



Wernisaż wystawy Cricot idzie!, maj 2018 r.

Powrót przedniej straży

DARIUSZ KOSIŃSKI

Cricot to dynamizm, lekkość, wspólna zabawa. Czyli elementy rzadko spotykane w naszej kulturze. W swych największych dziełach samotniczej, poważnej, ciężkiej i smutnej.

CRICOT IDZIE!” – TO TYTUŁ WYSTAWY, którą oglądać można w krakowskiej Cricotece. Jest wzorowany na sienkiewiczowskim ostrzeżeniu („Jarema idzie!”), w którym brzmiał podziw i strach wobec tego, co nadchodzi. Przejęty przez awangardowe środowisko rozbawionych artystów stał się okrzykiem nadziei i radości.

Z cienia

Celem jest przypomnienie teatru Cricot, o którym dziś, z „winy” Tadeusza Kantora,

trzeba mówić „pierwszy” i zaraz dodawać, że nie miał z twórcą „Umarłej klasy” nic wspólnego. Założony w Krakowie w roku 1933 przez grono plastyków związanych z Komitetem Paryskim, a dowodzonych przez Józefa Jaremę, był – co lubi podkreślać kuratorka wystawy Karolina Czerska – najdłużej działającym polskim teatrem eksperymentalnym dwudziestolecia międzywojennego.

Długo znany głównie historykom teatru, funkcjonował jako coś w rodzaju

mglistej legendy – zjawisko, o którym wiadomo, że było ważne, ale nie do końca wiadomo dlaczego. Znaczenie Cricotu fundowane było przede wszystkim poprzez nazwę zespołu założonego w 1955 r. przez współtworzącą pierwszy Cricot Marię Jaremią i Tadeusza Kantora. Ten Cricot 2, czyli następca przedwojennego teatru plastyków, stał się po kilku latach przede wszystkim, a później już wyłącznie, teatrem Kantora. Gest kontynuacji, wykonany przez przyjęcie historycznej nazwy, okazał się gestem wymazania. Kantor wprawdzie wielokrotnie mówił o znaczeniu rodzeństwa Jaremy i całego środowiska Grupy Krakowskiej dla jego twórczości, ale siła jego kreacji, osobowości i dokonań nieuchronnie zepchnęła pierwszy Cricot w cień. Tym ważniejsze wydaje się, że to właśnie Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora zorganizował tę wystawę w jego muzeum, doprowadzając do tego, że z historycznej mgły wynurzyć się wreszcie mogły kolory i kształty Cricotowych fantazji.



→ A są one doprawdy niezwykle. Wchodzących na wystawę wita powiększony projekt jednego z kostiumów Henryka Wicińskiego do „Mątwy” Stanisława Ignacego Witkiewicza, wystawionej w 1933 r. – niesamowita figura zbudowana z ludzkiego ciała i krzyża, który śmiałością i precyzją także dziś wywołuje wielkie wrażenie, nawet jeśli na pierwszy rzut oka może wyglądać jak któryś z późniejszych o 30 lat bioobiektów Kantora. A to zaledwie początek – za nim i wokół wiszą wielokolorowe ślady i odpryski niezwyklej kreacji, o których można by powiedzieć, że są typowymi przykładami utopijnych awangardowych fantazji, gdyby nie to, że Cricot albo je realizował, albo dawał artystom mocne podstawy do wiary w ich urzeczywistnienie w niedalekiej przyszłości.

Konstelacja Cricot

Od razu muszę uprzedzić, że zwiedzanie „Cricot idzie!” wymaga uwagi i cierpliwości. Przyznaję, że nie jestem do końca pewien, czy ta niewielka, ale bardzo „gęsta” ekspozycja przemówi w pełni do mniej lub bardziej przypadkowych zwiedzających, niekoniecznie wiedzących cokolwiek o teatrze Jaremy i przyjaciół. Wyobrażam sobie zwłaszcza trudności, jakie mogą mieć w skupieniu się na niej turyści biegający po Krakowie od atrakcji do atrakcji, którzy do Cricoteki wybiorą się głównie dla Kantora. Sam jednak mam doświadczenia zupełnie przypadkowo zwie-

Cricot był kreacją grupy ludzi o niezwyklej talentach i osobowościach, którzy powróciwszy na początku lat 30. z Paryża do znów sennego i mieszczańskiego prowincjonalnego Krakowa, zdawali się rozpoczynać kolejną erę jego przebudzenia.

dzanych wystaw, które otwierały przede mną niespodziewanie nieznane światy artystyczne. Więc może i to się komuś zdarzy, choć wystawa przygotowana przez Karolinę Czerską nie ma jakichś oczywistych „atraktorów”, a to, co na niej najciekawsze i najlepsze, to drobne rysunki, niewielkie akwarele czy tempery na papierze albo wręcz zdjęcia. Historia sprawiła, że z kilkuletniej pracy Cricotu i jego twórców pozostało niewiele bardzo rozproszonych śladów. Jest wielką zasługą kuratorki, że tak wiele z nich udało się zgromadzić w jednym miejscu, dzięki czemu tworzy się z nich wielokolorowa mozaika, paradoksalnie pozwalająca lepiej dostrzec swoiste jakości i niezwykłość poszczególnych jej elementów.

Cricot zawdzięczał bowiem swoją siłę konstelacji, która się wokół niego wytworzyła. Był kreacją grupy ludzi o niezwyklej talentach i osobowościach, którzy w sposób dość niespodziewany, powróciwszy na początku lat 30. z Paryża do znów sennego i mieszczańskiego prowincjonalnego Krakowa, zdawali się rozpoczynać kolejną erę jego przebudzenia, jakąś „jeszcze Młodsza Polska”. Siły twórcze wybitnych artystów – Jaremy, jego siostry, Henryka Wicińskiego, Zygmunta Waliszewskiego, Zbigniewa Pronaszki, Tadeusza Piotra Potworowskiego, Jacka Pugeta, Tadeusza Cybulskiego – były wzmacniane i dynamizowane poprzez oddziaływanie wzajemne i wpływ środowiska, jakie się wokół nich wytworzyło. Cricot był pod tym względem jedynym obok – stosunkowo słabej – działalności polskich futurystów ruchem awangardowym o charakterze twórczego wiru: zbiorowej, niemal ekstatycznej kreacji przebiegającej i wyglądającej jak towarzyska zabawa. Myślę, że to właśnie dzięki lekkości, którą ta zabawowa atmosfera zapewniała, możliwe były te eksplozje barwnych fantazji, których ślady (niekiedy niestety tylko czarno-białe) możemy oglądać na wystawie.

Dynamizm, lekkość, wspólna zabawa i barwność Cricotowych przedstawień (nie tylko teatralnych) to elementy rzadko spotykane w naszej kulturze. Jest ona w swych największych kreacjach samotnicza, poważna, ciężka i smutna. Wyżej od

zabawy ceni rytuał, mit, ofiarę lub protest. Nadużywa dużych liter, wielkich figur. Cricot teatralny dobrze zobaczyć na tle teatru monumentalnego Leona Schillera i Andrzeja Pronaszki (artystów też przecież związanych z awangardą). Po jednej stronie ogromne przestrzenie sceniczne wypełnione syntetycznymi konstrukcjami zdominowanymi przez linie proste i sprowadzonymi do mocnych znaków utrzymanych w ciemnych barwach, po drugiej – eksplozja kolorów i hybrydycznych kształtów, nachodzące na siebie i przecinające się w pozornym chaosie płaszczyzny, krzywizny i poziomy scen. Żeby było zabawniej i dziwniej – i w jednym, i w drugim przypadku mówi się o konstruktywizmie. Tylko że konstruktywizm Pronaszki został sprawowany ogromem narodowych mitów, a konstruktywizm Wicińskiego wydaje się igrać z wielością płaszczyzn i elementów, które stają dęba i tańczą jak cyrkowe konie.

Podobno kiedy Józef Jarema po raz pierwszy obejrzał „Kurkę wodną” Cricotu 2, miał z rozczarowaniem pytać: „Coście tacy bidni, tacy smutni?”. Pytanie warto powtórzyć i zadać nie tylko zespołowi Tadeusza Kantora.

Inne sceny

Polska awangarda artystyczna dwudziestolecia międzywojennego co jakiś czas przyciąga na nowo uwagę, na nowo jest – w różnych swoich przejawach i aspektach – odkrywana, a z odkryć tych wynikają czasem przedziwne rezultaty. Historia inspiracji w sztuce nie jest – jak czasem myślą naiwni komparatyści – historią analogii i kontynuacji. Częściej chyba dochodzi w niej do przejęć, przekrętów i przeinaczeń, gdy pod hasłami nawiązywania do poprzedników rozwija się własną pracę, z poprzednikami mającą niewiele lub nic wspólnego. Tak było z oboma Cricotami, tak z fascynacją malarstwem, teatrem i osobowością Witkacego, tak z „kontynuacjami” Grotowskiego.

W roku ubiegłym doszło w Polsce do kolejnego „przekrętu” – na skutek jakichś niezwykle zawirowań konserwatywny prezydent Andrzej Duda, odwołujący się nieustannie do tradycji i sprawiający wrażenie zapalonego czytelnika Sienkiewicza, został patronem Roku Awangardy. Ogłoszono go w jej ustanowione jakoś tam przez znawców

„stulecie”, które rzecz jasna wpisano w stulecie odzyskania niepodległości przez Polskę. Awangarda artystyczna, przednia straż rewolucyjnej, antytradycyjnej sztuki przyszłości, stała się oto forpoczta propaństwowych ceremonii umacniających najbardziej tradycyjne, sienkiewiczowsko-sanacyjne hierarchie i zachowania. Przy różnych okazjach przypominano wprawdzie, że tworzyli ją głównie lewacy, jeśli nie wręcz komuniści. Stawiano także tezy, że to, co w działalności awangardowej najważniejsze: radykalna zmiana świata – stanowi cel zasadniczo wrogi organizatorom i patronom Roku Awangardy. Niemniej jednak nie przeszkadzało to w jego celebrowaniu, które politycznie większego znaczenia nie miało, przyniosło za to kilka niezwykle ciekawych wydarzeń, przede wszystkim wystaw (tu prym wiodło Muzeum Sztuki w Łodzi).

Przyniosło też pewien kłopot, który może najbardziej jednoznacznie wystawił Grzegorz Laszuk w autorskim przedstawieniu „Siedem pieśni o awangardzie”, wyprodukowanym przez Komunę//Warszawa i Instytut Teatralny. Rozpoczyna je parodystyczny sen, w którym do lewicowego i opozycyjnego artysty dzwoni prezydent Duda, by namawiać go na zrobienie przedstawienia o awangardzie. Sytuacja absurda, budząca sprzeciw i chęć wyśmiania. Ale przedstawienie jednak powstaje i mimo całej ujawnianej w nim świadomości, jak nieskuteczny był awangardowy zryw, jak oderwane od realiów jej postulaty i jak szybko i boleśnie zatrzymany jej pęd, kończy się apoteozą postawy awangardowej jako postawy nieskrępowanego myślenia o przyszłości, która może ochronić – jeśli nie świat, to przynajmniej nas – od upiornie zmonumentalizowanego powrotu przeszłości.

Krakowska wystawa też jest w jakiejś mierze powrotem do przeszłości, ale takiej, która w swoim rozproszeniu, mnogości i różnorodności, dynamice i jaskrawości barw wydaje się czekającą wciąż na wykorzystanie alternatywą. Choć Cricot wraca, to jednak – idzie!

© DARIUSZ KOSIŃSKI

CRICOT IDZIE!, *Cricoteka, kurator Karolina Czerska, wystawa otwarta w dniach 12 maja – 19 sierpnia 2018*