

Anatomia lepszego świata

AUTOR: ŁUCJA IWANCZEWSKA

W Lekcji anatomii – rekonfiguracji nie chodzi tylko o odwrócenie człowieka na drugą stronę, o docieranie do jego indywidualnych klisz pamięci, tożsamościowych skryptów, tajemnych miejsc wewnątrz. Chodzi o nawiązywanie relacji z innymi – ludzkimi i więcej-niż ludzkimi.

■ Obraz *Lekcja anatomii doktora Tulpa* stał się inspiracją dla performansów (happeningów) Tadeusza Kantora *Lekcja anatomii według Rembrandta* zrealizowanych w czterech wersjach. Wersja pierwsza została przedstawiona w Norymberdze w 1968 roku (w ramach realizacji filmu *Der Künstler und seine Welt. Kantor ist da*, przygotowanego przez Saarbrücken TV we współpracy z Dietrichem Mahlowem, ówczesnym dyrektorem Kunsthalle w Norymberdze), rok później performans pokazano w Galerii Foksal w Warszawie, w 1971 roku w Dourdan pod Paryżem i tego samego roku w Sonja Henie-Onstad Kunstsenter w Oslo.

We wszystkich performansach zasadą organizującą był akt deambulażu – rozpakowania, odkrycia tego, co ukryte, zajrzenia pod podszewkę, przewrócenia na drugą stronę. Kantor rozpakowywał człowieka, jego zewnętrzną powłokę – rozcinał ubranie, zaglądał do kieszeni, demonstrował zgromadzonym ich zawartość – materialne resztki życia, materialne strzępy pamięci, ślady po aktywnościach, uczuciach, myślach i afektach, sygnatury indywidualnych tożsamości. Anna R. Burzyńska wskazuje na różnicę pomiędzy realizacją performansu w Norymberdze, a tą przygotowaną w Galerii Foksal¹. Performans norymberski pełen był grozy. Badaczka pisała: „Norymberski doktor Tulp Kantora stawiający znak równości między kolejnymi warstwami ubioru i podszewek, a skórą i tkankami, kwestionujący granice między tym, co jest, a co już nie jest człowiekiem, to po części doktor Mengele. [...] Brutalny gest, którym Kantor pozbawia leżącego człowieka ubrania, wyciągając z kieszeni »wstydlive resztki«, ma charakter gwałtu na intymności, służy odczłowieczeniu ciała, odarciu go z tego wszystkiego, co świadczyło o jego indywidualności, godności, było pamięcią o jego życiu”². Wspomnienie performansu norymberskiego ma ogromne znaczenie dla rekonfiguracji *Lekcji anatomii* Kantora stworzonej przez Agatę Skwarczyńską wraz z osobami aktorskimi w performansie *Lekcja anatomii – rekonfiguracja*. W norymberskim performansie Kantor nosił czarną skórzaną kurtkę, mówił podniesionym głosem, objaśniał, wyjaśniał, ciął, przykrawał, uzurpując sobie prawo do obnażania i nazywania ludzkiej podmio-

towości, cielesności i tożsamości. Ten autorytarny gest nazywania, przyporządkowywania, kolonizowania, selekcjonowania z pozycji mistrzowskiej, eksperckiej, wspartej władzą – genderową, rasową, usytuowanej w zachodnim modelu wiedzy porządkującej świat i sposoby jego poznawania, nosi w sobie znamiona przemocy. Kantor w norymberskiej wersji *Lekcji anatomii* powtarza gest doktora Tulpa z obrazu Rembrandta – anatoma, który wytwarza wiedzę, gwarantuje bezstronność i obiektywność.

Agata Skwarczyńska i osoby współtworzące rekonfiguracje *Lekcji anatomii* Kantora zadają pytania właśnie o to, w jaki sposób wytwarzana jest wiedza, jakich potrzebujemy sposobów poznania, by uczynić je sprawiedliwym, dostępnym, włączającym, poszerzonym i otwartym na zmieniający się świat. Kantor grany jest przez kobietę, Amelię Blus, osobę aktorską w spektrum autyzmu. Ona też nosi czarną skórzaną kurtkę, też coś objaśnia, rozcina, demonstruje, zagląda pod podszewki, do wewnątrz, próbuje obnażać, pokazać nerwy i bebechy, dyscyplinuje obserwatorów i gapiów, ale jednocześnie nieustannie rekonfiguruje relacje z poznawanymi obiektami i osobami uczestniczącymi w procesie lekcji anatomii. Nie tyle obserwuje z określonego punktu widzenia, za pomocą określonych narzędzi, ile tworzy chwilowe układy z innymi podmiotami poznającymi – osobami z obrazu czy obiektami oglądu anatomicznego (manekin, wypchany lis, roślina). Tu już nie chodzi tylko o odwrócenie człowieka na drugą stronę, o docieranie do jego indywidualnych klisz pamięci, tożsamościowych skryptów, tajemnych miejsc wewnątrz. Chodzi o nawiązywanie relacji z innymi – ludzkimi i więcej-niż ludzkimi. Przecież wnętrza wypreparowanego lisa i żywej rośliny Monstery też nas uczą – uczą odpowiedzialności i troski o to, co dzieje się z nami i wokół nas. Nie jest to zatem performans jako przedstawienie czy dawanie reprezentacji przedstawieniom, a performans jako akcja, sprawcze działanie, które rekonfiguruje świat, uwalniając go z pułapki reprezentacji i przystawania do rekonstrukcji jej normatywnych matryc³. A zatem performans jako wytwarzanie świata i wiedzy



Lekcja anatomii – rekonfiguracja, koncept i inscenizacja Agata Skwarczyńska, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka [2023]

o nim, a także przestrzeń do reinterpretacji, tworzenia alternatywnych scenariuszy przeszłości i otwierający potencjał do nowego/innego przeżywania, odczytywania, doświadczania.

Spektakl Skwarczyńskiej i osób współtworzących ma w sobie zdecydowanie więcej z performansu Kantora, który odbył się w Galerii Foksal. Jak pisze wspomniana już Anna R. Burzyńska: „W sali panuje zgiełk i zamieszanie, kompozycja co chwilę się rozpada, uczestnikom trudno utrzymać powagę. Ciało na stole należy do młodego chłopaka, który zgoła nie udaje nieżywego – nie może powstrzymać śmiechu, co widać na zdjęciach z akcji. Kantor w garniturze, krawacie i okularach próbuje tymi zewnętrznymi rekwizytami zasygnalizować prestiż swojego doktora, jednak jest to prestiż podejrzany. Widzimy, że podszywa się pod naukowca, że jego lekcja anatomii ma charakter zbliżony do jarmarcznego pokazu cudów i dziwów. Jego gesty są gestami cyrkowego magika wyciągającego królika z cylindra i gołębia z chusty zabranej widzowi”⁴. W kolektywnym performansie Skwarczyńskiej obraz Rembrandta funkcjonuje w poruszeniu, w pasażach przekroczeń, uchybień, cięć, spontanicznych montażu, tytułowych rekonfiguracji właśnie. Osoby aktorskie (Dorota Wach – osoba niewidząca od urodzenia oraz Agnieszka Sito – osoba o niepełnosprawności w stopniu znacznym) w pierwszej sekwencji spektaklu podchodzą do widzów i pytają, czy to, co widać na scenie, przylega do oryginału obrazu Rembrandta – jakby chciały się dowiedzieć, czy pasują, czy gdzieś nie wystają, nie przelewają się, nie wyciekają poza granice, poza normatywne skrypty. Czy dobrze stoją, czy dobrze słyszą, widzą, czy tworzą wystarczająco przystający do reprezentacji układ na obrazie?

Dzieło Rembrandta stanowiło dla Kantora rodzaj zdarzenia wywołującego akcję – rekonfiguracja Agaty Skwarczyńskiej jest kolejną reinterpretacją obrazu w działaniu. Tego obrazu nie da się definitywnie określić, wraz z osobami uczestniczącymi w nim wymyka się totalizacji przylegania do oryginału. Wszystkie osoby biorące udział w performansie są osobami neuroróżnorodnymi, osobami z niepełnosprawnościami, poruszają się według własnych potrzeb i według własnych

różnorodności poznawczych i relacyjnych. W ten sposób nieustająco transformują obraz – nie ma już podmiotu wiedzącego i narzucającego dyskurs poznania (doktor Tulp, Kantor) oraz biernych odbiorców i przedmiotów poznania. Obraz jest za to aktywnym performansem, w którym nieustająco coś się dzieje, coś, czego nie da się przewidzieć, zaplanować, unieruchomić. Obraz nie tyle jest kopią obrazu Rembrandta, ile staje się układem wytwarzanym na bieżąco przez „zmienny kolektyw”, który nie ma stabilnej struktury, w którym wszystko jest spontaniczne, płynne, wyłania się w praktycznych aktywnościach. Ktoś wszedł do obrazu, by z niego wyjść, ktoś inny nie chce dłużej słuchać monologu doktora (Kantora), jeszcze ktoś inny nie chce patrzeć we wskazany punkt (według podobieństwa z oryginałem obrazu), lecz dookoła siebie, ktoś woli dotykać, niż słuchać, poznawać śmiechem, nie zaś powagą pasywnego oglądacza. Obraz według Skwarczyńskiej i kolektywu współtworzącego jest rezultatem spotkań, wzajemnego oddziaływania na siebie osób, ich potrzeb i sposobów bycia.

Reżyserka nie powtarza gestów Kantora, nie chodzi jej o rozcinanie ciała/ubrania jako zagłębienie do wnętrza ludzkiej duszy i tożsamości. Akcja ma inną stawkę – chodzi raczej o ponowne zszywanie, układanie, montowanie, które za każdym razem jest inne, bo biorą w nim udział różnorodne osoby z różnorodnych światów. To ich cechy indywidualne decydują o tym, jak rekonstrukcja obrazu Rembrandta będzie wyglądała, jaka będzie jej wymowa, jaki sens. Nie ma żadnego mistrza ceremonii, żadnego narzuconego sensu, żadnej optyki badawczej – układ zdarzenia zależy od pełni różnorodności osób biorących w nim udział. *Lekcja anatomii* może w ten sposób stać się dla wszystkich lekcją uważności⁵ i współtowarzyszenia w otaczającej nas rzeczywistości. ■

1 ■ Zob. A.R. Burzyńska, *Człowiek wywrócony na drugą stronę. Lekcja anatomii Tadeusza Kantora*, „Konteksty” nr 1-2/2015.

2 ■ Tamże.

3 ■ Zob. M. Sugiera, *Performatywność jako postawa/perspektywa*, „Pamiętnik Teatralny” nr 71/2022.

4 ■ A.R. Burzyńska, *Człowiek wywrócony...*, dz. cyt.

5 ■ Zob. A. Lowenhaupt Tsing, *Sztuki uważności*, tłum. P. Czapliński, „Teksty Drugie” nr 1/2020.