

„Manekin Pedla” — wizerunek Kazimierza Mikulskiego („Umarła klasa”, 1975)



- Autor Tadeusz Kantor
- Czas powstania 1975
- Wymiary wysokość: Pedel: 131 x 56 x 80 cm, krzesło Pedla: 96 x 41 x 54 cm
- Numer inwentarzowy Pedel — CRC/VII/48, krzesło Pedla — CRC/VII/49
- Muzeum [Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka](#)
- Tematy [władza](#), [teatr](#), [ciało](#), [śmierć](#)
- Technika [rzeźbienie](#), [malowanie](#), [szycie](#)
- Materiał [drewno](#), [skóra](#), [szkło](#), [metal](#), [tkanina](#), [watolina](#), [naturalne włosy](#), [gabka](#), [polichlorek winylu](#)
- 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 [teatr](#), [Tadeusz Kantor](#), [3D](#), [szkoła](#), [© wszystkie prawa zastrzeżone](#)

Manekin Pedla na krześle to obiekt ze spektaklu Tadeusza Kantora *Umarła klasa*, którego premiera odbyła się w Galerii Krzysztofory w Krakowie, w listopadzie 1975 roku. Przedstawia siedzącego na krześle mężczyznę ubranego na czarno, w surducie, z czapką z daszkiem, trzymającego na kolanach rozłożoną gazetę.

Pedel to typowy woźny albo dozorca szkolny, który obok Sprzątaczkii-Śmierci jest jedną z głównych postaci *Umarłej klasy*. To oni — Pedel i Sprzątaczkia — sprawują duchową i fizyczną pieczę nad uczniami klasy szkolnej. Ich rola i sposób funkcjonowania w spektaklu (przez cały okres jego eksploatacji) nie ulegały żadnym zmianom.

„PEDEL — pisał Kantor — to nierozdzielna z klasą szkolną postać **najniższej rangi**, w którą spłynęła cała melancholia czasu przeszłego — dokonanego na zawsze już i do końca będzie siedział na swoim krześle — a jego podejrzane powroty do życia są jeszcze jednym płatanym figletem klasowym, nie należy ich brać na serio...”^[1].

I jeszcze jeden komentarz Kantora: „Niesforna kupa rozwrzeszczanych uczniów, kierująca się ku wyjściu, jak żywioł zagarnia PEDŁA wraz z krzesłem i uprowadza. STARUSZEK PODOFILEMIAK, który rozprawił się już z dwoma zapóźnionymi STARUSZKAMI, wraca niespodziewanie, popychając przed sobą: KRZESŁO wraz z PEDLEM (żywym!). Ustawia krzesło w tym samym miejscu, poprawia PEDŁOWI głowę i wycofuje się”^[2].

„Pedel — wspomina Krzysztof Miklaszewski — otrzymał w Kantorowskim **seansie** jak gdyby dwie formy egzystencji. Oscylując na pograniczu życia, raz staje się bezwolnym manekinem, kiedy indziej — ożywa. Pierwszy **powrót do życia** wyzwala kwestia Sprzątaczkii-Śmierci, która w uporządkowanych przez siebie ławkach, wśród grzecznie siedzących lalek-dzieci, czyta doniesienia prasowe o nagłym wybuchu wojny. Kwestia: «No to mamy wojnę» przywraca Pedla do życia. Śpiewa on wtedy z trudem sobie przypomniany hymn monarchii austro-węgierskiej [*Gott erhalte, Gott beschütze*]...”.

Rolę Pedla w Czasie Przeszłym-Dokonanym odtwarzali:

1. Kazimierz Mikulski (1918–1998) — malarz, rysownik, scenograf, członek Grupy Krakowskiej, związany z Tadeuszem Kantorem od czasów okupacji.
2. Krzysztof Miklaszewski (ur. 1944) — autor filmów i audycji telewizyjnych o teatrze, książek i artykułów o Tadeuszu Kantorze, kierownik literacki krakowskich teatrów, pracownik polskiej telewizji.
3. Tomasz Dobrowolski (ur. 1949) — fotograf Uniwersytetu Jagiellońskiego, wieloletni pracownik Cricoteki (operator dźwięku, autor audycji radiowych, autor wystaw organizowanych przez Cricotekę).
4. Rajmund Jarosz (ur. 1935) — aktor teatrów: Ludowego, Rapsodycznego i Starego Teatru w Krakowie.

W książce Jolanty Kunowskiej *Zostawiam światło, bo zaraz wrócę* Rajmund Jarosz tak wspomina moment angażowania go do roli Pedla:

„Kantor patrzy na mnie i mówi: «Co ja z tobą zrobię. (...) Jesteś po prostu piękniś, szczuplutki, młodziutki, a ja potrzebuję starego faceta». Kantor wziął gąbkę i zrobił [mi] na plecach garb. Byłem jedynym wśród Pedli z *Umarłej klasy*, który miał garb. Mnie się to bardzo spodobało, efekt był wspaniały. (...) Nowy element tej postaci, człowieka starego, ułomnego, który już przeżył swoje życie i marzeniami powraca do czasów młodości, zyskał jakiś nowy rytm”^[3]

W ostatnim, niedokończonym przez Tadeusza Kantora spektaklu zatytułowanym *Dziś są moje urodziny* pojawia się postać określana przez artystę jako „Pedel z *Umarłej klasy*”, w którą tym razem wcielał się Stanisław Michno.

Opracowanie: Józef Chrobak, Justyna Michalik (Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka), © wszystkie prawa zastrzeżone

Zobacz również: [spektakl *Umarła klasa*](#)

^[1] T. Kantor, *Postacie „Umarłej klasy”*, [w:] T. Kantor, *Pisma*, t. 2: *Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975-1984*, wyb. i oprac. K. Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2004, s. 33.

^[2] Tamże, s. 86.

[3] R. Jarosz, *Fenomen*, [w:] *Zostawiam światło, bo zaraz wrócę — Tadeusz Kantor we wspomnieniach swoich aktorów*, red. J. Kunowska, Cricoteka, Kraków 2005, s. 109.

„Umarła klasa”

Umarła klasa zrealizowana przez Kantora w 1976 roku była nazywana przez niego seansem dramatycznym, na którym przywołane zostają między innymi postaci z Witkacego i Brunona Schulza, dwóch wielkich fascynacji Kantora.

Spektakl utrzymany był w poetyce koszmarnego snu, w którym powraca się do czasów szkolnych i traumy z nimi związanej. Na znak Kantora, który jest dyrygentem całej sytuacji, uruchamia się cały korowód postaci — pochod starców dźwigających na swoich plecach zrosnięte z nimi dzieci. Jak mówił Kantor, były to larwy dorosłych, w których złożona została cała pamięć epoki dzieciństwa, porzuconej i zapomnianej przez nieczułość...

Umarła klasa miała swoje źródła w Witkiewiczowskim *Tumorze Mózgowiczu*, choć sam tekst prawie w spektaklu nie istnieje, bohaterowie Witkacego zostali zdominowani przez postaci seansu.

Fascynacja Schulzem miała swoje źródła w idei rzeczywistości zdegradowanej, którą Kantor realizował w swoich spektaklach (choć rozumiał ją nieco inaczej niż Schulz, dla którego rzeczywistość zdegradowana oznaczała coś, co jest „w stanie nieustannej fermentacji, kiełkowania, utajonego życia. Nie ma przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych. Wszystko dryfuje poza swoje granice, ażeby je przy pierwszej sposobności opuścić” (*Sklepy cynamonowe*).

U Kantora rzeczywistość zdegradowana, rzeczywistość najniższej rangi urzeczywistniała się w wielokrotnym wręcz obsesyjnym eksplorowaniu tematu pamięci, powrotu do dzieciństwa i sytuacji minionych, który staje się niemożliwy. Jedyne śladem są przypadkowe „klisze pamięci”.

Przestrzenią dla *Umarłej klasy* była ciasna sala podziemi pałacu Krzysztofory w Krakowie. Kantor tworzył także inscenizacje, w których aktorzy grali w bardzo ciasnych przestrzeniach, na przykład w szafie, nazwanej przez Kantora *Interiorem Imaginacji*, byli zawieszani na wieszakach (*W małym dworku*, 1960).

Jednym z odkryć Kantora w pierwszym okresie jego twórczości (1955—1975) było **miejsce teatralne** realne, a zatem nie miejsce stworzone za pomocą iluzji, zgodne z didaskaliami dramatu.

Publiczność była zwykle stłoczona w małej sali, a „niekomfortowe” warunki odbioru były jednym z elementów inscenizacji.

Opracowanie: Anna Berestecka (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/).

Zobacz:

[*Dzieci w ławkach \(Umarła klasa, 1989 r.\)*](#)

[*Kołyską mechaniczną \(Umarła klasa, 1975 r.\)*](#)

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

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

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

Figury teatru śmierci

W ławkach zasiadają Prostytutka–Lunatyczka, Kobieta z Mechaniczną Kołyską, Kobieta za Oknem, Staruszek z Rowerkiem, Staruszek z WC, Staruszek Podofilemiak, Paralitycy. W korowodzie postaci pojawia się także Pedel w Czasie Przeszłym Dokonanym (woźny szkolny, w tym przypadku nawiązujący

do tradycji galicyjskiej szkoły) i Sprzątaczką–Śmierć, którzy sprawują opiekę nad „uczniami”. Postaci z *Umarłej klasy* są pozlepiane ze wspomnień, fragmentów, szczątków, które nieustannie się rozpadają.

Kantor w *Umarłej klasie* starał się stworzyć sytuację ekshibicjonizmu, „procederu wstydliwego” podglądania, w którym sprawy wzniosłe mieszają się z tymi najbardziej pierwotnymi, fizjologicznymi. Wykorzystał figury woskowe dzieci, które stały się rodzajem balastu dla zrosniętych z nimi aktorów — były jak ciężar dzieciństwa, które każdy nosi w sobie.

Opracowanie: Redakcja WMM,



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

Zobacz:

[Dzieci w ławkach z Umarłej klasy \(Umarła klasa, 1989 r.\)](#)

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

[Kołyskę mechaniczną \(Umarła klasa, 1975 r.\)](#)

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

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

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”.

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

Opracowanie: Redakcja WMM,



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](#)