

„Goplana i Elfy” („Balladyna”, 1943)



- Autor Tadeusz Kantor
- Czas powstania rekonstrukcja: Goplana —1981, Elf — 1984
- Wymiary wysokość: Goplana: 253 x 166 x 80 cm, Elf: 152 x 73 x 36 cm, Elf: 145 x 83 x 46 cm
- Numer inwentarzowy Goplana — CRC/VII/1/1-2, Elfy — CRC/VII/1/3/1-4, CRC/VII/1/4/1-4, CRC/VII/1/5/1-6
- Muzeum [Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka](#)
- Tematy [wojna](#), [teatr](#), [znane postaci](#), [śmierć](#)
- Technika [cynkowanie](#), [cięcie](#), [kucie](#), [spawanie](#), [odlewanie](#), [malowanie](#)
- Materiał [drewno](#), [metal](#), [blacha](#), [tkanina](#)
- Prawa do obiektu Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka
- Prawa do wizerunków cyfrowych © wszystkie prawa zastrzeżone, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski
- Tagi [tkanina](#), [scenografia](#), [teatr](#), [Tadeusz Kantor](#), [Teatr Cricot 2](#), [3D](#), [© wszystkie prawa zastrzeżone](#)

Goplana i Elfy jest rekonstrukcją obiektu ze spektaklu *Balladyna*, zrealizowanego w Krakowie w 1943 roku przez Tadeusza Kantora i grupę krakowskich artystów w Podziemnym Teatrze Niezależnym. Z tego

okresu nie ocalały żadne obiekty. Oprócz *Balladyny* Juliusza Słowackiego Kantor zrealizował w Podziemnym Teatrze Niezależnym także *Powrót Odysa* Wyspiańskiego w 1944 r.

Obiekt ten, podobnie jak liczne szkice i kolaże, powstał w czasie, kiedy Kantor rozpoczął swoje *resumé*, powracając do wybranych okresów i motywów swojej twórczości. Wtedy także zaczął przygotowywać do planowanego przez siebie Muzeum Teatru Cricot 2 repliki niektórych przedmiotów ze swoich spektakli. Wśród nich znalazła się replika fantomu *Goplana i Elfy*, dla której pierwowzorem była forma z wojennego przedstawienia. Znamienne, że motywy z okupacyjnych realizacji podejmował artysta w późnej twórczości rysunkowej dość intensywnie — stanowią one zarówno rodzaj korekty wcześniejszych dzieł, jak i dopowiadają je.

W *Balladynie* z 1943 roku srebrno-biała forma Goplany była obiektem, wokół którego koncentrowała się akcja dramatu. Wykonana z drewna opakowanego srebrnym papierem, wyposażona była w strunę, która wydawała wibrujące dźwięki. „Goplana, słowiańska liryczna Nimfa leśna zamieniona w bezduszny / mechanizm”^[1]. W rozmowie z Mieczysławem Porębskim Kantor objaśnia: „Rzeczywistość była tak absurdalna, że większość z nas zwróciła się do malarstwa abstrakcyjnego i pierwsze nasze przedstawienie, to znaczy *Balladyna*, było abstrakcyjne. To było przełożenie całego romantyzmu Słowackiego na abstrakcyjne pojęcie Bauhausu. Operowałem tam właśnie formami geometrycznymi, kołem, łukiem, kątem prostym i materiałami takimi jak blacha, czarna papa, sukno”. W rozmowie tej artysta przyznaje, że powodem odejścia od realizmu była „okupacja i hitlerowska dehumanizacja”, która skompromitowała postać ludzką.

Wojenna „Forma-Fantom” została zrekonstruowana w 1982 roku. Obiekt wykonano z ocynkowanej blachy i drewna (szkielet fantomu), które były ulubionymi materiałami artysty. Goplana to symboliczna forma „spłaszczona z blachy o kształcie profilu twarzy z oczodołem i «jamą gębną», jakiś pierwotny fetysz, «grający» rolę nimfy Goplany”^[2]. Geometryczna forma została włączona w powstały kilka lat później drewniany podest, wykonany ze sklejki i płyty pilśniowej; boki podestu obito czarną tkaniną. Fantomowi towarzyszą dwa Elfy zbudowane z lekkich, ażurowych konstrukcji, wykonanych ze stalowych prętów, półokrągłych blach i elementów drewnianych. Abstrakcyjne formy elfów zostały dodane w 1984 roku. Różnią się nieznacznie między sobą wysokością oraz sposobem modelowania kształtów. Ustawione na drewnianych podestach, są elementami ruchomymi. „Elfy były dwuczęściowymi ruchomymi kołami, grawitującymi wokół macierzystej formy”. Cały obiekt uzupełnia tło składające się z rozpiętego na metalowym, łukowatym stelażu czarnego płótna bawełnianego.

Dla Kantora obiekt ten jako „forma — rzeźba przestrzenna, o funkcji metaforycznej”^[3], zajął miejsce dekoracji teatralnej. Stał się samodzielną rzeźbą, rodzajem *environment* (fr. sztuka otoczenia, aranżowanie przestrzeni, która ma „wchłonać” widza).

Zachowało się wiele rysunków Kantora i kolaży powstałych do tego obiektu. Kantor rolę Goplany powierzył Janinie Kraupe-Świdorskiej. Aktorka użyczyła postaci głosu, jednak by dźwięk stał się bardziej metaliczny, mówiła do miednicy.

Opracowanie: Małgorzata Paluch-Cybulska (Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka), © wszystkie prawa zastrzeżone

[1] T. Kantor, *Czas Balladyny*, [w:] T. Kantor, *Pisma. Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974*, wyb. i oprac. K. Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków, 2005, s. 71;

[2] T. Kantor, *Miejsce teatralne*, [w:] T. Kantor, *Pisma. t. 2: Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975-1984*, wyb. i oprac. K. Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2004, s. 365;

[3] Tamże, s. 407.

Manekiny u Kantora

Manekiny na muzealnych wystawach często oznaczają próbę rekonstrukcji historii, są narzędziem przenoszenia w przeszłość, które jednak nie do końca pozwala osiągnąć zamierzone cele (choć oczywiście to subiektywne oceny i doświadczenia). W momencie gdy obiekty teatralne wkraczają w

przestrzeń muzeum — w którym spotykają się dwa światy: muzeum i teatru, warto zastanowić się nad rolą, jaką manekiny odgrywały w teatrze, również, a może przede wszystkim, w teatrze Kantora. Manekiny, które pojawiły się u Kantora po raz pierwszy w inscenizacji *Kurki wodnej* (1967), początkowo „były jakby przedłużeniem niematerialnym, jakimś dodatkowym organem aktora”. W inscenizacji *Balladyny* powielały aktorów, lecz jako rekwizyty, aktorzy nieżywni, byli naznaczeni piętnem śmierci. Manekiny należały do przedmiotów „biednych”, były przykładem „realności najniższej rangi”. Figurą, dzięki której można było dokonać przekroczenia. Przedmiotem, który dawał wyraz przekonaniu Kantora o tym, że życie można wyrazić tylko poprzez kontrast z jego brakiem, można je rozumieć tylko poprzez kontekst śmierci. Kantor zaproponował rodzaj nowego „Traktatu o Manekinach”. Pisał:

„MANEKIN jako proceder WYKROCZENIA
Manekin jako przedmiot PUSTY. ATRAPA.
Przekaz ŚMIERCI. Model Aktora”.

Manekiny, podobnie jak figury woskowe, egzystowały na marginesach sztuki. Choć Kantor nie zgadzał się z ideą Craiga i Kleista, zgodnie z którą aktora można zastąpić manekinem, to jednak frapował go potencjał tych sztucznych, wytworzonych bytów — w jego przekonaniu mogących najlepiej odzwierciedlić idee *Teatru Śmierci*. Manekiny były zatem narzędziem, które przez związek ze śmiercią miały być modelem dla żywego aktora.

Jak mówił Kantor w rozmowie z Krzysztofem Miklaszewskim: „Manekin w moim teatrze ma stać się modelem, przez który przechodzi silne poczucie śmierci i kondycji umarłych”.

Opracowanie: Redakcja WMM,



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Zobacz:

[Manekin Pedla \(wizerunek Kazimierza Mikulskiego\), *Umarła klasa*, 1975 r.\)](#)

[Goplanę i Elfy \(*Balladyna*, 1943 r.\)](#)

[Rowerek / Manekin dziecka na rowerku \(*Umarła klasa*, 1975 r.\)](#)

Bibliografia:

Tadeusz Kantor, *Pisma*, t. 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975-1984*, wyb. i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków, 2004.

Tagi: [Tadeusz Kantor](#), [teatr](#), [Teatr Cricot 2](#), [Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka](#), [licencje Creative Commons](#)