył podłogę. W tej przestrzeni, typowej dla polskiej rzeczywistości 1944 roku, Kantor umieścił akcję swojego dramatu. Widzowie ulokowani byli na górach śmieci i stosach cegieł. W części przeznaczony na scenę leżała na podłodze żelazna lufa armaty, wokół drewniane szczątki pokładu zatopionego statku, a z góry zwisał róg wojsko-

wego megafonu, z którego dobiegały „szczękające” dźwięki niemieckich komend. W kącie pod ścianą, tyłem do widowni, siedział skulony żołnierz w brudnym płaszczu i hełmie. Przybył tu, w tę przestrzeń, jakby prosto z ulicy, dając w końcu świadectwo, że ta przestrzeń należy do rzeczywistości dokładnie 1944 roku. Żołnierz zwrócił się do publiczności i powiedział: „Odyszeusz wrócił z Troi”<sup>5</sup>. Dlatego pod wpływem brutalnej rzeczywistości wojny i okupacji Tadeusz Kantor jako nowy paradygmat działania teatralnego wybiera zasadę maksymalnej i całkowitej autentyczności materialnej faktury i obiektywnej naturalności.

### Wojna jako rzeczywistość artystyczna

Druga wojna światowa dokonała „demonstracji” ustalonych idei, koncepcji i światopoglądu jako całości. W poszukiwaniu nowych środków artystycznego wyrazu artyści XX wieku kreują obraz świata, który „zawiera w sobie tragedię bez katharsis i niewyjaśnionej tajemnicy, horror, ironię i groteskę (...) W takim świecie bez początku i końca czasy się mieszają, przestrzenie nakładają na siebie, natura jest nieobecna, etyka odsunięta na bok, a estetyka usunięta”<sup>6</sup>. Dlatego kanony estetyki Kantora wyznaczał fragment żelaznego mostu zniekształconego przez bombę. Sztuka przedstawiała zgeometryzowane, zdeformowane, spakowane ciało, połączone z przedmiotem, który praktycznie zastąpił postać ludzką w malarstwie; dla Kantora jest to przedmiot zdeformowany w asamblażach, przedmiot ubogi, najniższej rangi<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> [https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor\\_UA.pdf](https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor_UA.pdf) (dostęp: 15.11.2022).

<sup>5</sup> Халыков К.З., «Театр художника» как философская проблема (драматический сюжет XX века), [w:] Вестник НГУ. Серия: Философия 2010, том 8. С. 120.

<sup>6</sup> [https://www.persee.fr/docAsPDF/slave\\_0080-2557\\_1990\\_num\\_62\\_4\\_5933.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/slave_0080-2557_1990_num_62_4_5933.pdf) (dostęp: 15.11.2022).

<sup>7</sup> [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1802](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1802) (dostęp: 15.11.2022).

Pod koniec lat 50. XX wieku ukazała się książka niemieckiego filozofa Teodora Adorno „Po Oświęcimiu”, którą polscy artyści przeczytali i dokładnie przemyśleli. Szczególnie ważne było dla nich przesłanie tego autora, że „Absolutność ducha, aureola kultury właśnie była zasadą, która nieprzerwanie służyła przemocy (...) Po Oświęcimiu każde słowo, w którym słychać wzniosłe nuty, jest pozbawione prawa istnienia”. Dla Tadeusza Kantora ta opinia stała się decydująca: reżyser odmawia myślenia o wojnie w kategoriach i formach poetyki heroicznej, a jego teatr zamienia się w „terytorium prawdy”, artystyczny świat najbardziej złożonych sprzeczności, stwarzający okazję do krytycznego zrozumienia ludzkiej egzystencji<sup>8</sup>.

Światowe uznanie zyskały późniejsze realizacje Tadeusza Kantora, bezpośrednio związane z biografią artysty, dla których materiał czerpał z osobistego archiwum swojej pamięci („Umarła klasa”, 1975; „Gdzie są niegdysiejsze śniegi”, 1979; „Wielopole, Wielopole”, 1980; „Niech szczeszą artyści”, 1985; „Nigdy tu już nie powrócę”, 1988; „Dziś są moje urodziny”, 1991). Cykl ten znany jest w literaturze pod nazwą „Teatr Śmierci”: wszyscy bohaterowie sztuk już przeminęli i teraz zostali przywołani z nicości przez wyobraźnię reżysera. W związku z tym działania teatralne przypominały podróż wehikułem czasu, zmuszając widzów do ponownego przeżywania tragicznych kart historii XX wieku. Dlatego wspomnienia z przeszłości w ogóle, a wojny w szczególności, stały się swego rodzaju kantorowym tworzywem sztuki.

Spektakl „Umarła klasa” Tadeusza Kantora to teatralne arcydzieło XX wieku, który bezpośrednio związany był z doświadczeniem wojny i masowej zagłady ludzi. To on przyniósł dramatopisarzowi największą sławę. Sztuka ta została wystawiona ponad 1500 razy w róż-



Dyptyk fotograficzny przedstawiający Tadeusza Kantora. Fotografie z wystawy Maurizio Buscarino „Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach” Cricoteka, 2020. fot. A. Steliga.

nych krajach świata. W 1976 roku jeden z amerykańskich magazynów nazwał to „najlepszym przedstawieniem teatralnym świata”, niesamowitą „opowieścią o niemożliwości powrotu do przeszłości”<sup>9</sup>. Bohaterami spektaklu „Umarła klasa” są starsi ludzie, którzy po latach wracają do szkolnych ławek. Na plecach niosą teczki, manekiny, figurki z własnego dzieciństwa. Pojawieniu się aktorów na scenie towarzyszą dźwięki irytująco powtarzanego „Walc Francois”.

Lekcja trwa, starzy uczniowie krzyczą na siebie, popychają się. Sceny z życia klasy szkolnej przeplatają się z historią I wojny światowej oraz fragmentami sztuki „Guz Mozgowicza” Stanisława Ignacego Witkiewicza<sup>10</sup>. Spektakl ten był zatem swego rodzaju „podróżą” autora do własnego dzieciństwa, do czasów pełnych najszczęśliwszych i zarazem najbardziej bolesnych chwil. Jednym z katalizatorów głębokich wstrząsów emocjonalnych był motyw wojny; jest jednym z trwałych wspomnień scenicznych sztuki.

<sup>8</sup> <https://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/unix-vse-xorosho/> (dostęp: 15.11.2022).

<sup>9</sup> <https://izbrannoe.com/news/iskusstvo/teatr-smerti-kantora-v-pyati-predstavleniyakh/> (dostęp: 16.11.2022).

<sup>10</sup> <https://izbrannoe.com/news/iskusstvo/teatr-smerti-kantora-v-pyati-predstavleniyakh/> (dostęp: 16.11.2022).



*Wielopole, Wielopole.* Fotografia z wystawy Maurizio Buscarino „Komedianci! Teatr Cricot 2 na fotografiach”, Cricoteka, 2020. fot. A. Steliga.

Bohaterami spektaklu „Wielopole, Wielopole” Tadeusz Kantor uczynił swoją rodzinę: mamę, ojca, babcię, wujków, ciotki, kuzyna, a także bezimiennych rekrutów ze starej fotografii wraz z ojcem, który nie wrócił z wojny. Właściwie to właśnie to zdjęcie z rodzinnego albumu, na którym Marian Kantor jest przedstawiony wśród żołnierzy idących na front w 1914 roku, zainspirowało go do stworzenia tej sztuki<sup>11</sup>.

Dużym zainteresowaniem cieszył się plakat teatralny, na którym Kantor umieścił fotografię z początku XX wieku z wizerunkiem kościoła w miejscowości Wielopole Skrzyńskie. Proboszczem był tam brat babci Kantora, ksiądz Józef Radoniewicz, tu wzięli ślub rodzice

autora, tu sam został ochrzczony. Kantor urodził się w domu parafialnym obok tego kościoła, gdzie spędził pierwsze sześć lat życia.

W tej sztuce śmierć jest wszędzie. Miejscem akcji jest „Pokój Wyobraźni”, w którym nakładają się na siebie obrazy z życia rodzinnego, wspomnienia wojskowe oraz sceny oparte na Męce Pańskiej. W przestrzeń wdzierają się krzyże, wypełnione tak zwyczajnymi przedmiotami jak łóżko czy szafa, i wbiegają rekruci – właśnie z I wojny światowej, w której brał udział ojciec Kantora<sup>12</sup>. Dlatego wojna stała się tu swoistą artystyczną optyką „fotograficznego zapisu pamięci”, który autor stara się odtworzyć.

Spektakl „Nigdy tu już nie powrócę” to publiczne wyznanie Tadeusza Kantora jako obywatela XX wieku. Na tym polegała innowacja dramaturga – otwarcie na scenie przedstawiać swój świat wewnętrzny, przekładając własne emocje na wymiar teatralny. W szczególności na próbach Tadeusz Kantor wielokrotnie powtarzał scenę śmierci ojca w Oświęcimiu. Reżyser długo szukał intonacji każdej jej linijki; głęboko wzruszony, ciągle je powtarzał, poprawiał aktora, który czytał wiadomość o śmierci ojca<sup>13</sup>. I po raz kolejny widzimy próbę znalezienia przez Tadeusza Kantora udanej teatralnej metafory przez pryzmat artystycznej wizji wojny i śmierci. Widać to także w jego ostatnim spektaklu „Dziś są moje urodziny”, który również bazował na wspomnieniach z wojny.

<sup>11</sup> [https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor\\_UA.pdf](https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor_UA.pdf) (dostęp: 15.11.2022).

<sup>12</sup> <https://izbrannoe.com/news/iskusstvo/teatr-smerti-kantora-v-pyati-predstavleniyakh/> (dostęp: 16.11.2022).

<sup>13</sup> [http://theatre.sias.ru/upload/voprosy\\_teatra/2008\\_1-2\\_273-285\\_penejnik.pdf](http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2008_1-2_273-285_penejnik.pdf) (dostęp: 16.11.2022).



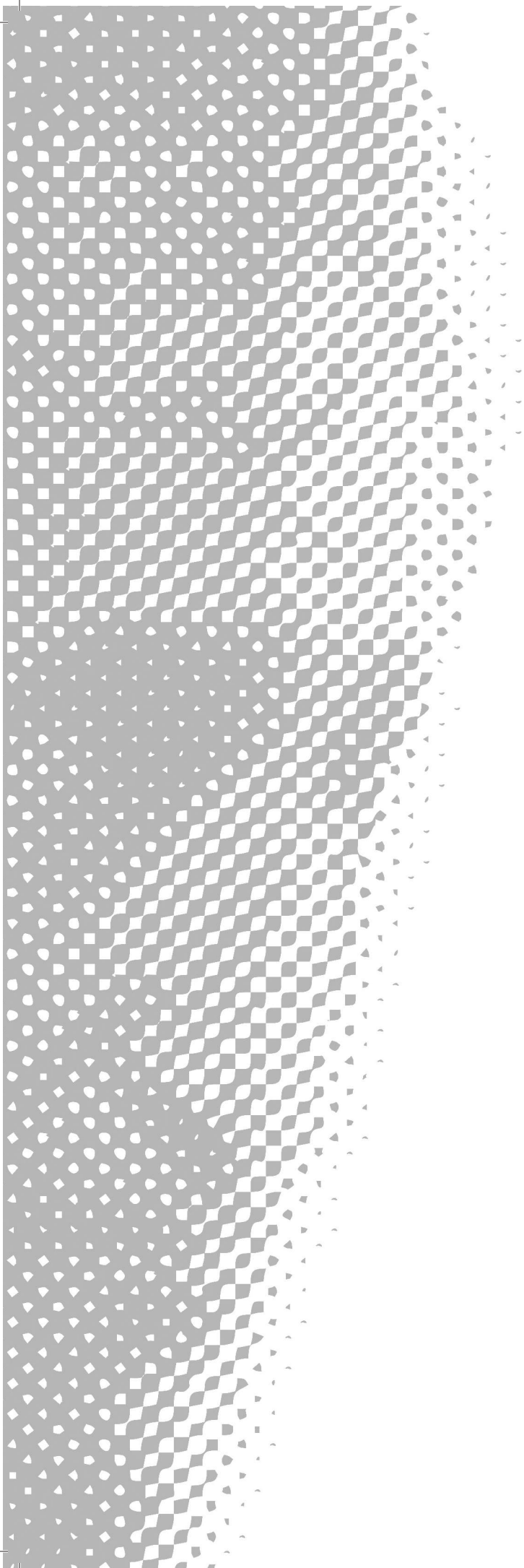
## Zakończenie

W przestrzeni kulturowej XXI wieku wojna jako wiodący autobiograficzny komponent dramatu Tadeusza Kantora jest trafną i wyjątkowo prawdziwą autorską narracją. Według tego autora wojna jest jednym z realiów ludzkiej egzystencji, nie ma w niej postaci fikcyjnych; jednocześnie jest pełna bezcennych chwil, które składają się na pamięć o człowieku i prawdę o jego istnieniu. Wojna jest więc swoistym filtrem wszystkiego, co nierealne i nieistotne w życiu, a właściwie jego uniwersalną kategorią. To jedno z tych przesłań, które Tadeusz Kantor pozostawił ludziom.

### Bibliografia:

- <https://novayapolsha.pl/article/tadeush-kantor-teatr-dolzhen-byt-ponyatnym/>  
<https://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/unix-vse-xorosho/>  
[http://theatre.sias.ru/upload/voprosy\\_teatra/2008\\_1-2\\_273-285\\_penejnik.pdf](http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2008_1-2_273-285_penejnik.pdf)  
<https://monitorwolynski.com/uk/news/3457-26119>  
<https://izbrannoe.com/news/iskusstvo/teatr-smerti-kantora-v-pyati-predstavleniyakh/>  
[http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1802](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1802)  
Халыков, К.З. (2010). „Театр художника” как философская проблема (драматический сюжет XX века), [w:] Вестник НГУ. Серия: Философия, том 8, 117-124.  
[https://www.persee.fr/docAsPDF/slave\\_0080-2557\\_1990\\_num\\_62\\_4\\_5933.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/slave_0080-2557_1990_num_62_4_5933.pdf)  
[https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor\\_UA.pdf](https://www.cricoteka.pl/pl/wp-content/uploads/2018/07/Kantor_UA.pdf)





**Trzeba być... Prace studentów i absolwentów /  
One must be... Artworks of students and graduates**

**Wydział Nauk Społecznych i Sztuki  
Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Faculty of Social Sciences and Art  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz**

Alicja Przybyszowska

Bogusław Juszkiewicz

Alina Rakintzis

Aneta Piaskowy

Beata Gwóźdź

Ewelina Kochańska

Jarogniew Barciszewski-Kozioł

Kinga Toczek

Leszek Staszczak

Lidia Piechowicz-Staszczak

Łukasz Mrożek

Magdalena Citak

Marcelina Gardoń

Martyna Szkolnicka

Monika Staszak

Paulina Mróz

Sylwia Kruczek

Zenon Tabor

Kseniia Peretiatko

Antonina Czech



Alicja Przybyszowska

absolwentka Edukacji artystycznej, Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu / graduate of Art education, University of Applied Sciences in Nowy Sącz,

**Rozmowa / Conversation**

obiekt, fotografia / art object, photography, 16 x 16 x 9 cm

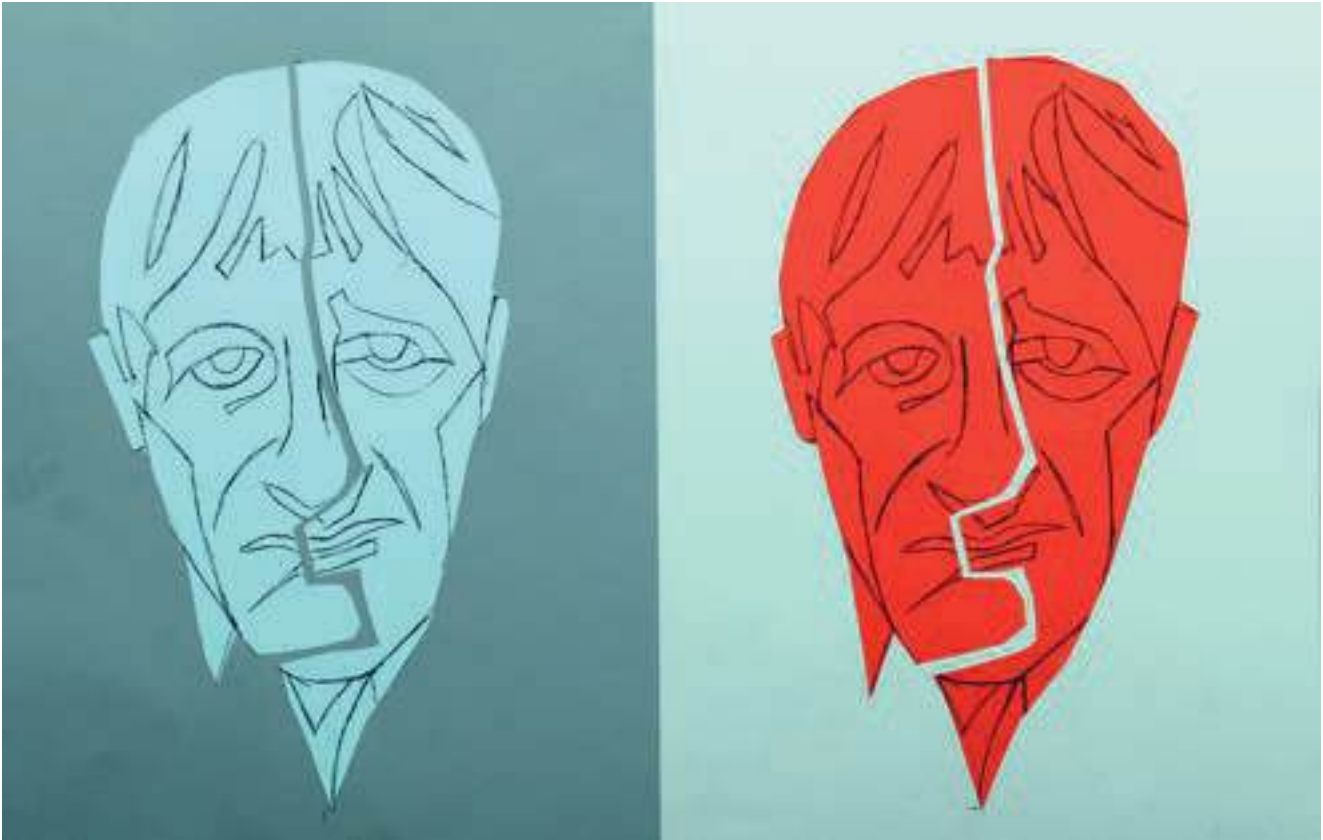
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Miejsce jest pauzą w ruchu. Trwałe uczucie, jakim z reguły obdarza się dom jest rezultatem intymnych doświadczeń. Można uznać zatem, że serce wytwarza zasoby cennych skojarzeń bez udziału inteligencji, a codzienność odczuwamy jako rzeczywistość. Życie jest tym, czego się doświadcza na sobie, a nie korowodem oglądanym z boku.

Praca inspirowana spektaklem T. Kantora „Dziś są moje urodziny”.

The place is a pause in motion. The permanent feeling that a home is usually bestowed upon us is the result of intimate experiences. It can be assumed that a heart creates resources of valuable associations, without the participation of intelligence and then we can experience everyday life as reality. Life is what one experiences for oneself, it is not a procession viewed from the sidelines.

The artwork inspired by T. Kantor's play "Today is my birthday".



Bogusław Juskiewicz  
absolwent Edukacji artystycznej, Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
graduate of Art education, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Tu i Teraz / Here and Now**

kolaż / collage, 50 x 70 cm

fot. z archiwum autora / courtesy of the author

For me, Tadeusz Kantor is a magician of the art of theater; an anti-painting painter, and a heretic. He combined theater and painting in an unusual way. The stage space of the performance was conceived as the painter's studio, as he tried to cross the threshold from one dimension to another, developing the space; the HERE AND NOW.

Dla mnie Tadeusz Kantor jest czarodziejem sztuki teatru, malarzem antymalarskim, heretykiem. W niezwykle sposób łączył teatr z malarstwem. Sceniczna przestrzeń spektaklu pomyślana była jako pracownia malarza, próbował przejść przez próg z jednego wymiaru w inny, rozwijał przestrzeń TU I TERAZ.



Alina Rakintzis  
Edukacja artystyczna, III, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Art education, III, University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**OBCY? / ALIEN?**  
asamblaż / assemblage, 80 x 60 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

OBCY? jest obrazem performatywnym, to zaproszenie do przeżywania i odczuwania. Otwieram drzwi, a odbiorcy dokańczają dzieło swoją interpretacją. Moje inspiracje i powiązania z Tadeuszem Kantorem oraz jego twórczością doskonale obrazują jego wypowiedzi zawarte w poniższym cytacie:

„Wyobraźnia artysty nie jest ograniczona rzeczywistością, lecz w niej się obraca.”  
(Z notatnika, 1965)

STRANGER? it is a performative image, an invitation to experience and feel. I open the door and the recipient completes the work of their interpretation. My inspirations and connections with Tadeusz Kantor and his work are perfectly illustrated by his statements contained in the quotes:

“The artist’s imagination is not limited by reality, but revolves around it.” (From a notebook, 1965)



Aneta Piaskowy  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Jestem kopnięty... / I am kicked...**  
cyfrowy plakat, kolaż / digital poster, collage, 70 x 50 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

My idea was to show the diversity of Kantor's artistic expression, combined with the need for both a deeply personal and emotional theatrical message. The poster – collage depicts the artist's large achievements in various fields. This can be called his journey in search of such artistic means of expression and these expressions are capable of coping with contemporary times.

Moim zamysłem było pokazanie różnorodności formy wyrazu artystycznego Kantora, w połączeniu z potrzebą głęboko osobistego, emocjonalnego przekazu teatralnego. Plakat – kolaż przedstawia duży dorobek artysty w różnych dziedzinach, bardzo urozmaiconych. Można to nazwać jego podróżą w poszukiwaniu takich sposobów artystycznych, które mogłyby sprostać współczesnym czasom.



Beata Gwózdź

Edukacja artystyczna, III, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Art education, III, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Być jak... / Be like...**

akryl, kolaż na płótnie / acrylics, collage on canvas, 40 x 50 cm

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Obraz odnosi się do sensu działania Tadeusza Kantora, sensu jego sztuki, bycia dla ludzi. Jego imponujący dorobek artystyczny jest stworzony z myślą o odbiorcy. W mojej pracy chcę przekazać, że my również możemy być dla innych, nie tylko dla siebie.

The painting refers to the sense of Tadeusz Kantor's actions, the sense of his art, and of being relevant to people. His impressive artistic output is created with the viewer in mind. In my work, I want to convey that we can also be for others, not only for ourselves.





Ewelina Kochańska  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, II  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, II, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Okno / Window**

akryl na płótnie / acrylics on canvas, 80 x 80 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

The window opens us to the world, making our life fuller. When it is closed, it protects us from it. The window it is new horizons, perspectives and unlimited possibilities. As a symbol, it shows us the multilevel meanings. Every day we look out the window, we put various objects next to it, which become symbols and create our reality. We show children the world through the window right after birth. Various small creatures live by the window, waiting for it to open or close. I have the impression that the center of our world is the WINDOW, which performs various functions depending on our individual needs.

Okno otwiera nas na świat, czyniąc życie pełniejszym. Gdy jest zamknięte chroni nas przed nim. Okno to nowe horyzonty, perspektywy i nieograniczone możliwości. Jako symbol pokazuje nam wielopoziomowość znaczeń. Codziennie spoglądamy przez okno, kładziemy przy nim różnorodne przedmioty, które stając się symbolami kreują naszą rzeczywistość. Dzieciom, zaraz po urodzeniu, pokazujemy świat przez okno. Różnorodne drobne stworzenia mieszkają przy oknie, czekając na moment jego otwarcia bądź zamknięcia. Odnoszę wrażenie, że centrum naszego świata stanowi właśnie OKNO, które w zależności od potrzeb pełni różne funkcje.



Jarogniew Barciszewski-Kozioł  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-Design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Pamięć / Memory**

olej na płótnie / oil on canvas, 60 x 70 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Pamięć o człowieku jest wieczna poprzez jego czyny, dorobek. Tadeusz Kantor ukazał się światu jako artysta, wizjoner interdyscyplinarny, co obrazuje praca „przytaczająca” jego najwybitniejsze dzieła teatralne, plastyczne, pomiędzy którymi przeplatają się widzowie, którzy byli dla niego niesamowicie ważni.

The memory of a man is eternal through his deeds and achievements. Tadeusz Kantor appeared to the world as an artist, an interdisciplinary visionary, which is illustrated by the work “quoting” his most outstanding theatrical works, visual arts, through which viewers, who were extremely important to him, intertwine.



Kinga Toczek

Graphic design i technologie wizualne, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Graphic design and visual technologies, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Kiedyś i dziś / Then and Today**

fotografia cyfrowa / digital photo, 2 x 70 x 50 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Inspired by Tadeusz Kantor's play "The Dead Class", I presented a man as a mannequin, trying to keep to today's realities, for example, through the use of the everyday clothes of my models. I used an allusion to an elderly woman talking to her close friend from the past. I did not miss other important elements from Kantor's work, such as cigarettes in women's hands or a window in the central part of the background. The allusion associated with the window is to slightly refer to the artist's workshop and for this reason it is mostly covered with a curtain.

Inspirując się sztuką Tadeusza Kantora „Umarła klasa”, przedstawiałam człowieka jako manekina, starając się zachować dzisiejsze realia, na przykład poprzez codzienny strój modelek. Użyłam aluzji do starszej kobiety rozmawiającej ze swoją nieżyjącą już przyjaciółką z przeszłości. Nie umknęły mi też inne ważne elementy z twórczości Kantora, takie jak papierosy w dłoniach kobiet, czy okno w centralnej części tła. Aluzja związana z oknem ma lekko nawiązywać do warsztatu artysty, dlatego jest w większości przysłonięta firanką.



Leszek Staszczak  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, II  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, II, University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Gdzie? / Where?**  
projekt cyfrowy / digital art, 50 x 50 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Trzeba być... ale gdzie?

One must be... but where?



Lidia Piechowicz-Staszczak  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, II  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Dla Tego? / For This?**

fotografia cyfrowa / digital photography, 50 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

This moment, instant, second and...

Ten moment, chwila, sekunda i...



Łukasz Mrozek

Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Kantor**

plakat cyfrowy / digital poster, 70 x 50 cm

fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Inspiracją do stworzenia mojego plakatu było krzesło, czyli jeden z codziennych przedmiotów wykorzystywanych przez Tadeusza Kantora. Artysta poświęcił temu przedmiotowi tekst pt. „Krzesło i jego historia”. Cytując twórcę: „[...] w hierarchii przedmiotów leży gdzieś bardzo nisko. Jest pomiatane. Jego parantele są wstydliwie przemilczane, jest ostatnią rzeczą, która by mogła podjąć jakieś bardziej odpowiedzialne funkcje”. Na zaprojektowanym plakacie charakterystyczne dla Kantora krzesło jest umieszczone w centralnym miejscu, tak by każdy mógł zobaczyć, że krzesło nie jest tylko miejscem do siedzenia, lecz wykorzystać można go w symboliczny sposób do różnych celów.

The inspiration for my poster was a chair, one of the everyday objects used by Tadeusz Kantor. The artist devoted it a text entitled “The chair and its history”. Quoting the artist: “[...] in the hierarchy of objects it lies somewhere very low. The chair is being pushed around. Its ancestors are shamefully concealed, and it is the last thing that could take up any more responsible functions”. In the designed poster, the chair which is characteristic for Kantor is placed in a central place, so that everyone can see that the chair is not only a place to sit, but also that it can be used symbolically for various purposes.



The poster was inspired by reflections on who the artist was, hence the word "Who" appearing on the poster, to which the answer is contained - "Kantor". The lettering technique and the colours used cause the viewer to notice first the red letters forming the question "Who", and only later notice the gray letters, which in combination with the red ones give us the whole "Kantor". Kantor – a total artist.

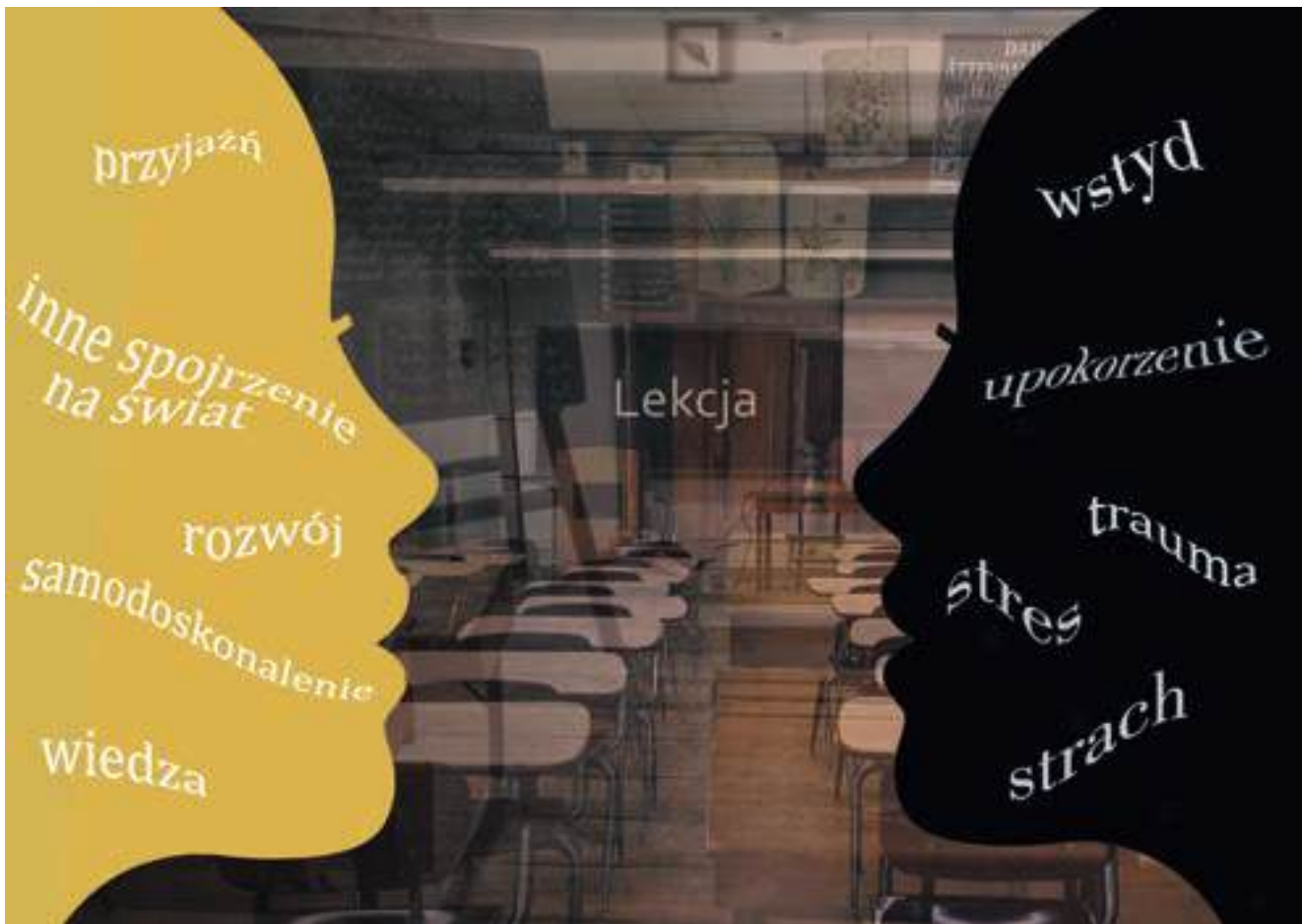
Inspiracją do stworzenia plakatu były rozważania nad tym, kim był artysta, stąd też na plakacie pojawia się słowo „Kto”, na które zawarta jest odpowiedź – „Kantor”. Zabieg literniczy i użyte kolory sprawiają, że widz w pierwszej kolejności dostrzega czerwone litery tworzące pytanie „Kto”, a dopiero po chwili zauważa szare, które w połączeniu z czerwonymi dają nam całość „Kantor”. Kantor – artysta totalny.

Magdalena Citak  
Projektowanie zorientowane na użytkownika  
nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu/  
Ux-design, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Kantor**  
grafika komputerowa /  
computer graphics,  
50 x 70 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author



The means of expression, which is typography, refers to the message that Tadeusz Kantor used in his plays and theatrical scripts. In my artwork, I used words as images, in which Kantor's sense of being is contained. The artist's characteristic object – an umbrella that appears in the letter "A" and the extensions of the letters "N" and "R" all refer to the vertical stripes appearing in his paintings. The inscription „one must be” is supposed to suggest to the recipient that one must be... one must live... one must create... Just like Kantor.

Środek wyrazu jakim jest typografia odnosi się do przekazu, jaki stosował Tadeusz Kantor w pisanych przez siebie sztukach, scenariuszach teatralnych. Zastosowałam działanie słowem jak obrazem, w którym zawarty jest sens bycia Kantora. Charakterystyczna dla artysty parasolka, która pojawia się w literze „A” oraz przedłużenia liter „N” i „R” nawiązują do pionowych pasów występujących w jego obrazach. Napis „trzeba być” ma sugerować odbiorcy, że trzeba być ... Trzeba żyć... Trzeba tworzyć... Tak jak Kantor.



Marcelina Gardoń

Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I

Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /

Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

### **Szkolna ławka / A school bench**

grafika cyfrowa/ digital graphic, 70 x 50 cm

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Inspiracją do stworzenia mojej pracy był spektakl Tadeusza Kantora pt. „Umarła klasa”, w którym główną rolę grają starszycy, wracający po latach do szkoły. Każdy z nas zapewne wraca nostalgicznie do lat dzieciństwa, wspominając beztrudne czasy, szkołę i przyjaciół. Ja również, zainspirowana spektaklem Kantora, wróciłam do tamtych wspomnień.

Szkoła jest niewątpliwie miejscem, w którym możemy się rozwijać, zdobywać wiedzę, zawiązywać przyjaźnie. Często zdarza się, iż na zawsze pamiętamy osobę, która siedziała z nami w ławce.

The inspiration to create my artwork was Tadeusz Kantor's performance entitled "The Dead Class", in which the main roles are played by elderly people returning to school after many years away from being educated. Everybody probably returns nostalgically to the years of their childhood, thinking about carefree times, school and friends. Inspired by Kantor's performance, I also returned to these memories.

School is undoubtedly a place where we can develop and gain knowledge and make friends. It is not uncommon to remember, forever, the person, who, in the class, sat next to us.





Martyna Szkolnicka  
Graphic design i technologie wizualne, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Graphic design and visual technologies, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Cricot 2.5**  
kolaż / collage, 30 x 24 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

The painting was made using the collage technique with a combination of acrylics. The painting shows the closeness and significance of Tadeusz Kantor's art. This is another farewell to a sensitive and well-known artist.

Obraz wykonany został w technice kolażu i akryli, ukazuje bliskość oraz znaczenie sztuki Tadeusza Kantora. Jest ponownym pożegnaniem wrażliwego i znanego twórcy.



Monika Staszak

Graphic design i technologie wizualne, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Graphic design and visual technologies, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Kantor**

technika mieszana / mixed technique, 50 x 40 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Istnieje cienka granica między tym, co piękne i przyjemne a tym, co trudne i bolesne. Moja interpretacja tematu projektu ma na celu ukazanie tych zależności. Życie jest przewrotne i ma dla nas wiele niespodzianek, tych dobrych, jak i tych mniej przyjemnych. Życie często lubi nas doświadczać. Nawiązując do całej twórczości Tadeusza Kantora, jak i samej jego osoby, śmiem stwierdzić, że Trzeba być – TU I TERAZ, pozostając wiernym samemu sobie.

There is a thin line between what is beautiful and pleasant and what is difficult and painful. My interpretation of the project theme aims to show these dependencies. Life is perverse and brings us lots of surprises, both good and less pleasant ones. Life often seems to like testing us. Referring to the entire art of Tadeusz Kantor as well to him as a person, I dare say that One must be – HERE AND NOW, while remaining true to yourself.



Paulina Mróz

Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

**Kantor tu był! / Kantor was here!**

plakat typograficzny / typographic poster, 42 x 29 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

This typographic poster made of following words: KANTOR, ONE MUST, BE presents a portrait of Polish artist Tadeusz Kantor. In my work called "Kantor was here!" I wanted to show the image of this versatile artist to underline the fact that he was, created his art and gave the world unique artistic achievements, well-known around the world.

Plakat typograficzny przedstawia portret Tadeusza Kantora, wykonany ze słów: KANTOR, TRZEBA, BYĆ. W swojej pracy „Kantor tu był!” chciałam zobrazować portret tego wszechstronnego artysty, aby uhonorować fakt, że był, tworzył oraz pozostawił światu niezwykle dorobek artystyczny, znany także na arenie międzynarodowej.



Sylwia Kruczek  
Graphic design i technologie wizualne, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Graphic design and visual technologies, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Kantor**  
akryl na płótnie / oil on canvas, 30 x 24 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

W swojej pracy zainspirowałam się jednym z dzieł Kantora, a dokładniej jednym z jego parasoli. Ze względu na to, że Kantor działał nie tylko w obszarze sztuk plastycznych, postanowiłam połączyć parasol z kobietą, ponieważ pracował również z ludźmi jako reżyser w teatrze.

In my work, I was inspired by one of Kantor's works, more precisely one of his umbrellas. Due to the fact that Kantor was active not only in the field of visual arts, I decided to combine the umbrella with a woman, because he also worked with people as a theater director.



Zenon Tabor  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz

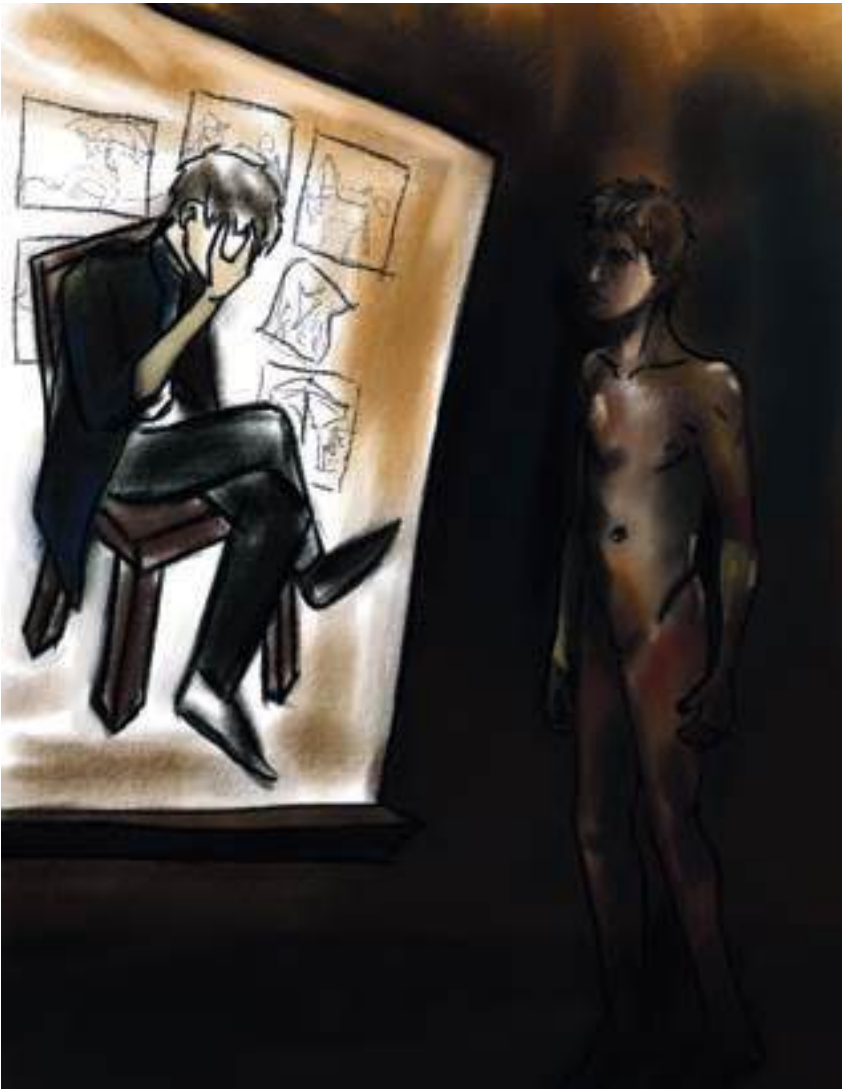
**Kantor**

kolaż / collage, 70 x 50 cm

fot. z archiwum autora / courtesy of the author

It is impossible to talk about art and aesthetics without referring to human experience in the context of contemporary art. Penetrating Tadeusz Kantor's work, we can say today that the psychological creative aspects of this artist began to develop in his childhood. In his play, Kantor talks about himself, referring to the ability to understand another human being. Theatrical performances were closely associated with Kantor's personality. The very thought that another theater without Kantor could play his plays seems grotesque. Kantor was an artist who had an inexhaustible source of imagination and ideas. His work exceeds the framework of contemporary art. I am also not afraid to call him the modern King Midas, because all his artistic ideas gained significant value after passing through His hands.

Nie sposób jest mówić o sztuce i estetyce bez odwołania się do ludzkiego doświadczenia w kontekście sztuki współczesnej. Wnikając w twórczość Tadeusza Kantora możemy dzisiaj powiedzieć, że psychologiczne aspekty twórcze u tego artysty zaczęły kształtować się już w dzieciństwie. Kantor w swej sztuce mówi o sobie, odwołując się do zdolności rozumienia drugiego człowieka. Przedstawienia teatralne były ściśle zespolone z osobą Kantora. Już sama myśl, że jego sztuki teatralne może grać inny teatr, bez Kantora, wydaje się być groteskowa. Kantor był artystą, który posiadał niewyczerpane źródło wyobraźni i pomysłów. Jego twórczość wyprzedza ramy sztuki współczesnej. Nie boję się też nazwać go współczesnym królem Midasem, ponieważ wszystkie jego artystyczne pomysły nabierały znaczącej wartości po przejściu przez Jego ręce.



Kseniia Peretiatko, Ukraina / Ukraine  
Projektowanie zorientowane na użytkownika nowych mediów, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Ux-design, I, University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Odbicie / Reflection**  
grafika komputerowa / computer graphic, 3500 x 5000 px  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Praca ta jest odpowiedzią na obraz Tadeusza Kantora „Bez tytułu (z autorem przed swoim autoportretem „Mam wam coś do powiedzenia)”, w odwróconej refleksji. Obraz przedstawia młodego jeszcze Tadeusza Kantora patrzącego na portret siebie w przyszłości.

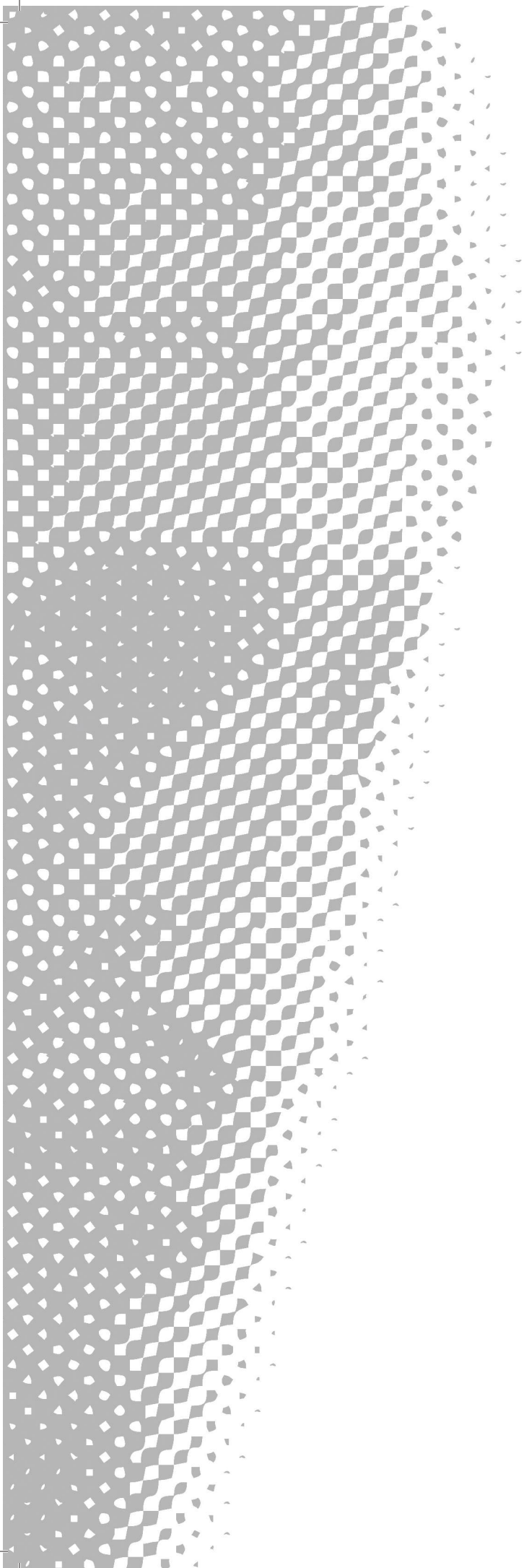
This work is a response to Tadeusz Kantor's painting "Untitled (with the author in front of the self-portrait "I have something to tell you")", in a reverse reflection. The painting shows still young Tadeusz Kantor looking at the portrait of himself in the future.



Antonina Czech  
Graphic design i technologie wizualne, I  
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu /  
Graphic design and visual technologies, I  
University of Applied Sciences in Nowy Sącz  
**Kantor przy pracy / Kantor at work**  
komiks, techniki łączone /  
comic, mixed techniques, 3 x 30 x 20 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

In connection to the project devoted to the art of Tadeusz Kantor, I created a short comic book. The work shows Kantor manipulating comic book frames that refer to his play titled "Wielopole, Wielopole". Kantor influenced the course of the performance in his own specific way. In my comic, Kantor influences what happens in a given frame. The drawings in the comics are a mix of Kantor's work style and my approach to the subject. In this way, I wanted to pay homage to Tadeusz Kantor's work.

W związku z projektem poświęconym twórczości Tadeusza Kantora stworzyłam krótki komiks. Praca pokazuje Kantora, który manipuluje kadrami komiksu, które nawiązują do jego spektaklu „Wielopole, Wielopole”. Kantor w swój specyficzny sposób wpływał na przebieg spektaklu. W moim komiksie Kantor wpływa na to, co dzieje się w danym kadrze. Rysunki w komiksie to mieszanka stylu pracy Kantora z moim sposobem ujęcia tematu. Chciałam w ten sposób oddać hołd twórczości Tadeusza Kantora.





**Instytut Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego /  
Institute of Fine Arts, University of Rzeszów**

Kinga Baran  
Natalia Bury  
Anna Ingot  
Justyna Czerenkiewicz  
Natalia Dranishcheva  
Jacek Grabowski  
Witold Grabowski  
Aleksandra Grzelakowska  
Joanna Kamińska  
Martyna Kot  
Monika Maciątek  
Weronika Malinowska  
Yevhen Mazurenko  
Natalia Nykiel  
Tetiana Oliinyk  
Patrycja Osmola  
Katarzyna Piątek  
Dominika Kicińska  
Anastasiia Miroshnychenko  
Filip Polaczek  
Kornelia Ożóg  
Daria Sherstiukova  
Ewelina Staroń  
Natalia Suwaj  
Gabriela Tokarska  
Filip Ujda  
Iryna Vasiur  
Krystian Zelek



Kinga Baran

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Krzesło / Chair**

rysunek / drawing, 21 x 30 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

W mojej pracy chciałam odnieść się do rzeźby Tadeusza Kantora „Krzesło”. Samo krzesło jest tutaj głównym podmiotem skupiającym uwagę, lecz gdy przyjrzymy się bliżej dostrzegamy rozmyte miniaturowe sylwetki ludzi, które podkreślają jego przerysowaną skalę.

Through my work I wanted to refer to Tadeusz Kantor's sculpture "Chair" (Krzesło). The chair itself is the main focus here, but when we look closer we notice blurred miniature silhouettes of people which emphasise its exaggerated scale.



Natalia Bury i Anna Ingot  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Teodor / Theodore**

malarstwo, asamblaż, fotografia, performance /  
painting, assemblage, photography, performance  
średnica 35 cm / diameter 35 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Inspired by Kantor's work, we created quite an unobvious piece. We imprinted the face of one of us in paper pulp and placed it on a white circular canvas. Combining painting and assemblage, we were making changes and photographing them on the spot. We wanted to show the emotional development of the human being. The newborn is like an unwritten piece of paper – we gain our value with the experiences we live through. We do not always have a say in what our life looks like, but we can take action towards our own transformation.

Zainspirowane twórczością Kantora stworzyliśmy nieoczywistą pracę. Odbiliśmy twarz jednej z nas w masie papierowej i umieściliśmy na białym, okrągłym płótnie. Łącząc malarstwo i asamblaż dokonywałyśmy zmian, które na bieżąco były przez nas fotografowane. Chcieliśmy ukazać rozwój emocjonalny człowieka. Nowonarodzeni jesteśmy jak niezapisana kartka papieru – zyskujemy swoją wartość wraz z przeżyтыми doświadczeniami. Nie zawsze mamy wpływ na to, jak wygląda nasze życie, ale możemy podjąć działania w stronę własnej przemiany.



Justyna Czerenkiewicz

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Krzesło reżysera / Director's chair**

technika mieszana / mixed technique, 21 x 29,7 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

W mojej pracy chciałam zwrócić uwagę na rzeźbę „Krzesło” oraz na Kantora jako reżysera. Krzesło, na którym artysta siedzi, zamienia się w krzesło reżysera. Wielkością krzesła i postaci podkreśliłam wielkość Kantora jako artysty.

In my work I wanted to draw attention to the sculpture “Chair” (Krzesło) and to Kantor as a director. The chair on which the artist sits turns into the director’s chair. With the size of the chair and the figure, I emphasised the greatness of Kantor as an artist.



Nataliia Dranishcheva  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Teatr w przeszłość / Theatre into the past**  
makieta z papieru / paper model  
33 cm x 21 cm x 9 cm, wielkość elementów: od 3 do 13 cm /  
sizes of the elements: from 3 to 13 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Tadeusz Kantor was not only a renowned artist who created paintings, but also an outstanding stage designer and director. His life was closely connected to the theatre and the stage, which is why I decided to make this paper retrospective – so that we could once again behold the artist immersed in his work and get a glimpse behind the scenes.

Tadeusz Kantor był nie tylko znanym artystą, który tworzył prace malarskie, ale i wybitnym scenografem i reżyserem. Jego życie było ściśle związane z teatrem i sceną, dlatego zdecydowałam się na taką retrospektywę z papieru – żebyśmy mogli jeszcze raz zobaczyć twórcę pogrążonego w pracy i zajrzeć za kulisy.



Jacek Grabowski

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Czego zawsze szukamy? / What are we always looking for?**

technika mieszana / mixed technique, 50 x 70 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Na obrazie przedstawiam człowieka, którego ciało i ubrania są zrobione z gazetek promocyjnych. Współczesny człowiek ciągle poszukuje najkorzystniejszych okazji i przecen ufając każdej kolejnej reklamie.

The painting depicts a man whose body and clothes are made of promotional magazines. Modern man is constantly on the lookout for the best bargains and discounts trusting every single advertisement.



Witold Grabowski  
Sztuki wizualne, I  
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Danse Macabre 21<sup>st</sup> cent**  
technika mieszana (obraz cyfrowy, druk laserowy) /  
mixed technique (digital image, laser printing), 21 x 29,7 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

The inspiration for the work came from a small sketch made by Kantor, on a theme already well known from history, i.e. "Danse Macabre". My work is made in a way that allows the viewer to freely rearrange its parts, interchangeably connecting their edges. It symbolises the inexorable march of time and the truth which everyone will have to face one day, dancing their own Danse Macabre – death. The idea of creating the work resulted primarily from the desire for people analyzing it to take a moment and reflect on their own actions and choices nowadays.

Inspiracją do stworzenia pracy był mały szkic Kantora, na temat znany już dobrze z historii, tj. „Danse Macabre”. Moja praca jest wykonana w sposób pozwalający oglądającemu dowolnie przekładać jej części, zamiennie łącząc ich krawędzi. Symbolizuje nieubłagany marsz czasu i prawdę, z którą każdy będzie się musiał kiedyś zmierzyć, odtąnczenie swojego własnego Danse Macabre – śmierci. Chcę, by odbiorcy dokonując analizy mojej pracy poddali także analizie swoje czyny i wybory.



Aleksandra Grzelakowska

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Ja nie wiem / I don't know**

grafika cyfrowa / digital print, 4 plansze po 20 x 20 cm i 1 plansza 28 x 28 cm /  
4 panels of 20 x 20 cm and 1 panel of 28 x 28 cm

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Obraz Kantora „Odsłona druga. Dzieciństwo” stał się dla mnie główną inspiracją tworzenia pracy. Kojarzy mi się on z pluszakami oraz znudzonymi lalkami, które opadają na tle wyblakłej ściany. Praca została wykonana tak, aby dowolny kąt oglądania podawał nam inny rodzaj prawdy, co symbolizuje naiwność dziecka, które nie zdaje sobie sprawy, jak świat nim manipuluje.

Kantor's painting "Unveiling Two. Childhood" became my main inspiration for creating this work. Associate it with teddy bears and bored dolls slumped against a faded wall. The work has been made in such a way that any angle of viewing it would give us a different kind of truth, which symbolises the naivety of a child who does not realise how the world is manipulating him.





Joanna Kamińska  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Wśród ludzi / Among the people**

technika mieszana (farby akrylowe, drut, folia) /  
mixed technique (acrylic paints, wire, foil), 20 x 20 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

I was inspired both by the work of Tadeusz Kantor and by the artist himself. My artwork depicts society and the meaning and functioning of man as an individual against the background of the collective.

Zainspirowałam się zarówno twórczością Tadeusza Kantora, jak i samym artystą. Moja praca obrazuje społeczeństwo oraz znaczenie i funkcjonowanie człowieka jako jednostki na tle zbiorowości.



Martyna Kot

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Portret Kantora / Portrait of Kantor**

akryl na tekturze / acrylic on cardboard, 100 x 70 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

W mojej pracy chciałam podkreślić charakterystyczne rysy twarzy Tadeusza Kantora. Za pomocą dwóch kontrastujących ze sobą barw – czerni i bieli – stworzyłam ostentacyjnie surowy i sprowadzony do kontrastów przeskalowany portret mistrza.

In my work I wanted to emphasise the characteristic facial features of Tadeusz Kantor. Using two contrasting colours – black and white – I created an ostentatiously austere and reduced to contrasts overscaled portrait of the master.



Monika Maciątek  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Zniewolenie. Postać z parasola / Captivity. Umbrella figure**  
technika mieszana / mixed technique, 100 x 70 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

The work relates to modern times. It portrays a human so attuned to a mechanised and technologised world that they become a literal part of it, unable to exist without it.

Praca odnosi się do współczesnych czasów. Pokazuje człowieka tak dopasowanego do zmechanizowanego i zelektryfikowanego świata, że staje się jego dosłowną częścią, niepotrafiącą się bez niego obyć.



Weronika Malinowska

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Słuchawka / Telephone receiver**

akwarela i cienkopisy / watercolour and fineliners, 42 x 27,9 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Wykonałam pracę w oparciu o projekt architektury niemożliwej Tadeusza Kantora „Wieszak”. Ilustruje metaforyczną funkcję słuchawki telefonicznej jako mostu łączącego ludzi od siebie odległych.

I made a work based on Tadeusz Kantor's impossible architecture project "Hanger" (Wieszak). It illustrates the metaphorical function of a telephone receiver as a bridge connecting people who are distant from each other.



Yevhen Mazurenko  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Kantor. Trzeba być... / Kantor. One must be...**  
plakat cyfrowy / digital poster, 21 x 29,7 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

I created an advertising poster with the title theme of the project "Kantor. Trzeba być". The poster is an illustration of imagery and symbols from Kantor's paintings that I am familiar with. I have also included an inscription stylised as the master's signature, which uses the repetition of the letter T in the name Tadeusz and in the word Trzeba.

Zrealizowałem plakat reklamowy o tytułowej tematyce projektu „Kantor. Trzeba być”. Plakat jest zilustrowaniem znanych mi wyobrażeń i symboli z obrazów Kantora. Umieściłem też napis stylizowany na podpis mistrza, który wykorzystuje powtarzalność litery T w imieniu Tadeusz i w słowie Trzeba.



Natalia Nykiel

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Pół na pół / Half and half**

akryl, asamblaż / acrylic, assemblage, 100 x 70 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Praca ukazuje szarą rzeczywistość, przeplataną problemami i człowieka szarpanego jak parasol na wietrze w przestrzeni życia codziennego, potłamanego przygnębiającymi go trudnościami codzienności.

The work depicts the grim reality, intertwined with problems, and a man tugged like an umbrella in the wind in the space of daily life – a man broken by the depressing difficulties of everydayness.



Tetiana Oliinyk  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Pociecha / Consolation**

technika mieszana (woskowy ołówek, farby olejne) /  
mixed technique (wax pencil, oil paints), 21 x 30 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

My work depicts a boy consoling a girl. Through this piece I would like to convey that life has meaning – despite the tragedies that happen, life must be appreciated because we only have one.

Chciałabym swoją pracą, która ukazuje chłopaka pocieszającego dziewczynę, przekazać, że życie ma sens. Pomimo dziejących się tragedii, życie trzeba doceniać, bo mamy je tylko jedno.



Patrycja Osmola

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Wegetować / To vegetate**

kolaż, ołówek / collage, pencil, 50 x 70 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Plakat nawiązuje do spektaklu teatralnego Tadeusza Kantora „Umarła klasa”. Ukazuje zmagania egzystencjonalne, jakie często pojawiają się u ludzi. Łatwo czuć się jak manekin. Bierny obserwator bez możliwości ekspresji swoich emocji. Zastygnięty w miejscu w życiu, które jest ciągle w ruchu.

The poster refers to Tadeusz Kantor's theatrical performance "The Dead Class" (Umarła klasa). It captures the existential struggles that people often face. It is easy to feel like a mannequin. A passive observer without the ability to express their emotions. Frozen in place in a life that is constantly moving.





Katarzyna Emilia Piątek  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Artemat**

technika mieszana / mixed technique, 75 × 57 × 12 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

During the creation process, I tried to come to know and comprehend the work of Tadeusz Kantor, as well as to find a compromise between showing my own individualism and explicitly referring to his work. In this process, however, I could not rid myself of the feeling of resorting to imitation, which prompted me to change my perspective. „Artemat” is therefore not strictly a tribute or a response to Kantor’s works, but a self-contained creation that is the result of rendering my feelings evoked by the artist’s avant-garde.

Podczas tworzenia starałam się poznać i zrozumieć twórczość Tadeusza Kantora, oraz odnaleźć kompromis między ukazaniem własnego indywidualizmu a jednoznacznym nawiązaniem do cudzej twórczości. W tym procesie nie mogłam jednak wyzbyć się poczucia uciekania w stronę naśladownictwa, co skłoniło mnie do zmiany perspektywy. „Artemat” nie jest więc stricte trybutem, czy też odpowiedzią na dzieła Kantora, a samoistnym tworem będącym rezultatem przekładu moich odczuć wywołanym awangardą artysty.



Dominika Kicińska

Grafika, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Graphic Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Sienna / Sienna Street**

animacja poklatkowa / stop motion animation

czas trwania: 1'40" / duration: 1'40"

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author



Ulica na Małym Rynku w Krakowie.

Tadeusz Kantor.

Pada deszcz, a po mieście unoszą się parasole.

Unoszą się...

Przede wszystkim chciałam ukazać Kantora jako postać, której nie da się do końca poznać. Lawirującą wśród swoich myśli, twórczą, na swój wyjątkowy sposób, niepowtarzalną. Wykonałam animację poklatkową, 15 klatek na sekundę, gdzie głównym materiałem użytym w jej wykonaniu był karton.

Street in the Small Market Square in Kraków.

Tadeusz Kantor.

It is raining and umbrellas are floating around the city.

Hovering...

Above all, I wanted to portray Kantor as a character who cannot be fully explored. Navigating among his thoughts, creative, in his own special way, unique. I made a stop motion animation, 15 frames per second, using cardboard as the main material.



Anastasiia Miroshnychenko  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Jesienny deszcz / Autumn rain**  
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 40 x 50 cm  
fot. Anna Steliga / photo by Anna Steliga

I was inspired by Kantor's artistic work and the famous umbrella present in a number of his paintings. Sometimes dreams break like an umbrella, yet a drop of light always remains. The umbrella is also a clear symbol of protection from dark times.

Zainspirowałam się twórczością Kantora i słynnym parasolem widocznym na wielu jego obrazach. Czasami marzenia łamią się jak parasol, ale mimo to kropla światła zawsze pozostaje. Parasol jest także jasnym symbolem ochrony przed ciemnymi czasami.



Filip Polaczek

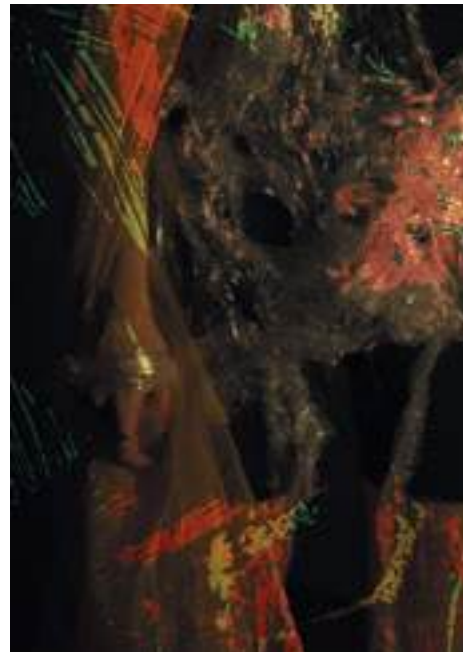
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Sztandary / Banners**

technika mieszana (instalacja) /  
mixed technique (installation), 19 x 14 x 10 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

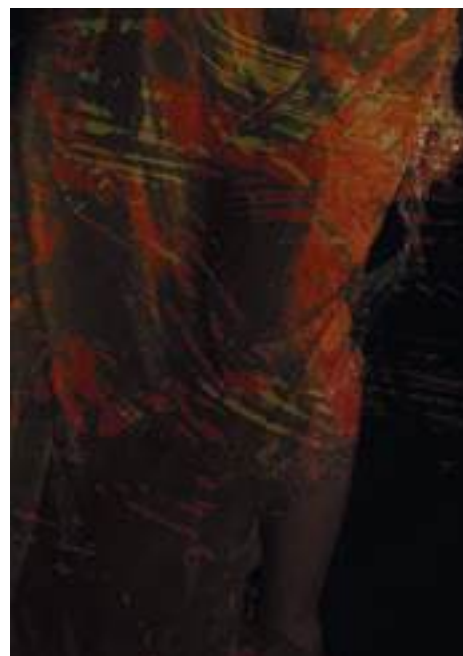
Obłości rozzdzierana pchnięciem bagnetu, gdy rysujący się w formie element kantorowskich sztuk upłynniony jest jak dalekie wspomnienie. Statyka ogółu bryły, pod wznieconym podmuchem materiałem skrywa dynamikę czynioną ostrością krawędzi i kątów – reminesencję. Dyskretny dialog między wyobrażeniem autora a zdystorsjonowanym osobistym doświadczeniem Kantora.

The ovalness is being torn by the thrust of a bayonet as the form-drawing element of Kantor's art liquefies like a distant memory. The static of the overall mass, beneath the material lifted by the blow, conceals the dynamics made by the sharpness of edges and angles – a reminiscence. A discreet dialogue between the author's imagination and Kantor's distorted personal experience.



Główną inspiracją mojej pracy były słowa Kantora o procesie twórczym: [prace] „były wydzieliną mojego WNEŹTRZA, gdzie kłębią się namiętności, żądze, wszystkie pasje, rozpacz i rozkosz, żale przeszłości i jej tęsknoty, i pamięć wszystkiego, i myśl trzepocząca się jak ptak w czasie burzy”. Fotografie przedstawiają proste, statyczne pozy, wzbogacone kolorowym akcentem, symbolizującym to, co może dziać się we wnętrzu wielu osób. Pojawia się gniew, irytacja, rozpacz, smutek czy nawet szczęście oraz euforia, jednak są one ukryte przez maski, jakie zakłada człowiek na co dzień.

The main inspiration for my work came from Kantor's words about the creative process: [the works] “were a secretion of my INSIDE, full of passions, lusts, all pursuits, despair and delight, the regrets of the past and its longings, and the memory of everything, and the thought fluttering like a bird in a storm”. The photographs depict simple, static poses, enhanced by a colourful accent, symbolising what may be going on inside many people. Anger, irritation, despair, sadness or even happiness and euphoria appear, however they are hidden by the masks that people put on every day.



Kornelia Ożóg  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych  
Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of  
Rzeszów in Rzeszów  
**Wyciek / Spillage**  
technika mieszana (fotografia, kolaż) /  
mixed technique (photography, collage)  
29,7 x 42 cm x 3  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author



Daria Sherstiukova

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Childhood memories / Wspomnienia z dzieciństwa**

grafika komputerowa / computer graphics, 21 x 29,7 cm

fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Wspomnienia czegoś, co wydarzyło się dawno temu. Pokręcone, zapomniane, wyreżyserowane – dla każdego do obejrzenia i kontemplacji.

Memories of something that happened a long time ago. Twisted, forgotten, staged – for everyone to watch and contemplate.



Ewelina Staroń  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych  
Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts  
University of Rzeszów in Rzeszów

**Przemijanie – Trwanie / Passing – Persistence**  
animacja poklatkowa / stop motion animation  
czas trwania: 0'28" / duration: 0'28"  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

Undoubtedly one of the symbols of Kantor's work is the umbrella. My animation briefly and symbolically demonstrates that the character of Tadeusz Kantor is still alive and that his work will never be forgotten – although buried and passing – it persists.

Jednym z symboli twórczości Kantora jest niewątpliwie parasol. Moja animacja krótko i symbolicznie pokazuje, że postać Tadeusza Kantora nadal żyje, a jego twórczość nigdy nie zostanie zapomniana – zakopana i mimo przemijania – trwa.



Natalia Suwaj

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**Wirujący świat / Whirling world**

technika mieszana (papier, drewno, szkło, akryl) /  
mixed technique (paper, wood, glass, acrylic), 56/60 cm x 45/47 cm

fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Świat był kiedyś wielki, mogliśmy patrzeć na niego jedynie oczami wyobraźni – teraz wyobraźnia nie jest nam potrzebna, mamy wszystko na wyciągnięcie ręki...

Świat był kiedyś wielką niewiadomą, dziś staje się zbiorem rzeczy, martwą przestrzenią pełną zużytych dekoracji, w której poruszamy się jak w wirze, otoczeni niezliczoną ilością dóbr, informacji, przekonań, opowieści, dyskusji, pojęć, wizji, idei, sposobów myślenia...

Czy potrafimy się jeszcze w tym świecie odnaleźć?

The world used to be big, we could only look at it through the eyes of our imagination – now we don't need imagination, we have everything at our fingertips....

The world used to be a great unknown, today it is becoming a collection of things, a dead space full of worn-out decorations, in which we circulate as if in a whirlpool, surrounded by countless goods, information, beliefs, stories, discussions, notions, visions, ideas, ways of thinking....

Can we still find ourselves in this world?

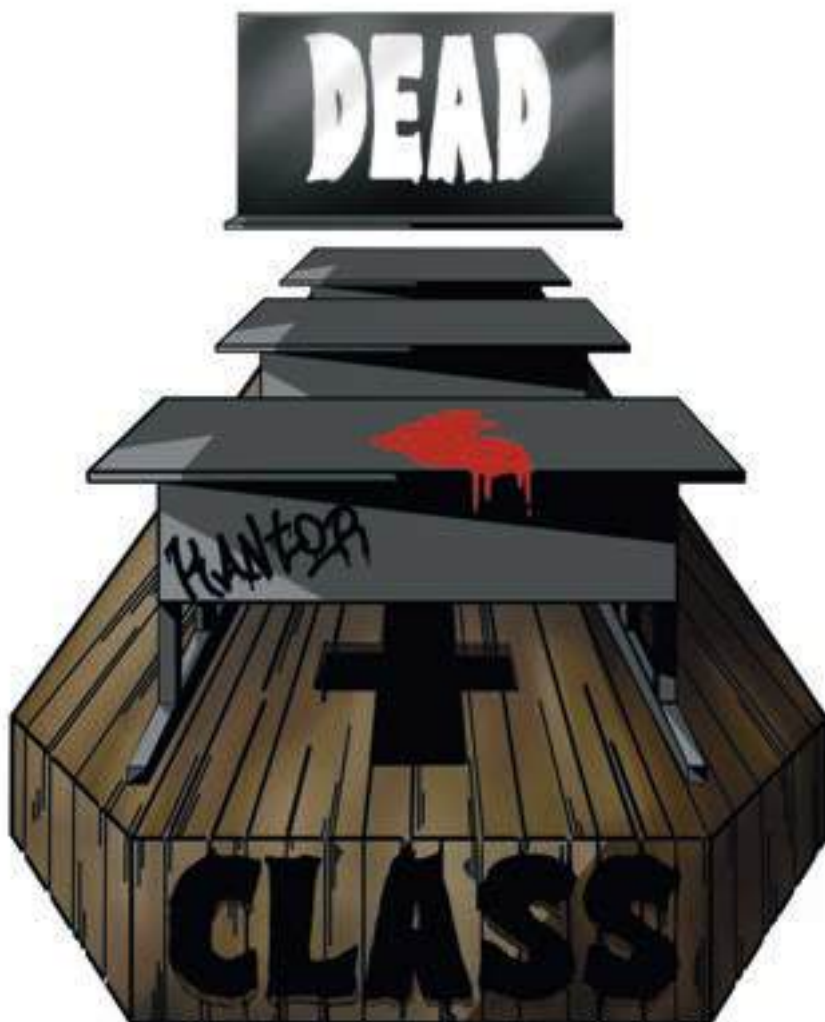




Gabriela Tokarska  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów  
**Dalej już nic / There is nothing more further on**  
technika własna (akryl na płótnie, asamblaż) /  
own technique (acrylic on canvas, assemblage), 100 x 70 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

“There is nothing more further on” – this nihilistic statement can be regarded as an extremity, often involving the abandonment of all activity, and yet Tadeusz Kantor was able to find in it the motivation to continue his creative work. He used the desire to overcome successive barriers as fuel for the development and continuation of his artistic activity.

„Dalej już nic” – owo nihilistyczne stwierdzenie można uznać za ostateczność, nierzadko wiążącą się z rezygnacją z wszelkiej działalności, jednak Tadeusz Kantor potrafił odnaleźć w nim motywację do dalszej pracy twórczej. Chęć pokonania kolejnych barier wykorzystywał jako paliwo do rozwoju i kontynuacji działalności artystycznej.



Filip Ujda

Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

### **THE DEAD CLASS**

grafika cyfrowa / digital graphic, 21 x 29,7 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

Pomysł na stworzenie mojej pracy został zaczerpnięty w sposób pośredni z twórczości Tadeusza Kantora. Aby stworzyć swoją grafikę skupiłem się głównie na tytule spektaklu „Umarła klasa”, który premierę miał w Krakowie 15 listopada 1975 roku. Zainspirowałem się również scenografią tego ważnego dla Artysty przedstawienia.

The idea for creating my work was taken indirectly from the work of Tadeusz Kantor. In order to create my graphic, I focused mainly on the title of the play “The Dead Class” (Umarła klasa), which premiered in Kraków on 15 November 1975. I was also inspired by the set design of this performance, which was important for the Artist.



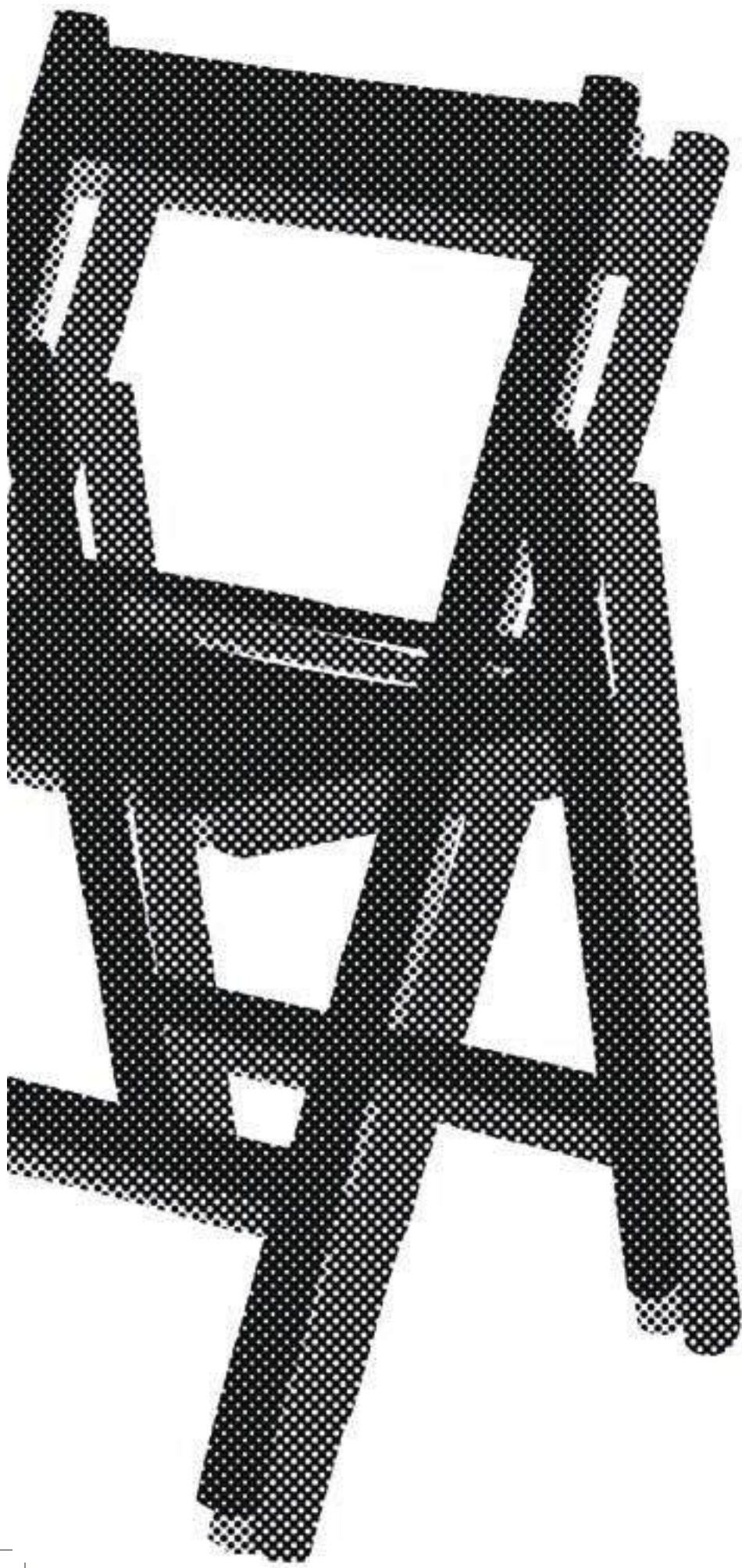
Iryna Vasiur  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts, University of Rzeszów in Rzeszów

**242222**

technika mieszana (akryl na desce, makiety z tektury) /  
mixed technique (acrylic on board, cardboard models), 60 × 40 cm  
fot. Kamil Skrzypiec / photo by Kamil Skrzypiec

Kantor expressed his artistic vision through combining different types of art. My work contains a fusion of painting and sculpture, a combination so close to the Master's philosophy.

Kantor ukazywał swoją artystyczną wizję poprzez łączenie różnych rodzajów sztuki. W mojej pracy nastąpiło zespolenie malarstwa i rzeźby, tak bliskie filozofii Mistrza.

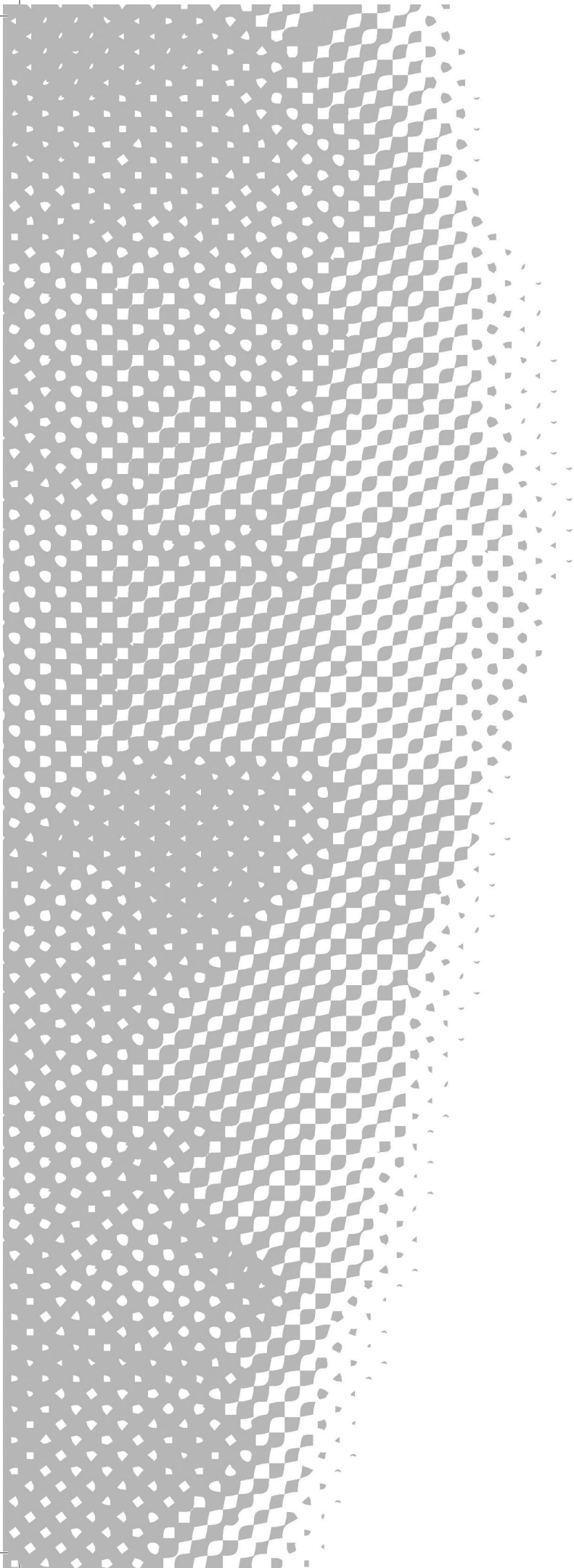




Krystian Zelek  
Sztuki wizualne, I, Instytut Sztuk Pięknych,  
Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie /  
Visual Arts, I, Institute of Fine Arts  
University of Rzeszów in Rzeszów  
**Morfizm / Morphism**  
grafika komputerowa /  
computer graphics, 29,7 x 42 cm  
fot. z archiwum autora / courtesy of the author

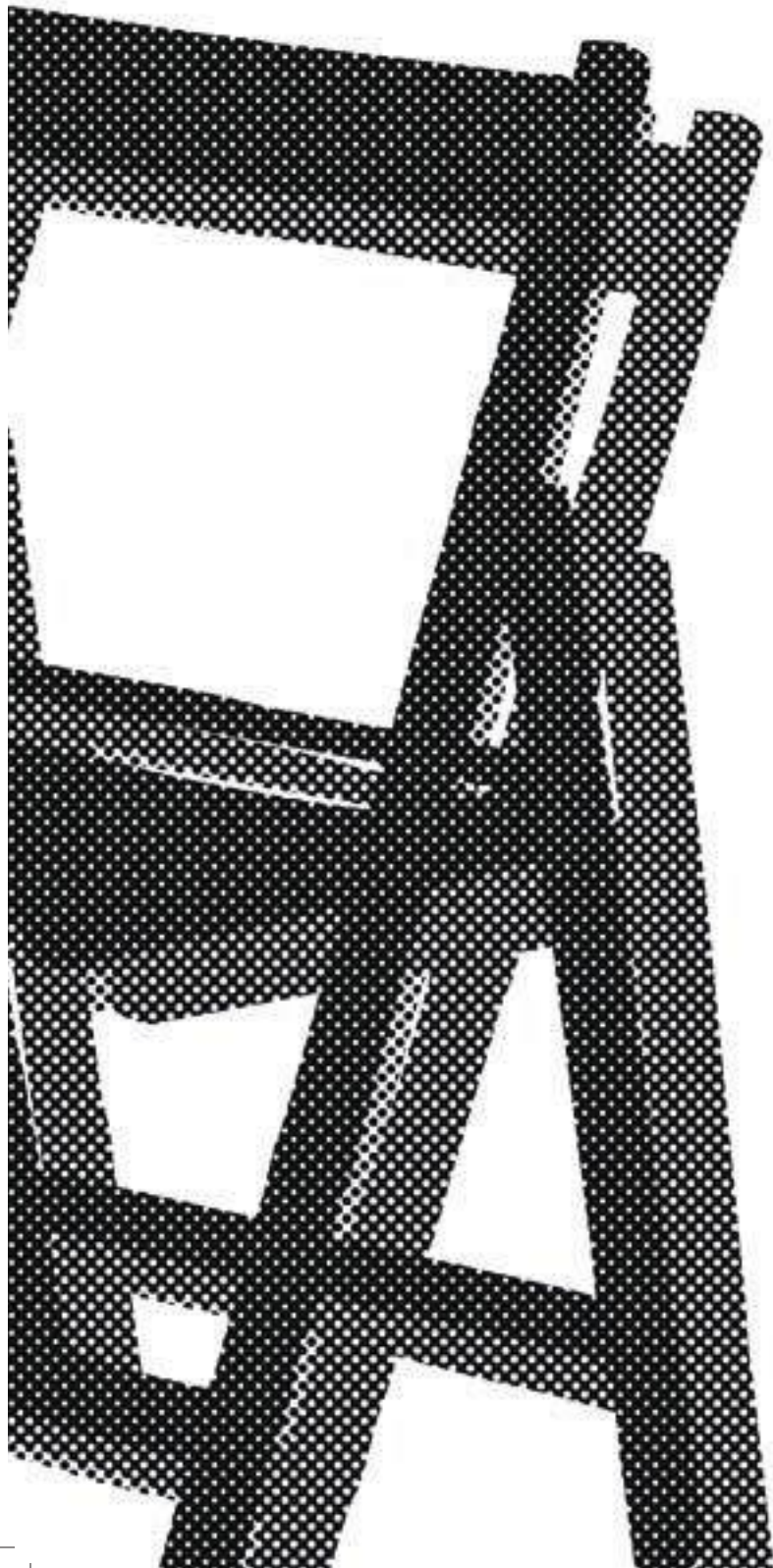
The work was inspired both by constructivism and Tadeusz Kantor's work as a whole. Through the variety of textures and surfaces, I wanted to show the versatility of his output. As with most of the artist's creations, the majority of this composition is immersed in black, which evokes a sense of terror and mystery.

Praca została zainspirowana zarówno konstruktoryzmem, jak i całokształtem twórczości Tadeusza Kantora. Poprzez różnorodność tekstur, powierzchni chciałem ukazać wszechstronność jego działalności. Większość kompozycji jest skąpana w czerni, podobnie jak większość prac artysty, co buduje poczucie grozy i tajemniczości.



**Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie /  
Pedagogical University of Krakow**

Nadia Bigos



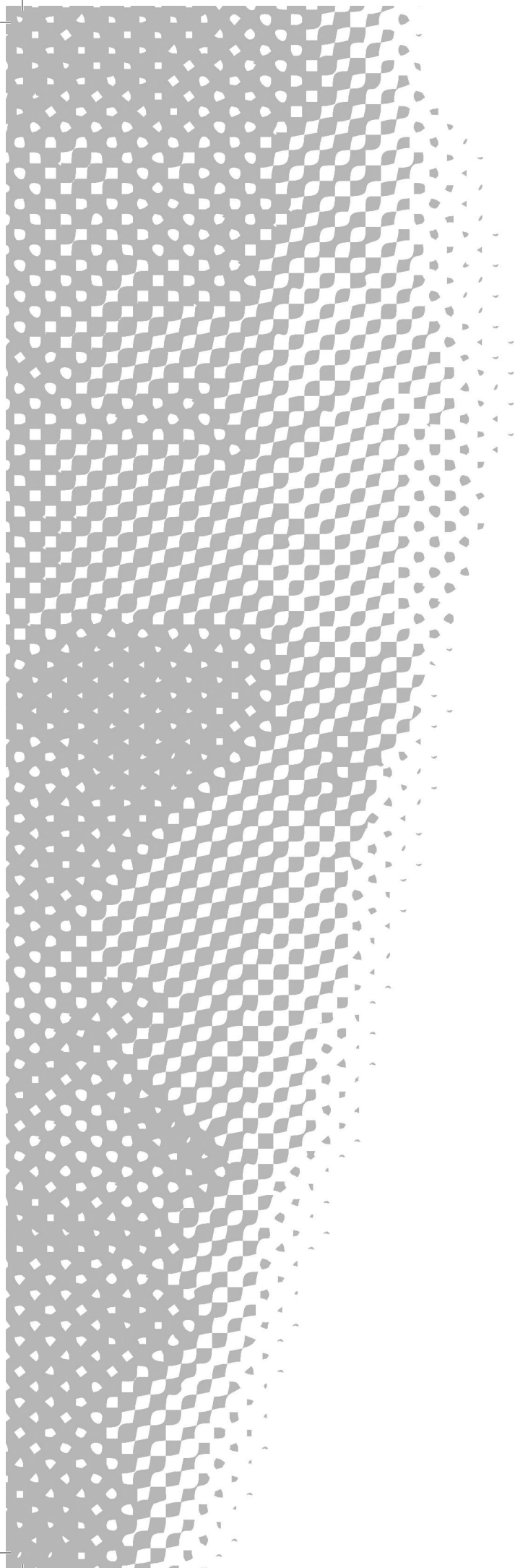




Nadia Bigos  
Digital design, II, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie /  
Pedagogical University of Krakow  
**Ksiądz / A Priest**  
grafika komputerowa / digital graphic, 30 x 40 cm  
fot. z archiwum autorki / courtesy of the author

The artwork was inspired by a short part of Tadeusz Kantor's text called "Meetings with death". The viewer can see a priest and a mask, which alludes to the spectacle "Wielopole, Wielopole", in which the dead man was portrayed by a mannequin with a cast of the actor's face.

Praca została zainspirowana fragmentem utworu Tadeusza Kantora „Spotkania ze śmiercią”. Grafika przedstawia twarz księdza oraz maskę, nawiązującą do spektaklu „Wielopole, Wielopole”, w którym zmarłego mężczyznę przedstawiono za pomocą manekina z odlewem twarzy aktora.



**Trzeba być... /  
One must be...**

**Artyści z niepełnosprawnościami i ich opiekunowie /  
Special needs artists and their supervisors**

**Warsztat Terapii Zajęciowej MADA w Nowym Sączu /  
Occupational Therapy Workshop MADA in Nowy Sącz**



Marcin Błażusiak

**Po prostu JA /**

**Just ME**

fotografia, grafika komputerowa – popiersie z oryginalnego pomnika. WTZ MADA /  
photography, computer graphics – the bust from the original monument. OTW MADA



Maciej Szabla

**Ostatni dzwonek /**

**The Last Bell**

fotografia – widok natchniony oczyma umarłej klasy. WTZ MADA /  
photography – a view inspired by the eyes of the dead class. OTW MADA



Maria Witowska

**Kostiumy /**

**Costumes**

fotografia, grafika komputerowa –  
ukazanie instalacji kostiumów teatralnych na suficie. WTZ MADA/  
photography, computer graphics –  
showing the installation of theater costumes on the ceiling. OTW MADA

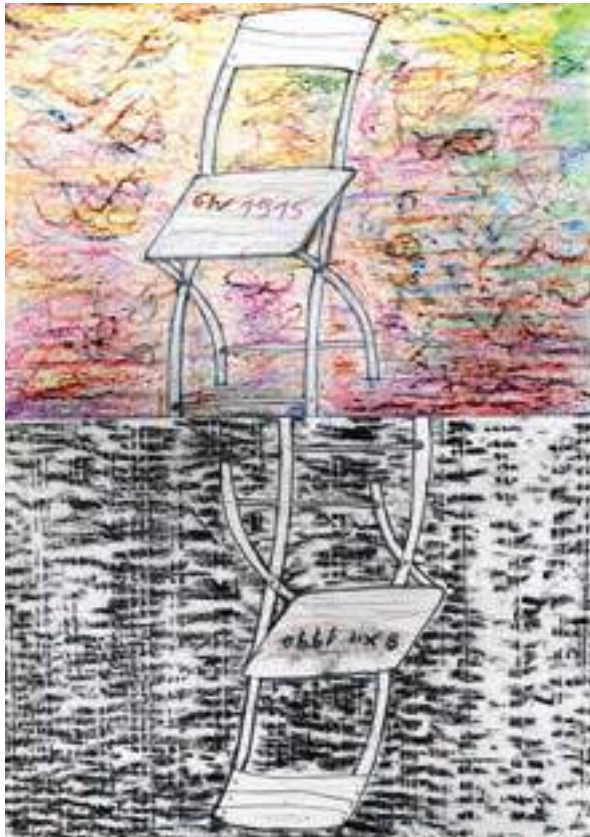


Kinga Kazana

**Ta jedyna /**

**The one and only**

fotografia – ukazanie postaci  
matki z Cricoteki. WTZ MADA /  
photography – showing the figure  
of the mother from Cricoteka. OTW MADA



Jan Reszkiewicz  
**Scenariusz przetrwania /  
Survival scenario**

rysunek prowokuje widza do poznania innowacyjnego  
dzieła T. Kantora przez całe życie. WTZ MADA /  
The drawing provokes the viewer to get to know  
T. Kantor's innovative work throughout his life.  
OTW MADA



Anna Konstanty  
**Kadry z Cricoteki /  
Frames from Cricoteka**

fotografia, grafika komputerowa – kadry fotograficzne z Cricoteki w Krakowie. WTZ MADA /  
photography, computer graphics – photographic frames from Cricoteka in Krakow. OTW MADA



Mirosław Kuk  
**Eksplzja kolorów / Explosion of colours**  
fotografia, grafika komputerowa – rekwizyty  
z Muzeum Kantora pokazane w nurcie tachyzmu. WTZ MADA /  
photography, computer graphics – props  
from the Kantor Museum shown in the tachism trend. OTW MADA



Mirosław Kuk  
**Cieniem węgla /**  
**With the shadow of coal**  
rysunek węgłem – interpretacja własna według  
Tadeusza Kantora „Pascal i niewidomy”.  
WTZ MADA /  
charcoal drawing – an own interpretation  
inspired by Tadeusz Kantor’s  
“Pascal and the Blind”.  
OTW MADA



1



2



3



4

1. Maciej Fryc

**Cienie drogich nieobecnych /  
Shadows of the dear absent**

informel – świat obecnych i nieobecnych widziany oczyma osoby z autyzmem. WTZ MADA. Opiekun Anna Konstanty /  
informel - the world of the present and absent seen through the eyes of a person with autism. OTW MADA. Instructor: Anna Konstanty

2. Magdalena Gurgul

**Kościół moją drogą /  
The Church is my way**

rysunek – przedstawione zostały sceny z obrzędów religijnych. WTZ MADA. Opiekun: Maria Witowska /  
drawing – the scenes from religious ceremonies have been presented here. OTW MADA. Instructor: Maria Witowska

3. Przemysław Ramza

**Wokół parasola /  
Around the Umbrella**

rysunek przedstawia wizje inspirowane pracami Tadeusza Kantora z parasolkami. WTZ MADA  
Opiekun: Mirosław Kuk /  
the drawing shows visions inspired by Tadeusz Kantor's artworks with umbrellas. OTW MADA. Instructor: Mirosław Kuk

4. Michał Tabaszewski

**Stara fotografia rodzinna powraca do życia /  
An old family photograph comes back to life**

rysunek inspirowany pracą Tadeusza Kantora. WTZ MADA. Opiekun: Anna Konstanty /  
drawing inspired by Tadeusz Kantor's artwork. OTW MADA. Instructor: Anna Konstanty





1



2



3



4

1. Przemysław Ramza

**Postacie z przedstawień /**

**The Characters from performances**

rysunek – wizje przerobionych lalek do przedstawień.

WTZ MADA. Opiekun: Mirosław Kuk /

drawing – visions of converted performances pup-

pets. OTW MADA. Instruktor: Mirosław Kuk

2. Przemysław Ramza

**Teatr śmierci Tadeusza Kantora /**

**Tadeusz Kantor's Theater of Death**

rysunek, ołówek – obrazy według scenariusza do

ww. spektaklu. WTZ MADA. Opiekun: Mirosław Kuk /

drawing, pencil – paintings inspired by the script for

the above-mentioned spectacle. OTW MADA.

Instruktor: Mirosław Kuk

3. Jacek Wróbel

**Wielopole, Wielopole /**

**Wielopole, Wielopole**

rysunek – obraz do ww. spektaklu. WTZ MADA.

Opiekun: Anna Konstancy /

drawing – an image to the above-mentioned spec-

tacle. OTW MADA. Instruktor: Anna Konstancy

4. Katarzyna Jurkowska

**Integracja wielokulturowa /**

**Multicultural integration**

malarstwo na płótnie – ukazanie wielokulturowych

tradycji. WTZ MADA. Opiekun: Kinga Kazana /

painting on canvas – showing multicultural tra-

ditions. OTW MADA. Instruktor: Kinga Kazan



1



2



3

1. Janusz Włodarczyk  
**Popiersie Tadeusza Kantora /  
The Bust of Tadeusz Kantor**

rysunek węgłem – przedstawia odwzorowanie  
oryginału pomnika Kantora. WTZ MADA.  
Opiekun: Mirosław Kuk /  
charcoal drawing – it presents a reproduction  
of the Kantor monument from the original. OTW  
MADA. Instructor: Mirosław Kuk

2. Magdalena Gurgul  
**Wszecobecny Krzyż /  
The Omnipresent Cross**

rysunek, pastel olejna – ukazane sceny z życia  
wykonawcy rysunku. WTZ MADA.  
Opiekun: Maria Witowska /  
drawing, oil pastel – depicting scenes from the life  
of the drawing's author. OTW MADA.  
Instructor: Maria Witowska

3. Przemysław Ramza  
**Pomnik Kantora /  
Monument of Kantor**

rysunek flamastrem – postrzeganie pomnika Tade-  
usza Kantora w Kielcach. WTZ MADA.  
Opiekun: Mirosław Kuk /  
drawing with a felt-tip pen – perception of the mo-  
nument of Tadeusz Kantor in Kielce. OTW MADA.  
Instructor: Mirosław Kuk



1



2



3

1. Janusz Włodarczyk  
**Nie zagląda się bezkarnie przez okno /  
One does not look out of the window with impunity**  
pastela sucha – interpretacja autora oryginału Kantora. WTZ MADA. Opiekun: Mirosław Kuk /  
dry pastel - the author's interpretation of Kantor's original artwork. OTW MADA.  
Instructor: Mirosław Kuk

2. Ilona Szkaradek  
**Powrót do przeszłości /  
Back to the past**  
rysunek – inspiracja pobytem w pokoju małego Tadeusza. WTZ MADA. Opiekun: Marcin Błażusiak /  
drawing – inspiration from staying in the little Tadeusz's bedroom. OTW MADA.  
Instructor: Marcin Błażusiak

3. Mariusz Mikulec  
**Zamyślenie /  
Thinking**  
fotografia, grafika komputerowa – ukazanie artysty myślącego o scenariuszach. WTZ MADA.  
Opiekun: Maciej Szabla /  
photography, computer graphics – showing the artist's thinking about various scenarios. OTW MADA. Instructor: Maciej Szabla



1



2



3

1. Jakub Brudziński

**Nauka jazdy na wózczyku /  
Learning to ride a wheelchair**

rysunek przedstawia inspiracje według Tadeusza Kantora. WTZ MADA. Opiekun: Maria Witowska /  
the drawing shows inspirations based on Tadeusz Kantor's art. OTW MADA. Instructor: Maria Witowska

2. Agnieszka Tomyślak

**Stąpając po ziemi z głową w chmurach /  
Treading the earth with the head in clouds**

pastela sucha – praca przedstawia życie artysty z ciągłymi wizjami. WTZ MADA.

Opiekun: Mirosław Kuk /

dry pastel – the work depicts the artist's life with constant visions. OTW MADA.

Instructor: Mirosław Kuk

3. Ewelina Młyczyńska

**Wózczyk /  
The Cart**

rysunek ukazuje muzealny wózczyk z dzieciństwa Kantora. WTZ MADA. Opiekun: Maria Witowska /  
the drawing shows a museum pram from Kantor's childhood. OTW MADA. Instructor: Maria Witowska



1

1. Anna Ciapała

**Kantorówka**

rysunek – przedstawienie budynku „Kantorówki” widziany przez autorkę. WTZ MADA. Opiekun: Maciej Szabla /  
drawing – a depiction of the “Kantorówka” building as seen by the author. OTW MADA.

Instructor: Maciej Szabla



2

2. Katarzyna Jurkowska

**Scena /  
The Scene**

malarstwo, akwarela – przedstawienie sceny do wiersza „Komentarze intymne”. WTZ MADA. Opiekun: Kinga Kazana /  
painting, watercolour – depiction of the scene from the poem “Intimate Comments”. OTW MADA.

Instructor: Kinga Kazana



3

3. Katarzyna Jurkowska

**Pejzaż Wielopola Skrzyńskiego /  
The Landscape of Wielopole Skrzyńskie**

informel – przedstawienie pejzażu widzianego wokół Kantorówki. WTZ MADA.

Opiekun: Kinga Kazana /  
informel – presentation of the landscape seen around Kantorówka. OTW MADA.

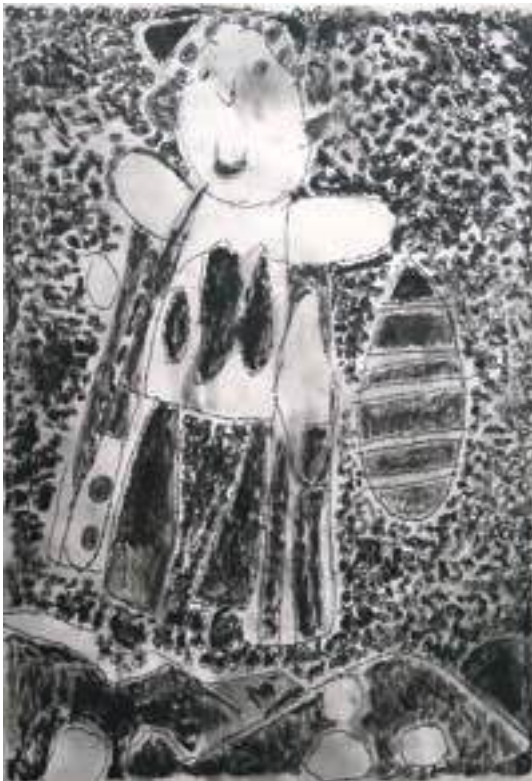
Instructor: Kinga Kazana



1



2



3

1. Joanna Drózdź

**Umarła klasa /  
The Dead Class**

malarstwo – inspiracja do ww. spektaklu. WTZ MADA.  
Opiekun: Kinga Kazana /  
painting – inspired by the above-mentioned spectacle.  
OTW MADA. Instructor: Kinga Kazana

2. Wojciech Olszak

**Pokój z dzieciństwa /  
The Room from childhood**

rysunek, ołówek – wizualizacja pokoju dzieciennego Tadeusza. WTZ MADA. Opiekun: Kinga Kazana /  
drawing, pencil – visualization of Tadeusz's nursery.  
OTW MADA. Instructor: Kinga Kazana

3. Tadeusz Piekielny

**Powrót wuja Stasia /  
Return of Uncle Staś**

rysunek węglem – przedstawienie wuja Stasia po powrocie z zesłania. WTZ MADA. Opiekun: Kinga Kazana /  
charcoal drawing – a depiction of uncle Staś after he had returned from exile. OTW MADA.  
Instructor: Kinga Kazana



1

1. Michał Tabaszewski  
**Cholernie spadam /  
I'm damned falling**

pastela sucha – inspiracja autora do ww. oryginału.  
WTZ MADA. Opiekun: Anna Konstancy /  
dry pastel – the author's inspiration from the above-  
mentioned original. OTW MADA.  
Instructor: Anna Konstancy

2. Michał Tabaszewski  
**Powrót do domu /  
Return home**

pastela sucha – inspiracja autora ww. oryginałem.  
WTZ MADA. Opiekun: Anna Konstancy /  
dry pastel – the author's inspiration from the above-  
mentioned original. OTW MADA.  
Instructor: Anna Konstancy

3. Beata Kołacz  
**Widok z okna /  
The View from the window**

fotografia, grafika komputerowa – obraz zatrzymany  
w kadrze z widokiem na kościół i grafika „Wielkich  
nieobecnych”. WTZ MADA. Opiekun: Maciej Szabla /  
photography, computer graphics – an image frozen  
in a frame with a view of the church and graphics of  
“Great absentees”. OTW MADA.  
Instructor: Maciej Szabla



2



3



1



2



3

1. Katarzyna Jurkowska

**Kantor**

malarstwo plakatowe – przedstawienie postaci Kantora według wspomnień z wycieczki. WTZ MADA.

Opiekun: Kinga Kazana /

poster painting – presentation of Kantor's character inspired by the memories from the trip. OTW MADA.

Instructor: Kinga Kazana

2. Wojciech Jurkowski

**Kantorówka**

rysunek ołówkiem – wspomnienie z wycieczki w Kantorówce. WTZ MADA.

Opiekun: Marcin Błazusiak /

pencil drawing – a memory from a trip to Kantorówka. OTW MADA.

Instructor: Marcin Błazusiak

3. Przemysław Tomasiak

**Kantor**

rysunek – wyobrażenie postaci Kantora. WTZ MADA.

Opiekun: Mirosław Kuk /

drawing – an image of Kantor's character. OTW MADA.

Instructor: Mirosław Kuk





1

1. Anna Ciapała  
**Zatrzymane w kadrze /  
Caught in the frame**

fotografia, grafika – sceny z życia Kantora. WTZ  
MADA. Opiekun: Maciej Szabla /  
photography, graphics – scenes from Kantor's  
life. OTW MADA. Instructor: Maciej Szabla



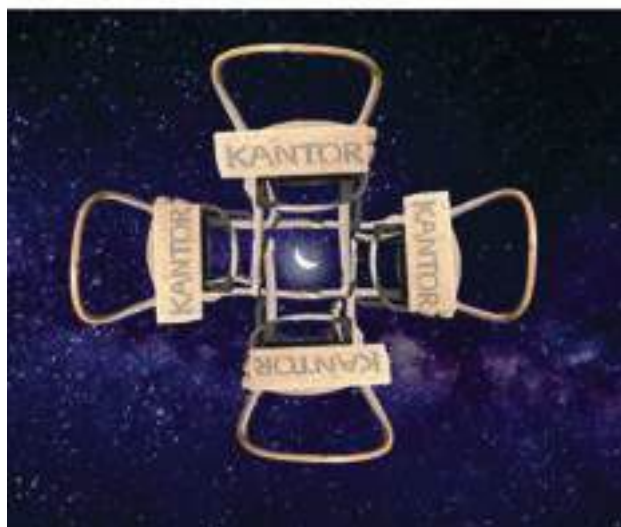
2

2. Krzysztof Wastag  
**Krzyż i wózek /  
The Cross and the cart**

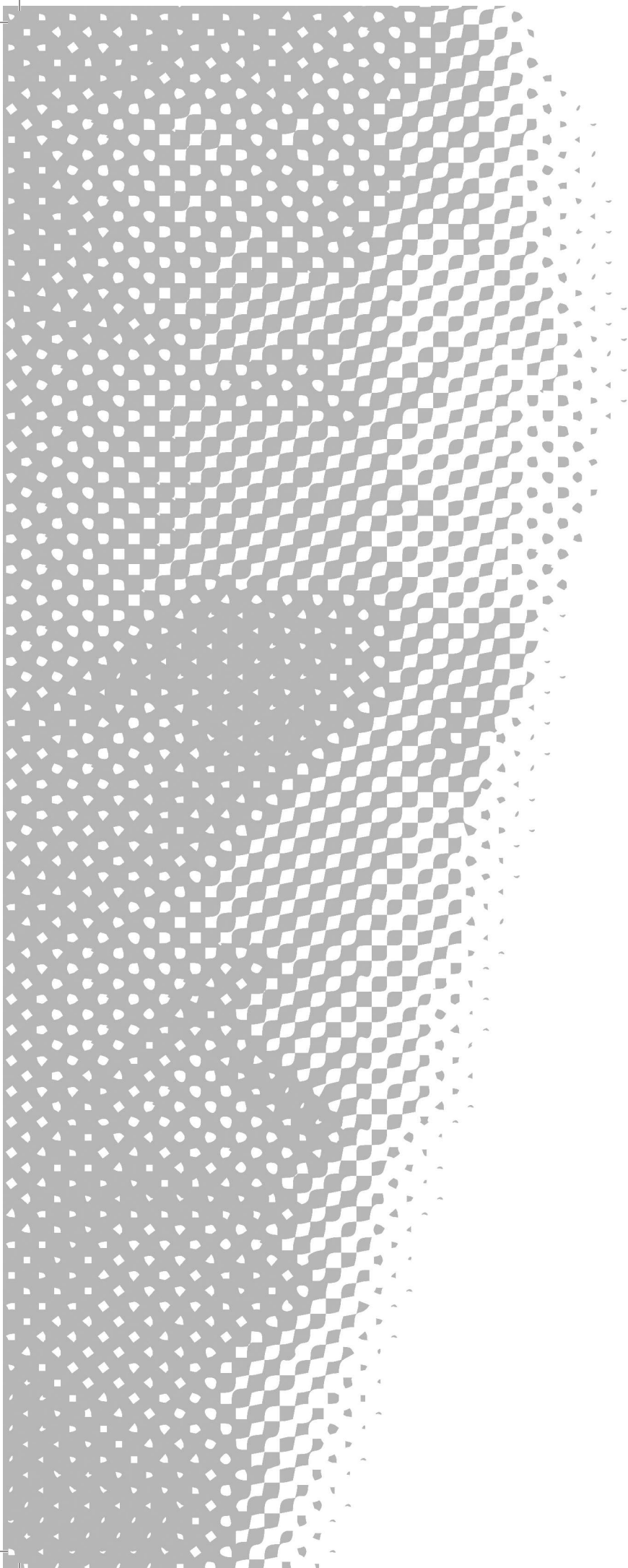
rysunek ołówkiem – ukazanie rekwizytów  
z Muzeum Kantora. WTZ MADA. Opiekun: Maria  
Witowska / pencil drawing – showing props  
from the Kantor Museum. OTW MADA.  
Instructor: Maria Witowska

3. Katarzyna Nosal  
**Cztery pory roku /  
Four Seasons**

fotografia, grafika komputerowa – przedstawi-  
enie życia w judaizmie. WTZ MADA.  
Opiekun: Maciej Szabla /  
photography, computer graphics – presenta-  
tion of life in Judaism. OTW MADA.  
Instructor: Maciej Szabla



3



**Pracownia plastyczna w Domu Pomocy Społecznej  
dla Osób Przewlekle Psychiczenie Chorych w Rzeszowie /  
Artistic Studio in Social Welfare Home  
for the Chronically Mentally Ill People in Rzeszów**



**RDZA / RUST**

ambalaż / emballage, 50 x 50 cm

**Flet / Flute**

Cykl ambalaży pt. RDZA zrealizowany został przez mieszkanki Domu Pomocy Społecznej dla Osób Przewlekłe Psychiczenie Chorych w Rzeszowie według pomysłu Bartosza Nalepy – instruktora arteterapii w pracowni plastycznej tej placówki. Odwołuje się do dzieł Tadeusza Kantora, w których autentyczne przedmioty wkomponowywane w obraz zastępowały ich iluzję malarską.

Cykl pięciu tablic, każda wykonana przez jedną uczestniczkę terapii, stanowi kompozycję, w której autorki wykorzystały do stworzenia obrazu, znaczeniowo ważne dla siebie przedmioty codziennego użytku i te bezużyteczne, zniszczone, ale z jakichś powodów sentymentalnych nadal przez nich przechowywane. Jako tworzywo posłużyły także resztki przypadkowych materiałów o różnych kształtach i funkcji, scalone z obrazem za pomocą efektu rdzy, która je pokrywa. Sztucznie wywołany proces korozji na przedmiotach, które jej naturalnie nie podlegają, odrealnia i jednocześnie ukrywa, co jest charakterystyczne dla ambalażu, ich pierwotną materię, z jakiej zostały wyprodukowane czy wytworzone, tworząc przy zachowaniu domyślnej formy, swoiste – nowe opakowanie.



**RDZA / RUST**

ambalaż / emballage, 50 x 50 cm

**Pilot / Remote control**

The series of emballages entitled RDZA (RUST) was created by female residents of the Social Welfare Home for the Chronically Mentally Ill in Rzeszów, following an idea by Bartosz Nalepa – an art therapy instructor at the artistic studio of this facility. It refers to the works of Tadeusz Kantor, in which authentic objects incorporated into a painting replaced their painterly illusion.

The series of five boards, each made by one participant of the therapy, is a composition in which the authors used meaningful everyday objects and those useless, destroyed, but still kept by them for some sentimental reasons. Remnants of random materials of various shapes and functions were also used as material, merged with the painting by means of the effect of the rust that covers them. The artificially induced process of corrosion on objects that are not naturally subject to it, derealises and at the same time hides, which is characteristic of emballage, their original matter from which they were produced or manufactured. This creates, while preserving the original form, a kind of new packaging.



**RDZA / RUST**  
ambalaż / emballage, 50 x 50 cm  
**Wieszaki / Hangers**



**RDZA / RUST**  
ambalaż / emballage, 50 x 50 cm  
**Flet, widelec / Flute, fork**

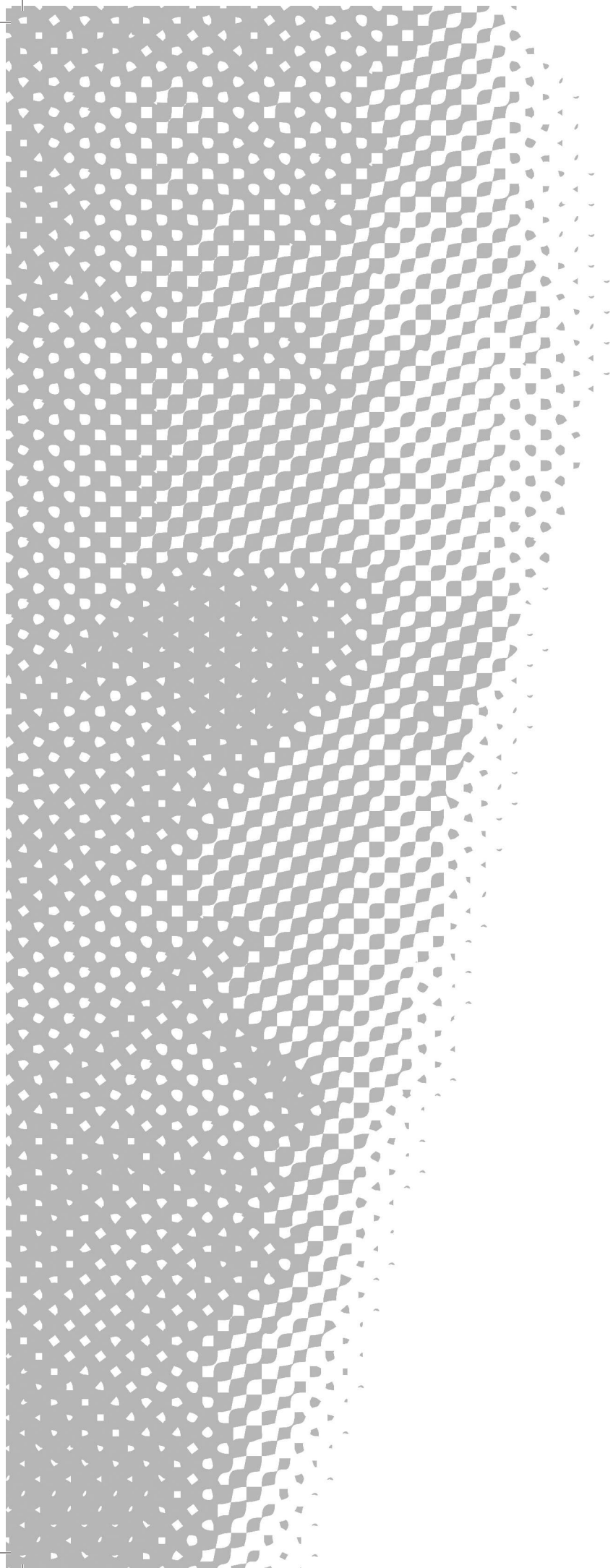
Prace uczestniczek Pracowni  
Plastycznej będących mieszkankami  
w Domu Pomocy Społecznej dla Osób  
Przewlekłe Psychiczenie  
Chorych w Rzeszowie /  
Works by female participants-residents  
of the Artistic Studio at the  
Social Welfare Home for the Chronically  
Mentally Ill in Rzeszów



**RDZA / RUST**  
ambalaż / emballage, 50 x 50 cm  
**Jezusek / Baby Jesus**

Sama RDZA, jako tytuł cyklu stanowi pewne memento o nieuchronności i przemianach materii oraz ludzkich spraw, których zewnętrzną reprezentacją są rzeczy, którymi się otaczamy. Cykl nawiązuje w tym aspekcie do martwych natur holenderskich z XVII w. i przenikającej je idei Vanitas, niezwykle obecnej w teatralnej twórczości Kantora.

The RUST itself, as the title of the series, is a certain memento about the inevitability and transience of matter and human affairs, of which the things we surround ourselves with are the external representation. In this aspect, the series alludes to Dutch still lifes from the 17th century and the idea of Vanitas that permeates them, extremely present in Kantor's theatrical work.



**Środowiskowy Dom Samopomocy w Sokołowie Małopolskim /  
Community Self-help Home in Sokołów Małopolski**



Katarzyna Kochańska

Środowiskowy Dom Samopomocy w Sokołowie Małopolskim /  
Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski

**kwadryptyk Para-sol / Para-sol quadriptych**

akryl na płótnie / acrylic on canvas, 21 x 30 cm, 30 x 40 cm

40 x 50 cm, 50 x 70 cm, całość 100 x 80 cm / 21 x 30 cm

30 x 40 cm, 40 x 50 cm, 50 x 70 cm, total size 100 x 80 cm

fot. Tomasz Przeszłowski / photo by Tomasz Przeszłowski

Autorka w swoim dziele zainspirowała się obrazami Tadeusza Kantora przedstawiającymi parasole. Nie zostały one użyte rzeczywiście, tak jak to w przypadku Kantora, lecz namalowane w dość specyficzny, nieco infantylny i swobodny sposób. Autorka pokusiła się w jednym z kwadryptyków o mutację i zniekształcenie, co spowodowało zajęcie powierzchni całego płótna charakterystycznymi dla niej plamami barwnymi. Obrazy były tworzone w kolejności od najmniejszego do największego.

Inspiration for the author's work was drawn from Tadeusz Kantor's paintings depicting umbrellas. They were not actually used in her work, as was the case with Kantor, but painted in a rather specific, somewhat infantile and free way. In one of the quadriptychs, the author attempted mutation and distortion, which resulted in the entire canvas being covered with the colour patches characteristic of her. The paintings were created in order from smallest to biggest.







Krzysztof Łuszczki  
Środowiskowy Dom Samopomocy w Sokołowie Małopolskim /  
Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski

**Przemarsz? / Marching?**

pirografia na płycie ze sklejki drewnianej /  
pyrography on a wooden plywood panel, 40 x 35,5 cm  
fot. Tomasz Przesłowski / photo by Tomasz Przesłowski

Krzysztofa zaintrygował kadr ze spektaklu „Wielopole, Wielopole”. Technika pirografii polega na przypalaniu powierzchni drewna specjalnie do tego przygotowanym narzędziem, czyli de facto jest to kontrolowane zwęglanie drewna, przez co uzyskujemy ciemną kreskę. Autor zainspirował się momentem przemarszu księdza z krzyżem na ramionach, co w połączeniu z zastosowaną techniką dało ciekawy efekt.

Krzysztof was intrigued by a frame from the play “Wielopole, Wielopole”. The pyrography technique involves burning the surface of the wood with a specially prepared tool, which is de facto a controlled charring of the wood, resulting in a dark line. The author was inspired by the moment of a priest marching with a cross on his shoulders, which, combined with the technique used, produced an interesting effect.



Barbara Piękoś  
Środowiskowy Dom Samopomocy w Sokołowie Małopolskim /  
Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski

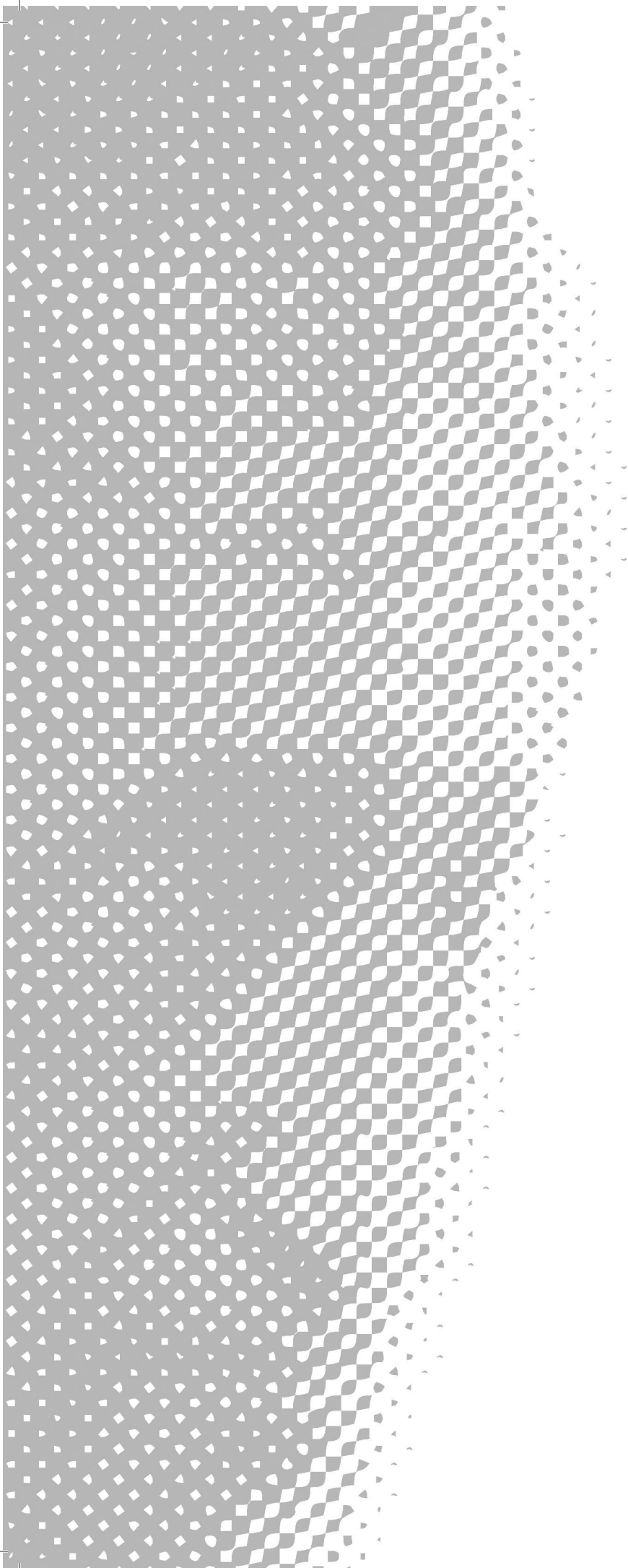
**Martwa Klasa / The Dead Class**

kolaż / collage, 62 x 41 cm

fot. Tomasz Przeszłowski / photo by Tomasz Przeszłowski

The author used the collage technique to create a unique effect. She came across the play "The Dead Class" by accident, the whole experience made an enormous impression on her and that is why she used photographs of props from the play in her work. By combining different techniques, she was able to achieve the effect of elevating the props to full-fledged characters playing their roles perfectly.

Autorka wykorzystała technikę kolażu, aby uzyskać niepowtarzalny efekt. Na spektakl „Umarła Klasa” natrafiła przez przypadek, całość wywarła na niej ogromne wrażenie i dlatego fotografie rekwizytów z przedstawienia wykorzystała w swojej pracy. Łączenie różnych technik pozwoliło jej osiągnąć efekt podniesienia rekwizytów do rangi pełnoprawnych postaci odgrywających perfekcyjnie swoje role.



**Działania warsztatowe WTZ MADA /  
Workshops activities of OTW MADA**

### **Warsztat Terapii Zajęciowej MADA w Cricotece**

W dniu 8 lipca 2022 r. uczestnicy WTZ MADA w Nowym Sączu wzięli udział w zajęciach edukacyjnych w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie. W ramach rehabilitacji społeczno-zawodowej zwiedzili dwie wystawy poświęcone Tadeuszowi Kantorowi. Pierwsza wystawa związana była z rekwizytami wykorzystywanymi przez Kantora w spektaklach, które sam reżyserował i był ich aktywnym aktorem. Druga wystawa dotyczyła osobistych kostiumów autorstwa Tadeusza Kantora, które wykorzystywane były do jego spektakli, a następnie, po przeróbkach, dostosowywane do kolejnych przedstawień. Młodzież z WTZ MADA doszła do wniosku, że oprócz bycia aktorem i reżyserem, Kantor był też swoistym kreatorem mody. Wynikało to z faktu, że zarówno kostium tekstylny, jak również papierowy był innowacyjnie przetwarzany na potrzeby kolejnych sztuk teatralnych.

### **Occupational Therapy Workshop MADA in Cricoteka**

On July 8th, 2022, participants of OTW MADA in Nowy Sącz took part in educational classes at the Cricoteka, Centre for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor in Krakow. As a part of social and professional rehabilitation, they visited two exhibitions devoted to Tadeusz Kantor. The first exhibition was connected to the usual props used by Tadeusz Kantor in the performances that he directed himself and was also an active actor. The second exhibition concerns individual costumes designed by Tadeusz Kantor; costumes that were used in his performances and then, after alterations, used in other plays. Young people from WTZ MADA came to the conclusion that apart from being an actor and director, Kantor was also a kind of fashion creator. This was due to the fact that both the textile and paper costumes were innovatively processed for the needs of subsequent theater plays.



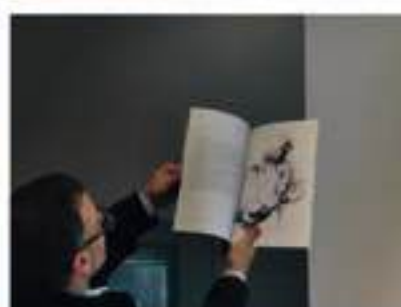


## Warsztat Terapii Zajęciowej MADA w Kantorówce

W dniu 9 listopada 2022 r. uczestnicy WTZ MADA w Nowym Sączu wzięli udział w zajęciach edukacyjnych w Wielopolu Skrzyńskim. W ramach wyjazdu uczestniczyli w praktycznych warsztatach muzealnych w „Kantorówce”, w której urodził się i żył Tadeusz Kantor. Obecnie miejsce to jest zachowane jako Izba Pamięci Tadeusza Kantora. Miejsce to oraz otoczenie budynku „Kantorówki”, byłej plebanii przykościelnej, wywarło decydujący wpływ na kształtowanie się wyobraźni i wrażliwości młodego Tadeusza, co daje się odczuć i dzisiaj zwiedzając to wyjątkowe miejsce i oglądając zachowane pamiątki po artyście. Warsztaty w „Kantorówce” miały więc wielowymiarowe znaczenie z powodu otoczenia, zachowanych rekwizytów np. butów Kantora, jak również znaczenia emocjonalnego tego miejsca oraz filmów archiwalnych, w których występuje Tadeusz Kantor. Nie bez znaczenia jest również obecność Izby Pamięci (byłej plebanii kościoła), w której to odbyła się premiera spektaklu pt. „Wielopole, Wielopole”.

## Occupational Therapy Workshop MADA in Kantorówka

On November 9th, 2022, participants of OTW MADA in Nowy Sącz took part in educational activities in Wielopole Skrzyńskie. As part of the trip, they participated in museum workshops in “Kantorówka”, a place where Tadeusz Kantor was born and lived. Currently, this place is preserved as the Tadeusz Kantor Memorial Chamber. This place and the surroundings of the “Kantorówka”, the building of the former presbytery, had a decisive influence on the formation of young Tadeusz’s imagination and sensitivity. This can still be felt even today while visiting this unique place and looking at the artist’s preserved memorabilia. The workshops in “Kantorówka” had a multidimensional meaning, due to the surroundings, preserved props, such as Kantor’s shoes, as well as the emotional significance of this place and archival films in which Tadeusz Kantor appears. The presence of the Chamber of Remembrance (the former presbytery of the church) is also significant, as this was where the premiere of the play entitled “Wielopole, Wielopole” took place.









### **Workshops activities of OTW MADA in Nowy Sącz**

At the end of project "Kantor. One must be", on the 32nd anniversary of Kantor's death, art therapy workshops were held for participants of the OTW MADA in Nowy Sącz, conducted by prof. Iwona Bugajska-Bigos, including the participation of several students from the Art Education at the Academy of Applied Sciences also in Nowy Sącz. The workshops began with a presentation recalling the most important threads of Tadeusz Kantor's work, with an emphasis on the richness of forms from his artistic expression and the deep message contained in his various artworks. Umbrellas, a frequent motif in Kantor's works, became an encouragement to inclusive artistic activities of young people from OTW MADA, who also had the support of their instructors and students. The use of art as therapy is an important part of art therapy, and this therapeutic role was confirmed by the people participating in the workshops, their keen interest in free creation as inspired by Kantor's art and non-verbal cooperation in the painting of umbrellas, as well as the photo session that both ended the workshop, and thus the project.

### **Działania warsztatowe WTZ MADA w Nowym Sączu**

Na zakończenie projektu „Kantor. Trzeba być...”, w 32. rocznicę śmierci Kantora, odbyły się warsztaty arteterapeutyczne dla uczestników WTZ MADA w Nowym Sączu, przeprowadzone przez dr hab. Iwonę Bugajską-Bigos, prof. ANS, przy udziale kilku studentek Edukacji artystycznej Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu. Warsztaty rozpoczęła prezentacja przypominająca najważniejsze wątki twórczości Tadeusza Kantora, ze zwróceniem uwagi na bogactwo form jego wypowiedzi artystycznych oraz głęboki przekaz zawarty w różnorodnych pracach. Parasole, częsty motyw prac Kantora, stały się zachętą do inkluzyjnych działań artystycznych młodzieży z WTZ MADA, przy wsparciu ich opiekunów oraz studentów. Zastosowanie sztuki jako terapii jest ważną częścią arteterapii, czego potwierdzeniem było zaangażowanie osób biorących udział w warsztatach, żywe zainteresowanie swobodną kreacją inspirowaną twórczością Kantora oraz niewerbalna współpraca podczas malowania parasoli, a także sesji zdjęciowej kończącej warsztaty, a tym samym projekt.



# VI

## Rekapitulacja, powrót do domu

W drugiej połowie lat 80., na kilka lat przed śmiercią, Tadeusz Kantor dokonuje podsumowania swojego życia i twórczości. W jego działaniach wyczuwalny jest pośpiech i nasilenie posunięć, a także potrzeba rewidowania i scalania, domykania i podsumowywania. „Znam moją datę” – miał powiedzieć na rok przed śmiercią<sup>1</sup>.

W tekście napisanym przy okazji produkcji przedostatniego spektaklu Teatru Śmierci, *Nigdy tu już nie powrócę* (1988), czytamy: „Przyszedł jednak w końcu moment / w etapie mojej twórczości, / który zaczynam uważać / za résumé – / moment – powiedziałbym – / ostateczny, / kiedy robi się rachunek sumienia. [...] Czułem, że jest to spełnienie / mojej upartej myśli o powrocie / do czasu młodości, / czasu chłopca. / [...] Tam był mój dom prawdziwy”<sup>2</sup>.

Kondycja graniczna artysty u schyłku jego życia oraz przeczucie zbliżającej się śmierci są obecne w ostatnich pracach malarskich i rysunkowych. Na płótnach powstających wówczas obrazów, zatytułowanych *Cholernie spadam!* lub *Powrót do domu* oraz *Dalej już nic*, postać artysty spada głową w dół ku pejzażowi Wielopola Skrzyńskiego z wizerunkiem kościoła

## The Recapitulation, the Return Home

In the second half of the 80s, a few years before the death, Tadeusz Kantor summarizes his life and creation. The rush and severity of the moves as well as the need to revise and merge, to close and summarize is perceptible in his actions. “I know my date” – he had to say it a year before the death<sup>1</sup>.

In the text written on the occasion of the production of the penultimate performance of The Theatre of Death, *Nigdy tu już nie powrócę* [*I Shall Never Return*] (1988), we read: “But the moment finally came / in the stage of my creation, / which I start to take for / a resume – / the moment – I would say – / final, / when you make an examination of conscience. [...] I felt that it is a fulfillment/of my stubborn thought of coming back / to the time of the youth, / the time of a boy. / [...] There was my real house”<sup>2</sup>.

The border condition of the artist at the end of his life as well as a presentiment of the coming death are present in the last painting and drawing works. On the canvas of the paintings arising at that time, titled *Cholernie spadam!* [*I’m Goddamn Falling!*] or *Powrót do domu* [*The Return Home*] as well as *Dalej już nic*

<sup>1</sup> Zwierzenie to przytaczam za: Krzysztof Pleśniarowicz, *Kantor. Artysta końca wieku*, z serii *A to Polska właśnie*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 267-268.

<sup>2</sup> Tadeusz Kantor, *Ja realny*, [w:] *Nigdy tu już nie powrócę* [program spektaklu], 1990, s. 18-19, dostępny [w:] Archiwum Cricoteki.

<sup>1</sup> I quote this confession after: Krzysztof Pleśniarowicz, *Kantor. Artysta końca wieku* [*Kantor. The Artist of the End of the Century*], from series *A to Polska właśnie* [*And This Is Poland*], Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, p. 267-268.

<sup>2</sup> Tadeusz Kantor, *Ja realny* [*Me real*], [in:] *Nigdy tu już nie powrócę* [*I Shall Never Return*], the guide of the performance, 1990, p. 18-19, available [in:] the Archives of Cricoteka.

[*Further Already Nothing*], the figure of the artist falls head down to the landscape of Wielopole Skrzyńskie with the image of the church – the icon of his mental journey.

The image of the church is present on almost all last images of the artist. Through it Kantor initiates the axis of the beginning (he grew up on the parish opposite the church) and of the end. He marks the path of his journey.

The artist at the end of his life comes back to the memories from his childhood. He comes back not only through the process of recalling memories itself. He takes a really impossible try of the return to the once past world. In this period his painting and theatrical works are an expression of "the desire of the total immersion of the artist in the spaces of his own subjectivity, intimacy and memory". On the other hand, they register the process of moving away from the death, but also of getting accustomed to it. The birth is the beginning of the way to death at the same time – so the end means the beginning. Kantor goes back to the time of his youth, he wants to see himself once again as a lad. Wielopole Skrzyńskie, to which the artist came back first in the performances, then on the planes of images, he felt it as, "his" place. Here he started his way through life, it became the indicator of his identity. At the end he comes back to Wielopole as to the matrix (mother), because – as it seems – he can come back only here to be fulfilled.

– ikoną jego podróży mentalnej. Wizerunek kościoła jest obecny na niemal wszystkich ostatnich obrazach artysty. Za jego pośrednictwem Kantor inicjuje oś początku (wychował się na plebanii naprzeciw kościoła) oraz końca. Wyznacza tor swej podróży.

Artysta u schyłku życia powraca do wspomnień z dzieciństwa. Powraca nie tylko poprzez sam proces przywoływania wspomnień. Podejmuje naprawdę niemożliwą próbę powrotu do dawno minionego świata. W tym okresie jego prace malarskie i teatralne są wyrazem „pragnienia całkowitego pogrążenia się artysty w przestrzeniach własnej podmiotowości, intymności i pamięci”. Z drugiej strony rejestrują proces oddalania się od śmierci, ale i osvajania się z nią. Narodziny to jednocześnie początek drogi ku śmierci – koniec oznacza więc początek. Kantor cofa się do czasów młodości, chce ponownie ujrzeć siebie jako młodzieńca. Wielopole Skrzyńskie, do którego artysta powracał najpierw w spektaklach, później na płaszczyznach obrazów, odczuwał jako „swoje” miejsce. To tu rozpoczął drogę przez życie, to ono stało się wyznacznikiem jego tożsamości. U schyłku wraca do Wielopola jak do matrycy (macierzy), bo – jak się wydaje – tylko tu może wrócić, aby się spełnić.

Potrzeba powrotu do domu, pragnienie zjednoczenia się z tym, co dawno minione (pierwotne, matczyne, związane ze śmiercią i życiem) – to błądzenie wokół idei niemożliwego powro-

tu. Kantor pozostaje uwięziony między snem a rzeczywistością. Proces powrotu zostaje przez artystę celowo zawieszony, aby odwlec nadejście ostateczności, kresu.

W epilogu *Nigdy tu już nie powrócę* artysta wygłasza fragment *Powrotu Odysa* Stanisława Wyspiańskiego: „Tam jest Itaka. Tam jest ojczyzna moja. Tam moja pieśń życia skończona. Nikt żywy w kraj młodości raz drugi nie wraca. Ojczyznę miałem w sercu, dziś mam ją w pragnieniu. Dziś tęsknię jeno do niej. Ciebie, tęsknię po cieniu”<sup>3</sup>.

The need to come back home, the desire to unite with this, what once past (primary, maternal, connected with the death and life) – it is the wandering around the idea of the impossible return. Kantor remains trapped between the dream and the reality. The process of return is on purpose suspended by the artist to postpone the oncoming of the finality, the end.

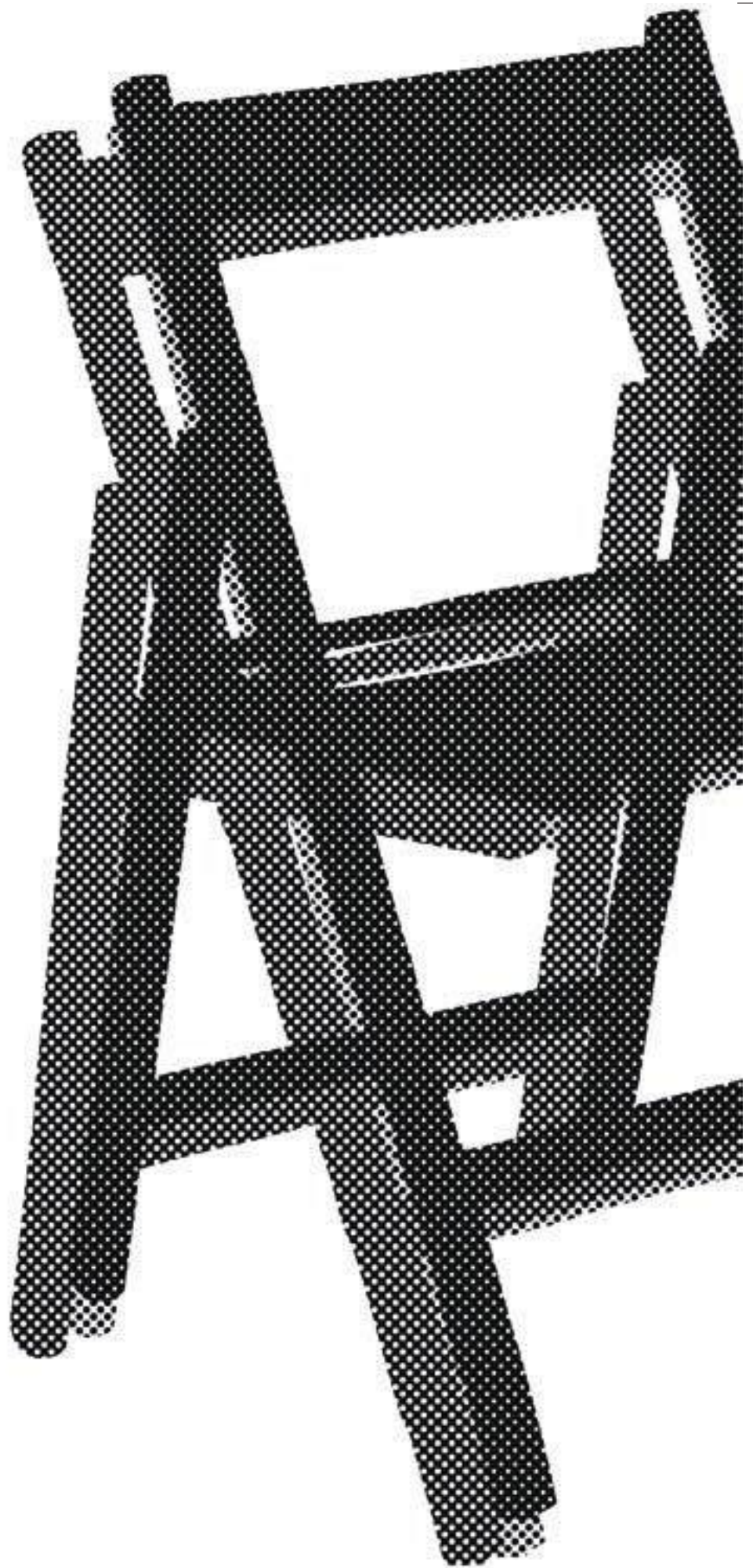
In the epilogue *Nigdy tu już nie powrócę* [*I Shall Never Return*] the artist gives the fragment of *Powrót Odysa* [*The Return of Odysseus*] by Stanisław Wyspiański: “There is Itaka. There is my homeland. There my song of life ended. Nobody alive comes back the second time in the country of the youth. I had the homeland in my heart, today I have it in desire. Today I miss only it. The shadow, I miss after the shadow”<sup>3</sup>.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Tekst do wystawy stałej *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

Małgorzata Paluch-Cybulska. Text for the permanent exhibition *Tadeusz Kantor. Życie i twórczość w kontekście historii regionu i parafii Wielopole Skrzyńskie w Kantorówce*. Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu. Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

<sup>3</sup> Tekst na podstawie rejestracji wideo spektaklu. Spisała Małgorzata Paluch-Cybulska.

<sup>3</sup> The text based on the video recording of the performance. Wrote Małgorzata Paluch-Cybulska.



## **Aneks / Anex**

### **Biogramy artystów polskich i zagranicznych / Biographies of Polish and foreign artists**

#### **Pavlo Benediuk**

Artysta, projektant, architekt, pedagog. Urodził się w 1984 roku w Równem (Ukraina). W 2007 roku ukończył Państwową Wyższą Szkołę Gospodarki Wodnej i Przyrodniczej na kierunku Architektura. Zajmuje się malarstwem, grafiką oraz eksperymentalną tkaniną artystyczną. Od 2016 – nauczyciel „Pracowni Plastycznej”. W 2017 roku założył stowarzyszenie twórcze KOLOART, które zajmuje się projektami artystycznymi i edukacyjnymi. Stały uczestnik artystycznych plenerów i projektów. Aktywnie angażuje się w działalność twórczą oraz dydaktyczną.

Artist, designer, architect, pedagogue. Born in 1984 in Rivne (Ukraine). In 2007 graduated from the National University of Water and Environmental Engineering (NUWEE) with a major in Architecture of Buildings and Structures. Currently working in painting, graphics and experimental artistic textiles. Since 2016 – teacher of the “Art Studio”. In 2017 founded the creative association KOLOART, which deals with artistic and educational projects. Regular participant of art plein-air and exhibition projects. Actively engaged in creative and teaching activities.

#### **Alicja Bieske-Matejak**

Urodziła się i mieszka w Warszawie. Studia artystyczne na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie w pracowni malarstwa prof. J. Orbitowskiego, L. Kulki i innych profesorów (2006), potem studia doktoranckie na tym wydziale w pracowni malarstwa prof. T. Kotkowskiej-Rzepeckiej (doktorat, 2012). Obecnie adiunkt na Uniwersytecie Przyrodniczym w Lublinie. Uprawia malarstwo z elementami collage. Inspirują ją natura, pejzaż z rozległą perspektywą, aspekty organiczne świata materialnego. Zorganizowała 8 wystaw indywidualnych w Krakowie i Warszawie; udział w około 60 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, plenerach malarskich, a także w ponad 10. zagranicznych wyjazdach artystyczno-badawczych organizowanych przez ASP w Warszawie.

Born and lives in Warsaw. She studied art at the Faculty of Painting of the Krakow Academy of Fine Arts, under supervision of Professor J. Orbitowski, L. Kulka and other eminent professors. Subsequently, she completed a postgraduate degree at the same faculty, under supervision of Professor T. Kotkowska-Rzepecka. In 2012 she was awarded a PhD title. She is currently lecturing at the University of Life Sciences in Lublin. She paints using the collage technique. She is inspired by nature, landscapes with open and far away perspectives, natural matter of the world and its organic aspects. She organised 8 individual exhibitions in Krakow and Warsaw, participated in circa 60 group expositions in Poland and other countries, took part in numerous art plain-air, as well as in over 10 art and research international trips organised by the Warsaw Academy of Fine Arts.

#### **Elena Blanch González**

Profesor w Katedrze Rzeźby i Edukacji Artystycznej Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Complutense w Madrycie. Jest dyrektorem Grupy Badawczej Uniwersytetu Complutense w Madrycie „Sztuka, Technologia i Zaangażowanie Społeczne”. Swoją pracę dydaktyczną łączy z tworzeniem rzeźby, rysunku i designu, zdobyła kilka nagród i uczestniczyła w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych, będąc kuratorem wielu z nich. Jako autorka, koordynatorka lub redaktorka, opublikowała kilka książek na temat języka artystycznego, jak również podręczników do nauczania. Uczestniczyła także w projektach badawczych, jako główny badacz lub członek zespołu, a także w licznych konferencjach krajowych i międzynarodowych.

Professor of the Department of Sculpture and Art Education of the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid. She is the Director of the Research Group of the Complutense University of Madrid “Art, Technology and Social Commitment”. She combines her teaching work with the creation of sculpture, drawing and design, and has won several awards, as well as participated in numerous solo and group exhibitions, having curated a large number of them. As an author, coordinator or editor, she has published several books on artistic language, as well as teaching manuals. She has also participated in research projects, either as principal investigator or as a team member, as well as in numerous national and international conferences.



### Iwona Bugajska-Bigos

Professor Iwona Bugajska-Bigos (dr hab., PhD), graduated from the University of Silesia in Cieszyn, the Faculty of Pedagogy and Art, and her postgraduate studies took place at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Krakow in the field of painting and textile art. She continued her doctoral studies at the same university, where she defended her doctorate thesis in 2009. In 2019, she obtained the degree of habilitated doctor (professor), at the University of Silesia, Institute of Art. She also completed additional qualifications in the field of art therapy, e.g. in England and Australia. She has been working as a lecturer at the University of Applied Sciences in Nowy Sącz, and also as the head of the Department of Art Education and Visual Arts within the Faculty of Social Sciences and Art. The initiator of opening artistic studies at the University in Nowy Sącz.

She has organised 25 solo exhibitions both in Poland and abroad and has also participated in approximately 140 Polish and international collective exhibitions. She is the author and co-author of 10 national and international projects devoted to art, art therapy through visual arts, which completed with artistic and scientific monographs; the author of numerous articles on art, art therapy and art education. Furthermore, she is a co-founder and a member of the European Federation of Art Therapists (EFAT). She constantly works with people with disabilities.

Her artistic interests include painting, enamel, textile art, scientific and artistic implementation of art therapy through visual arts to various educational environments and the use of new media in art therapy.

Doctor of fine arts, graphic artist, academic lecturer, curator of exhibitions. She graduated from the Academy of Fine Arts in Krakow at the Faculty of Graphic Arts. She defended her diploma thesis, honored with the Medal of the Rector of the Academy of Fine Arts, in the studio of copper engraving under the supervision of prof. Stanisław Wejman. She also completed Postgraduate Pedagogical Studies at the State Higher School of Technology and Economics in Jarosław. She defended her doctoral thesis at the Faculty of Arts of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. The artist deals with workshop and design graphics as well as painting and drawing. She is the curator of numerous exhibitions at the Zamek Gallery and the Baszta Gallery at the ZAMEK Culture and Science Center in Przemyśl, and a member of the editorial staff of the "Nasz Przemysł" monthly magazine. She works as an assistant (PhD) at the State Academy of Applied Sciences in Przemyśl, in Graphic Design department.

Dr hab., prof. ANS. Ukończyła studia na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny, podyplomowe studia na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie z zakresu malarstwa i tkaniny artystycznej. Kontynuowała edukację na studiach doktoranckich w tejże uczelni, gdzie obroniła doktorat w 2009 roku. W 2019 uzyskała stopień doktora habilitowanego (Uniwersytet Śląski, Instytut Sztuki). Kształciła się także m.in. w zakresie arteterapii np. w Anglii i Australii. Pracuje w Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu, kierownik katedry Edukacji artystycznej i sztuk wizualnych Wydziału Nauk Społecznych i Sztuki. Inicjatorka kształcenia artystycznego na Uczelni w Nowym Sączu.

Ma w swym dorobku 25 wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą oraz około 140 polskich i międzynarodowych wystaw zbiorowych. Jest autorką i współautorką 10 krajowych i międzynarodowych projektów poświęconych sztuce, arteterapii przez sztuki plastyczne zakończonych monografiami artystyczno-naukowymi; autorką licznych artykułów o sztuce, arteterapii i edukacji artystycznej. Jest współzałożycielem i członkiem Europejskiej Federacji Arteterapeutów (EFAT). Stale współpracuje z osobami z niepełnosprawnościami.

Jej zainteresowania artystyczne obejmują malarstwo, emalię, tkaninę artystyczną, a naukowo-artystyczne wdrażanie arteterapii przez sztuki plastyczne do różnych środowisk edukacyjnych oraz wykorzystanie nowych mediów w arteterapii.

### Elżbieta Cieszyńska

Doktor sztuk plastycznych, grafik, wykładowca akademicki, kurator wystaw. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Grafiki. Pracę dyplomową, uhonorowaną Medalem Rektora ASP, obroniła w pracowni miedziorytu pod kierunkiem prof. Stanisława Wejmana. Ukończyła również Podyplomowe Studia Pedagogiczne w Państwowej Wyższej Szkole Techniczno-Ekonomicznej w Jarosławiu. Pracę doktorską obroniła na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zajmuje się grafiką warsztatową i projektową oraz malarstwem i rysunkiem. Jest kuratorem wystaw w Galerii Zamek i Galerii Baszta w Przemyskim Centrum Kultury i Nauki ZAMEK oraz członkiem redakcji miesięcznika "Nasz Przemysł". Pracuje na stanowisku adiunkta w Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Przemyślu na kierunku Projektowanie Graficzne.

### Anthony Duranthon

Ukończył szkołę sztuk pięknych w Clermont-Ferrand we Francji. Pracuje z obrazami od ujęcia fotograficznego, po ich cyfrową obróbkę oraz wywołanie w technice cyjanotypii lub tuszem na płótnie czy papierze. Wnuk polskich emigrantów z czasów II wojny światowej, Anthony Duranthon, pracuje dziś nad przywróceniem pamięci o swoich dziadkach, odnawiając rodzinne archiwa fotograficzne. W 2014 roku pierwszy raz pojechał do Polski i wziął udział w plenerach malarskich w Starym Sączu. Został zaproszony ponownie do Polski w 2018 i 2022 roku. Dla artysty, którego dziadkowie byli Polakami, jego związek z Polską koresponduje z niektórymi wątkami obecnymi w twórczości Tadeusza Kantora. W 2022 roku ponownie połączył się z polską rodziną we wsi Kopcie koło Kolbuszowej, gdzie w 1942 roku hitlerowcy wprowadzili jego babcię. Symbolicznie artysta odcisnął i zastąpił wizerunek swoich dziadków w przestrzeni Galerii IMO w Polsce, gdzie pozostaną na stałe. Podobnie jak Tadeusz Kantor, Anthony Duranthon czerpie ze wspomnień z sypialni z dzieciństwa, którą dzielił z Heleną Stolarz (jego polską babcią), aby stworzyć dzieło sztuki oparte na osobistych wspomnieniach przeplatających się z pamięcią zbiorową.

### Rodrigo Flechoso

Urodzony w Burgos (Hiszpania) w 1995 roku. Artysta plastyk, badacz i wykładowca uniwersytecki mieszkający w Madrycie. Obecnie pracuje nad tematem autoreferencyjności w sztuce i we własnej twórczości, łącząc to z nauczaniem uniwersyteckim jako adiunkt. Uzyskał tytuł magistra z zakresu Historii Sztuki Współczesnej i Kultury Wizualnej oferowanej przez Muzeum Narodowe Centrum Sztuki Królowej Zofii wraz z Uniwersytetem Autonomicznym w Madrycie i UCM (2017- 2019). Został wyróżniony Nagrodą Nadzwyczajną za najlepsze wyniki w nauce oraz Narodową Nagrodą za ukończenie studiów w dziedzinie Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Complutense (2013-2017). Ma na swoim koncie liczne wystawy indywidualne i zbiorowe na scenie krajowej, w których uczestniczył również jako kurator. Jego twórczość zyskała uznanie w postaci wielu nagród (m.in. przyznanej przez Międzynarodowy Festiwal Fotografii Analogowej, REVELA'T), reprezentacji galerii sztuki Roberta d' Amore (2021) i Flecha (od 2016); a także udziału w rezydencjach twórczości artystycznej w Cáceres (Losar de la Vera). Interesują go wszelkie tematy związane z autoprzezyczeniem, szczególną uwagę zwracając na autobiografię jako wspólny wątek i wyzwalacz wszystkiego, nad czym pracuje.

Graduated from the school of fine arts of Clermont-Ferrand, France. He works with images from the photographic shot to their digital processing and development in cyanotype or ink on canvas or paper. Grandson of Polish expatriates from the Second World War, Anthony Duranthon works today to revive the memory of his grandparents by restoring the family's photographic archives. In 2014, he traveled to Poland for the first time and participated in the plein air painting workshop in Stary Sacz. He was invited to return in 2018 and 2022 to Poland. For the artist whose grandparents were Polish, his link with Poland resonates with some themes present in the work of Tadeusz Kantor. In 2022, he was reunited with his Polish family in the village Kopcie near Kolbuszowa where his grandmother was abducted in 1942 by the Nazi Germans. Symbolically, the artist imprinted and replaced the image of his grandparents in the space of the IMO Galeria in Poland where they will remain. Like Tadeusz Kantor, Anthony Duranthon draws on the memories of his childhood bedroom, which he shared with Helena Stolarz (his Polish grandmother), to create an artwork based on personal memories interwoven with the collective memory.

Born in Burgos (Spain) in 1995. Visual artist, researcher and university lecturer based in Madrid. He is currently working on his thesis on the self-referentiality in art and in his own work, combining it with university teaching as an Assistant Professor. He obtained his Master's degree in History of Contemporary Art and Visual Culture offered by the Reina Sofía Museum together with the Autonomous University of Madrid and the UCM (2017- 2019). He was awarded with the Extraordinary Prize for the best academic record and National End of Degree Prize in the Degree in Fine Arts at the Complutense University (2013-2017). He has had numerous solo and group exhibitions on the national scene, where he has also participated as a curator. His work has earned him the recognition of multiple awards (among them the one awarded by the International Festival of Analogue Photography, REVELA'T), as well as the representation of the art galleries Roberta d' Amore (2021) and Flecha (since 2016); and also the participation in artistic creation residencies in Cáceres (Losar de la Vera). He is interested in all themes related to self-representation, paying special attention to the autobiographical as a common thread and trigger for everything he works on.

### **Karol Gąsienica-Szostak**

The artist creating in the spaces of sculpture, painting, drawing and artistic actions. 1988, he graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw at the Faculty of Sculpture - (in 2008 he received his doctorate). In 2014 he obtained the title of habilitated doctor at the Academy Fine Arts in Gdańsk. He has been working as a lecturer and then an associate professor at the University of Applied Sciences in Nowy Sącz since 2009. Three times a scholarship holder of the Ministry of National Culture and Heritage. He has presented his artworks in numerous exhibitions in Poland, the Netherlands, France, Germany, Finland, Czech Republic, Slovakia, Luxembourg and the USA – including 49 solo exhibitions. His artworks have been found in private collections in Europe and the USA and in the collections of the Center of Polish Sculpture in Orońsko, the Court of Justice of the European Union in Luxembourg, Sutfene Foundation in the Netherlands, the Tatra Museum in Zakopane, the District Museum in Bielsko-Biała.

Artysta tworzący w przestrzeniach rzeźby, malarstwa, rysunku i akcji artystycznych. W 1988 r. ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby – (w 2008 r. doktorat). W roku 2014 uzyskuje stopień doktora habilitowanego w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, od 2009 roku wykładowca a następnie profesor Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu. Trzykrotnie stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wystawy w Polsce, Niderlandach, Francji, Niemczech, Finlandii, Czechach, Słowacji, Luksemburgu i USA – w tym 49. wystaw indywidualnych. Prace w licznych zbiorach prywatnych w Europie i USA oraz w kolekcjach: Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej w Luksemburgu, Fundacji Sutfene w Holandii, Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, Muzeum Okręgowego w Bielsku Białej.

### **Margarita González Vázquez**

Born in 1974. She has been teaching engraving and drawing at the Complutense University since 2006. Her academic training includes scholarships and residences in different locations around Europe, USA and Latin-America. She combines her teaching with her work as editor of contemporary prints, and gallery owner at Benveniste Contemporary together with Dan Benveniste. These tasks complement her research profile as a scholar of works on paper and contemporary art, participating in congresses and publishing books and specific articles on graphic languages and drawing. Her works refer to her interest in understanding the image as a condensation of different levels of information, approaching the viewers in an open but often vague experience connected to inner memories or reminiscences.

Urodzona w 1974 roku. Od 2006 roku uczy miedziorytu i rysunku na Uniwersytecie Complutense w Madrycie. Jej wykształcenie akademickie obejmuje stypendia i rezydencje w różnych miejscach w Europie, USA i Ameryce Łacińskiej. Nauczanie łączy z pracą redaktora działu grafiki współczesnej oraz właściciela galerii Benveniste Contemporary wraz z Danem Benveniste. Te zadania uzupełniają jej profil badawczy jako naukowca zajmującego się dziełami na papierze i sztuką współczesną, uczestniczącego w konferencjach i publikującego książki i artykuły na temat języków graficznych i rysunku. Jej prace odnoszą się do jej zainteresowania rozumieniem obrazu jako kondensacji różnych poziomów informacji, zbliżając widza do otwartego, ale często niejasnego doświadczenia związanego z wewnętrznymi wspomnieniami lub reminiscencjami.

### **Guz Jarosława**

Lecturer at the Department of Applied Arts and Decoration at the Faculty of Arts and Pedagogy of Rivne State Humanitarian University (Ukraine).

Wykładowczyni w Katedrze Plastyki i Dekoracji Stosowanej na Wydziale Artystyczno-Pedagogicznym Rówieńskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego (Ukraina).

### **Antra Ivdra**

Artystka, nauczycielka plastyki, urodzona na Łotwie. Ukończyła Łotewską Akademię Sztuk Pięknych w klasie mistrzowskiej malarstwa monumentalnego profesora I. Zarinsa, w 2013 roku uzyskała tytuł magistra nauk humanistycznych. Jest członkiem Związku Artystów Łotwy (od 2004), Stowarzyszenia Twórczości na Łotwie (od 2006). Aktywna uczestniczka wielu krajowych i międzynarodowych wystaw zbiorowych (w Austrii, Rumunii, Finlandii, Litwie, Niemczech, Bułgarii itp.), międzynarodowych imprez artystycznych oraz autorka 10 wystaw indywidualnych.

Artist, a teacher of art, born in Latvia. She graduated from the Art Academy of Latvia, monumental painting master class by professor I. Zarins, in 2013 she gained Master of Arts in Humanitarian Sciences. She is the member of Artist Union of Latvia (since 2004), Association of Creativity, Latvia (since 2006). The active participant of numerous national and international collective exhibitions (in Austria, Romania, Finland, Lithuania, Germany, Bulgaria etc.), international art events and the author of 10 solo exhibitions.

### **Michał Jandura**

Doktor habilitowany, profesor ASP w Krakowie i ANS w Nowym Sączu. Studia na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie, dyplom w Pracowni Malarstwa. Zajmuje się grafiką użytkową, plakatem, malarstwem, muzyką elektroniczną, performance. Współpracuje z wieloma wydawnictwami i instytucjami kulturalnymi. Kierownik Pracowni Projektowania Plakatu ASP w Krakowie. Prowadzi też zajęcia na Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu. Brał udział w kilkuset wystawach krajowych i zagranicznych. Laureat wielu konkursów, w tym Grand Prix 20 Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach, Złoty medal Word Award of Monotheistic Poster Competition w Teheranie. Kurator wielu wystaw np. Covidoki 1 i 2 zorganizowanych w ramach Krakowskich Spotkań Artystycznych 2022.

Professor of The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków and University of Applied Sciences in Nowy Sącz. Studied at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Krakow, diploma in the Painting Studio. He deals with applied graphics, posters, painting, electronic music and performance art. He collaborates with many publishing houses and cultural institutions. The Head of the Poster Design Studio of the Academy of Fine Arts in Krakow. He also teaches at the University of Applied Sciences in Nowy Sącz. He took part in several hundred exhibitions in Poland and abroad. Winner of numerous competitions, including the Grand Prix of the 20th Polish Poster Biennale in Katowice, the Gold Medal of the Word Award of Monotheistic Poster Competition in Teheran. Curator of many exhibitions, including Covidoki 1 and Covidoki 2 organised as part of Krakow Artistic Meetings 2022.

### **Anna Kałamarcz-Kucz**

Ukończyła Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu, a następnie Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi, Wydział Tkaniny i Ubioru – dyplom w Pracowni Projektowania Ubioru. W roku 2002 otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ukończyła studia podyplomowe na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom z malarstwa i rysunku w 2006 r. W 2016 r. obroniła pracę doktorską na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jest autorką 12 wystaw indywidualnych i uczestniczką wielu wystaw zbiorowych w kraju i zagranicą. Obecnie jest wykładowcą w Instytucie Sztuk Projektowych w Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Przemysłu oraz nauczycielem rysunku i malarstwa, projektowania ubioru w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu. Mieszka i tworzy w Przemysłu.

Graduated from the State Secondary School of Fine Arts in Jarosław, and then the Academy of Fine Arts in Łódź, Faculty of Textiles and Clothing – diploma in the Studio of Clothing Design. In 2002 she received a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage. She completed post-graduate studies at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Krakow, diploma in painting and drawing in 2006. In 2016, she defended her doctoral thesis at the Faculty of Graphics and Painting at the Academy of Fine Arts in Łódź. She is the author of 12 solo exhibitions and a participant in numerous group exhibitions in Poland and abroad. Currently, she is a lecturer at the Institute of Design Arts at the State Academy of Applied Sciences in Przemysł and a teacher of drawing and painting, and clothing design at the State Secondary School of Fine Arts in Jarosław. She lives and works in Przemysł.

### **Melnyczuk Olena**

PhD at the Department of Theatre Directing, Faculty of Arts and Pedagogy of Rivne State Humanitarian University (Ukraine).

Doktor w Katedrze Reżyserii Teatralnej na Wydziale Artystyczno-Pedagogicznym Rówieńskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego (Ukraina).

### **Bartosz Nalepa**

Contemporary painter and performer. Graduate of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków. Studied at the Faculty of Painting. He graduated in 1997 with a degree in Painting in Architecture and Urban Planning. He won the Special Prize at the International Painting Triennial of the Carpathian Region SILVER QUADRANGLE 2015, and the Special Award of the Polish Art Foundation at the Polish Painting Triennial in 2004. The laureate of the 2004 Polish edition of the Best European Picture Competition. He collaborates with improvisational musicians from the PITZ group and the Kraków Improvisers Orchestra, creating visual performances to music, which he calls "the shinings". He is an art therapy instructor, and runs his own Artistic Studio at the Social Welfare Home for the Chronically Mentally Ill in Rzeszów.

Artysta malarz i performer. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Studował na Wydziale Malarstwa. Zrobił dyplom w 1997 r. na kierunku Malarstwo w Architekturze i Urbanistyce. Zdobył nagrodę specjalną na Międzynarodowym Triennale Malarstwa Regionu Karpat SREBRNY CZWOROKĄT 2015, oraz nagrodę specjalną Fundacji Sztuki Polskiej na Triennale Malarstwa Polskiego w 2004 r. Laureat edycji polskiej Konkursu na Najlepszy Europejski Obraz 2004 Roku. Współpracuje z muzykami improwizacyjnymi z grupy PITZ oraz Kraków Improvisers Orchestra, tworząc do muzyki przedstawienia wizualne, które nazywa „świeceniami”. Instruktor arteterapii, prowadzi autorską Pracownię Plastyczną w Domu Pomocy Społecznej dla Osób Przewlekłe Psychiczenie Chorych w Rzeszowie.

### **Edyta M. Nieduziak**

Assistant professor at the Faculty of Social Sciences of the University of Silesia in Katowice. Pedagogue, oligophrenopedagogue, theatre teacher. Graduate of the Faculty of Pedagogy and Psychology and the Faculty of Humanities at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Participant of numerous internships and workshops in the field of art therapy with the use of visual arts and theatre. She deals with the application of artistic expression and creativity, especially theatre, in therapeutic and developmental processes. Author of publications in this field, including *Twórczość i terapia (Creativity and Therapy)* (ed.), 2003; *Od natury do... kultury. Sztuka i edukacja drogą rozwoju dla osób niepełnosprawnych (From Nature to... Culture. Art and education as a way of development for people with disabilities)* (ed.), 2009; *Twórczość jako forma dialogu ze światem (Creativity as a form of dialogue with the world)* (ed.), 2010. Member of the Association Psychiatry and Art, Scientific Section of Art Therapy of the Polish Psychiatric Association.

Adiunkt na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Pedagog, oligofrenopedagog, teatrolog. Absolwentka Wydziału Pedagogiki i Psychologii oraz Wydziału Humanistycznego UMCS w Lublinie. Uczestniczka licznych staży i warsztatów z zakresu arteterapii z wykorzystaniem sztuk wizualnych oraz teatru. Zajmuje się zastosowaniem ekspresji artystycznej i twórczości, zwłaszcza teatralnej, w procesach terapeutycznych i rozwojowych. Autorka publikacji z tego zakresu, m.in. *„Twórczość i terapia”* (red.), 2003; *„Od natury do... kultury. Sztuka i edukacja drogą rozwoju dla osób niepełnosprawnych”* (red.), 2009; *„Twórczość jako forma dialogu ze światem”* (red.), 2010. Członkini Stowarzyszenia Psychiatria i Sztuka, Sekcji Naukowej Arteterapii Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego.

### **Tomasz Przesłowski**

Occupational therapist, dance instructor, visual artist, born in 1989. Graduate of the Piotr Michałowski State Higher School of Visual Arts in Rzeszów, specialising in woodcarving. Graduated from the Faculty of Arts at the University of Rzeszów, majoring in Artistic Edu-

Terapeuta zajęciowy, instruktor tańca, plastyk, ur. w 1989 r. Absolwent PLSP im. Piotra Michałowskiego w Rzeszowie na kierunku formy użytkowe specjalizacja snycerstwo. Ukończył studia wyższe na Wydziale Sztuki UR na kierunku Edukacja Artystyczna

w Zakresie Sztuk Plastycznych specjalizacja Grafika Komputerowa. Na Polskiej Akademii Sportu w Warszawie osiągnął kwalifikacje jako Instruktor Rekreacji Ruchowej specjalizacja Taniec. W rzeszowskiej WSliZ ukończył studia podyplomowe w zakresie Edukacji Przedszkolnej i Wczesnoszkolnej. Od ponad 12 lat instruktor tańca towarzyskiego, współczesnego i baletu. Wiele lat związany był z rzeszowskim Teatrem O. De. La, w którym jako tancerz brał udział w spektaklach takich jak: Edyp, Okamgnienie, Łagodna, Wyprawa na Żmirlacza, Ogrody Przyjemności. Pracował również przy produkcji spektaklu koniec-początek SOMA w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuk TRANS/MISJE, do którego tworzył kostiumy scenografie i wizualizacje. Obecnie jest terapeutą zajęciowym w Środowiskowym Domu Samopomocy w Sokołowie Małopolskim. Uczestnik indywidualnych i zbiorowych wystaw malarstwa. Jego największymi pasjami są taniec i sztuka. Inspiruje się improwizacją ruchową, sztuką performance'u i sztuką XXI wieku.

### **Agata Rolka**

Ukończyła studia magisterskie Wychowanie plastyczne w Instytucie Sztuki Wyższej Szkoły Pedagogicznej (obecnie Uniwersytet Pedagogiczny) w Krakowie. Dyplom z grafiki warsztatowej w pracowni Jana Bujnowskiego w 1999 roku oraz studia podyplomowe – Zarządzanie instytucją oświatową w zreformowanym systemie edukacji na Uniwersytecie Rzeszowskim (2010). Uprawia twórczość w zakresie rysunku, malarstwa i grafiki. Od 1994 roku prowadzi pracownię grafiki w Pałacu Młodzieży w Nowym Sączu. Od 2001 roku jest wykładowcą Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu. Jest nauczycielem dyplomowanym od 2003 roku. Prowadzi warsztaty edukacyjne i terapeutyczne dla dzieci i młodzieży, w tym dla dzieci o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Jest autorką licznych publikacji dotyczących edukacji dzieci i arteterapii.

### **Isabella Scharf-Minichmair**

„Zawsze szukam koloru, tekstury i przestrzenności, aby badać i przekazywać informacje, emocje i otoczenie”.

dr Isabella Scharf-Minichmair urodziła się w Kirchdorf an der Krems w Austrii. Studiowała sztuki piękne na Uniwersytecie Sztuki i Projektowania w Linz, później uzyskała doktorat z filozofii sztuki na tej samej

institution in the Visual Arts, specialisation: Computer Graphics. At the Polish Academy of Sports in Warsaw he achieved qualifications as an Instructor of Physical Recreation, specialisation: Dance. At the University of Information Technology and Management in Rzeszów, he completed postgraduate studies in Preschool and Early School Education. He has been an instructor of ballroom, contemporary and ballet dance for over 12 years. For many years, he was associated with the Rzeszów based theatre O. De. La, where as a dancer he took part in performances such as: Edyp (Oedipus), Okamgnienie (In the Blink of an Eye), Łagodna (Mild), Wyprawa na Żmirlacza (Expedition to Żmirlacz), Ogrody Przyjemności (Gardens of Pleasure). He also worked on the production of the performance koniec-początek SOMA (the end-beginning of SOMA) within the framework of the International Arts Festival TRANS/MISJE (TRANS/MISSIONS), for which he created costumes sets and visualisations. He is currently an occupational therapist at the Community Self-Help Home in Sokołów Małopolski. Participant of individual and collective painting exhibitions. His greatest passions are dance and art. He is inspired by movement improvisation, performance art and art of the 21st century.

Graduated from the Art Education Department of the Pedagogical University of Krakow (currently the Pedagogical University) in Krakow. Diploma in graphics in the studio of Jan Bujnowski in 1999 and postgraduate studies - Management of an educational institution in the reformed education system at the University of Rzeszów (2010). She works in the field of drawing, painting and graphics. Since 1994, she has been running a graphics studio at the Youth Palace in Nowy Sącz. Since 2001, she has been a lecturer at the University of Applied Sciences in Nowy Sącz. She obtained a title of a certified teacher since 2003. The artist conducts educational and therapeutic workshops for children and youth, including children with special educational needs. She is the author of numerous publications on children's education and art therapy.

„I'm always looking for colour, texture and spatiality to investigate and convey information, emotion and environment.”

dr Isabella Scharf-Minichmair was born in Kirchdorf an der Krems, Austria. She studied Fine Arts at the University of Art and Design in Linz, later earning a PhD in Art Philosophy from the same institution.

This was followed by international awards, participations in artist-in-residence programs and symposiums, as well as national and international solo and group exhibitions. Since 2015 she is creating in cooperation with the Stained Glass Company at Monastery Schlierbach architecture-related commissioned works in glass fusing technology for sacred and public spaces. Currently she is working on different exhibition projects in her studio at Castle Altpernstein in Upperaustria.

Francesco Sciacaluga (1968) completed his classical studies and graduated with honours in Painting in 1992 at the Ligustica Academy of Fine Arts under the supervision of M. Chianese and G. Fieschi. In 1987, he took his first steps as an engraver with M. Guelfi, exponent of "L'Eroica". He attended several engraving courses in Salzburg, Urbino, Cagliari and Venice. Since 1998, he has been a teacher at the State Public School in Milan. He attended the "Scuola del Nudo of Brera" under the supervision of L. Vernizzi and M. Zuppelli. In 2008, he graduated with honours in Graphic Art at the Academy of Fine Arts of Brera under the supervision of L. Panno. Since 1991, he has been a member of the Ligurian Engravers Association. The participant of numerous exhibitions and competitions. The winner of numerous significant awards in the field of graphics (in 1993-1996, 1995, 2002, 2003, 2011, 2012, 2013, 2017). Since 2013, he has been a member of the National Association of Contemporary Engravers. Since 2015, he has taught Graphic Art at the Ligustica Academy of Fine Arts in Genoa. His works are part of the Bertarelli Civic Collection in Milan, of the Cabinet of Prints of Bagnacavallo, the Isontina State Library of Gorizia, Villa Croce Museum of Contemporary Art in Genoa, the China Printmaking Museum, Shenzhen, Guanlan, China. Since 2012 for five editions, he participated in the International Workshop of Painting in Stary Sącz (Poland). He is listed in the Mondadori catalogue of Modern Art (2011).

Prof. Jaroslava Fabrici-Šicková PaedDr., PhD, MA. She graduated at Academy of Fine Arts, Department of Monumental Sculpturing, Bratislava, Czechoslovakia in 1975 and also in this year she passed the state graduation exams in Psychology, Methodology of Art Education and Aesthetics. In 1995 she became an Associate Professor at Faculty of Education, J. A. Comenius University in Bratislava, Slovakia. In 2004 she received a doctor degree in Healing educa-

uczeln. Następnym etapem były międzynarodowe nagrody, udział w programach rezydencyjnych i sympozjach, a także krajowe i międzynarodowe wystawy indywidualne oraz zbiorowe. Od 2015 roku tworzy we współpracy z Zakładem Witrażowym Klasztoru Schlierbach prace architektoniczne na zlecenie w technologii fusingu szkła do przestrzeni sakralnych i publicznych. Obecnie pracuje nad różnymi projektami wystawienniczymi w swojej pracowni w zamku Altpernstein w Górnej Austrii.

### **Francesco Sciacaluga**

(1968) ukończył studia z wyróżnieniem na kierunku Malarstwo w 1992 roku na Akademii Sztuk Pięknych Ligustica, dyplom pod kierunkiem M. Chianese i G. Fieschiego. W 1987 roku stawiał pierwsze kroki jako grafik-miedziorytnik u M. Guelfi, przedstawiciela „L'Eroica”. Ukończył liczne kursy miedziorytnicze w Salzburgu, Urbino, Cagliari i Wenecji. Od 1998 roku jest nauczycielem w Państwowej Szkole Publicznej w Mediolanie. Uczęszczał do „Scuola del Nudo of Brera” pod kierunkiem L. Vernizzi i M. Zuppelli. W 2008 roku ukończył z wyróżnieniem kierunek Grafika na Akademii Sztuk Pięknych w Brera, pod kierunkiem L. Panno. Od 1991 roku jest członkiem Liguryjskiego Stowarzyszenia Miedziorytników. Uczestnik wielu wystaw i konkursów. Laureat licznych, znaczących nagród w dziedzinie grafiki (w latach 1993-1996, 1995, 2002, 2003, 2011, 2012, 2013, 2017). Od 2013 roku jest członkiem Włoskiego Stowarzyszenia Współczesnych Miedziorytników. Od 2015 roku wykłada grafikę na Akademii Sztuk Pięknych Ligustica w Genui. Jego prace znajdują się m.in. w Kolekcji Bertarelli Civic w Mediolanie, w Galerii Grafiki w Bagnacavallo, w Narodowej Bibliotece Isontina w Gorizia, Villa Croce Muzeum Sztuki Współczesnej w Genui, w Chińskim Muzeum Grafiki, w Shenzhen, Guanlan, w Chinach oraz w innych publicznych kolekcjach sztuki. Od 2012 roku brał udział w pięciu edycjach Międzynarodowego Pleneru Malarskiego w Starym Sączu. Jest wymieniony w katalogu Sztuki Współczesnej Mondadori (2011).

### **Jaroslava Fabrici-Šicková**

Profesor Jaroslava Fabrici-Šicková ukończyła Akademię Sztuk Pięknych na Wydziale Rzeźby Monumentalnej w Bratysławie w Czechosłowacji w 1975 roku i również w tym roku zdała państwowe egzaminy dyplomowe z Psychologii, Metodologii Wychowania Artystycznego i Estetyki. W 1995 została profesorem nadzwyczajnym na Wydziale Pedagogicznym J. A. Uniwersytetu Komeniusa w Bratysławie na Słowacji. W 2004 roku uzyskała stopień doktora w zakre-

sie edukacji wspierającej, a w 2006 stopień doktora na Uniwersytecie Karola w Pradze, w Czechach, Katedra Pedagogiki Specjalnej (tytuł pracy doktorskiej: „Arteterapia w kontekście pedagogiki specjalnej”). Od 2009 do chwili obecnej pracuje jako profesor na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie na Słowacji. W latach 1984-1991 pracowała w Instytucie prof. Matulaya w Bratysławie jako nauczyciel plastyki i arteterapeuta oraz badacz.

Od 1991 roku do chwili obecnej prowadzi zajęcia z arteterapii na Wydziale Zdrowia i Pedagogiki Specjalnej, Wydziale Psychologii i Psychopatologii, Wydziale Edukacji Artystycznej i Arteterapii na Uniwersytecie J. A. Komeńskiego w Bratysławie na Słowacji oraz na Uniwersytecie Południowoczeskim w Pracowni Arteterapii w Czeskich Budejovicach oraz na Wydziale Pedagogiki Specjalnej Uniwersytetu Karola w Pradze, Czechy. W latach 1997,1998, 2007 wykladała na Montclair State University, NJ, Hahneman University i Eastern University w Filadelfii, USA. Prowadziła liczne wykłady w różnych prestiżowych miejscach na Słowacji, w Czechach, na Węgrzech, we Francji, Australii, Austrii, Estonii, USA, Szkocji, Izraelu, Nowej Zelandii. Jest autorką kilkudziesięciu międzynarodowych i krajowych wystaw indywidualnych, m.in. w Szwecji, Niemczech, USA, Japonii, Austrii, Cyprze, Szwecji, Australii i wielu innych krajach. Profesor Fabrici-Šicková uczestniczyła w licznych sympozjach artystycznych, wystawach zbiorowych i wydarzeniach artystycznych na całym świecie. Jest właścicielką i współzałożycielką Instytutu Edukacji Arteterapeutycznej Terra Therapeutica w Bratysławie.

### Jan Šicko

Profesor, artysta rzeźbiarz, urodził się 8 lutego 1948 roku na Słowacji, w Nowym Mieście nad Wagiem. W 1975 roku ukończył Wydział Rzeźby Monumentalnej na Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie. W 1977 rozpoczął pracę jako nauczyciel plastyki w różnych miejscach. Był kierownikiem Katedry Drewna Akademii Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy na Słowacji, a od 2001 roku prowadził pracownię rzeźby umiejscawianej zewnętrznie. W latach 1997 i 1999 prowadził wykłady na Stanowym Uniwersytecie Montclair w New Jersey oraz w szkole Stony Brook, N.Y. w USA. Pracuje także jako wykładowca w Instytucie edukacji arteterapii Terra Therapeutica w Bratysławie, którego jest współzałożycielem.

Jest autorem licznych wystaw indywidualnych m.in. w USA, Japonii, Austrii, Węgrzech, Szwecji, Czechach, Nowej Zelandii, Australii. Uczestniczył w kilkudziesięciu międzynarodowych sympozjach i rezydencjach rzeźbiarskich na całym świecie, m.in. w Korei Południowej, Australii, Bułgarii, Włoszech, Rumunii i innych.

tion and in PhD in 2006 at Charles University, Prague, Czech Republic, Department of special education (the title of dissertation work: „Art therapy in special education context”). From 2009 until present she has been working as a professor at Comenius University, Bratislava, Slovakia. She worked in the Institute of Prof. Matulay's in Bratislava as art teacher and art therapist and researcher in years 1984-1991.

From 1991 until now she has been teaching art therapy in Departments of Healing and Special education, Department of Psychology and Psychopathology, Department of Art Education and art therapy at J. A. Comenius University in Bratislava, Slovakia and at South Bohemian University, Studio of art therapy in Czech Budejovice, Czech Republic and in Department of Special education at Charles University, Prague, Czech Republic. In 1997,1998, 2007 she lectured at Montclair State University, N.J, Hahneman University and Eastern University in Philadelphia, USA. She has given numerous lectures at various prestigious places in Slovakia, Czech Republic, Hungary, France, Australia, Austria, Estonia, the USA, Scotland, Israel, New Zealand. She is the author of dozens of international and national solo exhibitions, including Sweden, Germany, the USA, Japan, Austria, Cyprus, Sweden, Australia and many other countries. Professor Fabrici-Šicková has participated in various art symposiums, collective exhibitions and art events around the world. She is the owner and co-founder of the Institute for education in art therapy, Terra Therapeutica.

Prof. Mgr. Art. Jan Šicko, a sculptor, born on February 8th in 1948 in Slovakia, Nove Mesto nad Vahom. In 1975 he graduated the Department of Monumental sculpture at Academy of Art in Bratislava. In 1977 he started to work as an art teacher at various places. He was the leader of Department of wood at Academy of art in Banská Bystrica, Slovakia and from 2001 he led the studio of exterior sculpturing. In the years 1997 and 1999 he gave lectures at Montclair State University in New Jersey and Stony Brook school, N.Y. in the USA. He has been working as a lecturer in the Institute for education in art therapy, Terra Therapeutica in Bratislava. He is a co-founder of the Institute.

He is the author of numerous solo exhibitions e. g. in the USA, Japan, Austria, Hungary, Sweden, Czech Republic, New Zealand, Australia. He attended dozens of international sculpture symposiums and residences around the world, including South Korea, Australia, Bulgaria, Italy, Romania and others.



His artworks are found in private collections and public spaces in Austria, Australia, Germany, Sweden, Spain, Portugal, USA, South Korea, Japan, New Zealand. Jan Šicko's artworks are also placed in significant galleries in Slovakia and abroad.

Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i w przestrzeni publicznej w Austrii, Australii, Niemczech, Szwecji, Hiszpanii, Portugalii, USA, Korei Południowej, Japonii, Nowej Zelandii. Prace Jana Šicko znajdują się również w znaczących galeriach na Słowacji i za granicą.

### **Ruslana Sheretiuk**

Born in 1974 in Rivne (Ukraine). Graduate of the Lesya Ukrainka Volyn State University (Lutsk) in History (1996) and the Rivne Institute of Slavonic Studies of the Kyiv Slavonic University in Art Criticism (2003). Author and co-author of 6 monographs, she is credited with about 150 scientific publications. Member of the National Union of Artists of Ukraine (2021). Currently PhD, Professor of the Department of Visual Arts and Applied Decoration at Rivne State Humanitarian University.

Urodzona w 1974 roku w Równem (Ukraina). Absolwentka Wołyńskiego Państwowego Uniwersytetu im. Łesi Ukrainki (Łuck) na kierunku Historia (1996) i Rówieńskiego Instytutu Słowianoznawstwa Kijowskiego Sławistycznego Uniwersytetu na kierunku Krytyka Artystyczna (2003). Autorka i współautorka 6 monografii, ma w dorobku około 150 naukowych publikacji. Członkini Narodowego Związku Artystów Ukrainy (2021). Obecnie dr hab., profesor katedry plastyki i dekoracji stosowanej Rówieńskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego.

### **Kamil Skrzypiec**

Born in 1993 in Rzeszów. Graduated from the General School of Fine Arts in Rzeszów, majoring in visual advertising, and from the Faculty of Art at the University of Rzeszów, majoring in graphic design. He completed his diploma in the Graphic Design studio and in the Flat Printing studio. Currently an assistant in the Department of Graphic Design and Multimedia at the University of Rzeszów and a teacher of vocational subjects of photography and multimedia at the Energy School Complex in Rzeszów (Zespół Szkół Energetycznych w Rzeszowie). Winner and participant of, among others, the International Poster Contest "Landscape: I experience fully" on the occasion of Landscape Day 2022, the 18th International "Jazz in Ruins" Festival, the International Poster Contest "White-Red-White", organised by the NCK in cooperation with the Ministry of Culture and National Heritage, the International Contest "STOP HATE / POSTER SHOW" in Poznań, the International Poster Contest "BALTIC POSTER CONTEST 2019. Reduce, Reuse, Rethink!", the National Photo Contest "Depth of Look". In 2021 and 2022, nominated in the "Teacher for Medal" educational plebiscite. In 2018 awarded the Laurel of Students of the University of Rzeszów in the category of "Student Friend". He is involved in visual arts, in particular design graphics and photography. In addition to classical graphic design techniques and digital photography, in his works he uses elements of html and css coding language and Java Script programming language.

Urodzony 1993 roku w Rzeszowie. Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Sztuk Pięknych w Rzeszowie na kierunku reklama wizualna oraz Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego na kierunku grafika. Dyplom zrealizował w pracowni Projektowania Graficznego oraz w pracowni Druku Płaskiego. Obecnie asystent w Zakładzie Grafiki Projektowej i Multimedii Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz nauczyciel przedmiotów zawodowych fotografii i multimedii w Zespole Szkół Energetycznych w Rzeszowie. Laureat i uczestnik m.in. Międzynarodowego konkursu na plakat „Krajobraz: doświadczam w pełni” z okazji Dnia Krajobrazu 2022, 18. Międzynarodowego festiwalu „Jazz w Ruinach”, Międzynarodowego konkursu na plakat „Biało-czerwono-biały”, zorganizowany przez NCK we współpracy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Międzynarodowego konkursu „STOP HATE / POSTER SHOW” w Poznaniu, Międzynarodowego konkursu na plakat „BALTIC POSTER CONTEST 2019. Reduce, Reuse, Rethink!”, Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Głębia Spojrzenia”. W 2021 i 2022 roku nominowany w Plebiscycie Edukacyjnym „Nauczyciel na Medal”. W 2018 nagrodzony Laurem Studentów Uniwersytetu Rzeszowskiego w kategorii „Przyjaciel Studenta”. Zajmuje się sztukami wizualnymi, a w szczególności grafiką projektową i fotografią. Oprócz klasycznych technik grafiki i fotografii cyfrowej w swoich pracach posługuje się elementami języka kodowania html i css oraz skryptowego języka programowania Java Script.

### **Anna Steliga**

Doktor nauk humanistycznych, pedagog specjalny, mgr edukacji artystycznej. Prodzikanka w Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego (2019-2024). Autorka kilkudziesięciu artykułów z zakresu psychopedagogiki, pedagogiki specjalnej, arteterapii, psychologii sztuki, tekstów o sztuce. Aktywna uczestniczka międzynarodowych konferencji. Zastępczyni redaktor naczelnej w „Warstwach”, roczniku wydawanym przez Instytut Sztuk Pięknych. Aktywna artystka w latach 1997-2001 i od 2019 roku. W „międzyczasie” pomysłodawczyni i realizatorka międzynarodowych projektów artystyczno-naukowych, takich jak: Hasiór Assemblage (2016/2017), Warhol. Konteksty pop (2017/2018), Frida. Introspekcje (2018/2019), Marina Abramović. Wolność absolutna (2019-2022).

PhD in humanities, special needs educator, MA in art education. Deputy dean of the College of Humanities at the University of Rzeszów (2019-2024). Author of several dozen of articles on psychopedagogy, special education, art therapy, art psychology, and texts about art. Active participant of international conferences. Deputy editor-in-chief in „Warstwy”(The Layers), an annual publication of the Institute of Fine Arts. Active artist from 1997 to 2001 and since 2019. In “between times”, originator and executor of international artistic and scientific projects, such as: Hasiór Assemblage (2016/2017), Warhol. Konteksty pop (Warhol. Pop Contexts) (2017/2018), Frida. Introspekcje (Frida. Introspections) (2018/2019), Marina Abramović. Wolność absolutna (Marina Abramović. Absolute Freedom) (2019-2022).

### **Pedro Terrón Manrique**

Profesor w Katedrze Rzeźby i Edukacji Artystycznej Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Complutense w Madrycie. Łączy nauczanie z twórczością artystyczną, zdobywając liczne nagrody, w tym nagrodę Tomása Francisco Prieto przyznawaną przez Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Zrealizował ponad 150 wystaw zbiorowych i 30 wystaw indywidualnych, zarówno w kraju, jak i za granicą. Jako autor, koordynator lub redaktor, opublikował kilka książek na temat języka artystycznego, a także podręczników do nauczania. Uczestniczył także w projektach badawczych, jako główny badacz lub członek zespołu, jak również w licznych konferencjach krajowych i międzynarodowych.

Professor of the Department of Sculpture and Art Education of the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid. He combines teaching with artistic creation, having won numerous awards including the Tomás Francisco Prieto award from the Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. He has made more than 150 group exhibitions and 30 solo exhibitions, both nationally and internationally. As an author, coordinator or editor, he has published several books on artistic language, as well as teaching manuals. He has also participated in research projects, either as principal investigator or as a team member, as well as in numerous national and international congresses.

### **Irena Walat**

Urodzona w 1977 r. w Pabianicach. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego (specjalizacja rysunek) oraz Podyplomowego Studium Muzeologicznego Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Zajmowała się fotografią artystyczną, ilustracją i grafiką komputerową. Pracowała jako fotoreporter i fotograf agencji reklamowych, a jej prace były publikowane w najważniejszych magazynach o sztuce. Laureatka konkursów artystycznych. Swoje prace prezentowała na wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Autorka tekstów, kurator wystaw. Na co dzień kierownik Kantorówki – Ośrodka Dokumentacji i Historii Regionu Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim.

Born in 1977 in Pabianice. Graduate of the Leon Schiller National Higher School of Film, Television and Theatre in Łódź of the Faculty of Art at the University of Rzeszów (specialisation in drawing) and Postgraduate Museum Studies at the Institute of Ethnology and Cultural Anthropology of the Jagiellonian University in Krakow. She has been engaged in artistic photography, illustration and computer graphics. She has worked as a photojournalist and photographer for advertising agencies, and her works have been published in major art magazines. She has won art competitions. She has presented her works at individual and collective exhibitions both at home and abroad. Author of texts, curator of exhibitions. On a daily basis, she is the manager of the Kantorówka – Centre for Documentation and History of the Region – Tadeusz Kantor Museum in Wielopole Skrzyńskie.

