didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 183**
Data wydania: październik 2024
DOI: 10.34762/j5n4-c711
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/od-rosliny-diagnozy-do-rosl-innosci-wokol-performansu-nie-jestem-roslina

/ KALEKOWANIE SZTUK PERFORMATYWNYCH

Od rośliny-diagnozy do rośl-inności. Wokół performansu „Nie jestem rośliną”

Ewelina Godlewska-Byliniak | Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

Prezentowane w niniejszym bloku artykuły powstały jako odpowiedź na call for papers *Kalekowanie sztuk performatywnych* pod redakcją Katarzyny Ojrzyńskiej i Moniki Kwaśniewskiej. Cykl publikowany od numeru 178 będzie kontynuowany do końca 2024 roku. Wybrane artykuły zostaną zredagowane w języku prostym przez Jakuba Studzińskiego w ramach współpracy z Małopolskim Instytutem Kultury.

From plant-diagnosis to plantlife-otherness. Around the performance *I am not a plant*

In my article, I would like to consider the contribution of the reflection on the relationship with that which is plant in nature to the understanding of disability – starting from Aleksandra Skotarek's performance *I am not a plant* (Nie jestem rośliną). A stream of consciousness. When actuating the perspectives of critical plant studies and feminist materialism in the vein of Haraway or Braidotti, is it possible (and how?) to think of this type of relationship, which I refer to, following Haraway, as a relationship with significant otherness, as crippling the existing semantic field and the sphere of the imaginary? The potential for this type of thinking fits in with the key notion of brooding plantlife-otherness that I have invoked in the article. On the other hand, Skotarek’s performance necessitates the consideration of what kind of barriers are encountered by the thinking of post-human relationality when confronted with identity policies assuming the struggle for the recognition of subjectivity. And how the concrete experience of disability reconfigures the

field of performance exploring relations with the extra human.

Keywords: plant-diagnosis; plantlife-otherness; disability; relational feminism; performance

Na początku lutego 2023 roku Miya Masaoka zaprezentowała w Centrum Sztuki Włączającej instalację zatytułowaną *When I Was a Plant / Kiedy byłam rośliną*. Do pokaźnych rozmiarów monstery o rozłożystych liściach podłączone były czujniki i kable od urządzenia do wykonywania badania EEG. Miały one rejestrować ruch i wewnętrzne impulsy rośliny reagującej na dotykanie jej liści i innego rodzaju kontakt. Ruch i dotyk przekładały się na dźwięki. Wokół rozłożone były kartki z krótkimi tekstami. Czy miały to być frazy „wypowiadane" przez roślinę? Być może – dźwięki generowane przez podłączone do niej urządzenie były niewyraźne, zależne od siły poruszenia liści i łodyg, podatne na zakłócenia i kapryśne. Jednak to nie słowa zdawały się tu istotne, a fizyczny kontakt. Dotyk, ruch – również ten na pierwszy rzut oka niewidoczny, w postaci impulsów i wewnętrznych przepływów – był tutaj pierwszą formą komunikacji. Kolejną dopiero warstwą była próba przełożenia tej formy kontaktu na dźwięk, który potencjalnie może przybrać kształt słowa. Tym samym Masaoka podjęła grę zarówno z wyobrażeniami na temat roślin, jak i naszej z nimi relacji, ale też na temat tego, czym jest dla nas komunikacja. Czy warunkiem porozumienia zawsze jest język werbalny – nawet jeśli jest on czysto fikcyjny, narzucony? Czym w ogóle jest język w odróżnieniu od tego, co nazywamy hałasem? Czy wyobrażony język nieuchronnie prowadzi do antropomorfizacji tego, co nie-ludzkie, nakładając na roślinę kategorie spoza jej świata? Czy też ta czysto spekulatywna mowa ma raczej zwrócić naszą uwagę na potencjalne formy komunikacji, dla których punktem wyjścia byłaby relacja z tym, co pozaludzkie, na możliwość wyobrażenia sobie innych kształtów i nowych form podmiotów, ciał, materii?

Instalacji towarzyszył wykład performatywny, w którym Masaoka odwoływała się do innych swoich prac bazujących na fascynacji roślinami z jednej strony, a ciałem oraz głosem z drugiej. Jej poszukiwania i eksperymenty artystyczne są formą badania relacji między materią, ruchem i głosem (jak wtedy, gdy bada dźwięki wytwarzane przez wnętrze ciała) i kierują uwagę na pytania o formy sprawczości generowane na styku poruszenia i bezruchu, działania i bierności, ciała i języka. Prowokacyjne stwierdzenie zawarte w tytule instalacji: kiedy byłam rośliną – dobrze oddaje spekulatywny, wyobrażeniowy charakter tych pytań i możliwych opowieści z nich wyprowadzonych. Czyje to może być stwierdzenie? Artystki szukającej nowych form podmiotowości? Podłączonej do aparatury monstery? Czy może tej, która wchodzi z nią w kontakt za pośrednictwem ciała-dotyku i technologii jednocześnie? Wydaje się, że opowieść zaczynająca się od słów: „Kiedy byłam rośliną…" mogłaby się ulokować gdzieś pomiędzy: na styku tego, co ludzkie i roślinne, w wyobrażonej strefie rośl-inności[1]. Czy umiemy sobie wyobrazić bycie jak roślina? Bycie rośliną? Co takie wyobrażenie zakłada? Co otwiera? Do czego prowadzi?

W czasie dyskusji z artystką po jej pokazie, jej spekulatywnemu „Kiedy byłam rośliną" przeciwstawione zostało stanowcze stwierdzenie innej artystki – aktorki Teatru 21 Aleksandry Skotarek – „Nie jestem rośliną". Kilka miesięcy później to zdanie-manifest zyskało kształt solowego performansu, którego premiera odbyła się 23 kwietnia 2023 roku w Centrum Sztuki Włączającej. Czytam go zarazem jako swoistą artystyczną odpowiedź, jak i silnie usytuowaną wypowiedź na temat relacji z roślinami, rośl-inności i podmiotowości.

Alison Kafer w tekście *Crip Kin, Manifesting*, poświęconym twórczości Sunaury Tylor, Lisy Bufano i Sandie Yi, zadaje pytanie o nieoczywiste

strategie wykorzystania przez artystki z niepełnosprawnościami różnego rodzaju technologii postrzeganych stereotypowo jako służące do rekompensaty braku związanego z niepełnosprawnością (takich jak wózek, protezy nóg, różnego rodzaju ortezy). Kafer widzi w twórczym wykorzystaniu tego typu technologii potencjał pozwalający pomyśleć o szczególnym splocie wiążącym ciała, tożsamości i rzeczy – splocie, który widzi przez pryzmat kategorii „crip kin". Sięga przy tym do koncepcji „kinship" rozwijanej przez Donnę Haraway i zastanawia się nad jej potencjałem w badaniu relacji z tym co pozaludzkie, rozwijanych na bazie doświadczenia niepełnosprawności (Kafer, 2019). Chciałabym nieco przesunąć tę perspektywę i – wychodząc od performansu Aleksandry Skotarek *Nie jestem rośliną. Strumień świadomości* – zastanowić się nad tym, co do rozumienia niepełnosprawności wnosi refleksja na temat relacji z tym, co roślinne. Czy (i jak?), uruchamiając perspektywę krytycznych studiów o roślinach oraz materializmu feministycznego spod znaku Haraway czy Braidotti, można pomyśleć o tego typu relacjach, które za Haraway określam mianem relacji ze znaczącą innością, jako kripujących zastane pole semantyczne i sferę wyobrażeń? Z drugiej strony performans Skotarek każe zastanowić się, jakiego rodzaju bariery myślenie o posthumanistycznej relacyjności napotyka w zderzeniu z politykami tożsamości zakładającymi walkę o uznanie podmiotowości. I jak konkretne doświadczenie niepełnosprawności rekonfiguruje pole performansu badającego relacje z tym, co pozaludzkie.

Moją refleksję na temat relacji między tym, co roślinne i tym, co ludzkie, między rośl-innością i niepełnosprawnością, sprowokowaną przez konkretne wydarzenie o charakterze artystycznym, rozpocznę jednak nie od jego opisu, ale przywołania teorii, do której mnie ono odesłało, a która pojawiła się w horyzoncie mojego myślenia w związku z wcześniejszą instalacją performatywną Masaoki, a teraz właśnie powróciła i domagała się

przemyślenia. Porządek odbioru i interpretacji, jego czasowość, często bywają nieoczywiste. Być może zatem to nie performans odesłał mnie do określonych koncepcji w poszukiwaniu ram teoretycznych dla jego odczytania, ale określone koncepcje i perspektywy teoretyczne formułowane na gruncie refleksji postantropocentrycznej i nowych materializmów feministycznych ukształtowały moje nastawienie odbiorcze, wpływając nie tylko na rodzaj pytań, które wyłoniły się w konfrontacji z performansem, ale również na odbiór afektywny. Recepcja wiązała się z pojawieniem się uczucia niepewności, konsternacji, ale też fascynacji, każących z uwagą przyjrzeć się miejscom styku i przecięć, w których owe emocje się wyłaniały: performansu i zewnętrznych wobec niego dyskursów. Może więc – wychodząc od końca, który bywa uprzedni wobec początku-wydarzenia – warto przyjrzeć się splotowi ich obu i temu, co z niego wynika w porządku interpretacji dla pytania o rośl-inność w kontekście niepełnosprawności.

Nie bez powodu stawiam tę kwestię w ten sposób – zastanawiając się tym samym nad relacją między porządkiem teoretycznym i afektywnym, między spekulacją a doświadczeniem, między usytuowaniem wiedzy a własnym usytuowaniem wobec czyjejś wypowiedzi i doświadczenia. Idąc od końca, chciałabym przywołać tezę sformułowaną przez Ariela Modrzyka przy okazji rozważań na temat relacji między ludźmi a roślinami. Podejmując na tym gruncie namysł nad kategorią troski jako pojęciem z porządku przede wszystkim emocjonalno-cielesnego, a nie rozumowo-intelektualnego, zastanawia się on nad relacją między emocją a teorią, między ciałem i wiedzą (zob. Modrzyk, 2020). Zadając pytanie odsyłające do zagadnień z pola etyki roślin, a może po prostu etyki odnoszącej się do relacji z innością: „Czy aby troszczyć się o innego, potrzebujemy teorii i wiedzy?”, wskazuje między innymi, że „to emocje mogą powodować, że chcemy czemuś dać wyraz, odpowiednio to nazywając” (2020, s. 223). Nie chodzi tu wcale o

uprzywilejowanie jednego porządku wobec drugiego czy o ustanowienie pewnej chronologii wiedzy i doświadczenia: raczej o zróżnicowanie źródeł jednego i drugiego, pokazanie wzajemnych relacji i przepływów między afektywnym pobudzeniem a jego dyskursywnym uporządkowaniem. Ten gest pociąga jednak za sobą poszerzenie pola namysłu i odzyskanie takich źródeł wiedzy, które bywały deprecjonowane:

> Stawanie się rośliną, czyli zacieranie granic między tym, co ludzkie, a roślinne, być może wymaga docenienia takich elementów naszego funkcjonowania, jak intuicja, emocje i niedyskursywne doświadczenie cielesne, które nie są wysoko wartościowane w nauce. To, co wykluczone z nauki albo będące za jej kulisami, być może powinno ulec rewaluacji, gdy chcemy docenić roślinne sposoby istnienia (tamże).

Z drugiej strony to teoretyczne przewartościowanie relacji między ludźmi i roślinami pozwala dokonać powyższego przesunięcia w obrębie porządku wiedzy i afektywno-cielesnego doświadczenia. Zbyt dużo teorii, zdaje się mówić Modrzyk, może przesłonić samą relację będącą przedmiotem namysłu; z drugiej strony, to właśnie poszukiwanie nowej pojęciowości i jej źródeł pozwala nie tyle dać wyraz owej relacji, co ją współustanowić.

Rozważania, które Modrzyk uruchamia w odniesieniu do relacji człowieka z roślinnością, wyjątkowo rezonują z rodzajem pytań uruchamianych przez performans Skotarek. Chciałabym się im przyjrzeć bliżej, zatrzymując się przy tych elementach, które wywołują największy oddźwięk w konfrontacji z performatywną wypowiedzią artystki prowokującą – paradoksalnie poprzez uruchomienie silnych pokładów negatywności, do czego jeszcze wrócę – do

podjęcia prób analogicznego przewartościowania w obrębie szczególnego modusu tej relacji, uwzględniającego doświadczenie niepełnosprawności.

Jak stwierdza autor: „Wielowymiarowe ramowanie stosunków pomiędzy ludźmi a roślinami wpisuje się w procesualne oraz relacyjne ujęcie tożsamości" (2020, s. 214). Odwołuje się tu wyraźnie do perspektyw postantropocentrycznych wypracowywanych na gruncie nowych materializmów[2]. Warto podkreślić i dodać, że tak rozumiana tożsamość ma zarazem charakter performatywny, jako coś, co nie tyle jest dane, ale staje się czy wydarza w ramach określonej relacji. Procesualne ujęcie tożsamości pozwala autorowi na przemodelowanie ujęcia stosunku człowiek-roślina i odejście od perspektywy podkreślającej przede wszystkim zasadniczą nierówność, hierarchiczny układ władzy i dominacji człowieka nad światem wegetalnym, w kierunku bardziej zróżnicowanego i zniuansowanego spojrzenia uwzględniającego również ten aspekt relacji człowiek-roślina, który wiąże się z pojęciem kruchości. Modrzykowi nie chodzi przy tym o zaprzeczenie dewastującego wpływu człowieka na świat przyrody wynikającego z przyjęcia określonych sposobów klasyfikowania i wartościowania różnych modusów życia, ale podjęcie refleksji z jednej strony nad tym, co leży u podłoża owej potrzeby kontroli i dominacji nad światem natury, a co zyskuje ekspresję w postaci różnych formuł lęku, a z drugiej strony nad tym, co może wynikać z przewartościowania owej relacji dla rozumienia procesu stawania się innym i z innym w doświadczeniu współzależności.

Modrzyk wyróżnia trzy rodzaje fobii związanych z relacją człowiek-rośliny: strach przed zarastaniem, lęk przed pustynią oraz lęk przed wegetacją, czyli staniem się jak roślina czy wręcz staniem się rośliną. Odpowiedzią na owe różne formy biofobii, wynikającą z przewartościowania relacji z wegetalnymi

formami życia, byłoby według niego pozwolenie, by „dać się zarastać” (2020, s. 223-225). Postulat ten przekłada się na konkretne wskazywane przez autora praktyki, które wiążą się na przykład z rezygnacją lub częściową rezygnacją z budowania szczelnych granic między środowiskiem zbudowanym a środowiskiem naturalnym i ograniczeniem pokusy całkowitej kontroli nad wzrostem i rozrostem roślin. Oznacza to również zgodę na pojawienie się przestrzeni przejściowych, hybrydalnych, inne spojrzenie na to, co postrzegane jest jako nieużytki z jednej strony czy chwasty z drugiej. Ale postulat, by dać się zarastać, ma też wymiar i potencjał tożsamościowy, wiąże się bowiem z przemyśleniem na nowo granic podmiotu, samej koncepcji podmiotowości, jak też warunków jego funkcjonowania. Zamiast myśleć na przykład o nieustannym rozwoju, produktywności i efektywności wpisanych w ideę kontrolowanej uprawy podejmowanej przez aktywny sprawczy podmiot, jakim w tym układzie jest człowiek, można wyobrazić sobie potencjał, jaki leży w zaniechaniu całkowitej kontroli, zgodzie na bierność pozwalającą na dostrzeżenie innych form aktywności i sprawczości swoistych dla tego, co zwykło być postrzegane jako rezyduum pasywności. Jak ujmuje to Modrzyk: „«Dawanie się zarastać» lub «pozwalanie na rozrost» niekoniecznie muszą oznaczać robienie «więcej». Zamiast tego wystarczyłoby robić «mniej» i rezygnować z pewnych praktyk grodzenia” (2020, s. 225). Postawa ta „nie byłaby […] tożsama z rezygnacją z granic jako takich, tylko ze zmianą ich statusu na bardziej negocjowalne, przepuszczalne, kontekstualne i przygodne, pozwalające na więcej hybrydowych powiązań i splotów różnych form życia” (tamże). Tożsamościowy wymiar tej postawy wiąże się nie tylko z dopuszczeniem myślenia o bardziej procesualnych i hybrydowych typach podmiotowości będących pochodną relacji z innością, ale też z odejściem od dualistycznego myślenia podmiotowo-przedmiotowego wpisanego w perspektywę

postoświeceniową. Pociąga to za sobą konieczność przemyślenia na nowo i poddania dekonstrukcji takich dualistycznych par pojęć jak aktywność i bierność, samoistność i zależność, ruch i bezruch, życie i życia brak. Tę ostatnią parę – w kontekście rozważań na temat niepełnosprawności – można by zmodyfikować i ująć jako wyobrażenie o życiu pełnią życia i wegetacji jako formie zaledwie przeżycia.

Tutaj warto się przez chwilę zatrzymać, bo o ile postulat, by dać się zarastać, by odważyć się na odpuszczenie kontroli nad wzrostem i ciągłego stawiania granic nieustannemu rozplenianiu się, wydaje się odpowiedzią na pierwszą z biofobii wyróżnionych przez Modrzyka, o tyle nie jest oczywiste, czy trafia tak samo w lęk przed wegetacją. I czy wobec tego lęku strategia negocjowania granic między ludźmi i roślinami będzie miała ten sam potencjał dla przewartościowania kategorii tożsamości? Pytanie to wydaje się szczególnie ważkie, gdy na horyzoncie tego typu rozważań pojawia się doświadczenie niepełnosprawności. Jak w świetle relacji roślinność-niepełnosprawność wybrzmiewa postulat, by dać się zarastać rozumiany również jako czerpanie z potencjału roślinnych form życia? Wydaje się, że w obliczu sytuacji, w której lęk przed byciem jak roślina nie wiąże się tylko z zakorzenionym w wyobrażeniach na temat roślin strachem przed potencjalną groźbą utraty kontroli i degradacją rozumianą jako spadnięcie na niższy poziom życia, ale z realnym doświadczeniem odmowy uznania pełni podmiotowości, pełni człowieczeństwa, postulat ten ujawnia cały swój nie tylko teoretyczny, ale też afektywny potencjał. Teoretycznie bowiem postulat dotyczący zezwolenia na zarastanie związany z uznaniem samoistności roślinnych form życia może sprzyjać przechwyceniu deprecjonującego określenia „jesteś rośliną” i jego skripowanie w geście afirmacji bioróżnorodności. Na poziomie afektywnym może wymagać to jednak zmierzenia się ze splątanym gąszczem ciemnej negatywności. Performans

Aleksandry Skotarek zawierający już w tytule nie afirmację roślinnych form istnienia, ale odrzucenie porównania do rośliny w geście obrony własnej podmiotowości, przeprowadza widzów przez owo doświadczenie negatywności w drodze ku poszukiwaniu strategii emancypacji niepełnosprawnej tożsamości. Z wyjściowego obszaru zaprzeczenia, odrzucenia i negacji tego, co roślinne, wyłania się jednak stopniowo to, co zaprowadziło mnie – w zderzeniu z tą artystyczną wypowiedzią eksplorującą partykularne doświadczenie – do poszukiwania potencjału przemyślanej na nowo relacji człowiek-roślina dla rozmontowania deprecjonujących stereotypów dotyczących niepełnosprawności.

Performans *Nie jestem rośliną. Strumień świadomości* wyreżyserowany przez Justynę Wielgus prezentowany był dotychczas w siedzibie Centrum Sztuki Włączającej w Warszawie. Przestrzeń CSzW, w której dawniej mieścił się sklep spożywczy, jest szczególna: długa i wąska, narzuca twórczyniom konkretne ograniczenia, ale też stanowi wyzwanie i daje szczególne możliwości. Z racji swoich gabarytów wytwarza (lub też narzuca) intymny odbiór będący pochodną bliskości widzów usadzonych wzdłuż dłuższych boków prostokąta będącego terenem gry oraz działającej między nimi Aleksandry Skotarek. Na wyciągnięcie ręki znajdują się siłą rzeczy również wszystkie artefakty obecne w przedstawieniu, a także rośliny współobecne w tej przestrzeni. Dystans między widzami znajdującymi się naprzeciw siebie również pozostaje w granicach dystansu osobistego. Opisując przebieg performansu, odwołuję się zarówno do pamięci owego intymnego doświadczenia, jak też do zapisu wideo i scenariusza przedstawienia napisanego przez Justynę Lipko-Konieczną – dramaturżkę spektaklu – na bazie improwizowanych w czasie prób tekstów Aleksandry Skotarek oraz fragmentów książki *Własny pokój* Virginii Woolf, będącej jedną z pierwszych

inspiracji twórczych.

Krótsze boki pola scenicznego zamykają ekrany. Na jednym z nich przez większą część spektaklu widzimy zapętlony film pokazujący metalowe szpitalne łóżko umieszczone w pustej białej przestrzeni, na którym leży aktorka podpięta do kroplówki, z maską tlenową na twarzy. Podobna kroplówka stoi w pobliżu ogromnej monstery znajdującej się w przestrzeni gry w takim miejscu, że nasze spojrzenie wędrując od ekranu ukazującego powyższy obraz ciała w przeciwnym kierunku, napotyka po drodze zieloną gęstwinę ciała roślinnego. Po drugiej stronie scenicznego prostokąta pojawia się w pewnym momencie inny film. Widzimy na nim aktorkę ubraną w białą, ozdobioną broszką bluzkę z koronkami i w długą spódnicę – taki strój mogłaby nosić Virginia Woolf. Skotarek przechadza się spokojnym krokiem, tajemniczo uśmiechnięta, wśród budynków, z których wiele otoczonych jest lub porośniętych bujną roślinnością. Początkowo widzimy przede wszystkim białe ściany, klasycyzujące rzeźby i tablice ogłoszeniowe, przed którymi zatrzymuje się aktorka. Stopniowo kamera zmierza jednak za Skotarek w kierunku kwiatów i liści porastających budynki, pokazując z bliska tę współegzystencję architektury i roślinności, której obecność nie jest obecnością dziką, niekontrolowaną, ale zachowuje w sobie coś z doznania bujności. Pielęgnowana ręką człowieka, a więc poddawana kontroli, z czułością dotykana przez aktorkę, która zbliża się do pnączy i liści, jawi się jako żywa obecność. Ta relacja przez dotyk problematyzuje nie tylko obecność roślin, ale również aktorki, która wchodzi z nimi w tę bezpośrednią relację. Zderzona jest ona w tym samym filmie z inną relacją – ze spojrzeniami przechodniów napotkanych przed bramą prowadzącą na teren wypełniony widzianymi wcześniej budynkami i roślinami – na teren Uniwersytetu Warszawskiego. Z tyłu widać jeszcze jedną znajdująca się naprzeciw UW bramę – prowadzącą na dziedziniec Akademii Sztuk Pięknych.

Na powyższy obraz nakładają się wyświetlane na nim fragmenty *Własnego pokoju* Virginii Woolf. Pierwszy urywek kończy się znamiennymi słowami: „Kiedy tak przechadzałam się wśród college'ów […], oparłam się o mur i pomyślałam sobie, że Uniwersytet to coś w rodzaju rezerwatu, uchowały się tu bowiem rzadkie okazy gatunków, które niechybnie wymarłyby, gdyby kazano im walczyć o byt na bruku londyńskiego Strandu" (Woolf, 1997, s. 22 i 25). Słowa te mające ironiczny wydźwięk w kontekście rozważań Woolf o nierównym dostępie kobiet i mężczyzn do edukacji i pracy twórczej i wymierzone w patriarchalne instytucje i organizację świata społecznego, nabierają tu dodatkowego waloru. Uwagę skupia pojęcie „gatunku chronionego" – kto lub co jest chronione w przestrzeni tego szczególnego rezerwatu? Kto i co jest z niego wykluczone? Czy zaciekawione spojrzenia przechodniów, odprowadzające aktorkę zmierzającą w kierunku uniwersyteckiej bramy, przyciągane są przez jej strój z innej epoki, czy też przez fakt, że na terenie Uniwersytetu raczej nie spodziewamy się spotkać osoby z zespołem Downa? Granice dostępności są tu niejasne – z jednej strony teren uczelni jest otwarty[3], z drugiej Skotarek nie wchodzi do żadnego z uniwersyteckich budynków. Przechadza się po kampusie, wchodząc w relację z jego otoczeniem. Dotyka roślin, które – czego dowiedzieliśmy się chwilę wcześniej – w szczególny sposób ją dotykają.

Każda z przywoływanych tu przestrzeni jest obciążona określonymi znaczeniami, nie tylko symbolicznymi, ale też instytucjonalnymi. Z jednej strony szpital, z drugiej akademia. Pomiędzy nimi rozciąga się teren gry, teren teatru, w którym negocjacji podlega relacja z rośl-innością. Zanim pojawią się przywołane wcześniej przestrzenie ewokowane przez filmy wyświetlane na ekranach, przyglądamy się przestrzeni performatywnych działań podejmowanych przez aktorkę pośród ustawionych wszędzie dookoła doniczkowych roślin i zanurzamy się w strumieniu słów wypowiadanych

przez aktorkę, które przez cały czas trwania performansu dobiegają do nas ze słuchawek. Ten tytułowy strumień świadomości zaczyna płynąć, zanim pojawi się aktorka. Słyszymy pierwsze słowa:

> Czy jak pojawia się dziecko z wadą genetyczną, to wyrastają mu pędy i korzenie? Czy kiedy mój profesor mnie zobaczył, wziął książkę i otworzył stronę o roślinności? Autor ponad stu prac naukowych i podręczników akademickich… Wyobrażam go sobie, jak podchodzi do mojej mamy i mówi: „to dziecko, które właśnie przyjąłem na świat, ma wadę genetyczną, to dziecko będzie roślinką", „roślinką nieświadomą niczego", to dziecko ma zespół Downa…, niedorozwój w umyśle, zamknięty umysł. To dziecko umysłowo nie będzie funkcjonować… (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

I od razu jesteśmy w samym środku lęku przed wegetacją, przed byciem jak roślina, przed byciem rośliną, którą Modrzyk wyróżnił jako jedną z podstawowych form biofobii. Skotarek wprowadza nas w opowieść, w której lęk ten zakorzenia się w konkretnym ciele, powodując jednak nie tyle bierność stereotypowo przypisywaną roślinom, ile stanowczy opór i złożony proces negocjacji z rośl-innością w procesie ustanawiania własnej tożsamości.

Wizualnym odzwierciedleniem lęku przed wegetacją nie jest wcale wyobrażenie odsyłające do świata flory: ani bujne rozrastające się w niekontrolowany sposób chwasty, ani samotny okaz jakiegoś gatunku walczącego o przetrwanie na pustyni. Lęk przed byciem jak roślina, przed byciem rośliną jest odrębny od lęku przed zarastaniem i przed

pustynnieniem, przed nadmiarem i brakiem. Jego status jest inny, choć w pewnym sensie odzwierciedla nadmiar i brak jednocześnie. W spektaklu widzimy najbardziej rozpowszechnioną projekcję tego lęku, którego źródło ma charakter społeczny: to wyświetlany na pierwszym ekranie obraz ciała leżącego w szpitalnym łóżku (odtwarzając w pełni podszyty stereotypem lęk, powinnam napisać: obraz ciała przykutego do szpitalnego łóżka). Obraz ten wyświetlany przez niemal cały spektakl na ekranie dopełnia maska tlenowa na twarzy aktorki, kroplówka oraz sterylne, białe i puste otoczenie. Jest zatem niezwykle wymowny, mimo że aktorka pozostaje na nim milcząca i nieruchoma – a może właśnie dlatego: wzmocniony zostaje tu afektywny komunikat pobudzający zakorzenione w stereotypowych wyobrażeniach lęki o jednoczesnym nadmiarze materii i niedostatku życia. Ta ambiwalencja wpisana jest w wyobrażenia na temat życia wegetalnego, a co za tym idzie: w przywoływany tu lęk przed wegetacją.

Tego rodzaju wyobrażenia mają w kulturze zachodniej bardzo długą tradycję. „Założony brak złożoności charakteryzującej organizmy wyższe skutkuje lokowaniem roślin na najniższym szczeblu drabiny istnień, pomiędzy światem nieożywionym a światem zwierząt” – stwierdza Magdalena Zamorska (2022, s. 200). Autorka przypomina, że według Arystotelesa

> trójdzielna ludzka dusza (psyche to duch, dusza, życie, energia witalna, potencja, moc) składa się z duszy roślinnej (inaczej wegetalnej lub odżywiającej), charakteryzującej się jedynie zdolnością do nieograniczonego wzrostu i multiplikacji, duszy zwierzęcej (animalnej), obdarzonej zdolnością odczuwania, doświadczania i poruszania się, oraz duszy ludzkiej, zdolnej do myślenia, mówienia i rozumowania (tamże).

Wywodzona z Arystotelesowskiej koncepcji hierarchia form istnienia odsyła nas do kategorii świadomości jako tej, która ma charakter różnicujący i która splata się ze zdolnością do myślenia, mówienia i rozumowania jako aktywności samoświadomego „ja".

„To dziecko będzie roślinką, roślinką nieświadomą niczego", słyszymy w słuchawkach głos aktorki przywołującej słowa lekarza obecnego przy jej narodzinach. Za chwilę głos dodaje:

> Czy rośliny w Himalajach są inne… Czy rośliny w Himalajach mają w umyśle niedorozwój?
> Profesor Lech Korniszewski – mój profesor, mój himalaista. Jako pierwszy w Polsce rozpoczął naukę genetyki w Akademii Medycznej w Warszawie. Uczestnik dziesięciu wysokogórskich wypraw w Himalaje. Jaką roślinę zobaczył we mnie? Gołą? Urodziłam się naga… Nagie roślinne życie? (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

Cały ten początkowy fragment wypowiedzi słyszanej w słuchawkach, inicjujący tytułowy strumień świadomości, z jednej strony zdaje się odsyłać do faktów zakorzenionych w biografii aktorki, z drugiej ma wymiar fantazmatyczny, wzmacniany przez nieco oniryczny charakter obrazów powoływanych przez jej sceniczne działania. Skotarek pojawia się w przestrzeni gry w kwiecistym szlafroku, długim szalu w czarno-białe pasy, zimowej czapce i goglach na oczach. Na nogach ma narty biegówki. Sunie na nich powoli i systematycznie wzdłuż wąskiej przestrzeni gry, tuż obok siedzących po dwóch stronach widzów, omijając z uwagą rozstawione wszędzie donice z roślinami. Jedną z nich podnosi w końcu z podłogi i zmierza wraz nią w stronę stylizowanej kanapy stojącej pod ekranem z

obrazem szpitalnego łóżka. Kanapa wyłożona jest materiałem przedstawiającym rodzajowe sceny malarskie na tle bujnej roślinności. Aktorka zdejmuje zimowe elementy garderoby, rozstawia szeroko nogi i stawia między nimi doniczkę z przygarniętą roślinką. Odchyla głowę i głęboko oddycha. Obraz ten łączy się z przywołaną w słowach sceną porodu. Skotarek nie tyle jednak przywołuje tu obraz własnej matki, ile sama staje się zarówno rodzącą i rodzącą się, a wyjęta spomiędzy nóg roślinka, głaskana, przytulana i przystawiana do piersi, jest zarazem nią i nie-nią. Jest niechcianą, odrzucaną diagnozą i częścią ja domagającą się czułości i troski. Droga od rośliny-diagnozy do relacji z własną rośl-innością nie jest tutaj jednak ani oczywista, ani prosta. Jaki może być cel tej podróży i jaka stawka kryje się za podjętym tu wysiłkiem?

Zamorska przyglądając się feministycznym studiom nad roślinami stwierdza:

> Praktyki filozoficzne polegające na modelowaniu ludzkiego myślenia na roślinnych sposobach bycia są z perspektywy feministycznej etyki troski mniej istotne niż dbałość o widzialność i dobrostan konkretnych, materialnych i ucieleśnionych istot. Punktem wyjścia feministycznych studiów nad roślinami jest rozpoznanie ontologicznego i politycznego statusu rośliny (2022, s. 203).

Czy takie feministyczne z gruntu przemyślenie statusu roślin uwzględniające ich swoistą ontologię i polityczność może doprowadzić nie tylko do wypracowania nowej etyki troski wobec roślinnych istnień, ale po prostu nowej etyki opartej na relacyjności i współzależności z wszelką innością pojmowaną już nie w kategoriach binarnych różnic, a jako spektrum różnorodności? I czy może się to dokonać bez nie tyle „modelowania

myślenia na roślinnych sposobach bycia”, ile przemodelowania myślenia o relacjach z rośl-innością i wszelką „innością”? W tym kierunku zmierza wywód Zamorskiej, która stwierdza:

> Z perspektywy krytycznej i feministycznej potrzebne są nowe opowieści i nowe spekulacje, z których wyłonić się może inna wielogatunkowa polityka i etyka, oparte na uważności i trosce. Zgodnie z postulatem nowych opowieści dla nowego świata opowiadaczki i słuchaczki proponują narracje i wyobrażenia wykraczające poza to, co w nowożytnym paradygmacie było akceptowalne i możliwe do pomyślenia. Jedynie myślenie inaczej pozwala działać inaczej (2022, s. 209–210),

by za chwilę dojść do podstawowej konkluzji:

> Rośl-inność stanowi model myślenia-inaczej, bycia-inaczej. […] Inne opowieści pozwalają zadawać inne pytania o to, jak działać. O to, jakie działanie będzie najlepszym z możliwych dla wszystkich istot uwikłanych w daną sytuację (2022, s. 210).

Performans Skotarek jest dla mnie takim rodzajem feministycznej opowieści, feministycznego działania wprawiającego w ruch narracje wykraczające poza to, co było dotychczas do pomyślenia. Jednak jej perspektywa jest szczególna – to, co feministyczne splata się tu z doświadczeniem niepełnosprawności, w związku z czym możliwość ujęcia rośl-inności jako modelu myślenia-inaczej i bycia-inaczej pojawia się tu na drodze, którą określiłabym jako proces kripowania stereotypowych wyobrażeń na temat roślinności i niepełnosprawności ujawniających się pod postacią rośliny-diagnozy.

Monolog w postaci strumienia świadomości słyszany przez widzów za pomocą słuchawek towarzyszy kolejnym działaniom performatywnym Skotarek. Aktorka znika na chwilę ze sceny, by wziąć prysznic, wraca z mokrymi włosami owiniętymi ręcznikiem, wyciera je. Jej ruchy są spokojne i precyzyjne, kolejne gesty zmieniają się w choreografię, której towarzyszą słowa coraz wyraźniej krążące wokół ciała, jego pielęgnacji, jego odczuwania, doświadczania, postrzegania. Przeplatane są kolejnymi wariantami stwierdzenia: nie jestem rośliną. Raz są one kategoryczne i podszyte irytacją wynikającą z niezgody: „Nie jestem rośliną. Ty roślino masz liście dziurawe. Roślino daj mi spokój. Nie zadręczaj mnie" (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023); kiedy indziej przybierają formę stanowczego, ale zarazem cierpliwego wytłumaczenia różnicy: „Roślino, to moje życie. Roślino, nie odbieraj mi moich praw, nie pozwolę byś mnie kształtowała, zrozum: jestem o ludzkich potrzebach" (tamże). Ta ponawiana próba odróżnienia jest formą walki o uznanie własnej autonomii. Odbywa się ona w obszarze gry i poprzez grę, w działaniu i w języku, a jej medium staje się teatr:

> Widzę swoje ciało, widzę dłonie, ramiona, widzę siebie, widzę swoje włosy szmaragdowe, widzę nogi, stopy, cała się ruszam na różne strony, tańczę przed lustrem, kształtuję swoje dłonie w ruchach, ramiona się ruszają, całe ciało celebruje siebie przed lustrem… ruszam też głową na różne sposoby, mam ciało miękkie, zwinne, zdolne do ruchów scenicznych. […] Nie jestem rośliną. Rośliny nie grają w teatrze, ich ruchy nie są sceniczne… (tamże).

Niejednoznacznym elementem tej walki-gry jest ów bezpośredni zwrot ku roślinie jako adresatce wypowiadanych słów, a pośrednio również i działań – to one bowiem w pierwszym rzędzie są płaszczyzną budowania różnicy.

Powraca tu utrwalona kulturowo opozycja między działaniem i biernością wpisana w relację człowiek – roślina. Kiedy ja się poruszam, tańczę, gram – pokazuje i powtarza na różne sposoby Skotarek – ty roślino nie tańczysz, ty stoisz nieruchoma – podkreśla. Ta eksponowana różnica co chwila się jednak załamuje, a jej podstawa musi być wciąż na nowo rekonstruowana. Wskazuje na to uporczywość, z jaką aktorka w wypowiadanym monologu odrzuca to, co roślinne, a co jest przedmiotem nienawiści z jednej strony, a lęku, wstydu i osamotnienia z drugiej. Bardzo szybko okazuje się jednak, że ta opozycja ja-roślina nie jest taka jednoznaczna, że to, co aktorka odrzuca pod postacią rośliny, to przede wszystkim wyobrażenia społeczeństwa na jej temat przybierające formę rośliny-diagnozy:

> Ty roślino ranisz moje słowa. Ja ciebie unikam po prostu. Ty byłaś moją diagnozą. Nie chcę być tobą. Układam życie po swojemu. Dziwna to sytuacja ta roślina. Ludzie nie potrzebują roślin. Rośliny mają w domu tylko dlatego, że są ładne. U siebie w domu nie mam roślin. Przynoszą mi strach, wstyd (tamże).

Słowom wskazującym na negatywne afekty wywoływane przez roślinę-diagnozę towarzyszą gesty wykonywane wokół i wobec roślin, które są raczej z porządku troski i czułości, jak w przywoływanej już scenie metaforycznego porodu, czy w licznych momentach, kiedy aktorka podlewa rośliny znajdujące się w przestrzeni gry, dotyka delikatnie ich liści, głaszcze je czy chowa w nich twarz w scenie płaczu. Roślina przynależy tu do obszaru negacji, ale też staje się swoistą partnerką podejmowanej przez artystkę gry, której stawką jest pytanie o tożsamość. W pewnym momencie słyszymy słowa, które wprost kierują prowokacyjne, pełne bólu pytanie-oskarżenie wobec społeczeństwa, które pielęgnuje wizję rośliny-diagnozy zapewniając

jej trwanie i rozrost:

> Co wy o mnie myślicie moje społeczeństwo?
> Widzicie zespół Downa. Widzicie, czego nie mogę mieć. Widzicie zepsuty umysł, który nie myśli, któremu roi się w głowie. Umysł, w którym się nie mieści. Umysł debil. Umysł kretynizm. Umysł – chuj. Umysł głupi. Umysł nienormalny. […] Macie o mnie wszystko wymyślone. Ale mój intelekt jest tylko mój – osobisty. Czy powinnam się siebie wstydzić?
> Roślino, dlaczego mącisz mój spokój? Dlaczego zakłócasz moje życie? (tamże).

Roślina staje się tu inną nazwą dla stereotypowo postrzeganej niepełnosprawności. Czy można ją wpisać jakkolwiek w proces budowania tożsamości uwzględniającej niepełnosprawność jako jej istotny element? „Jak ci, którzy doświadczyli zmedykalizowanych technologii jako form lekceważenia, ingerencji czy nadzoru mogą rozwinąć alternatywne relacje do technologii?" – pyta Alison Kafer (2019, s. 2-4). Czy można dokonać transpozycji tego pytania na kwestie dotyczące roślinności? Spróbujmy: Jak ci, którzy doświadczyli porównania z roślinami jako formy negacji, wpływu i kontroli mogą rozwinąć alternatywne relacje do roślinności? Nie chodzi tu o porównanie świata technologii do świata roślin, ale o wypróbowanie formuły pytania, w którego centrum stoi wyobrażenie takich form relacji z różnego rodzaju innością usytuowaną w obszarze tego, co pozaludzkie, które sferze negatywności zdolne byłyby przeciwstawić nowe wizje podmiotowości.

Na innym poziomie wyłaniające się z tej transpozycji zestawienie pozornie nieprzystających elementów: technologie medyczne czy zmedykalizowane

interwencje versus językowe operacje sięgające po porównanie do rośliny, czyli symboliczne ingerencje – odkrywa jednak coś nieoczekiwanego, co odsłania się w świetle performansu Skotarek. „To dziecko będzie roślinką" mówi doktor z narracji aktorki, a stwierdzenie to nie jest po prostu porównaniem czy metaforą, ale paramedyczną diagnozą. Roślinna diagnoza, roślina-diagnoza budzi lęk przed wegetacją. Jej obrazem w performansie Skotarek jest wizja łóżka szpitalnego i aparatury medycznej, do której podłączone jest ciało-roślina. W wizji tej splata się nierozerwalnie lęk przed byciem jak roślina z lękiem przed byciem uzależnionym od aparatury podtrzymującej życie. Bycie rośliną przenika się tu z byciem cyborgiem. Ale jak wiemy od czasu słynnego eseju Donny Haraway, cyborg jest figurą wielce niejednoznaczną, a jego ambiwalencja i hybrydyczność niosą w sobie potencjał związany z rozbrajaniem zastanych, skostniałych znaczeń i dualistycznych opozycji.

Alison Kafer przypomina, że Harawayowski cyborg stał się nie tylko figurą związaną z emancypacją feministyczną, ale zasilił również w znaczący sposób myśl z obszaru studiów o niepełnosprawności koncentrującą się na kwestiach związanych z ciałem i technologią (2019, s. 5). Jak jednak wskazuje autorka, można się dziś zastanawiać, w jakim stopniu cyborg nadal pozostaje nośną figurą emancypacji. Kafer proponuje w to miejsce inne pojęcie Haraway, obecne w jej późniejszych tekstach i manifestach – *kinship* – i zastanawia się nad jego nośnością w odniesieniu do relacji budowanych przez przywoływane przez nią artystki ze światem materii nieożywionej i technologii, które w świetle ich twórczości nie tyle mają służyć uzupełnieniu zakładanego „braku" związanego z niepełnosprawnością, ale poszerzać i rekonfigurować rozumienie ciała i materii w ich wzajemnej relacji.

Pojęcie *kinship* – bliskich relacji z wyboru i związków nieopartych na

pokrewieństwie – sytuuje się blisko takich konceptów obecnych w myśli Haraway, jak gatunki stowarzyszone czy naturokultury. Nie jest też wcale tak odległe od figury cyborga. Sama Haraway w *Manifeście gatunków stowarzyszonych* wskazywała na to, że cyborg z jej wczesnych manifestów nie tyle został wyparty przez inne figury, ile znalazł się pośród nich jako jedna z wielu modalności hybrydycznych relacji, które mogą się pojawiać między tym, co ludzkie i pozaludzkie (2012, s. 243-244). Przesunięcie od figury cyborga do pojęcia gatunków stowarzyszonych, naturokultur i *kinship* oznacza jednak przesunięcie myślenia z obszaru technologii w stronę szeroko rozumianych środowisk i ekosystemów, materii i materialności. Z jednej strony mamy tu nowy feministyczny materializm, z drugiej – etykę relacyjną. Oba te nurty rozwijają się w nurcie postantropocentrycznym, wskazując na konieczność przemyślenia kategorii podmiotu i przedmiotu, granic między nimi, a także kwestii reprezentacji, sprawczości i autonomii. Wymaga to przemyślenia na nowo tego, co ludzkie i pozaludzkie czy więcej niż ludzkie, a zatem rekonfiguracji pojęcia jakim jest „człowiek".

Aleksandra Skotarek przywołuje w swym performansie klasyczną figurę człowieka związaną z wizją jego ciała i pozycji (rozumianej również jako pozycja w świecie). W pewnym momencie pojawia się w przestrzeni scenicznej z matą do jogi, którą rozkłada między roślinami. Wykonuje kilka ćwiczeń oddechowych, którym towarzyszą zamaszyste ruchy głową wprawiające w falowanie mokre włosy. Po chwili podnosi się, staje w rozkroku i unosi na boki wyprostowane ramiona. Stoi tak długo mimo wysiłku. W praktykę jogi wpisuje na chwilę rozpoznawalny obraz człowieka witruwiańskiego, uruchamiając automatycznie złożoną refleksję na temat ciała. W słuchawkach słyszymy:

> Koło jest zbiorem wszystkich elementów ciała, różnych postaw,

> psychologicznych, socjologicznych i profesorskich. Każdy ma swoje koło. W moim kobiecym kole mam swoje proporcje, proporcje swojego ciała i swojej tożsamości, od tego koła nie można się uwolnić. Trzeba stać nieruchomo, a ja bym chętnie podnosiła do góry transparenty! (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

W ostatnich słowach można rozpoznać nawiązanie do sceny z innego spektaklu Teatru 21: *Rewolucji, której nie było*, w której aktorzy wznosili w górę na wprost widowni transparenty z protestu osób z niepełnosprawnościami i ich opiekunów, który odbył się w 2018 roku w polskim sejmie. Tamtej manifestacji towarzyszył podobny wysiłek podejmowany na tle zagrzewających do wytrwałości skandowanych słów: w górę ręce, mocne nogi. Tam ta nieruchoma postawa była gestem protestu, tu – obrazem unieruchomienia ciała w określonym schemacie. Czy można się z niego uwolnić?

> Leonardo da Vinci stworzył to koło, w które wpasował człowieka. Każdy z nas ma swoje koło, spisane z różnych elementów w nim. Trzeba rozrysować koło wokół roślinności, w różnych kształtach roślin. Rośliny też mogą być otoczone. Widzę jak Leonardo rysuje to koło i otacza je (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023)

– słyszymy głos aktorki. Ta wizja jest sugestywna i pociągająca: zamiast jednego modelu, wiele figur wokół rozmaitych kształtów i form, obejmujących rozmaite, różnorodne ciała, w tym ciała roślinne. Aktorka porzuca pozycję człowieka stojącego i siada na macie w kolejnej pozycji jogi. Ta jest wygodniejsza – można w niej długo trwać:

> Ręce połączyć można, czyli są w zamknięciu, w którym tkwi moje ciało – moje ciało ze swoją roślinnością, choć nie jestem roślinką. Ciało zamyka się w kole, siedzisz, tkwisz do końca swojego własnego istnienia (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

Czy to tutaj po raz pierwszy pojawia się we mnie myśl o znaczącej różnicy między rośliną-diagnozą a rośl-innością, która stopniowo rozwija się wraz z trwaniem performansu?

Rosi Braidotti w eseju na temat posthumanistycznej podmiotowości relacyjnej wskazuje na kluczowy dla budowania nowych tożsamości i polityk afirmacyjnych moment zanegowania klasycznej quasi-uniwersalnej figury człowieka, reprezentowanej przez normatywny obraz męskiego, białego ciała-i-podmiotu. „To nieszczególnie uniwersalne", przypomina, wskazując na zwrot posthumanistyczny, który dokonał znaczącego przesunięcia myślenia w kierunku hybrydyzacji gatunków (Braidotti, 2018, s. 5). W jej ujęciu odejście od klasycznego antropocentryzmu oznacza zwrot w kierunku relacyjności i współzależności, który pozwala na nowo zdefiniować samą kategorię życia (*zoe*), wpisując w nią to, co nieludzkie i nieosobowe (2018, s. 7). Braidotti wskazuje z jednej strony cały obszar nekropolityki, która uświadamia, że: „Wszyscy jesteśmy ludźmi, ale niektórzy z nas są bardziej śmiertelni niż pozostali i właśnie ta wrażliwość łączy nas ze zwierzętami i roślinami" (tamże), z drugiej zmierza w kierunku wypracowania nowych polityk afirmatywnych, które zdolne byłyby przekroczyć doświadczenie negatywności (w tym negatywnych afektów) na rzecz budowania nowych, twórczych powiązań.

> W etyce afirmatywnej pozytywne jest to, że aktywuje relacyjne

> władze podmiotu i nakierowuje je na przemianę afektów negatywnych w pozytywne. Wynika z tego dynamiczne rozumienie wszystkich afektów, nawet tych, które rażą nas bólem, zgrozą lub uczuciem żałoby. […] Afirmatywna etyka przywraca ruch emocjonalnym po-ruszeniom [puts the motion back into e-motion] i aktywność aktywizmowi, wprowadzając ruch, proces i stawanie-się. […] Negatywne namiętności nie tylko niszczą „siebie" [the self], ale szkodzą też zdolności „siebie" do budowania relacji z innymi – zarówno ludzkimi, jak i nieludzkimi – czyli do wzrastania w innych i poprzez nich (2018, s. 13).

Czy tego typu postulowane przejście w kierunku afirmacji relacyjności z tym, co inne, nie tylko w ludzkim, ale też pozaludzkim sensie, może dokonać się w świetle doświadczenia przywoływanego w performansie Skotarek?

Wróćmy do sceny przywołującej witruwiańskiego człowieka, do jej zakończenia. Aktorka porzuca dotychczasową pozycję, wypełza z zajmowanego obszaru stanowiącego umowne koło, „wychodzi z siebie", przechodzi do pozycji na czworakach, głowę ma spuszczoną, włosy zakrywają jej twarz. Porusza się powoli między roślinami, kołysząc biodrami i wydając dźwięki przypominające małpie odgłosy. Potem wstaje, wciąż z zakrytą twarzą, podchodzi do największej rośliny i zaczyna pieścić zwisający z jej gałęzi kwiat. Towarzyszy temu pulsujące światło i muzyka dostosowująca się do ruchów aktorki. W słuchawkach słyszymy powtórzony dwukrotnie tekst: „Uwolnić się ze struktury, która nie jest dopasowana do ciała, które jest poza normą, które ukształtowało moje życie, chociaż rośliną nie jestem" (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023). Z jednej strony aktorka przywołuje tu utrwalone kulturowo stereotypy: obok człowieka-rośliny pojawia się tu człowiek-zwierzę. Z drugiej to wykroczenie poza normatywność odbywa się

na własnych warunkach, z całą świadomością konotacji powoływanych obrazów i bezwstydnością. Z jednej strony aktorka pokazuje, co społeczeństwo ma wymyślone na jej temat, z drugiej – przechwytuje te obrazy, poddając je twórczej obróbce i choreografii.

Gest ten i jego wymowa zostaną wzmocnione w końcowej sekwencji performansu, w scenie, w której aktorka zasiądzie do stolika zapełnionego luźnymi kartkami i zacznie pisać w odpowiedzi na przywołane słowa Virginii Woolf na temat twórczości kobiet. Obszerny cytat z *Własnego pokoju* pojawił się chwilę wcześniej na ekranie na tle wyświetlanego wciąż filmu z aktorką przechadzającą się po uniwersyteckim kampusie. Skotarek w tym czasie leżała na ustawionym tuż obok szezlongu, u wezgłowia którego stała ogromna monstera. Aktorka przykleiła do ręki kroplówkę wypełnioną zielonym płynem. Z mojej perspektywy powstało złudzenie, że kroplówka podłączona była jednocześnie do rośliny. Po zniknięciu słów Woolf z ekranu, odczepiwszy kroplówkę, Skotarek wraz z monsterą umieszczoną na ruchomej platformie, schowana za nią, przemieściła się pod przeciwległy ekran. Schowała głowę w liście i zaczęła głośno płakać. To wtedy padły przywołane już słowa: „zrozum, jestem o ludzkich potrzebach". Za chwilę jednak płacz ustał, a Skotarek zasiadła do ustawionego obok stolika, na którym stała mniejsza roślinka – ta tulona w początkowej scenie opowiadającej o porodzie na szczytach Himalajów. Zapisywane jedna po drugiej kartki lądowały kolejno wokół stołu. W słuchawkach płynęły słowa, wśród których wybijały się te:

> Będę rośliną, chrzanię was, pierdolę was wszystkich. Mogę płakać w samotności. Siedzieć w pokoju w samotności. Pierdolę wasze chcenia, to, co o mnie wiecie, co wiecie o moim debilstwie. […] będę rośliną, bo przerastają mnie moje myśli o was, będę rośliną, bo

> więcej mnie łączy z nimi niż wami. Rośliny, kiedy są same w pokoju, odczuwają samotność, bez wody, bez życia. Jestem pogubiona w samotności z moją roślinnością (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

Scena pisarskiej aktywności spleciona z obrazem kobiecej twórczości w przedziwny sposób splata się z przywoływaną wcześniej sceną performowania zwierzęco-roślinnej inności. Aktorka wzmacnia tu strategię twórczego przechwycenia kulturowych norm i obrazów w geście, który ma zarówno wymiar feministyczny (wcześniej wprost deklarowany: „W teatrze rozbrajam tabu kobiety bez cenzurowania, bez pudrowania, bez wzorca, bez ciała, które trzeba chronić PRZED ZRANIENIEM" (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023) , jak i kripujący (rozbraja społeczną fikcję na swój temat, na temat swojej niepełnosprawności, obnażając spojrzenie tych, którzy mają o niej „wszystko wymyślone"). Ta gra z ograniczającymi normami nie prowadzi jednak ani do prostej subwersji, ani bezproblemowej afirmacji relacji z innością. Wskazuje jednak na jej możliwość w geście twórczego odrzucenia tego, co krzywdzące, w kierunku budowania własnej kobiecej i niepełnosprawnej tożsamości na własnych warunkach. Czy może się to odbyć na gruncie nowej relacyjności z tym, co inne – z tym, co rośl-inne? Na pewno wymaga to olbrzymiego wysiłku i przejścia przez Himalaje negatywności. Nie odbędzie się bez rekonfiguracji wyobrażenia o inności i relacji z innością w polu społecznym. Laboratorium tego typu transformacji pola społecznego widzę w performansie Skotarek, która zdaje się mówić: teraz to wy, moje społeczeństwo, musicie wykonać pracę na własnej wyobraźni, by dopuścić pojawienie się w jej obszarze nowych, wywrotowych obrazów, nowych relacji, nowych tożsamości opartych na związkach współzależności i współodpowiedzialności za budowanie afirmatywnych obszarów różnorodności.

Skotarek znajduje w końcu odpowiedź na krzywdzącą formułę rośliny-diagnozy:

> Moje chcenie bycia rośliną, bycia, trwania, przyjemnego dotyku liści. Tak naprawdę jesteśmy do siebie takie podobne. Ten lekarz nie znał się na roślinach i nie znał się na ludziach. Nienawidziłam roślin przez tego lekarza. Przez te rośliny długo nie mogłam żyć. Przez te rośliny nie potrafiłam kochać (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

Jest to zarazem twórcza odpowiedź na przywołany przez mnie na początku performatywny wykład Masaoki: „Będę pisać książkę o seksualności roślin" – stwierdza Skotarek, co napędza serię pytań o to, jak rośliny czują, jak wchodzą w relację, a następnie kolejnych zabiegów wokół roślinki, która przestaje być jedynie diagnozą, a zaczyna być traktowana jak cząstka „ja". Wchodzenie w nową relację ze sobą-rośliną wymaga jednak odrzucenia nie tylko społecznie konstruowanego stereotypu wpisanego w obraz rośliny-diagnozy, ale też pewnej części siebie związanej z wyobrażeniem na temat tego, co ludzkie – tej cząstki, która bywa wymieniana jako istota człowieczeństwa: świadomości:

> Chcę się pożegnać ze swoją świadomością tego, co o mnie myślicie, tego, co o mnie wiecie, tego, co macie o mnie wymyślone. W głowie mi się to nie mieści, że mogę się z nią pożegnać… z moją świadomością, że muszę przestać żyć swoimi koncepcjami. Czy powinnam się wstydzić, czy powinnam się wstydzić swoich pragnień? Jesteś śliczna, w różnokolorowe paski. A te kolory…, piękna jesteś w tych kolorach wszystkie kolory twojej subtelności,

> kobiecości, roślinności. Pożegnać się z całą świadomością, z tym co mam w sobie… Żegnaj moja świadomości… Witaj roślinności… (Skotarek, Lipko-Konieczna, 2023).

Czy tę deklarację można już uznać za afirmację rośl-inności? Nie do końca. Skotarek nie daje jednoznacznych odpowiedzi, bo też stawką jest tu poszukiwanie nowych formuł tożsamości, ale też ciągła gra z oczekiwaniami i wyobrażeniami. Gdy bowiem wydaje się, że Skotarek otwiera drogę do przemyślenia na nowo kwestii tożsamości w duchu postantropocentrycznej relacyjności, prowokacyjnie odwołuje się raz jeszcze do obrazu rośliny-diagnozy i wegetującego ciała. Pożegnaniu krzywdzących stereotypów towarzyszy pożegnanie samej siebie w dotychczasowym kształcie. Czy musi oznaczać to rezygnację? Zgodę na negatywną formułę nie-bycia, która wydawała się przekroczona? Aktorka pożegnawszy wszystkich i wszystko, kładzie się na środku przestrzeni scenicznej wśród roślin, zakłada maskę tlenową, przybiera pozę analogiczną do tej z filmu ze szpitalnym łóżkiem. Chcieliście widzieć we mnie roślinę, to macie – zdaje się mówić ten gest. Ale przecież ten obraz został już przekroczony. A może tylko skontrowany innymi – tymi możliwymi, potencjalnymi, poszukiwanymi alternatywami, które mogą się wydarzyć za sprawą nowych opowieści. Tych z ducha feminizmu relacyjnego.

Katarzyna Szopa, snując refleksję na temat herbarium w myśli feministycznej Luce Irigaray, przypomina, że filozofka

> podkreśla więc, że rośliny mogą nauczyć nas, jak żyć razem, nie zabierając sobie powietrza (a także pozostałych zasobów naturalnych), przestrzeni, wolności, prawa do niczym

> nieograniczonego pojawiania się i artykułowania specyfiki swojej cielesności (Szopa, 2024).

A odnosząc się do Irigarayowskiej filozofii różnicy płciowej, w której pojawiają się również odniesienia do świata roślinnego, dodaje:

> Wzajemne uznanie różnicy płciowej umożliwia zatem pielęgnowanie życia i poszanowanie wartości innych istot żywych bez konieczności wyrzekania się swojej ekonomii podmiotowej, co w praktyce otwiera horyzont dla wszelkich niedoreprezentowanych bytów i mniejszości i poszerza „ramy uznawalności" – stanowiące polityczną strukturę dla sceny reprezentacji i zgodnie z pewnymi normami decydujące o tym, co jest życiem, a co nie – umożliwiając rozkwit i pojawienie się rozmaitych form ucieleśnionych odmienności (Szopa, 2024).

Tutaj feministyczna perspektywa zasilana jest przez roślinną metaforykę uruchomioną na rzecz przemyślenia różnicy i afirmacji różnorodności. Przemyślenie kwestii samej różnicy pozwala z kolei na nowe spojrzenie na różne formy również pozaludzkiej inności.

W performansie *Nie jestem rośliną* w ostatnim obrazie wyświetlanym na ekranie ze szpitalnym łóżkiem widzimy aktorkę wkraczającą w tę przestrzeń w stroju Virginii Woolf. Dwa przeciwległe obrazy, dwa różne widoki ciała, spotykają się. Skotarek-Woolf odczytuje w filmie kolejny fragment *Własnego pokoju*, stojąc tuż obok siebie leżącej nieruchomo na szpitalnym łóżku. Padają słowa o możliwym pojawieniu się – dzisiaj – siostry Szekspira:

> Nie liczcie jednak na to, że nadejdzie bez przygotowań i wysiłku z

> naszej strony, bez naszego uporu, by, kiedy już przyjdzie, dać jej szansę do życia i do pisania poezji – na to nie wolno nam liczyć, bo tak się nigdy nie stanie. Twierdzę jednak, że jeśli zechcemy dla niej pracować, pojawi się z pewnością i że pracy tej, nawet w biedzie i w zapomnieniu, warto się oddać bez reszty (Woolf, 1997, s. 136).

To ostatnie słowa performansu, które zyskują nowe znaczenie w świetle całej wcześniejszej opowieści na temat własnej świadomości i roślinności. Stawką jest tu tożsamość spleciona z wolnością twórczą. Tożsamość, która ma wymiar społeczny, ale która negocjowana być może w obszarze twórczości. W jej centrum stoi człowiek – kobieta – podmiot twórczy – artystka. Aktorzyca (jak lubi się nazywać Skotarek). Tożsamość, która ma charakter procesualny i otwarty. Która mierzy się z kulturowymi stereotypami, ale pokazuje też, że ich przekroczenie może dać więcej niż tylko poczucie własnej autonomii i sprawczości, nawet jeśli zyskiwanej tylko w teatrze. Bo o ile stawką jest tu jak najbardziej ludzkie „ja", o tyle gra uruchomiona przez Skotarek otwiera pytania o inne potencjalne formy relacyjnych tożsamości. Być może punktem wyjścia na drodze w kierunku różnorodności jest porzucenie ograniczonych metafor i wyobrażeń na temat roślin, zwierząt i innych innych wykorzystywanych jako negatywny punkt odniesienia. Przypomnijmy jeszcze raz słowa Zamorskiej na temat etyki roślin: „Jedynie myślenie inaczej pozwala działać inaczej". Feministyczne spojrzenie na roślinność wchodzące w rezonans, a czasem ścierające się z performatywną wypowiedzią Skotarek, wspiera niewątpliwie pracę rozbrajania stereotypów i potencjalnie może otwierać nowe drogi myślenia o niepełnosprawności w twórczych relacjach z innością. Z tym że w obszarze teatru proces zmiany ma inny wektor: jedynie działanie inaczej pozwala myśleć inaczej.

Wzór cytowania:

Godlewska-Byliniak, Ewelina, *Od rośliny-diagnozy do rośl-inności. Wokół performansu „Nie jestem rośliną”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 183, DOI: 10.34762/j5n4-c711.

Autor/ka

Ewelina Godlewska-Byliniak

Ewelina Godlewska-Byliniak (e.godlewska-by@uw.edu.pl) – kulturoznawczyni, badaczka zajmująca się obszarem teatru i performansu oraz studiami o niepełnosprawności, autorka książek *Tadeusz Kantor: sobowtór, melancholia, powtórzenie*, *Teatr radio-logiczny Tymoteusza Karpowicza*, współredaktorka antologii *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie* oraz *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu*. Wykłada w Instytucie Kultury Polskiej UW. Współpracuje z Centrum Sztuki Włączającej. ORCID: 0000-0001-5871-4602.

Przypisy

1. Taką formę zapisu stosuję za Magdaleną Zamorską, która z kolei podaje, że termin ten zapożyczyła z tytułu okładkowego pisma „Czas Kultury” 2008, nr 5 (Zamorska, 2020, s. 43-62).
2. Autor wprost odsyła w przypisie do Donny Haraway, myślę, że można jednak rozszerzyć to odniesienie o inne nowomaterialistyczne ujęcia relacji ze znaczącą innością, jak choćby te sformułowane przez Karen Barad.
3. W momencie, gdy kończę ten tekst, otwartość kampusu UW jest mniej oczywista – w związku z decyzją rektora UW, Alojzego Nowaka, związaną z propalestyńskimi protestami studenckimi bramy Uniwersytetu zostały zamknięte, a na jego teren można wejść po okazaniu legitymacji.

Bibliografia

Braidotti, Rosi, *Posthumanistyczna podmiotowość relacyjna i polityka afirmatywna*, tłum. J. Stępień, „Machina Myśli” 2018.

Haraway, Donna, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, tłum. J. Bednarek, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

Kafer, Alison, *Crip Kin, Manifesting*, „Catalyst. Feminism, Theory, Technoscience” 2019, t. 5, nr 1.

Modrzyk, Ariel, *Bezgraniczny wzrost. Ramując na nowo relacje między ludźmi i roślinami*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 2022, zeszyt 1.

Skotarek, Aleksandra; Lipko-Konieczna, Justyna, *Nie jestem rośliną. Strumień świadomości*, niepublikowany scenariusz na podstawie tekstu z improwizacji aktorskich Aleksandry Skotarek do spektaklu *Nie jestem rośliną. Strumień świadomości* w reżyserii Justyny Wielgus oraz eseju *Własny pokój* Virginii Woolf, 2023.

Szopa, Katarzyna, *Filozoficzne herbarium Luce Irigaray*, „Nowa Orgia Myśli", http://nowaorgiamysli.pl/index.php/2017/11/18/filozoficzne-herbarium-luce-irigaray/ [dostęp: 29.01.2024].

Woolf, Virginia, *Własny pokój*, tłum. A. Graff, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997.

Zamorska, Magdalena, *Etyka roślin. Wiedza, troska i stawanie się z Innymi*, „Prace Kulturoznawcze" 2020, nr 3.

Zamorska, Magdalena, *Z uważnością i troską. Feministyczne studia nad roślinami*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 2022, zeszyt 1.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/od-rosliny-diagnozy-do-rosl-innosci-wokol-performansu-nie-jestem-roslina