

# Anna Kaszuba-Dębska: Emeryty

Działanie artystyczne, zainspirowane opowiadaniem Brunona Schulza *Emeryt* z 1935 roku oraz spektaklem i dziełem plastycznym Tadeusza Kantora *Umarła klasa* z roku 1975.

Autorka tekstu i projektu: Anna Kaszuba-Dębska / [projektszpilki.pl/emeryty](http://projektszpilki.pl/emeryty).

## I. Lalka, czyli manekin

Poetka, pisarka i filozofka Debora Vogel w latach trzydziestych XX wieku wydała książkę zatytułowaną *Akacje kwitną*, w której pisze:

„Tak się zaczęło: bezceremonialnie i naraz zdemaskował się mechanizm manekinów, poruszanych sprężyną tęsknoty. [...] Jak nakręcone próbowały poruszać się figurki sztywnych panów w melonikach i pań elastycznych o wciętej talii. [...] Oto pałubiasta i nudna materia świata wchodziła w swój najdoskonalszy etap życia: w decydującą dla jej losu epokę sztucznych kształtów [...].

Wtedy odkryto także w ludziach duszę materiałów: duszę nieporadnej porcelany. Dusze papieru i drzewa. Duszę żelaza. Dusze blachy. Równocześnie wyszły na ulicę miasta lalki z witryn, rozmaite koncepcje lalek. Tu głowa kobieca z kroplą porcelanowego smutku lub kroplą rozwiązłości, jak na zamówienie wszystko. Dalej szła lalka na wpół zrobiona melancholią, której nie należy brać zbyt poważnie [...]. A wszystkie te torsy, na prawo i lewo pochylone, prezentują się jak zdarzenie niezwykle i jedynie ważne: włosy ondulowane co trzy lub cztery centymetry fala, nie ma tu przypadku ani kaprysu. Oto morze blaszane włosów idzie w dół i w górę, idzie rytmem odmierzonym i jak los niezmiennym”.

Vogel, zafascynowana pulsującą tkanką wielkiego miasta, zmiennością ulicznych pejzaży, nowoczesną reklamą, pędem wynikającym z rozwoju przemysłu, czerpie z miasta tematy dla własnej twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Jednym z jej elementów jest refleksja nad mijanymi podczas spacerów po mieście sklepami z witrynami wypełnionymi nieruchomym życiem manekinowych kobiet i mężczyzn. Vogel podąża za nowoczesnością, postępem cywilizacyjnym, podobnie jak wielu innych europejskich twórców, czego przykładem może być awangardowy ruch dadaistyczny i zwrócony ku funkcjonalizmowi Bauhausu.

Okres międzywojenny charakteryzuje się rozwojem masowej produkcji odzieży, a co za tym idzie – nowej reklamy i sprzedaży produktów odzieżowych. Wraz z rozwojem przemysłowym zwiększającym popyt na odzież poja-

wiają się nowe lalki wystawowe, łudząco imitujące ludzi. Witryny sklepów, magazynów handlowych i wielkich domów mody wypełniają się manekinami prezentującymi na sobie kolekcje projektowane według najnowszych trendów. W największych europejskich metropoliach, Paryżu, Wiedniu, Berlinie, funkcjonują fabryki i odlewnie lalek, wzrostem dorównujące człowiekowi, a w swej doskonałości wręcz doskonalsze od ludzkich pierwowzorów. „Kurier Literacko-Naukowy” z 20 lipca 1931 roku przedstawia fotografie produkcji takich lalek i pisze:

„MARTWE MODELE

W POSZUKIWANIU NOWYCH FORM – SZTUKA IDZIE Z POMOCĄ –  
TYPY LALEK

W rozmaitych dziedzinach życia społecznego stara się nasza epoka o stworzenie własnych oryginalnych form. Idzie o to, ażeby wyrugować wieloletni szablony i na to miejsce dać prawdziwie nowoczesny kształt. [...] Zabawki dla dzieci stylizuje się w duchu nowoczesnym, podobnie dzieje się to z figurami, które zdobią wystawy sklepowe i noszą na sobie modele sukien, okryć itd. Każde wielkie miasto posiada znaczne zapotrzebowanie na tego rodzaju figury, ażeby ozdobić nimi witryny magazynów. O ile dawniej lalki te były najczęściej tylko częściowe, gdyż składały się z czegoś jakby model torsu, dzisiaj wytwarza się całe postacie, odlewy rzeźbiarskie, na których suknia układa się naturalnie, jak na żywym ciele.

Największe ośrodki tego przemysłu mieszczą się w Berlinie i Paryżu. Tam to w obszernych salach odlewa się w specjalnych formach poszczególne części lalki, aby następnie postawić ją już gotową do wysuszenia w odpowiednio ogrzanych salach.

Wizyta w takim laboratorium, wytwarzającym lalki sklepowe sprawia niesamowite wrażenie. Oto pod ścianami widzimy rzędy białych figur, z których jedna podnosi wdzięcznie rękę, inna znowu przechyla głowę. Mamy tutaj do czynienia z rozmaitymi pozami, rozmaitymi tuszami, uczesaniem włosów itd. Wytwórcy lalek dbają niezwykle o wygląd zewnętrzny figur. A więc malarze nakładają czerwień na białe wargi, pociągają brwi, malują karby włosów, wprawiają rzęsy, każą lalkom uśmiechać się, względnie smucić.

W ten sposób otrzymujemy cały szereg typów, bardzo nowoczesnych w wyrazie. Do typów tych dobiera się odpowiednie suknie, jasne i wesołe, dziewczynkowane czy poważne, wytworne czy skromne. Klientka, która wchodzi do sklepu, odszukuje ten właśnie typ, który jej odpowiada, i nie gubi się w masie modeli. Podobne figury posiadają wielkie magazyny również i w dziale konfekcji męskiej, gdzie możemy widzieć na eleganckich sylwetkach pięknie skrojone smokingi, ubrania marynarkowe, fraki itd.”

Wobec takiego obrotu spraw również sztuka podąża za wymogami handlu. Dzięki artystom, malarzom, rzeźbiarzom wystawy i wnętrza domów handlowych przedstawiają się znacznie estetyczniej dla pożądaney klienteli, niż można

to było zaobserwować do tej pory. Dawniej toporne woskowe figury straszły w sklepowych witrynach.

Temat lalki przeniknął do sztuki i literatury i stał się dla wielu twórców dwudziestolecia międzywojennego elementem szczególnie istotnym.

Lalka funkcjonuje od wieków w wielu kręgach kulturowych, czy to jako dziecięca zabawka, czy magiczna lalka wudu, czy sakralny idol. Na początku XX stulecia zaczyna nabierać nowego znaczenia. Od momentu kiedy malarz impresjonista Edgar Degas rzeźbi figurę dziewczynki i ubiera ją w strój baletowy, następuje przełom w myśleniu o rzeźbie. Wkrótce surrealizm i dadaizm otworzy drogę w sztuce takim artystom, jak Oskar Kokoschka. Stworzy on kukłę będącą substytutem kochanki, z którą będzie się pokazywać w miejscach publicznych. Inny artysta, Hans Bellmer, uczyni z elementów lalek nowe rzeźby, wynaturzone byty, ledwo co dojrzałe seksualnie lalkowe modelki, które w perwersyjny sposób będą pozować do jego fotografii.

Lalkowość to temat wkradający się ze wszech stron do popkultury XX wieku. W kinie w 1931 roku triumfy święci ekranizacja powieści *Frankenstein*. Tu młody naukowiec powołuje do życia stworzonego z ludzkich szczątków potwora. Ogromne emocje wywołuje film *Gabinet doktora Caligari*, gdzie odrealnione postacie w surrealistycznej scenografii sprawiają wrażenie marionetek. W Polsce funkcjonują popularne wśród publiczności i szeroko opisywane w prasie coroczne szopki polityczne, w których marionetki uosabiają osoby ze świata polityki, kultury i sztuki.

Nic więc dziwnego, że również pisarze czerpią z nich inspirację. Urzeczona modernizmem lwowianka Debora Vogel, obserwując witryny sklepowe wypełnione martwymi lalkami, zafascynowana ich materią, świadoma ich imitacji i tandety, kreuje w swojej twórczości nową rzeczywistość, w której ożywia sklepowe manekiny.

W tym samym czasie jej bliski przyjaciel Bruno Schulz również fascynuje się tematem sklepowych manekinów. W swojej książce *Sklepy cynamonowe* pisze: „Materia jest najbierniejszą i najbezbronniejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. [...] Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiałach – my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniałość, lichota, tandetność materiału. Czy rozumiecie [...] głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do *papier-mâché*, do lakowej farby, do kłaków i trociny? [...] Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod grą życia. My przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej odporność, jej pałubiąstą niezgrabność. Lubimy pod każdym gestem, pod każdym ruchem widzieć jej ociężały wysiłek, jej bezwład, jej słodką niedźwiedziowość. [...] Chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina”.

## II. *Emeryt* / Bruno Schulz / 1935

„Jestem emerytem w dosłownym i całkowitym znaczeniu tego wyrazu, bardzo daleko posuniętym w tej własności, poważnie zaawansowanym, emerytem wysokiej próby.

Być może, że przekroczyłem nawet pod tym względem pewne ostateczne i dopuszczalne granice. Nie chcę tego zatajać, cóż w tym tak nadzwyczajnego? [...] Czytelnik zrozumie, że nie mogę być zbyt wyraźnym. Moja forma egzystencji zdana jest w wysokim stopniu na domyślność, wymaga pod tym względem wiele dobrej woli. [...] Wtedy marzę o tym, żeby zostać roznosicielem pieczywa, monterem sieci elektrycznej albo inkasentem kasy chorych. Albo choćby kominiarzem. [...] Takie są moje marzenia w nieodpowiedzialnych, zmarginesowanych godzinach. Nie wypieram się ich, choć widzę ich bezsens. Każdy powinien znać granice swej kondycji i wiedzieć, co mu przystoi. Dla nas, emerytów, jest jesień na ogół niebezpieczną porą. Kto wie, z jakim trudem dochodzi się w naszym stanie do jakiej takiej stabilizacji, jak trudno właśnie nam, emerytom, uniknąć rozprószenia, zgubienia się z rąk własnych, ten zrozumie, że jesień, jej wichury, wzburzenia i konfuzje atmosferyczne nie sprzyjają naszej i tak zagrożonej egzystencji”.

W opowiadaniu *Emeryt* Schulz kreuje nową, nieoczywistą, surrealną rzeczywistość. Bohaterem staje się starzec, emeryt, człowiek mający wszystkie etapy życia daleko za sobą. Jest świadomy upływu czasu, nieuniknionego kresu życia. Mimo beznadziejności egzystencji, zramolałości ciała ma jednak swoje ukryte pragnienia i dziwaczne marzenia. W bezsensowności starczego życia emeryt przenosi się w nową rzeczywistość, gdzie jak za dawnych lat siedzi w uczniowskiej ławce w wielkim drewnianym budynku szkolnym, przypominającym salę teatralną. Inni uczniowie biorą go za rówieśnika. Emeryt staje się mentalnie chłopcem, nosi w kieszeniach kolorowe skarby, skarży na innych, sepleni i łobuzuje.

Emeryt z opowiadania Schulza, jak lalka ze sklepowej witryny z prozy Debory Vogel, otrzymuje w darze nowe życie, nową, surrealną rzeczywistość.

Czterdzieści lat po ukazaniu się opowiadania *Emeryt* inny polski artysta, malarz Tadeusz Kantor, sięga do niego ponownie i tworzy spektakl teatralny oparty na wizji pisarza, również malarza, Brunona Schulza. I tak powstaje *Umarła klasa*.

## III. *Umarła klasa* / Tadeusz Kantor / 1975

Premiera spektaklu *Umarła klasa* w reżyserii Tadeusza Kantora odbyła się 15 listopada 1975 roku w Krakowie. Wystawiono go ponad tysiąc pięćset razy. W 1976 roku przez magazyn „Newsweek” został uznany za najlepszy spektakl teatralny na świecie.

Tak jak w opowiadaniu Schulza, tak i teraz w szkolnych ławkach siedzą starcy. Kantor określa ich: „Bliscy śmierci, niektórzy już umarli”.

W tej surrealnej sytuacji aktorzy nieruchomym wzrokiem, ciekawie wychylają się z ławek, próbując dostrzec jakiś moment przeszłości z czasów własnej niedojrzałości. Pojawiają się wyliczanki, dziecinne dowcipy, paplanina, głupie słowa.

Tadeusz Kantor, przygotowując *Umarłą klasę* dwadzieścia lat po tragicznym doświadczeniu wojny i Holocaustu, czerpie z twórczości zamordowanego przez hitlerowców Brunona Schulza oraz malarza i dramaturga Stanisława Ignacego Witkiewicza, który w wyniku agresji ZSRR na Polskę w 1939 roku popełnił samobójstwo.

Dla mnie, malarki, ta kompilacja osobowości trzech malarzy, z których dwóm życie odbiera wojna, jest szalenie interesująca i inspirująca. Dla wszystkich trzech obraz to prapoczątek ich twórczości, później uzupełniany przez słowo literackie.

W *Umarłej klasie* Kantora jednym z motywów przewodnich jest tęsknota za przeszłością. Niemożność powrotu do krainy dzieciństwa. Wbrew tytułowi jednak tematem nie jest śmierć, której świadomość wzbudza lęk, ale przemijanie i niemożność zatrzymania chwili. Bardzo ważną rolę reżyser powierzył lalkom-manekinom. Te humanoidalne byty, przypominające manekiny z muzeum figur woskowych, mogą wywoływać w odbiorcy uczucie strachu i wstrząsu spowodowanego skojarzeniem ze śmiercią. I o to właśnie chodzi. Są ni to przedmiotami imitującymi ludzi, ni to aktorami, a jednak występują na scenie, ucieleśniając figury z dzieciństwa. Manekiny w *Umarłej klasie* wpisują się również w tragiczne losy narodu żydowskiego w dwadzieścia lat po doświadczeniach wojennych.

W moich działaniach artystycznych, a mam tu na myśli *Projekt Szpilki* i *Emeryty*, czerpię z dorobku i myśli trzech malarzy: Schulza, Witkacego i Kantora. Bliska ideowo jest mi wypowiedź pani Magdaleny Hniedziewicz w recenzji opublikowanej w 1976 roku w magazynie „Kultura” pod tytułem *Czas przeszły, czas żywy teatru Kantora*: „Aktorzy zachowują się, znów według określenia Kantora, «jak zwierzęta w ZOO» – zajmują się swoimi sprawami, sami oglądają oglądających. Są też oglądani, a raczej podglądani przez publiczność. Dokonał tu bowiem Kantor dość prostego i bardzo nośnego odkrycia – wystarczy te same wydarzenia, tę samą akcję przenieść ze środka pomieszczenia, z osi widzenia gdzieś do kąta, aby zmienić gruntownie sytuację oglądającego. Staje się on automatycznie podglądającym, a więc postawiony jest w sytuacji dwuznacznej, żenującej, zwłaszcza w momentach, gdy przed jego oczyma rozgrywają się «kompromitujące incydenty», gdy do głosu dochodzi «pokraczny, sztubacki ekshibicjonizm». A jednocześnie ten sam widz ma poczucie uczestniczenia w wydarzeniu artystycznym, a więc w czymś uszlachetniającym, podnoszącym, czymś *eo ipso* wzniosłym. Jaskrawa niekoherencja tych dwu wrażeń staje się w przypadku *Umarłej klasy* jeszcze jedną formą *katharsis*, równie jak inne przewrotną i dwuznaczną”.

#### IV. Emeryty / Manekiny / 2015

W czterdzieści lat po premierze *Umarłej klasy* Kantora i w osiemdziesiąt lat po ukazaniu się opowiadania *Emeryt* Schulza rozpoczynam własne działanie artystyczne, któremu nadaję nazwę EMERYTY.

*Emeryty* to projekt interdyscyplinarny, który jest kontynuacją i nawiązaniem do wcześniejszych moich działań. Mam tu na myśli *Projekt Szpilki*, w którym przez ostatnie lata zbierałam damskie buty z ciekawymi historiami. Jako inspiracja do stworzenia kolekcji malowanych butów posłużyły mi rysunki Brunona Schulza, który przez całe artystyczne życie namiętnie rysował kobiety. Z obsesyjną fascynacją zwracał uwagę szczególnie na damskie stopy i buty. Podczas akcji zebrałam kilkaset par obuwia kobiet z całego świata. Wszystkie pomalowałam i umieściłam na nich znaki piktograficzne oraz kody QR, dzięki którym odbiorca dzieła może wejść z nim w interakcję – samodzielnie odkodować i odczytać historie kobiet za pomocą tradycyjnych technik malarskich i nowoczesnych mediów, takich jak smartfony czy tablety. Jest to forma zabawy widza z dziełem, który podczas prezentacji kolekcji na żywej, zielonej trawie tworzy w przestrzeni publicznej instalację.

Podobne założenia przyjął w nowym działaniu, któremu nadałam, wzorując się na opowiadaniu Schulza, tytuł *Emeryty*. Tu również przede wszystkim chodzi o interakcje widza z obiektem sztuki.

Ale od początku:

Kolekcja obiektów *Emeryty* tworzy instalację artystyczną nawiązującą do Kantorowskiego Teatru Informel, gdzie aktor zostaje zrównany z przedmiotem i poddaje się przypadkowi. U Kantora aktorzy to „worki, ludzie w szafie upodobnieni do wieszanych tam ubrań, pozbawieni własnej woli, gadający swoje własne bzdury”.

U mnie obiekt *Emeryt* to z kolei przedmiot-aktor, mający specyficzne właściwości, własną workowato-pałubiastą formę, dźwięki, historie zapisane tekstem i za pomocą filmu wideo.

Każdy *Emeryt* to manekin uszyty z płótna malarskiego w kształcie nawiązującym do worka, owiniętego w całun ciała ludzkiego, dziecięcego becika. To też obiekt inspirowany Kantorowskim ambalażem-opakowaniem. Skupia w sobie elementy świadczące o przemijaniu i upływie czasu.

Każdy *Emeryt* z kolekcji to *alter ego* konkretnej osoby związanej albo ze środowiskiem Tadeusza Kantora, głównie artystów skupionych wokół Grupy Krakowskiej, albo osoby żyjącej współcześnie. W ten sposób powstaje nowa społeczność manekinów, połączona tą samą ideą przemijania, tworząca instalację w przestrzeni miejskiej. Widz poprzez nowe media, dzięki kodom QR umieszczonym na metkach wszytych w manekiny, ma do czynienia nie tylko z rzeczywistym obiektem sztuki, ale poprzez zeskanowanie kodu QR może obejrzeć rów-







niez film wideo, w którym rozpoznaje prawdziwe *alter ego* danego manekina. Może też wejść głębiej w interakcję z dziełem i odczytać jego część literacką, zawierającą marzenia i wspomnienia z przeszłości.

Manekin Emeryt nawiązuje również do dzieła Tadeusza Kantora poświęconego matce, w którym na zwykłych workach artysta drukuje jej wizerunki w różnych okresach życia. Worek staje się tu znakiem czasu, przemijania, symbolem ciężaru, jaki nosi człowiek.

Emeryt poprzez swoją bezkształtność i miękkość staje się materią dającą się plastycznie modyfikować. Ma dwa oblicza. Rewers to nadrukowana na patynowane płótno stara fotografia z dzieciństwa danej osoby biorącej udział w projekcie. Awers to namalowana współczesna sylwetka, portret tej osoby. Manekin, jak każdy przedmiot przeznaczony do sprzedaży, opatrzony jest metką, na której umieszczone są kody QR. Po zeskanowaniu ich smartfonem widz może odczytać tekst historii z dzieciństwa lub obejrzeć film wideo prezentujący rzeczywiste *alter ego* manekina, czyli konkretną osobę. W swojej dwoistości obiekt Emeryt zawiera tajemnicę przemijania i nieustającego dążenia do ostateczności. Myśl o własnej śmierci, a co za tym idzie – o przemijaniu, w każdym człowieku wywołuje również silne emocje wynikające ze świadomości życia, które mogą oczyszczać. Kolekcja kilkudziesięciu obiektów Emeryty tworzy atrapy ludzi, wpisujące się także w myśl Tadeusza Kantora: „Ludzie atrapy. Infernum-wnętrze, w które wszedłem. Obraz, jego wydzielina, materia mego organizmu. Życie w swojej czystej postaci, które przepływa przez tę materię. Tylko przepływa. Znaleźć ISTOTY, które by podlegały temu przepływowi, bezwolne. (ciągle ta postać ludzka) I znalazłem: ATRAPY. ATRAPY LUDZKIE. Znalazłem w moim teatrze. W mojej Budzie Jarmarcznej”.

Instalacja, nawiązując do Kantorowskiego Teatru Happeningu, ma się zjawiać w miejscach nieoczekiwanych w przestrzeni publicznej i zadziwiać przechodnia. Obiekty Emeryty, jak Kantorowscy aktorzy, poddawać się mają chwili, wchodząc w interakcję z widownią. Celem takiego działania jest zwrócenie uwagi na wszechstronność dokonań teatralnych i artystycznych Tadeusza Kantora. Utrwalenie pojęć: ambalaż, informel, happening, Teatr Śmierci. Popularyzowanie wiedzy o twórczości Kantora wśród osób niezwiązanych z kulturą i sztuką poprzez otwartość projektu na każdego, bez ograniczeń wiekowych. Każdy poprzez ofiarowanie zdjęcia z dzieciństwa i własnej historii może otrzymać swoje *alter ego*. Stać się manekinem Emerytem. Działanie zyskuje w ten sposób wymiar społeczny i angażuje osoby z różnych środowisk. Interdyscyplinary i intermedialny charakter projektu trafia do wielu grup społecznych poprzez różne media: dzieło sztuki, tekst, internet, telefon komórkowy, wideo czy happening. Poprzez działanie społeczne, wielowymiarowość i wielowarstwowość projektu, jego interdyscyplinarność *Emeryty* mają zwracać uwagę na zjawisko przemijania czasu oraz odwiecznej konieczności i pragnienia człowieka, aby pozostawić ślad kolejnym pokoleniom.