

## **„МЪРТВИЯТ КЛАС“ НА ТАДЕУШ КАНТОР КАТО ХУДОЖЕСТВЕН ОТГОВОР НА СЛЕДВОЕННАТА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В ПОЛША<sup>1</sup>**

**ЮСТИНА МИХАЛИК-ТОМАЛА**

Бих искала да започна с кратко описание на началото на едно театрално представление. Публиката влиза през един тъмен коридор в слабо осветената заличка на галерия „Кшищофори“, в дъното на която в един от ъглите са поставени четири реда едновременшни дървени чиновове. На тях неподвижно и в странни пози са се излегнали дванадесет старци и старици с мъртвешки цвят на лицата. На първия чин са седнали, а по-нататък са прави и всички напомнят восъчни статуи. Облечени са в черно – жените са със семпли рокли, а мъжете с костюми, бели ризи и черни вратовръзки. Някои носят и бомбета. Костюмите им изглеждат износени и леко прашасали. Над чиновете висят три едва мъждукащи лампи. Леко встрани една тайнствена фигура с черна рокля и шапка – Чистачката-смърт – стои неподвижно, облегната на метла. Пространството на тази доста отблъскваща класна стая е оградено с въже, опънато по рафтове, а в два ъгъла отстрани се стои „за наказание“.

В това пространство стои и нервно наблюдава влизащата публика създателят на представлението – Тадеуш Кантор. Ще остане там през цялото време. Ще се разхожда сред актьорите, понякога ще се намесва в действията им, ще пооправя реквизита, ще нагласява звука на музиката, която върви на запис, ще дава знаци на звукотехниците, като че ли контролира емоциите, предизвикани от звука. По негов сигнал Старците започват да се движат едва-едва. С безизразно, сякаш разсеяно изражение се взират в мястото, където трябва да е учителят. Вдигат ръка един подир друг, като че ли отговарят на въпрос. Пълна тишина. След известно време изчезват в дъното на сцената. Веднага се връщат с манекени на деца, облечени по същия начин и прикрепени към костюмите им. Върви мелодията на „Валс Франсоа“.

Това, разбира се, е описание на „Мъртвият клас“ на Тадеуш Кантор, чиято премиера е през ноември 1975 г. в Краков и тя му носи международна

<sup>1</sup> Текстът е създаден като част от изследователския проект на Университета в Лодз „Мъртвият клас на Тадеуш Кантор – монография на спектакъла“.

известност и признание. Тази най-дълго играна постановка от „Театър на смъртта“, представена на почти всички континенти, е безусловно и единодушно призната за легенда и шедьовър на полския, а вероятно не само на полския театър на ХХ век.

С шедьоврите обаче има проблем. По правило всеки припознава тяхното величие и важност, но не е в състояние точно да обясни от какво произтича това величие и как то се проявява. Нещо повече, шедьовърът не остарява. Той не е прикован от местни, социално-политически обусловености. Важи за всеки от нас, винаги и навсякъде. Предполага се, че му имаме безрезервна вяра. Това се случва и с „Мъртвият клас“. Трябва да отбележим, че тълкуването и въздействието на това представление е силно повлияно от самия Кантор и легендата за него.

Премиерата на „Мъртвият клас“ е придружена и от издаването на манифест, в който Кантор представя основните идеи и положения на „Театърът на смъртта“ и очертава творческия си път, довел го до него. Работата му преди „Мъртвият клас“ в голяма степен се свързва с неоавангардното представяне на реалността и размиването на границите между изкуство и живот. Това най-вече се проявява в опитите му да премахне традиционното разделение между сцена и публика, като предизвиква ситуации на непосредствено взаимодействие между актьори и зрители. В същото време Кантор смята, че репертоарният театър е вече твърде конвенционален, впрегнат единствено да създава илюзия на сцената и следователно вече не е в състояние да предизвиква истински чувства и емоции. В желанието си да внесе промяна и в опита си да възвърне способността на театъра да предизвиква „шок в публиката“, Кантор се позовава на понятието за смъртта, защото, както твърди той, за хората смъртта или самата мисъл за нея предизвиква далеч по-силни емоции от осъзнаването на живота.

В манифеста „Театърът на смъртта“ той отбелязва:

„Да се опитаме да осмислим тази очарователна ситуация: срещу тези, които остават от тази страна, се изправя ПРИВИДНО ПОДОБЕН на тях ЧОВЕК, но въпреки това (посредством някакво тайнствено и гениално действие) безкрайно ДАЛЕЧЕН, покъртително ЧУЖД, като МЪРТЪВ, отделен от невидима, а въпреки това плашеща и непредставима ПРЕГРАДА, чийто истински смисъл и УЖАС ни се явява единствено НАСЪН. Като в ослепителен блясък от светкавица те виждат изведнъж яркия, трагично цирков ОБРАЗ НА ЧОВЕКА, все едно го виждат ЗА ПРЪВ ПЪТ, все едно

виждат САМИТЕ СЕБЕ СИ. Със сигурност това е било ШОК, би могло да се каже метафизичен.<sup>2</sup>

Кантор е убеден и че животът може да се изразява единствено чрез липсата на живот, чрез препратка към пустотата, към смъртта. Оттук насетне моделът за актьор в неговия театър е именно мъртвият – някой, който е същият като нас, но същевременно безкрайно различен, отделен с „непреодолима преграда“.

В представлението липсва линеен сюжет, въпреки че драматургичната основа, повечето сцени и диалози са взети от драмата на Станислав Игнаци Виткевич „Тумор Музгович“. Първоначалният неподвижен образ на ученици (или манекени) на чинове е постоянно повтарящ се – сякаш появил се от пространството на спомена, спомен от вече несъществуващото, клише от миналото. Тези образи, съживени от Кантор, не образуват и логична причинно-следствена връзка. Многобройните опити да се извикат клишетата на спомена създават и спираловидната, прогресивно-регресивна структура на „Мъртвият клас“, придават му почти ониричен ритъм на концентрация и разсейване, съживяване и умиране, което се превръща в ключ за разбиране на спектакъла, определян като показващ невъзможността за съзнателно реконструиране и връщане в настоящето на това, което е вече отминало или е останало неосъзнато.

Композиционно структурата на „Мъртвият клас“ е непосредствен резултат от метафизиката на фотографията. Ролан Барт определя фотографията като театър на смъртта, докато Кантор „открива както ужаса, така и театралността на снимките на мъртвите“<sup>3</sup> според полския изкуствовед Ян Кот. Кантор се опитва да ги съживи в театралното пространство.

Когато се опитват да търсят смисъла и посланието на „Мъртвият клас“, хората обикновено говорят за песимизъм, катастрофа, nihilизъм или дори за „свят без Бог“. Парадоксално се подчертава и невъзможността да се разбере и обясни смисълът на това представление.

Има и друга тема, засегната в дълбочина в „Мъртвият клас“, която по някаква причина нито е видяна веднага, нито е тълкувана подобаващо.

<sup>2</sup> Преводът е по: Кантор, Тадеуш. Театърът на смъртта. Прев. Валентин Томов. – Театър, 2000/3&4, с. 49.

<sup>3</sup> Kott, Jan. Kadysz. Strony o Tadeuszu Kantorze, słowo/obraz terytoria. Gdańsk 1997, p. 11.

Това, разбира се, е темата за Холокоста, изстреблението на евреите. В рецензиите, появили се в полската преса непосредствено след премиерата на представлението, тази тема се среща без изрично да се назовава от авторите на рецензиите, които почти веднага я игнорират. Сякаш това ниво на тълкуване на творчеството на Кантор по някаква причина не е напълно видно. Чак през 1977 г. – цели две години след премиерата, рецензията на Зигмунт Грен повдига този въпрос. Грен е категоричен: „В уроците на „Мъртвият клас“ Кантор вписва трагичната история на еврейския народ, случила се на полска земя през последната война. Смъкването на панталоните не е шега, а напомняне за есесовците, жандармите, полицаите, изнудвачите, дебнещи около вратите на къщите. (...) Сцена по сцена Кантор измерва точно присъдите на съдбата, на историята. Той не илюстрира историята, а само я припомня със знак, със символ, съживява я в паметта на тези, които могат да си я спомнят, връща я във въображението на хората, запазили своята чувствителност сред сивия поток на ежедневието. (...) Кантор не само присъства. Неговият жест е унищожението на един народ“.

И по-нататък: „[Кантор] е решил да поеме отговорност за съдбата на своите герои. Той лично ги призовава към живот и ги обрича на нечовешка смърт“<sup>4</sup>.

Показателно е, че рецензията на Грен, въпреки че е писана две години след премиерата на пиесата, се отнася до първата версия на представлението. В рецензията си авторът обяснява, че откакто е гледал спектакъла (в първата му версия), е чакал надежден анализ, който да назове нещата с истинските им имена. За съжаление, такъв не се е появил, та затова той сам се е заел да изрази това, което от дълго време мисли за представлението. Грен всъщност категорично назовава това, което е предизвикано от естетиката, която Кантор използва в „Мъртвият клас“ и отделните сцени.

Тук искам да спомена един кратък текст на Кантор, непубликуван досега, който говори много за политическата ангажираност на твореца и неговото изкуство. Следва да се подчертае и че според много съвременни критици и познавачи на театралното му творчество Кантор по никакъв начин не е бил политически ангажиран.

Заглавието на този непубликуван текст е „Операцията“. Кантор пише: „Сравнявам едно произведение на изкуството с операция, операция

<sup>4</sup> Greń, Zygmunt. Nie pogrzebani. – Życie Literackie, 26 czerwca 1977 / Nr. 26.

върху социални, исторически, морални договорености. Операцията винаги е болезнена. Тя е риск. Тя е път към изцеление, но и към смърт. Има нещо трагично в тази дейност<sup>5</sup>.

Ако казаното от Кантор се съотнесе към „Мъртвият клас“ и написаното дотук – всякакви твърдения за аполитичността на Кантор категорично се поставят под съмнение. Нещо повече, както вече споменах, в известен смисъл „Мъртвият клас“ има няколко версии. Десет месеца след премиерата Кантор сменя част от актьорския състав и въвежда някои промени, като видоизменя няколко сцени и добавя нови. Изследователите и тези, които са имали възможност да видят и двете версии, са единодушни, че по този начин се променя тонът на представлението – Кантор намалява силното му въздействие, за да акцентира на комичния автоматизъм на повторенията. „Мъртвият клас“ престава да бъде трагичен и става просто смешен, забавен.

Най-важният въпрос, който искам да задам в този контекст, е – защо? С каква цел, по какви причини Кантор въвежда тези промени? Какво значи всичко това?

От днешна гледна точка отговорът изглежда съвсем очевиден. „Мъртвият клас“ е съзнателният и целенасочен отговор на твореца на следвоенната действителност в полското общество. Общество, което се бори с травмата от приключилия въоръжен конфликт и преди всичко с неописуемата и нелечима травма от Холокоста. Считаю, че „Мъртвият клас“ на Кантор е отличен пример за това как театърът (театралното представление) може да бъде естетическо/художествено отражение на социално-политическите условия или дори да е отговор на заобикалящата действителност, като в същото време е хранилище на общия, неудобен и травматичен спомен на цялото общество. Първата версия на пиесата е израз на травмата от Холокоста. Втората версия е упрек към полското общество, което не помага и не спасява евреите по време на войната – противно на това, което дори днес някои кръгове в Полша твърдят... Често – както се случва в „Мъртвият клас“ – същото това общество се превръща в палач. Но да се говори директно за това в комунистическа Полша, не е било възможно.

*Превод от английски: Кръстана Иванова*

<sup>5</sup> Този непубликуван текст на Тадеуш Кантор се съхранява в архива на Центъра за документация на изкуството на Тадеуш Кантор „Крикотека“ в Краков.

**Д-р Юстина Михалик-Томала, Университет в Лодз, Полша**

Юстина Михалик-Томала е изследовател в Института за съвременна култура, департамент „Драма и театър“ в университета в Лодз. Нейните изследователски интереси са насочени към авангарда, връзките между историческия авангард и неоавангарда, културологичните и перформативните изследвания, връзките между изкуството и политиката. Автор е на книгата „Много последователно отстоявана идея. Хепънинг и театър-хепънинг на Тадеуш Кантор“ (*Idea bardzokonsekwentna. Happening i Teatr Happeningowy Tadeusza Kantora*), публикувана през 2015.

e-mail: [michalik.justyna@gmail.com](mailto:michalik.justyna@gmail.com)