

MRTVI RAZRED TADEUSZA KANTORA

S poljskoga prevela i uvodnu bilješku napisala: **Jelena Kovačić**

Godine 1975, 15. studenoga, mrtvački blijeda, ozbiljna i pomalo odsutna lica Kantorovih Starčića prvi su se put susrela s pogledom gledatelja. U tišini su sjeli u pohabane, školske klupe Mrtvog razreda, poslušno poput đaka koji čekaju da demonstriraju svoja prva i posljednja znanja. Prva predstava Kazališta Smrti tada je započela svoj neočekivano dug život, koji je trajao sedamnaest godina, a ponovio se više od petsto puta u pedeset šest gradova, dvadeset država, na pet kontinenta. Predstava je igrala od 1975. do 1986, zatim 1989. te na kraju od 1991. do 1992, tada već u spomen na svog preminulog tvorca, bez njegove tako karakteristične pojave na sceni.¹

Svaki put nanovo prizivajući prošlost jednog zaboravljenog razreda, Kantorovi Starčići izvlačili su iz sjećanja fragmente nekih davnih, dovršenih dana u uzaludnom pokušaju da im još jednom podare dostojanstvo i pravo na život. Za Kantora *Mrtvi razred* nije bio tek predstava. Njenom je naslovu dodao podnaslov *dramska seansa*, već samim time upućujući na ekskluzivnost i jedinstvenost svog "pothvata". Probe su za njega bile prostor radikalnih eksperimenata koji nisu priznavali tada konvencionalne kazališne postupke, rješenja su dolazila polako kao posljedica neumorne i iscrpljujuće potrage za novim i drugačijim, za vlastitom avangardom. U popisu likova, kao sudionici te *seanse* navedeni su i bardovi poljske književnosti S. I. Witkiewicz i Bruno Schultz. Naime, *Mrtvi razred* ulazi u vrlo direktan dijalog s Witkiewiczevom dramom *Tumor Mozgowicz* čiji sadržaj i prenapregnuta atmosfera bitno utječu na predstavu koja preuzima i neke fragmente dijaloga samog komada, dok su likovi Kantorovih Star-

čića u neprestanom sudaru s likovima Witkacyjeve izvještane obitelji Mozgowicz. S druge strane Bruno Schultz svojevrsni je stalni Kantorov "sugovornik", njegova direktna inspiracija, ali i potvrda ideje Realnosti Najnižeg Ranga.

Prijevodi tekstova koji slijede na neki su način također pokušaj sjećanja na dio jednog važnog i značajnog stvaralaštva. Svi su redom neposredno vezani uz predstavu *Mrtvi razred*. Kantorov tekst *Školski razred* napisan je godinama nakon velikog uspjeha predstave, kao uvod u kompleksnost predstave. Tekstovi *Upozorenja* i *Likovi mrtvog razreda* bili su dio programske knjižice i to kao prilog drugoj verziji predstave iz 1977. godine. Fragmenti *Partiture Mrtvog razreda* dio su cjelovitog teksta predstave koji bi kao cjelina tražio samostalnu publikaciju.

Partitura Mrtvog razreda sastavio je sam Kantor na prijedlog Denisa Bableta i ona predstavlja svojevrsnu međuverziju prve i druge verzije predstave, pri čemu u samoj partituri Kantor puno više navodi Witkacyjeve dijaloge, nego što se oni zaista koriste u predstavi. Radeći na njoj izjavio je: "Neopisivo mi je teško napisati partituru *Mrtvog razreda* (...) Mislim da se o njoj može napisati pjesma, neki književni esej, neka novela, ali nemoguće ju je zaista zapisati. (...) *Mrtvi Razred* jednostavno se ne može sačuvati u jeziku književnosti, ne može se sačuvati u jeziku filma, ne može se sačuvati ni u kakvu jezik. Postoji jedino u onoj strukturi i onom kodu predstave."² Stoga je partituru *Mrtvog razreda* opremio vlastitim režijskim bilješkama, teorijskim komentarima koji pokušavaju rasvijetliti ono što čitatelj nikada neće vidjeti ili, pak, ono što bi neka- dašnji gledatelj mogao upisati u svoj doživljaj predstave.

1. Tadeusz Kantor: *ŠKOLSKI RAZRED*³

BILA JE GODINA 1971. ILI 1972. NA MORSKOJ OBALI. MALENO MJESTAŠĆE. ZAPRAVO SELO. SAMO JEDNA ULICA. U NJOJ MALE BIJEDNE PRIZEMNE KUĆICE. I JEDNA VJEROJATNO NAJBJEDNIJA: ŠKOLA. TRAJALI SU LJETNI PRAZNICI. ŠKOLA JE BILA NAPUŠTENA I PRAZNA. U NJOJ JE BILA SAMO JEDNA UČIONICA. MOGLO JE SE PROMATRATI KROZ PRAŠNJAVA STAKLA DVAJU MALIH TROŠNIH PROZORČIĆA, POSTAVLJENIH VRLO NISKO, TIK IZNAD TLA. IZGLEDALE JE KAO DA JE ŠKOLA URONILA ISPOD RAZINE ULICE. PRILJEPIO SAM LICE UZ PROZORSKA STAKLA. I VRLO DUGO PROMATRAO TAMNU UNUTRAŠNOST ZAMUČENU MOJIM SJEĆANJEM.

PONOVNO SAM POSTAO MALEN DJEČAK, SJEDIO SAM U BIJEDNOJ SEOSKOJ UČIONICI, U KLUPI IZREZBARENOJ PEROREZIMA, UPRJANIM TINTOM S PRSTIJU KOJE SAM NEKOĆ VLAŽIO SPREMNO OKREĆUĆI STRANICE POČETNICE, PODNE SU DASKE OD SILNOG STRUGANJA ČETKOM IMALE DUBOKO IZLIZANE GODOVE, BOSE NOGE SEOSKIH DJEČAKA TAKO SU DOBRO PRISTAJALE TOM DRVENOM PODU. ZIDOVI SU BILI BIJELJENI, ŽBUKA JE OTPADALA S DONJE STRANE. NA ZIDU JE VISIO CRNI KRIŽ.

DANAS ZNAM DA SE TAMO, KOD TOG PROZORA, DOGODILO NEŠTO VAŽNO. SVOJEVRSNNO OTKRIĆE. NEKAKO SAM NEOBIČNO SNAŽNO POSTAO SVJESTAN PRISUTNOSTI SJEĆANJA.

OVO ZAPAŽANJE UOPĆE NIJE, KAO ŠTO BI SE NA PRVI POGLED MOGLO UČINITI, POSLJEDICA EGZALTACIJE I PRETJERIVANJA. U NAŠEM RACIONALNOM SVIJETU SJEĆANJE NIJE BILO NA DOBROM GLASU. ONO JE BILO POTPUNO ISKLJUČENO IZ HLADNIH

RAZRAČUNAVANJA SA STVARNOŠĆU. SASVIM NEOČEKIVANO OTKRIO SAM NJEGOVU TAJANSTVENU, NEZAMISLIVU MOĆ, OTKRIO SAM DA JE SJEĆANJE STIHIJA KOJA UMIJE RUŠITI I STVARATI, OTKRIO SAM DA STOJI NA POČETKU KREACIJE, STVARANJA. NA POČETKU UMJETNOSTI. SVE JE ODJEDNOM POSTALO JASNO, KAO DA SU SE ISTOVREMENO OTVORILA BROJNA VRATA OTKRIVAJUĆI DALEKE, BESKONAČNE PROSTORE I KRAJOLIKE.

TO VIŠE NIJE BILA ONA STIDLJIVA, LIRIČNA I SENTIMENTALNA SLUTNJA KOJA SE PRIPISUJE STAROSTI I MALOLJETNIM GOSPODIČAMA. TA SE SLUTNJA POJAVILA U SVOJOJ ZAŠTRAŠUJUĆOJ PERSPEKTIVI KOJA ZAUVJEK NESTAJE, U MUCI PROLAZNOSTI I U SLASTI, KOJU RAĐA ČEŽNJA.

SADA SU MI MNOGE STVARI POSTALE RAZUMLJIVE. SJEĆANJE ŽIVI U ISTOJ SFERISREALNIM DOGAĐAJIMA NAŠEG SVAKODNEVNOG ŽIVOTA. UOPĆE IH NE IZBJEĞAVA, ČAK UPRAVO SUPROTNO, TI SU MU DOGAĐAJI POTREBNI, U NJEGOVIM STRATEŠKIM PLANOVIMA I POTEZIMA. NA TOM, SKRIVENOM NA ATLASU SVAKODNEVNOG ŽIVOTA, PUTU PRISJEĆANJA, KOJE GENIJALNO KAMUFLIRANA PAKOJI SE SPREMA I OD KOJEG SE NE MOŽEMO OBRANITI.

I JOŠ JEDNO OTKRIĆE I SHVAĆANJE: SJEĆANJE DOVODI U PITANJE SPOSOBNOST VIZUALIZACIJE. OZBILJNO SUMNJA U NJENU UZURPATORSKU VLADAVINU. TA ČINJENICA, U TREMNUTKU KAD SAM STAJAO PRED ONIM PROZOROM, SAMOM SJEĆANJU NIJE OSIGURALA NEKI POSEBAN RAZLOG HVALE JER TO JE BILO VRIJEME KADA JE CIJELA UMJETNOST BRZO I NEZAUSTAVLJIVO, NA LAKOMISLEN NAČIN GUBILA

VJERU U ONO V I D L J I V O.

MEĐUTIM, SMJESTITI TAJ ČIN NEPOVJERENJA U POJAVU
TOLIKO, USUDIT ČU SE REČI, PREZRENU, OPTUŽIVANU
ZA MISTICIZAM I BANALAN ILI STAROMODAN SENTIMENTA-
LIZAM,
BIO JE
ČIN VELIKOG PRIJESTUPA
MOJIH OMILJENIH PRAKSI
KOJIMA JE PRIJETIO RIZIK PLAMENIH JEZIČACA LOMAČE I
PRESUDE
SVETE INKVIZICIJE RAZUMA.

SJEĆANJE ŽIVI IZVAN DOSEGA NAŠEG POGLEDA,
RAĐA SE, RASTE U SFERAMA NAŠEG OSJEĆANJA,
GANUĆA
I PLAČA.

IZBOR NIJE MOGAO BITI GORI, U VREMENIMA APSOLUTNE
VLADAVINE TRIBUNALA RAZUMA.
ČOVJEK JE BIO OPTUŽEN, NE SAMO ZA PRIJESTUP, NEGO
I NAZADNJAŠTVO.
ZA TO JE BIO POTREBAN SNAŽAN HERETIČKI KARAKTER.
TADA SAM SE OSJEĆAO KAO VELIKI HERETIK.

TA NOSTALGIJA KOJA SE VEĆ NEKO VRIJEME SVE SNAŽNIJE
UKAZIVALA,
TA FASCINACIJA
NEČIME ŠTO JE STAJALO NA GRANICI
VIDLJIVOG,
TAJANSTVENO I NEOPOZIVO,
TO OTKRIĆE SJEĆANJA
DOŠLO JE U PRAVI TREN JER U TOJ VELIKOJ BITICI PROTIV
V I D L J I V O G
I M A T E R I J A L N O G,
U KOJOJ SAM, UOSTALOM, I SAM SUDJELOVAO,
POZIVALO SE UPRAVO NA NAJVEĆA DJELA
SCIJENTIZMA.
ON MI JE BIO BESKONAČNO STRAN.

I, KAKO BIH ZATVORIO TO POGLAVLJE,
TREBALO JE PROVESTI
R E V I Z I J U
I R E H A B I L I T A C I J U P O J M A
P R O Š L O S T I.
TO SAM I UČINIO.

PUTUJUĆI PO SVIJETU, PROKLAMIRAO SAM
T R I J U M F
P R O Š L O S T I,
USUĐUJUĆI SE VJEROVATI, DA JE PROŠLOST JEDINO
REALNO VRIJEME,
JEDINO VRIJEME KOJE JOŠ VRIJEDI
(U UMJETNOSTI)
JER JE VEĆ DOVRŠENO!

NA KRAJU JE DOŠAO TAJ, ZA MENE, NEZABORAVAN
TRENUTAK
ODLUKE DA SJEĆANJE
TREBA I Z R A Z I T I.
TADA JE POSTALO NEOPHODNO UPOZNATI
NAČIN NA KOJI F U N K C I O N I R A
P A M Ć E N J E.

TAKO JE ZAPOČELA DESETOGODIŠNJA ERA
MOJIH DVAJU DJELA,
MRTVOG RAZREDA I
WIELOPOLE, WIELOPOLE,
KOJA SU TREBALA POTVRDITI
ISTINU MOJIH GLASNIH BOGOLJNLNIH IDEJA.
BILA JE TO ERA MOJE VLASTITE AVANGARDE.
AVANGARDE:
SJEĆANJA,
PAMĆENJA,
NEVIDLJIVOG,
PRAZNINE I SMRTI.

SMRT.
NA NJOJ ZAVRŠAVA TO NEVINO
GLEDANJE KROZ PROZOR OD KOJEG JE SVE ZAPOČELO.
JER PROZOR KRIJE MNOGE MRAČNE TAJNE.
PROZOR BUDI STRAH I SLUTNJU ONOGA ŠTO JE "IZA"
I TA NEPRISUTNOST DJECE,
OSJEĆAJ DA SU DJECA VEĆ PROŽIVJELA SVOJ ŽIVOT, DA SU
UMRLA
I DA SE TEK KROZ TU ČINJENICU U M I R A N J A,
KROZ SMRT
TA UČIONICA NAPUNILA SJEĆANJIMA,
I DA TEK TADA SJEĆANJA POČINJU ŽIVJETI
DOBIVAJUĆI TAJANSTVENU DUHOVNU MOĆ.
OD NJIH TADA NIŠTA NIJE VEĆE, NIŠTA NIJE SNAŽNIJE...

U POSLJEDNJIH GOTOVO DESET GODINA, TJEKOM KOJIH JE
MRTVI RAZRED OBIŠAO CIJELI SVIJET,
POSTAO SAM SVJESTAN JOŠ JEDNOG ASPEKTA TE
FASCINACIJE
"KROZ PROZOR".
VIZUALIZACIJA
KAO UVJET PERCEPCIJE.
TO GLEDANJE "IZVANA",
TA NADMENA, MATERIJALNA "OPIPLJIVOST",
PEDANTERIJA PROVJERLJIVOSTI
U MENI SU IZAZIVALE ODREĐENI OTPOR
I ŽELJU DA PREKORAČIM
PREKO PRAGA V I D L J I V O S T I,
TOG KATEGORIČNOG I STROGOG UVJETA,
TOG "KABLA PRIJELAZA"
KOJI JEDINI MOŽE OSIGURATI
"P O G L E D".

IDEJA MRTVOG RAZREDA SVOJ JE POČETAK IMALA UPRAVO
U TOM FRAGMENTARNOM, STIDLJIVOM POGLEDU.
CIJELA METODA PREDSTAVE FUNKCIONIRALA JE NA
PRINCIPU
GLEDANJA (JE LI TO UOPĆE "GLEDANJE"?)
ONOGA ŠTO JE ČVRSTO ZAKLONJENO
NEPROBONJIM OKLOPOM,
OVOM OZLOGLAŠENOM FORMOM
KOJA VEĆ CIJELO TISUĆLJEĆE PRETENDIRA
DA BUDE JEDINI SADRŽAJ I BIT DJELA.
KRAJNJE JE BEZOBZIRNO
NE HTJETI SE ZADOVOLJITI TIM "I Z V A N A",
POKUŠATI GA UVREDLJIVO ZAABIĆI,
POKUŠATI GLEDATI DRUGAČIJE,
IZ "U N U T R A",
KRIŠOM PROMATRATI.
NIJE TO TAKO LAKO.
CIJENA KOJA SE ZA TO PLAĆA, JEST
S U S R E T S A S M R Ć U.

2. Tadeusz Kantor: UPOZORENJA⁴

Likovi MRTVOG RAZREDA nisu jednoznačne individue.
Čini se kao da su sklepane i sašivene od različitih koma-
dića, od ostataka djetinjstva, proživljenih slučajeva minulog
života (ne uvijek hvalevrijednog), od vlastitih sanjarija i

žudnji – svaki tren se raspadaju i preobličuju, u nepresta-
nom kretanju i kazališnoj stihiji neumoljivo teže svom
konačnom obliku, koji se brzo i nepovratno zgušnjava,
obliku koji u sebi treba zatvoriti cjelokupnu radost i cjelo-
kupnu bol, CJELOKUPNO SJEĆANJE MRTVOG RAZREDA!
Na brzinu se vrše posljednje pripreme za Veliku Igru s
PRAZNIKOM.

A s obzirom na to da se sve to događa u kazalištu – likovi
Mrtvog Razreda, poštujući pravila kazališnog rituala, pre-
uzimaju nekakve uloge nekakvog komada, ali čini se kao
da tim ulogama ne pridaju više pažnje, rade to nekako
automatski, iz opće primjenjivane navike, čini nam se,
čak, kao da ih poput nekih razmetljivaca zapravo ne priz-
naju, kao da tek ponavljaju teđe rečenice i radnje, odbac-
ujući ih lako i beskrupulozno;

te se uloge, kao da su loše naučene, svaki čas raspadaju,
stvaraju se velike praznine, mnogi dijelovi nedostaju, a mi
smo osuđeni na vlastite slutnje i zaključke;
možda se tu zapravo ne igra nikakav komad, ako se tamo
čak i pokušava nešto stvoriti, onda je to tako malo važno
u odnosu na IGRU, koja se jedina zaista odvija u tom
KAZALIŠTU SMRTI!

To stvaranje privida, nehajan provizorij, otrcanost, površ-
nost, ostaci rečenica, radnje koje započinju da bi već tre-
nutak nakon nestale, samo nekakve intonacije, ta cijela
mistifikacija, kao da se zaista igra nekakav komad, ta
"uzaludnost",
jedino su nam one u stanju podariti spoznaju i osjećanje
Velike Praznine i krajnje granice
Smrti!

U sekvenci Seanse *Mrtvog razreda* pod nazivom:
Tajni dogovori s prazninom nedvosmisleno se nalazi kaza-
lišna bit te Velike Igre.
Pokušati pronaći fragmente koji nedostaju u ime potpu-
nog "poznavanja" fabule komada bila bi tek lakomislena
pedanterija bibliofila.
Bio bi to tek najjednostavniji način razaranja tako važne
sfere OSJEĆANJA!
Zbog toga nije potrebno poznavati sadržaj *Tumora Mozgo-
wicza*, komada (S.) I. Witkiewicza. To je upravo onaj koma-
d koji nam je poslužio u dolaženju do gore opisanih
ciljeva.

3. Tadeusz Kantor: *LIKOVNI MRTVOG RAZREDA*⁵

ČISTAČICA – primitivna baba, još uvijek zaokupljena svojim realnim funkcijama. Njihova uzaludnost u raspadajućoj materiji Mrtvog Razreda jasno, gotovo cirkuski izražava prolaznost stvari. Te se najniže radnje s predmeta prenose na ljude. Pranje posmrtnih ostataka otkriva njene daljnje kompetencije, i to nedvosmisleno, kompetencije ČISTAČICE – SMRTI. Njeno konačno pretvaranje u stravičnu vlasnicu javne kuće bespoštedno, ali tako ljudski pomiruje najudaljenije pojmove: smrt – stid – cirkus – trulež – seks – lažno blještavilo – bofl – poniženje – raspad – patos – apsolut...

Čistačica čita posljednje novosti "...godina 1914... izbija nje Prvog svjetskog rata... ubojstvo austrijskog nasljednika trona u Sarajevu"...

Pedel pjeva austrijsku himnu "Bože, čuvaj cara"... (U tom dijelu Poljske, koji je bio pod austrijskom okupacijom, lik austrijskog monarha, milostivog vladara bio je simbol obavijen čarima mladosti naših baka i izrugivanjem te imponirajuće atrape.)

PEDEL – neodvojiv od školskog razreda, lik "najnižeg ranga", u koji se slijeva cijela melankolija prošlog vremena – dovršenog, zauvijek će i do kraja sjediti na svojoj stolici – a njegov sumnjivi pokušaji povratka u život tek su otrcana školska psina, i ne treba ih uzimati ozbiljno...

ŽENA NA PROZORU – Prozor je neobičan predmet koji nas dijeli od svijeta "na drugoj strani", od "nepoznatog"... od Smrti....

Lice na prozoru – nešto uporno želi reći, pod svaku cijenu nešto želi vidjeti; osjećajući svoju potpunu bespomoćnost prati sve što se oko njega događa, zatim to komentira, svakim trenom sve zlobnije i zagrižljivije, pretvara se u megeru, a lirične žudnje žene na prozoru za proljetnom zabavom završavaju u ludilu terora i smrti...

STARČIĆ U WC-u – kao i nekada davno dugo sjedi u školskom poljskom zahodu, u ovom izuzetnom prostoru gdje samoća graniči sa slobodom... s bestidno raskrečenim nogama, udubljen u beskrajne nizove računa (možda je nekada davno bio vlasnik mjesne trgovine)... poteresen

bolom i gnjevom vodi neodređene rasprave sa svojim Bogom...

Na toj skandaloznoj Sinajskoj Gori...

STARČIĆ S BICIKLOM ne odvaja se od svog bicikla, žalosne i potrgane igračke iz djetinjstva... na njemu vozi svoje ustaljene noćne promenade, to drago mjesto neobično se stisnulo u školski razred oko klupa... i na tom čudnovatom vozilu zapravo ne sjedi on, već razapeto mrtvo dijete... i sve to u NOĆNOJ LEKCIJI i u SNU...

PROSTITUTKA – MJESEČARKA još je u školi bila poznata po svojim slavnim ekscesima... pretvarala se da je model u izlogu dućana, razvratna lutka, koja javnosti izlaže svoju golotinju...

Nije poznato jesu li joj se te maštarije kasnije ostvarile... Sada u ovom SNU MRTVOG RAZREDA odrađuje svoju bestidnu šihitu oko klupa ponavljajući opscenu gestu razgoličavanja grudi...

PONAVLJAČ – RAZNOSITELJ OSMRTNICA – hrom, nesretan učenik, ignoriran od svih... kojeg su njegovi kolege sadišćki mučili... možda su ga iskorištavali, možda je kolegama nosio knjige, školske torbe...

U snu, užetom privezan za klupe, uporno deklamira lekciju GRAMATIKE... demonstrira tu više nikome potrebnu lekciju pred u potpunosti i nemilosrdno ravnodušnim razredom... kasnije dokazuje svoju okorjelu uslužnost, raznoseći i dijeleći kolegama njihove vlastite osmrtnice...

ŽENA S MEHANIČKOM KOLJJEVKOM – školske "psine", ovi žalosno i tužno "obnaženi" incidenti, "očerupani", "prištavi", stidljivo prešućivani od strane odraslih koji ih drže za niže razvojne oblike – zapravo su originalna "prva" materija života. Njihova bezinteresnost i životna "beskorisnost" približava ih sferama umjetnosti.

One nose u sebi nostalgiju maštanja i jasnoću posljednjih stvari. Njihova životna "odrasla" ostvarenja su košmarna, sankcionirana degeneracija.

ŽENA S MEHANIČKOM KOLJJEVKOM postaje predmet okrutne šale cijelog razreda; natjeravanje i hvatanje završavaju tako da je posjednu na čudnovatu mašinu, koja u popisu stvari figurira pod nazivom "OBITELJSKA MAŠINA".

Njezine funkcije nisu dvosmislene. Između ostalog, treba napomenuti da su u ovom kazalištu svekoliki psihički i biološki procesi uglavnom na skandalozan način "oč i nj e n i". Tome često služe različite vrste "Mašina", koje su više dječje primitivne, beznačajnih tehničkih vrijednosti, ali zato svjedoče prostranstvo mašte.

"Obiteljska mašina" pokreće se ručnom manipulacijom, koja kod delinkventice uzrokuje mehaničko širenje i skulpljanje nogu.

Kako bi se izbjegla svaka sumnja u to radi se li ovdje zaista o ritualu poroda, ČISTAČICA – SMRT unosi MEHANIČKU KOLJJEVKU, koja više nalikuje na maleni lijes. U već razumljivoj posljedici u MEHANIČKOJ KOLJJEVKI (ovaj put doslovno) ljuljaju se dvije drvene kugle koje proizvode tup, nemilosrdan zveket. To je sad već šala brutalne ČISTAČICE... rođenje i smrt – dva poretka koji se nadpunuju. (Svi se ti događaji na nejasan i tajanstven način sudaraju s istrgnutim događajima preuzetim iz komada, o kojem je već bilo govora u uvodnom dijelu teksta.)

Stoga ne čudi da ta ista ŽENA S MEHANIČKOM KOLJJEVKOM, koja se kasnije predaje tom čudnovatom "ceremonijalu", gotovo ritualnom PLJUUVANJU i nabacivanju smećem – pjeva USPAVANKU, koja postaje očajnički krik...

4. PARTITURA /FRAGMENTI/⁶

1. FRAGMENT

ILUZIJA

Gledatelji polako ulaze u dvoranu.

U K U T U,

na drvenom podu sastavljenom od dasaka nalazi se nekoliko redova

školskih K L U P A.

Klupe su jadne i staromodne, kao u seoskoj školi.

Tu bijednu školsku izbu

od gledališta, s dviju strana, dijeli

U Ž E.

Ovaj jednostavan opis prostora rezultat je neproporcionalno

dugog razdoblja razmišljanja i traženja rješenja,

u periodu u kojem se tek rađala ideja *Mrtvog razreda*.

Tako je uostalom bilo sa svime.

Ono što se na kraju činilo jednostavnim i očitim, na početku

bilo je teško dokučiti i prihvatiti.

Zbog toga je možda dobro – ovu partituru, koja

postoji kao posljednji dokaz tijeka

predstave – nadopuniti bilješkama koje pripadaju tom teškom

razdoblju njezina stvaranja.

(Iz redateljskih bilješki, 1974)

STRANOST. To je izuzetno važna i bitna osobina glumca. Iz *Manifesta Kazališta Smrti*: "... Potrebno je revidirati istinski smisao odnosa: gledatelj – glumac. Potrebno je povratiti prvotnu snagu potresa toga trenutka kada je nasuprot čovjeka (gledatelja) po prvi puta stao čovjek (glumac), prividno sličan nama, ali istovremeno beskonačno stran, iza barijere koju je nemoguće prijeći.

Stran... barijera koju je nemoguće prijeći ... i prividno sličan nama, gledateljima...

Kada sam jednog dana, odnosno jedne noći, pronašao model za glumca koji idealno odgovara tim uvjetima: Umrlog – osjetio sam strah i gotovo stid... Za mene je to bilo gotovo neprihvatljivo... Ali je istovremeno značilo da sam na dobrom putu...

Tada sam pisao: "...Ako se složimo da je osobina živih ljudi upravo njihova lakoća i sposobnost ulaženja u uzajamne i mnogostruke životne odnose, onda će se tek prema umrlima

u nama odjednom i iznenađujuće roditi svijest o tome da je ta temeljna osobina živih moguća upravo zbog potpunog nepostojanja razlike, zbog posvemašnje jednakosti i ..."n e p r i m j e t n o s t i"! Upravo tek UMRLI postaju (za žive) p r i m j e t l j i v i, plaćajući najvišu cijenu kako bi dobili svoju drugačijost, različitost, svoj LIK."

UMRLI i GLUMAC, ta su se dva pojma u mojim mislima sve više počela preklapati. I sve sam se više navikavao na ta dva stanja. U glavi su mi se rađale najnevjerojatnije ideje... na kraju su se sve nastanile na osi kazališne misli. Voštana figura postala je kreatura nesumnjivo dotaknuta znamenom smrti, umjetna, posrednik između umrlih i živoga glumca ...

Želim doseći takav stupanj stranosti koji bi gledatelj do-
slovno mogao osjetiti. Možda to može postići s i t u a c i j a
koja proizvodi željenu barijeru.

Na primjer: u sobi sjedi neko društvo, sve sami prijatelji,
svi se dobro poznaju, prostor garantira potpunu izolaciju i
sigurnost. U jednom se trenutku vrata naglo otvaraju i na
njima se pojavljuje netko nepoznat, stran ili drugačije
odjeven, netko tko ne pripada tom društvu. Takvo pojav-
ljivanje nekog STRANOG uvijek izaziva osjećaj koji u sebi
skriva neku uznemirenost.

U komadu *Varšavljanca* Wyspiańskog, u salonu, u ele-
gantnom društvu dama u balskim toaletama, generala u
gala uniformama, pojavljuje se okrvavljen i blatom uprljan
vojnici s viješću o nesreći. Kod tog istog Wyspiańskog u
Svadbi s razdraženim, svadbenim gostima dijalogiziraju
utvare.

Godine 1967,⁷ u mom hepeningu *Homage za Mariju
Jaremu*, u konvencionalno društvo posjetitelja izložbe
uveo sam autentičnog beskućnika, pijanca, u prljavoj
odjeći, preznojenoj, zaraslog i prljavog, koji je na trgovima
i ulicama zarađivao kao nosač sanduka, a ovdje je za vri-
jeme trajanja izložbe mirno pilio daske...

Druga mogućnost svoje podrijetlo ima u snovima. U snu
susrećemo osobe koje su nam bile najbliže te koje se
odjednom, ne zna se zbog čega, ponašaju kao da nas
nikada nisu poznavale, postaju nam STRANE! BOLNOST
osjećaja stranosti u ovom je slučaju vrlo velika. Tako se
uglavom ponašaju mrtve osobe u snu. Obje su te situaci-
je za mene bile isuviše narativne i psihologizirajuće. Htio
sam radije ostati u polju "realnoga", u razmjerima stvari i
prostora.

Otkrio sam vrlo jednostavnu, ali do tada nikada neupotre-
blijenu ideju.

Godine 1963, u vrijeme oformljavanja nultog kazališta –
razmišljao sam o igri s onim "potajice", "sa strane"...
Odatle to: sa strane!

U KUTU!

Pokušajmo u sobi, u kojoj boravi veliko društvo, isprovoci-
rati da se netko počne "nenormalno" ponašati – u s r e d i n i
i s o b e. Svi to odmah doživljavaju kao p r e d s t a v l j a n j e.
A kada bi se to isto događalo u kutu sobe, sa
strane, svi bi to promatrali s nekom nelagodnom, možda
čak sa strahom. To isto događanje koje je "u sredini",

pred očima gledatelja bilo predstavljanje, pretvaranje, si-
gurno – sada u kutu postaje istinito, realno. Pojavila se
barijera i stranost!

Scena je u v i j e k bila i uvijek će biti postavljena "na sre-
dini", "na osi" gledatelja, za gledanje, prijem p r e d s t a v l j a n j a!

Ali dovoljno je samo premjestiti MJESTO tzv. IGRE sa stra-
ne, u kut, postaviti ga tako da nije "na osi", da bi cijela
stvar odjednom postala neobična.

Gledatelj iz svog "prirodnog" polja gledanja gubi nešto što
mu je po običaju trebalo biti "predstavljano". Recimo to
jasno: hinjeno i demonstrirano.

Smješteno u kut, to će dobiti karakter nekog nelagodnog
egzibicionizma, stidljive procedure, koja nije namijenjena
gledatelju, već je u potpunosti samostalna i samodosta-
tna! Nije mu potrebna prisutnost gledatelja...

STRANCA!

Krakov, 1974.

U klupama, u različitim pozicijama stoje ili, pak, sjede
glumci – starčići,
pogledi su im usmjereni prema gledateljima koji pola-
ko pristizu,
ukipljeni su,
prije su VOŠTANE FIGURE,
oblikovane majstorskom rukom kako bi nevjerojatno
nalikovale živim ljudima,
jedni stoje, nagnuti prema naprijed zagledavaju se
u gomilu koja dolazi, kao da nekog očekuju,
drugi su se zaustavili u pokretu podizanja sa stolica,
ili se, pak, naginju, ne bi li bolje vidjeli,
gledaju jedni preko drugih,
s ukočenim izrazom iščekivanja na licu,
znatiželje, strpljivog trajanja...
stoje tako sve dok svi gledatelji ne uđu i ne
zauzmu svoja mjesta u dvorani...
izloženi, u nekakvom poniženju, ili
poput osuđenika...

Više: poput MRTVACA.

Od prvog trenutka, dok publika još ulazi u dvoranu,
potrebno je stvoriti osjećaj p o d i j e l j e n o s t i,
dvostruki osjećaj: istovremene odbojnosti i privlač-
nosti,

kroz zastrašujuće trajanje te neljudske uklipljenosti.

Kao da su mrtvi!

"S one tamo strane!"

Klupe poput odara.

MUZEJ VOŠTANIH FIGURA.

ILUZUJA!

SJEDANJE

Prelazak iz uklipljenosti VOŠTANIH FIGURA u

s j e d a n j e događa se gotovo neprimjetno, polagano
i postepeno.

Glumci po redu unose minimalne promjene u položaju
tijela.

Pokret je vrlo jasno odvojen, kao u mehanizmu
lutaka, na razdijeljene sekvence, u isprekidanom
ritmu,

okretanje trupa u frontalnu poziciju, ispravljanje

trupa i glave, spuštanje na klupu,

pažljivo približavanje trupa naslonu klupe,

na kraju privlače laktove i ruke,

lica "gasnu", postaju kamena i mrtva.

Može se reći da sada cijeli razred sjedi

ispravno,

zagledan u prazan prostor ispred sebe,

spreman za neko nepoznato putovanje...

I, kao i ranije, potpuno uklipljen.

NIJEME MOLBE

PRSTI

Odjednom

netko od STARČIĆA podiže dva prsta.

Opće poznat znak.

Negdje u stražnjem dijelu klupa isto to napravi netko
drugi.

Pa još jedan, ohrabren, također odlučuje

podići dva prsta, zatim sljedeći

i još jedan...

Sada već cijeli razred ima podignute ruke,

i tako traju s tim dvama prstima,

visoko podignuta, sve više,

sve nametljivije, upornije...

To traje prilično dugo i sve je više

kompromitirajuće...

Ali smisao tog znaka polagano se mijenja.

STARČIĆI SADA NEŠTO MOLE...

NEŠTO POSLJEDNJE!

I kao i uvijek u ovom kazalištu – najprozičnije i
najskandaloznije stvari miješaju se
s onim uzvišenim...

Ovdje su to piškenje i... vječnost...

NAGLI IZLAZAK

Na kraju se netko digno, izvlači se iz klupa,
oprezno se povlači prema dubini, prema vratima...

sljedi ga odmah drugi, zatim treći,

četvrti... sada se već svi guraju,

uzmiču, neprestano licima okrenuti prema

publici, i s prstima podignutim u zrak,

kao u nekom paničnom strahu... neki se

još zatrče prema naprijed...

prsti neprestano u zraku, molećivo.

I tako postepeno nestaju u dubini...

U klupi ostaje ODSUTNI STARČIĆ

IZ PRVE KLUPE, "najviše dotaknut

smrću".

Vraća se GLUHI STARČIĆ koji uvijek sjedi kraj

njega.

Hoda s nekom ozbiljnošću, ne žureći,

ulazi u klupu, hvata ga ispod ramena,

izvodi ga iz reda klupa.

Obojica beživotno gledajući ispred sebe,

jedan nepokretan, drugi koji ga

pridržava – uzmiču i

nestaju...

VELIKI ENTRÉE

PARADA. PREMINULO DJETINJSTVO

U klupama nema nikoga. Prazno je.

Trenutak tišine.

I odjednom se istovremeno

u otvoru vrata, u dubini

pojavljuju svi STARČIĆI

zbijeni u gomilu,

i istovremeno svom jačinom

razliježu se zvukovi VALCERA

"Kad bi se još jednom vratili davni dani"...⁸

Taj će valcer pratiti sve

zablude, nadanja i poraze,

šaćice žalosnih Komedijanata
sve do kraja predstave...
Evo ih, kreću se prema naprijed,
idu oko klupa,
jedan za drugim,
u PARADI istovremeno pobjedničkoj
i zagrobnoj,
velika parada
Cirkusa Smrti
pred početak prikazbe...

(Iz redateljskih zabiješki, 1974)

Zovem to OSNOVNOM IDEJOM.
Temeljem cijele predstave.

U jednom sretnom trenutku pala mi je na pamet ideja da povežem glumce, starčiče, koji se u svoju školsku učionicu vraćaju sa željom da ponovno pronađu vlastito djetinjstvo, s voštanim figurama djece, odjevenim u školske uniforme, da ih povežem doslovno i zauvijek. Crtam prve skice na kojima te figure djece "izrastaju" iz kostima staraca ili u njih "urastaju"... Kostim je gotovo zajednički. Ipak, kasnije dolazim do zaključka da Voštane Figure djece moraju biti samostalne, jer u protivnom glumci ne bi imali slobodu pokreta. To dakle, postaju lutke dječaka i djevojčica odjevene u svečane školske uniforme, dječaci imaju duge hlače, a djevojčice prilično duge haljine. Svi su u crnome.

Razlike postoje u načinu nošenja Voštanih Figura. Nose ih na leđima, na rukama, obješene su ili ih pak vuku, itd.
...to su zapravo prije malena trupla djece...
...Stariji ih ljudi nose, to svoje vlastito djetinjstvo...
...mrtva djeca vise, pridržavaju se posljednjim snagama, neke od njih vuku kao da su teret, grižnja savjesti, "brem", kao da su oni koji su ostarjeli njima opsjednuti i upravo su svojom zrelošću to svoje djetinjstvo, na "društveno" odobren način... usmrtili...

... Ulaze ljudske KREATURE
sraštene s truplima djece.
U didaskalijama predstave moguće je detaljno opisati taj nakazni ANTROPOLOŠKI PRIMJERAK, koji se razvija i raste dalje

izvan normalnog vijeka sazrijevanja,
kao da podliježe nekim izvanbiološkim mjerilima,
tvoreći neke dodatne organe,
parazitirajuće "izrasline".
Na sceni su to ljudske j e d i n k e
u razdoblju svoje s t a r o s t i...
S obzirom da se to događa na sceni,
a u kazalištu nas zanimaju kostimi,
moramo naglasiti, da starci na sebi nose
mrtvačka odjela,
prema staroj tradiciji, koja se još čuva na selima,
gdje ih se priprema još debelo prije smrti.
Ove "izrasline" to su ONI SAMI, njihove "LIČINKE",
u kojim je zatvoreno cijelo sjećanje na EPOHU DJETINJSTVA,
koju je usmrtila EPOHA ZRELOSTI,
njezin praktičizam,
njezini surovi i zločinački zakoni...
Prošlost djetinjstva postala je otužno, zaobravljeno skladište u kojem leže osušeni i zaboravljeni likovi, lica, predmeti, odjeća, događaji, osjećaji, slike...
...To nije sentimentalizam razdoblja starenja, koji to djetinjstvo pokušava oživjeti u sjećanju. To je uvjet potpunog, TOTALNOG života,
koji se ne može odvijati jedino na uskom komadiću sadašnjeg vremena!
Na scenu stupaju te KREATURE,
ružne, prevrtljive, okrutne, bezosjećajne, samodopadne...
...poput ZOOLOŠKIH PRIMJERAKA,
s truplima djece,
pomalo poput zločinaca,
davitelja,
čedomoraca...
kao da bježe pred grižnjom savjesti...
vraćeni u život staračkim uzbuđenjem...
još posljednji valcer...
poskakuju poput lutaka...
dižu noge, pokreću ruke, protežu glave, nadimaju prsa...
nametljivo, da bi dokazali da još uvijek žive!
tragični automati...

Krakov, 1974.

daljnji tijek:

Parada traje.
Zvukovi valcera pojačavaju se, pa opet lagano nestaju.
Glumci tri puta obilaze oko klupa.
Na kraju postepeno u njima zauzimaju svoja mjesta.
Zajedno s Voštanim Figurama djece.

2. FRAGMENT

(Iz redateljskih zabiješki, 1974)

GRIMASE
Staro poput svijeta školskih praksi: pravljenje grimasa, krevljenje, namještanje lica u odvratne face. Grimasa je neizmerno učinkovito oružje nezrelosti protiv "ozbiljnosti" odraslih kojima ta ozbiljnost najčešće služi kako bi sakrili vlastiti nedostatak osjetljivosti, nježnosti, mašte, kako bi sakrili svoju strogost, okrutnost, prijetvornost, prazninu... Grimasa, krevljenje, nemilosrdno strgava onu službenu masku ravnodušnosti i otkriva unutrašnjost koja je pažljivo skrivana...
Ne postoji tako moćan protivnik kojeg ne bismo mogli pokoriti iskrivljenom grimasom...
Grimasa obezvrijeđuje tobožnju prirodnost i "istinitost" "dobro složenog" lica koje budi povjerenje, oduzima mu pravo na isključivo reprezentiranje ljudske vrste, neosporno dokazuje da taj dio ljudskog tijela koji kao da izražava dušu i tvrdi da je naduhovniji – jest također grimasa, koja se neobičnom elastičnošću prilagođava okolnostima.
To su formalni aspekti.
Deformacija lica u ovom slučaju predstavlja razbijanje akademske, ravnodušne, ništavne, konformističke FASADE, poništavanje sveopće težnje da se pod svaku cijenu očuva "LICE".
GRIMASA – KREVELJENJE je zrcalo u kojem protivnik mora sam sebe ugledati.
Grimasa izražava svekolike ogavnosti prirode, poremećaje, bestijalnost, razuzdanost, mahnitost, zvjerstvo, sve požude i niskosti.
Dovoljno je pogledati se.
I još jedan aspekt GRIMASE – KREVELJENJA: radeći je – a tko je ne radi –

kao da zbacujemo sa sebe, kao da se čistimo, kao duhoviti i inteligentan način – od svojih eventualnih gore navedenih, ne odviše hvalevrijednih osobina. GRIMASE moraju pogađati gledatelje.
Dovesti crte lica "u red" te tek nakon toga "preraditi" lice –
uvredljivo, gnusno, okrutno, učiniti nakaznim, izazvati gađenje...

(Iz redateljskih zabiješki, 1974)

SVIJET NEZRELOSTI

U lekcijama, školskim incidentima treba prokazati i demaskirati onu stvarnost, koju STARUJI žele prenijeti djeci u školi. Suprotstaviti taj svijet, prividno zreo i odgovoran – originalnoj realnosti, koju život još nije deformirao, ovoj "MATIÈRE PREMIÈRE"⁹ života.

S jedne strane:

Povijest, ratovi, neprestani ratovi, bojna polja – polja hvale i slave, pobjede, porazi, junaštvo, koje je s druge strane ljaga, masovna istrebljenja, povijesne "nužnosti", spomenici slave i spomenici smrti, velike ideologije, panteoni, grobnice, košmarne ceremonije, civilizacije utemeljene na vojskama, policijama, zatvorima i pravima...

A s druge strane:

sfere izbrisane iz službene svijesti, stidljivo prešućivane, skrivane po građanskim interijerima, regulirane zabranama, znamenjem grijeha, obložene kaznama, propisima, presudama, kao one koje navodno ugrožavaju društvo, a zapravo ugrožavaju konformizam i zavjeru odraslih...
bijedne,
žalosne,
neiskusne,
blistaju svojim nagim tijelima,
nezaštićene,
prištave,
šmrkljave,
uprljane spermom,
nekako bolno i nepristojno obnažene,
zakržljale...
zelene ideje,

neodređene intencije,
kao da su debilne...
...Ne: idilično, sentimentalno djetinjstvo...
već mračne oblasti, pune straha, nemira, nesvjesne svog
cilja,
pa stoga, prema mišljenju odraslih:
b e s k o r i s n e
predodređene za smetlište ...
... Nemogućnost prilagođavanja svijetu "ODRASLIH",
nemogućnost da se s njim uspostavi kontakt...
Ograđivanje, usamljenost, zatvoren svijet...
Zbog toga solidarnost, povjerenje, solidarnost kakvoj
nema ravne, pripadnost zasebnoj vrsti...
kao u rezervatu...

Sva se ova promišljanja mogu izvršno i u potpunosti obja-
sniti na književnim osnovama.

Ali naš je cilj ipak kazalište.

Potrebno je pronaći kazališnu strukturu koja bi za te sadr-
žaje bila n e s v a k i d a š n j a .

I autonomna.

U toj su književnoj strukturi scenski likovi djeca. Treba,
naravno, isključiti sustav koji tu temu doslovno ilustrira,
na način na koji bi to zasigurno bilo napravljeno u kon-
vencionalnom kazalištu.

Treba primijeniti metodu suprotnosti koja u umjetnosti
uvijek daje odlične rezultate.

Glumci ne mogu igrati uloge djece. Moraju ili sami biti
starc i ili igrati uloge staraca koji se na bolestan način vra-
ćaju u situaciju djetinjstva.

U razrješavanju tog problema pomogli su mi neki koji
nerealizirani planovi od prije nekoliko godina, u vrijeme
kada je vladao sveočan duh studentskih, mladenačkih
kazališta –

kada je obožavanje ljudskog tijela doseglo stupanj ritua-
la, inicijacije, slavlja, a na kraju i

š a r l a t a n s t v a .

Tada sam odlučio osnovati, usprkos vladajućim strujama,
družinu starčića. Sada se to još na neki prirodni način
poklopilo s gore navedenim problemima. Postalo mi je
jasno da uloge djece moraju igrati starčići.

Nešto ranije već sam skicirao svoj *Manifest Kazališta*

Smrti.
Gotovo mrtvi starčići, nad grobom.

(Starčići " se ušuljavaju" u dječake. 1974)

To je jedna prilično stidljiva metamorfoza. To "ušuljava-
nje". Jer Starčići to rade na takav način kao da im je ta
metamorfoza još jedino dostupno seksualno (i nedozvo-
ljeno) zadovoljstvo.

"Ušuljavaju se" u dječake, dodvoravaju im se...

Posvećenost tom stanju u glumačkoj igri iziskuje prilično
suptilnost i sublimaciju.

To je jedan od načina zamišljanja sebe u mašti (a dakle i
u umjetnosti) – u razdoblju sazrijevanja.

Svi ti znakovi razdoblja nezrelosti i situacije sazrijevanja –
nespretni izrazi, nezrele šale, grimase, egzibicionizam in-
stinkata – moraju biti "predstavljani" nekako "krišom", sti-
dljivo, s bolnom ozbiljnošću djece, u nekom unutrašnjem
razmatranju problema koji su još uvijek nepoznanica...

...stalno imati na umu, naglašavati ovu sferu "niskog
ranga", kompromitirajuću, "šmrkljavu", stidljivu (jedina
konkretna realnost!).

STARČIČI, individue istrgnute iz života,

svojim ponašanjem,

besraman povratak "ozbiljnih i odraslih" ljudi u situaciju
"šmrkljavaca",

kao da su zaglibili u razdoblju sazrijevanja,

a vrijeme im je, bez njihove volje, izbrzdalo lica staraca –
kompromitiraju svoje godine,

ali im ipak, kroz sram i patnju, vraćaju

ljudsko dostojanstvo.

...još jedno približavanje:

svijet djetinjstva i svijet starosti.

Oba su ta svijeta nesposobna da se prilagode sveobvezu-
jućoj realnosti,

službenom, pragmatičnom svijetu.

Oba leže na marginama, poput rezervata.

Oba se trljaju o stanje ništavila i smrti.

Iz tog se razloga u školu vraćaju STARČIČI – na pragu
smrti.

Rođenje i smrt – dva poretka koja se međusobno razja-
šnjavaju.

RATNA LEKCIJA

PSOVKE

Cijeli razred prelazi iz razularenosti

fac a, grimasa i iskrivljenih lica –

u TUČNJAVU.

(Iz redateljskih zabiješki, 1974)

Skako toliko rađaju se situacije, nezrele akcije, skandalo-
zne, neprilicne, bezvrijedne, nekako "sline", bez logič-
nog objašnjenja, beskorisne.

Nagomilajmo riječi, koje će nam pomoći na probama i u
glumačkim radnjama:

tuča...

vreva,

tiskanje,

gužvanje,

bacanje na pod,

grozničavi pokreti,

grčeviti pokreti,

nekakva grupna onanija,

provlače se između klupa,

preko klupa,

razapinju se,

grle,

u zajedničkoj muc i,

bolesno ozbiljni,

s nekom nametljivom mišlju upisanom na licima,

tuku se šakama,

udaraju nogama,

"NIŽE FORME SUŽIVOTA".

Stvara se jedna velika piramida

stiještenih i isprepletenih tijela.

KLUPE su kao i uvijek dobra

pozadina čak i za ta, nepredviđena
školskim programom,

događanja.

Tim pojavama fizičke sile,

iživljavanja,

nasilja

i okrutnosti

pridružuju se

PSOVKE,

proklinjanja,

brutalni,

ulični,

opsceni povici.

CIJELI RAZRED

m' tata

m' tata

usrao se tvoj tata

m' tata

m' tata

krpom ga!

da da!!!

ravno u žiljezdu!

ne ne!!!

tu tu!

šaku na grlo spusti

neka krik ispusti!

m' tata

m' tata

m' tata

I tome slično.

ovisno o razlikama u jeziku,

dijalektalnim,

običajnim....

(dozvoljen je izbor iz rječnika

PSOVKI).

Cijela se ta stiještena masa u

grozničavom pokretu

počinje premještati od klupa

prema izlazu.

I dalje se tuku pesnicama

i dijele si *vritnjake*,

vičući,

s naporom se guraju kroz otvor za izlaz, nestaju...

ostaju još: ODSUTNI STARČIĆ
IZ PRVE KLUPE
i STARČIĆ U WC-u.

Iz hrpe mrtve djece podižu
pojedinačna tijela i namještaju ih
u ispražnjene klupe.

Zbog te će ih milosrdne geste snaći zaslužena
Kazna.

Upada STARČIĆ PEDOFIL
i brutalno ih povlači u smjeru
ostalih...

ČISTAČICA

U ispražnjenoj su razredu ostali (osim mrtve djece u klupama) dva lika: od početka predstave, iza bijednog, seoskog poljskog zahoda stoji lik ČISTAČICE s metlom, koja pokušava ispod tog zahoda nešto pomesti.

Već su svi izašli.

Nakon strašne buke koju je podigla tučnjava, iznena-
da je nastupila tišina.

Sve je odjednom nestalo kao san.

Ostao je samo prazan razred i prazne klupe.

Ništa neće narušiti tu tišinu i nepomičnost te slike.

Pojavljuju se neke nejasne asocijacije na groblje.

Gledateljev pogled sada prelazi na nepomičan lik
žene,

koju kao da je "sudbina" uhvatila u
najnezgodnijem trenutku, dok je u kutu
čistila smeće.

Možda će joj, u tom m r t v o m r a z r e d u
koji je toliko puta čistila, pripasti
puno značajnija uloga.

Jer sve je u tom razredu s a n

s v a k o d n e v i c e, dalek od patetičnih
simbola.

I neće biti ništa neobično, ako nas ČISTAČICA
podsjeti na smrt.

Za sada njezina uklipljenost ne obećava
nikakvu inicijativu.

Zauvijek će ostati tako – mrtva.

I upravo se u tom trenutku ČISTAČICA počinje
kretati.

To je trenutak o kojem bi, kada bi mogle, maštale
sve Voštane Figure u svim
Iluzijama.

Jer, kao što je poznato, njihov je prvi cilj,
upravo tom sramotnom varkom identičnosti
namamiti i zbuniti ("prevariti!") gledatelja,
koji misli da pred njim stoji živa osoba.
Njihov je drugi, sljedeći i puno perfidniji cilj
izazivanje osjećaja smrti i beživotnosti,
u koji se život neprestano preobražava.
Treća nedostizna namjera jest: još
jednom zbuniti gledatelja, zaskočiti ga i preneraziti
neljudskom sposobnošću prelaska iz stanja
smrti u život.

U trenutku kada se počinje pokretati
ČISTAČICA vrši upravo tu ulogu.

PEDEL

Drugi lik koji postoji od početka
predstave je PEDEL, koji stalno sjedi na svojoj
s t o l i c i.

Ovaj je put to nesumnjivo autentična

Voštana Figura.

Taj će još trenutak pričekati, prije nego se, na iznena-
đenje

gledatelja, pomakne, ustane i počne pjevati.

Neposlušna skupina glasnih đaka,

koja se kreće prema izlazu poput stihije zahvatit će

PEDLA zajedno sa stolicom i odvući ga.

STARČIĆ PEDOFIL, koji se već razračunao
s dva STARČIĆA koja kasne, neočekivano se

vraća, gurajući pred sobom:

STOLICU zajedno sa (živim!) PEDLOM.

Namješta stolac na isto mjesto,

popravlja PEDLU glavu i povlači se.

Scena je prazna.

U klupama sjedi nekoliko dječjih leševa.

Na stolčiću sjedi PEDEL.

ČISTAČICA je napokon došla "do riječi".

Započinje svoje svakodnevno, naporno
čišćenje razreda.

U njezinim pokretima mora biti sigurnosti i tupe
ravnodušnosti.

Te je radnje već izvršila stotinu puta. Zna ih
napamet. Zna njihov redosljed.

Izvršava ih precizno i mehanički.

Na kraju je uspjela nekakvo smeće izmesti
ispod zahoda na sredinu scene.

Odlaze veliku metlu za brisanje,
sada uzima malenu metlicu i limenu lopaticu,
na koju oprezno gura to smeće (slijepljenu prašinu),
promatra ga pod svjetlom i otpuhne izvan
GRANICA scene.

Brzo odlazi do seoskog zahoda,
naginje se, nešto tamo traži, izvlači
staru odvratnu krpu, otresa je
kao kroz prozor, van
(to znači na gledatelje) i s gađenjem je
tamo baca.

Sada se ogledava po razredu, vidi da nekoliko
(mrtvih) dječaka i djevojčica sjedi u klupama, a
ostatak leži na podu, odbačeni izvan
klupa –

podize pojedinačna dječja tjelešca, nosi ih
do klupa, posjedne ih u klupe, izravna im glave,
popravlja odjeću, njihove ruke primiče njihovim
trupovima.

KNJIGE

Sada već svi leževi djece sjede u klupama.

ČISTAČICA ih još trenutak provjerava, poravnava.

Stane u dubinu klupa vidno zadovoljna.

Pogled joj se zaustavi na hrpi starih, istrunulih
knjiga koje leže na podu.

Podize ih, cijeli naramak.

Pogledom traži mjesto gdje bi ih mogla
odložiti.

Tegleći taj teret, pažljivo ga stavlja

na prvu klupu.

Vraća se po sljedeći naramak. I tako nekoliko puta.

Na klupi raste barikada pohabanih,
požutjelih od starosti relikata školskog
znanja.

Neumorno ih slaže sve većom
opreznošću u slojevima koji sve više
rastu.

Odjednom ugleda nekakav komad papira na podu.
Podize ga, razgledava, pokušava pročitati što na
njemu piše.

Gorljivo traži knjigu iz koje je taj list
ispao. Pronalazi knjigu i brižljivo ulaže list.

Ali druga knjiga neposlušno strši
iz tog s naporom složenog
malenog groblja.

Počinje izvlačiti taj primjerak koji viri.

Cijela se barikada nesigurno ljulja.
Akrobatika pokreta sve je veća.

Na kraju ta cirkuska manipulacija uspijeva.

ČISTAČICA pobjedonosno zatrese knjige,
ali pritom se ta cijela istrunula biblioteka
svali na pod.

Bespomoćna stoji nad svojim porazom.

Odustaje od ponovnog pospremanja.

To više, uostalom, ne bi imalo nikakva značenja.

Knjige će u tom odvratnom neredu ostati sve do kraja
predstave.

3. FRAGMENT

OBITELJSKA SCENA

(Iz redateljskih zabilježki, 1974)

Od toga trenutka na već prilično jasno ocrtanu stvarnost š
k o l s k o g r a z r e d a navlači se, na vrlo očit način, i m
a g i n a r n a, "i z m i š l j e n a" sfera Witkiewiczovog
komada *Tumor Mozgowicz*.

Od početka mora biti jasno da se u toj "strategiji" ne radi
o p r e d s t a v l j a n j u, o nekom scenskom prenošenju
sadržaja komada, na način na koji to rade sva konvencio-
nalna kazališta.

Želim postići dojam da su STARČIĆI, likovi *Mrtvog razreda*,

jasno i nemilosrdno određeni svojom prošlošću i svojim sudbinama na neki način "isprogramirani" sadržajem komada *Tumor Mozgowicz*. To se možda dogodilo sasvim slučajno, providnošću Sudbine, koja je nekako "dodatno" htjela razbiti monotoniju kraja njihovih života. Možda je taj zahvat (vrsta p r e s a d i v a n j a) proveden vrlo dosljedno – i u nekim izuzetno sretnim okolnostima sve te radnje i sva ta događanja iz komada mogla bi biti vjerno i uvijek iznova p o n a v l j a n a, odnosno p r e d - s t a v l j a n a. Ali to bi bilo umjetno, izgubilo bi svoju realnost, postalo bi stilizacija tipa improvizacije i "preodijevanja".

A prije svega bilo bi to u suprotnosti s mojim idejama. Treba se složiti, da stvarnost š k o l s k o g r a z r e d a – koja tom razredu daje tvrdoću i konkretnost realnosti, a ne prolaznost i l u z i j e, "koja predstavlja" (komad) – preuzimanjem imaginarnog, fiktivnog sadržaja i sfere komada, mora podležiti, govoreći vrlo oprezno, nekim izmjenama.

Naravno, ne velikog stupnja.

Mora se postupiti umjereno (što je neizbježno čak i pri najradikalnijem djelovanju) i sa sviješću o hijerarhiji predmeta: stvarnost š k o l s k o g r a z r e d a predstavlja onu "prvu materiju", autonomnu realnost.

Htio bih naglasiti neobičnost o p e r a c i j e koju ćemo provoditi tijekom proba.

Treba to odrediti vrlo precizno, jer se u ovakvoj vrsti procesa neizmjereno lako može skliznuti u plitku površnost, pasti u krajnost, koja svojom pedantnošću i doslovnošću može uništiti tanak sloj humora i relativizma, perverzije, poruge i mistifikacije. Jedino nas te vrijednosti mogu sačuvati od lažne ozbiljnosti i logike.

Zbog toga je o p e r a c i j a neobična, jer probe nisu pripreme za predstavu. Ne ostavljaju dojam da će ikada doći do predstave.

Probe su polje sukoba dviju realnosti koje su jedna prema drugoj ravnodušne, vodi se bitka čiji zakoni i strategije ne nagovješćuju pobjedu niti jedne strane.

Otvoreno se govori da prije neuspjeh i poraz mogu donijeti pozitivno razrješenje, kao uvjet uspjeha postavlja se nemarnost ofenzive i bacanje oružja, postulirala se razaranja jedininstvenog fronta, neočekivane praznine, i to sve više nalikuje na bitku koju vode djeca ili netko tko nije sasvim pri zdravoj pameti. Tako izgleda taj susret dviju

stvarnosti: jedne autonomne, slobodne, r e a l n e (*Mrtvog razreda*) i druge imaginarne, fiktivne, stilizirane književne strukture (dramskog komada).

U tim gotovo grešnim i mračnim operacijama, ukrštavanjima, u tim pokušajima stvaranja novih individua – likovi *Mrtvog razreda* često poprimaju veće razmjere, opasno i bolesno bujaju, ili se pak pune nijansama, kompliciraju se.

I obrnuto: događaji, likovi dramskog komada oslobađaju se detalja i fabularnih okolnosti, postaju sve apstraktniji, općeniti, pune se brutalnom simbolikom...

Realnost *Mrtvog razreda* neprestano se zapliće, u š u l j a v a s e u sferu dramskog komada i obrnuto.

S obzirom da je stvarnost š k o l s k o g r a z r e d a već dobila svoje jasne obrise s velikim "nadama" i dalekim horizontima daljnjeg razvoja (po tom smo pitanju sada već prilično mirni) – pozabavimo se akcijom komada *Tumor Mozgowicz*.

Trudit ćemo se da ne podlegnemo deskriptivnim čarima događaja, već da u njima tražimo samo s t a n j a, emocije, esenciju stvarnosti.

PROBE

1. ČIN

"SUSRET LIKOVA"

TUMOR MOZGOWICZ STARČIĆ U WC-u matematički genije, glava stari Židov, glava obitelji, odvratne obitelji, vitalna trgovac koji neprestano snaga i nevjerojatna psihi prebrojava svoje dobitke i čka zbrka, nekakav unutar- gubitke, prepire se s dužni- nji nered, ekshibicionizam cima, zasigurno je lihvar, koji besramno povezuje zna- cjenka se čak i s Jahvom, iz nje, seks, poeziju i moral- školskih je dana sačuvao nost, ili prije njezin ozbiljan običaj sjedenja u WC-u, nedostatak... skriveni erotoman i ekshibicionist.

Napomena: učenik se možda na neki način oblikovao po uzoru na Tumora, ali u različitim sredinama...

Ipak, oni posjeduju toliko različitih karakteristika i njihove se profesije u tolikoj mjeri ne mogu pomiriti, da iz tog njihova ukrštavanja možda izade zanimljiva individua.

Lik Starčića u WC-u zasigurno pripada svijetu "Realnosti najnižeg ranga". Dobro je što taj bijedan lik "igra" genija. Na taj ćemo način izbjeći doslovnu reprodukciju dramske Fikcije.

JOZEF STARČIĆ S MALENIM
Tumorov otac, stari sklerotičar, ništa od te dekadencije genija ne razumije, kompromitira Tumora svojim seoskim dijalektom.
STARČIĆ S MALENIM BICIKLOM
jedina emocija i jedini životni sadržaj koji mu je još preostao jest sjećanje na kratke noćne vožnje biciklom... Njegova preciznost u važnji tog neobičnog i pokvarenog vozila jednaka je očiglednom debilizmu...

Napomena: što će razlike u "sredinama" i profesijama biti veće, to ćemo više pridonijeti metodi. Što skandaloznije, to realnije.

ROZHULANTYNA ŽENA S MEHANIČKOM
plave krvi, KOLJJEVKOM
Tumoru rađa djecu poput njezinoj školskoj prošlosti postoje jedna okrutna zečice (govoreći njenim riječima), u svom krilu nosi čedo, prvo su je lovili, zatim su je uhvatili te na kraju posjeli na neku neobičnu gimnastičku spravu, koja je kod delinkventice izazvala mehaničko širenje i skupljanje nogu. Tako je na njoj izvršen čin poroda. Sada u *Mrtvom razredu* Starčići prizivaju to brutalno sjećanje na OBITELJSKOJ MAŠINI, koja je mogla biti konstruirana jedino u snu... Trudnoća Rozhulantyne "ispunjava se" u tom košmarnom snu gotovo kao u osnovnoj školi.

IZIA
u popisu lica kod Witkacyja ona je kćer Rozhulantye iz njezina prvog, aristokratskog braka, Tumorova pastorica, "nepodnošljivo privlačna", raskalašena i cinična, kao i uvijek kod Witkacyja – najsnažnije inteligencije ona muči svojim gotovo metafizičkim organom, u kojem je intelekt izmiješan sa seksom u nekom odvratnom koktelu. Jer već se u uvodnoj obiteljskoj svadi otkriva najdublja obiteljska tajna – MJESEČARKE. Svoju svaz između ostalog, saznajemo da Tumor svoju Rozhulantynovu varu s nikim drugim do svojom pastorkom Izijom. krivanja grudi u prolazu.

Postoje još dva Tumorova sina,

ALFRED I MAURICIJ Taj par možemo prepoznati dva složna primjerka ove u osobama dvaju razularene i nedisciplinirane Starca: STARČIĆ S DVOJNIKOM I DVOJNIK. Služe više kao pozadina. Vršu ulogu "uskličnika" Ponekad informacije o njihovim obiteljskim tajnama daju STARČIĆ PEDOFIL.

Ono što sada započinje više nije školska lekcija, već neobična dječja igra, okrutna i puna nerazumljivih skracačenja, notica, dogovorenih znakova... Starčići – STARČIĆ PEDOFIL, GLUHI STARČIĆ I ODSUTAN STARČIĆ IZ ZADNJE KLUPE – nimalo svečano vuku, ili bolje reći natežu STARČIĆA U WC-u do onog mjesta koje mu je taj predznak uloge i osigurao, to znači do bijednog, seoskog, školskog poljskog zahoda. Taj, možda vulgaran, naziv, jedini ima moć da izrazi funkciju najnižeg ranga tog predmeta koji sve kompromitira.

Nije baš sasvim jasno što STARČIĆA U WC-u tamo čeka.

Drže ga tamo na silu, stoji na stolici s raskrećenim nogama, njegova je sijeda kosa raspuštena

i on izvikuje svoje skandalozne nazore.

Jer za njega je došao taj trenutak, nevjerojatno sličan epileptičnom napadu, kada u živog čovjeka "ulazi" "STRANI" duh i počinje kroz njega progovarati.

Ovdje je taj stranac Tumor Mozgowicz.

STARČIĆ U WC-u i dalje ostaje

stari Židov, lihvar, a pomalo i

Prorok na skandaloznoj gori Sinaj.

Starci, čija podmakla dob toj učeničkoj igri daje karakter ludila,

muče i tlače STARČIĆA U WC-u

iz nepoznatih razloga.

STARČIĆ U WC-u skuplja Tumorove razbacane rečenice, skuplja ih bez reda i poretka, ponavlja ih kao da su naučene i tude, najvjerojatnije ih do kraja i ne razumije,

lako ih napušta i bez skrupula ih izgovara u izvještačenoj euforiji i patosu...

STARČIĆ U WC-u –

TUMOR:

...udaram punom parom...

...pleća u koštac... s plećima

...prokleta kultura!

...Tko mi to nalaže da se pretvaram?

...Želim se jednostavno izrigati...

Vomito negro.¹⁰

daje ocu, to znači STARČIĆU S MALENIM BICIKLOM, neki

svoj traktat, zapravo komadić starog papira...

stari čita:

STARČIĆ S MALENIM BICIKLOM –

OTAC TUMORA

JOZEF

"Über transfinite Funktionen

im alef-dimensionalen Raume.

Professor Tumor von Mozgowicz"¹¹

O! Kako si pametan, sinčiću!

I samo su ti zbog toga dodijelili plemićku titulu...

besmisleno baljezga:

Sanjao sam jedan san. Vidio sam tebe...

A mene je izbacio stražar, ovako malen...

i slab kao muha. A lice je imao

isto kao naš Burek, samo ljudsko.

STARČIĆ U WC-u –

TUMOR:

Nikada ni za što nisam imao vremena,

čak ni za ljubav.

Moja djeca odrastaju. Sin će uskoro položiti maturu, kćer već sasvim dobro integrira diferencijalne jednadžbe, a ja se ne mogu čak ni odmoriti.

Kada bih barem bio religiozan.

"Aber mir, keine Marter ist erspart"¹² kako je govorio Franz Jozef...

U prvi plan scene odjednom ulijeću

STARČIĆ S DVOJNIKOM

i DVOJNIK, sličan jedan drugom kao dvije kaplje vode,

rugaju se oponašajući:

STARČIĆ S DVOJNIKOM

I DVOJNIK

ili

ALFRED I MAURICIJ

marter – r – r – r – r

otrče jednakom brzinom kojom su se i pojavili, ponovno se vraćaju, noseći neobičnu OBITELJSKU MAŠINU,

koju postavljaju na prednji dio scene.

Najočiglednije imaju nekakav pakleni plan, o čemu svjedoči ta mašina podrijetlom iz snovitog košmara.

Dva se STARČIĆA ogledavaju, nekoga traže. Uskoro doznajemo o kome je riječ.

Hvataju ŽENU S MEHANIČKOM KOLIJEVKOM – ROZHULANTYNU koja se skriva iza klupa, vuku je prema naprijed.

Ali put im prepriječi STARČIĆ

S MALENIM BICIKLOM – stari Jozef.

Ništa ne sluteći, najmirnije završava svoju noćnu vožnju.

Rozhulantyna koju navlače u razumljivoj razdraženosti još je toliko prisebna da ga stigne opomenuti:

ŽENA S MEHANIČKOM KOLIJEVKOM – ROZHULANTYNA

Govorila sam vam, Jozefe, da se čuvate. A on opet vozi i vozi...

STARČIĆ S MALENIM BICIKLOM – JOZEF:

E – nek' barem svoj posljednji dah ispuštim u ljudskom društvu. A presvijetla se gospoda osjeća zdravo ?

ROZHULANTYNA

Kao parni bik.

STARČIĆI je i dalje vuku.

Posjednu je na mašinu.

Hvataju dvije metalne poluge mašine.

Vuku ih prema sebi, što uzrokuje njihovo širenje.

A zajedno s njima šire se i noge delinkventice. Više nema sumnje, da je ovdje riječ o odvratnoj učeničkoj igri poroda.

U toj igri postoji dječja strana, ali i strana staraca. Dječja okrutnost koja naglo izrasta iz nekog duboko skrivenog zametka života. I okrutnost starčića, kojima je dano da taj život vide sada već s druge, nedostupne našem razumijevanju, strane. I jedni i drugi postaju gotovo kapelani nekog prvotnog, ali istovremeno

posljednjeg r i t u a l a .

Ta duboko metafizička cirkusarija iscrpljujuće, silovite akcije, ne priječi "mučenu" STARČIĆU da vodi nejasan dijalog sa STARČIĆEM U WC-u – usred razularenosti pobješnjele djece – podjetinijih, sumanutih staraca.

Treba jasno napomenuti da ŽENA S MEHANIČKOM KOLIJEVKOM I STARČIĆ U WC-u na neprirodan način PONAVLJAJU REČENICE KOJE NISU NJIHOVE, rečenice besramnog, punog najoprečnijih osjećaja – dijaloga dvoje supružnika: Tumora i Rozhulantyne, koji se odvija u imaginarnoj sferi Witkacyjeva komada.

T a a t r a p a dijaloga

"školsku" akciju čini realnom i konkretnom. Braća Alfred i Mauricij, Tumorovi sinovi, ili bolje rečeno STARČIĆ S DVOJNIKOM i DVOJNIK, dozivaju se:

..."Freda!...

Moric!..."

a u lirskim trenucima zazivaju:

"Mamice!..."

šire i skupljaju noge

svoje roditeljice.

A ovo je dijalog:

STARČIĆ U WC-u – TUMOR

Ja sam divljak, zadnja životinja...

Razvalio sam ti cijeli kredenc i morala si se zbog mene sramiti...

Ali nisam se mogao ne napiti.

ŽENA S MEHANIČKOM KOLIJEVKOM- ROZHULANTYNA

Ne misli na to. Sve je već popravljeno.

Htjela bih da mogu svaki mjesec roditi, kako bi bilo što više takvih kao ti.

Htjela bih imati... nekakav otok usred Oceana... i da si na njemu ti i još samo naša djeca...

Sve sami matematičari.

U sredini bi bila Akademija i ti jedan.
gospodar svih sunaca... sjedio bi snažan kao...

STARČIĆ U WC-u
TUMOR

Prestani – gušim se vlastitom snagom
kao s tabletom suviše velikom za ždrijelo
kita.

ŽENA S MEHANIČKOM KOLJJEVKOM-
ROZHULANTYNA

Ne voliš me. Želiš da Izidor
dođe na svijet s krivim nogama
i s očima na sljepočnicama?

STARČIĆ U WC-u
TUMOR

Ne, ne! Ne govori tako. Volim
te, jako te volim. Samo ne
mogu zaboraviti da si kneginja.
U tome postoji nešto apsolutno.
Dovoljno je pogledati tvoju nogu.

ŽENA S MEHANIČKOM KOLJJEVKOM –
ROZHULANTYNA

Jedini moj, moj Tumoriću najdraži –
da baš ti to ne razumiješ...
Zbog toga sam ostavila Krzeczoborskog.
Ne podnosim te aristokrate.¹³
Prokleti snobovi. Ti si odvratni
divljak, i kad osjetim svoju krv,
uistinu paklenski plavu,
koja se miješa s tvojom grimiznom divljačkom
krvi, kako zajedno stvaramo tu rasu
ljubičastih polubogova, kad razmišljam o tome,
dođe mi da se rasprsnem od sreće
u neku magmu koja nije s ovoga svijeta...
Ja možda neću preživjeti tu sreću.
Oh zašto, zašto ne mogu biti
zečica!

STARČIĆ U WC-u –
TUMOR

Sjeti se bijele zečice koja je
do smrti radala suknene mačke.

Tik pred završetak dijaloga ulazi
ČISTAČICA, unoseći MEHANIČKU KOLJJEVKU.
Kolijevka nalikuje na maleni lijes.
Pažljivo je polaže ispred
OBITELJSKE MAŠINE, između raširenih
nogu mučene STARICE.
ČISTAČICA pokreće KOLJJEVKU
i brzo izlazi.
Kolijevka se pokrene u isti tren
kad se začuje krik "rodilje":
"Ja možda neću preživjeti tu sreću."
Ali u toj je igri previše mehanike
i mehanizama. Jer ova kolijevka nije
dvije sasušene, drvene kugle,
čiji tupi zvuket ni najmanje ne podsjeća
na plač djeteta.
Postaje jasno, da ČISTAČICA
u toj igri sudjeluje na vlastiti način,
koji sve jasnije otkriva pravo
lice te osobe.

- ¹ Tadeusz Kantor, *Teatr śmierci, Teksty z lat 1975-1984*, izabrao i uredio Krzysztof Pleśniarowicz, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA, Krakow, 2004 (opaska prevoditeljice).
- ² Ibid.
- ³ Ibid.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Ibid.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Trebalo bi biti 1968.
- ⁸ Valcer *U starim bakinim notama*, poznat još i kao *Walc François*, komponirao ga je Adam Krasiński za tekst Andrzeja Wlaste (u originalnom tekstu su "davní dan"). U predstavi se koriste fragmenti instrumentalne snimke.
- ⁹ prva, prvotna materija
- ¹⁰ *Vomito negro* (Španj.) – žuta groznica.
- ¹¹ *Über transfinite...* (njem.) – Transfinitna funkcija u alefu beskonačna prostranstva; "Alef; prvi transfinitni broj kod Cantora." (bilješka S.I.Witkiewicza).
- ¹² *Aber mir...* (njem.) – Ali mene nisu poštedjeli nikakvih patnji.
- ¹³ Kod Witkacyja: "tih polu-aristosa".



Tadeusz Kantor, *Mrtvi razred*, 1975.