didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nigdzie-nie-jest-bezpiecznie

/ REPERTUAR

Nigdzie nie jest bezpiecznie

Julia Musiał

Teraz Poliż, Nowy Teatr w Warszawie

Ziemia oskalpowana

reżyseria: Zdenka Pszczołowska, tekst: Agnieszka Wolny-Hamkało, Zdenka Pszczołowska, Agata Skrzypek, Teraz Poliż (Dorota Glac, Marta Jalowska), dramaturgia: Zdenka Pszczołowska, Agata Skrzypek, kostiumy i obiekty: Magdalena Mucha, Ola Stawik, Artur Mazur, wizualizacje: Maja Szerel, muzyka: Ola Rzepka

premiera: 19 grudnia 2025

Pestycydy przesiąkają do ziemi, roślin, ich owoców i organizmów, które je zjadają. Pestycydy krążą w krwiobiegach aktorek, tańczą w rytm muzyki i grają w przedstawieniu *Ziemia oskalpowana.* To przedstawienie oglądają cząsteczki mikroplastiku w moim mózgu, interpretują go, rezonując na poziomie molekularnym ze związkami chemicznymi osób twórczych. To nie spektakl o pestycydach ani o ogólnie rozumianej ekologii. Twórczynie wykorzystują jednak język ekologii do zbadania kondycji pracy w kulturze i strukturach kolektywnych. Wszystkie – my i substancje w naszych ciałach;

my i środowisko naturalne, ciągle na siebie nawzajem oddziałujący – uczestniczymy w ekosystemie kulturalnym. Ukazując relacje między ciałem a przestrzenią, ludźmi i nie-ludźmi, systemami a objętymi nimi istotami zespół Teraz Poliż i reżyserka Zdenka Pszczołowska podejmują temat odpowiedzialności za środowisko – tak samo naturalne, jak i teatralne.

Patronkami spektaklu są badaczki Antonina Leńkowa i Rachel Carson. Leńkowa w 1961 roku wydała książkę *Oskalpowana ziemia*, w której rozprawiała nad wpływem człowieka na środowisko naturalne i zanieczyszczenie środowiska. Carson w roku 1962 wydała *Silent Spring* – książkę o konsekwencjach nadużywania pestycydów, która przyczyniła się do założenia globalnego ruchu ekologicznego. Ich nazwiska pojawiają się w odtwarzanym co jakiś czas z offu nagraniu audio, a koncepcje – choć nie zostają „wdrożone" czy „zilustrowane" w spektaklu – stanowią dla niego punkt odniesienia i skłaniają do refleksji, czy da się je dopasować do realiów pracy teatralnej.

Za betonowymi filarami z sufitu zwisają abstrakcyjne piankowe formy. Kształtem przypominają flaki wołowe lub, na poziomie komórkowym, aparat Golgiego. Elementy scenografii pochodzą z archiwalnych spektakli Teraz Poliż. W centrum sali wisi zamocowany na żyłkach odlew krowich wymion. Wydaje się elementem całkowicie odsuniętym od swojego kontekstu – żywego stworzenia – tak jak martwa tkanka spreparowana pod badania odsunięta jest od życia, którym była. Wymiona „wrastają" w przestrzeń, łącząc się z salą teatralną i zarazem sytuacją sceniczną w jeden organizm. Serce tego chimerycznego stworzenia bije nieregularnym rytmem muzyki wykonywanej na żywo przez Olę Rzepkę: tarcie o talerze perkusji, szelest i hałas opadających worków ze śmieciami. Na scenę wpełzają Dorota Glac i Marta Jalowska. Przywierają do podłogi, leżąc na brzuchach, unoszą biodra,

odpychając się od ziemi, posuwają się do przodu. Specyfika tego ruchu narzuca tempo. Czuć napięcie mięśni, ulgę ich rozluźnienia. Imitacja ruchu istot nie-ludzkich przez ludzkie ciała kieruje uwagę na wysiłek i koszt energetyczny ponoszony w poszukiwaniu międzygatunkowego współistnienia. Pełznąc z przeciwległych stron sceny, aktorki w końcu docierają do wspólnego punktu. Przyparte do ściany, jeszcze przez chwilę próbują się w nią wbić. Betonowa struktura nie poddaje się jednak ich naciskowi. Przestrzeń nie adaptuje się tak łatwo do nowych propozycji – wobec tego kontynuacja tej formy scenicznej okazuje się niemożliwa.

Aktorki przebierają się w cieliste gorsety z odblaskowymi elementami kombinezonów roboczych, przywodzące na myśl estetykę solarpunk. W tym czasie wyświetla się nagranie, na którym Magdalena Mucha, autorka kostiumów, opowiada o ich koncepcji. Tekstylia zostały zrecyklingowane, funkcja ubrań uległa redefinicji – pracownicze uniformy dostosowują się do postapokaliptycznych warunków *Ziemi oskalpowanej*. W tym sensie praca nad kostiumami jest też pracą narracyjną – ekologiczne zagrania przejawiają się nie tylko w treści spektaklu, ale też w jego procesie. Wideo zza kulis staje się częścią sytuacji scenicznej: kiedy mowa jest o odblaskowych częściach pozyskanych ze strojów roboczych, aktorki wskazują je na swoich kostiumach.

Zastanawia obecność reżyserki na scenie. Siedząca przy biurku z konsoletami Zdenka Pszczołowska przypomina badaczkę. W pewnym momencie wyjaśnia, że w wyniku choroby Dorota Glac straciła przed premierą głos (zachrypnięta aktorka udowadnia, że nie może mówić, bezskutecznie próbując wydobyć z siebie głos), zatem to ona będzie odczytywać jej kwestie. To zawłaszczenie jest zarazem wyrazem troski, a przez wyraźne zaznaczenie, że kwestie wypowiadane przez Pszczołowską są

kwestiami Glac, uznaje się jej wkład w kolektywny proces. W kontekście całego spektaklu ten przypadkowy gest nasuwa jeszcze inną refleksję: nie ma szczególnego znaczenia, kto wypowiada słowa, należą one tak samo do wypowiadających je aktorek i reżyserki, jak i dramaturżek, które je wypracowały, roztapiając się w tym, co kolektywne, „pomiędzy", wspólne.

Pszczołowska zadaje aktorkom częściowo improwizowane ćwiczenia: wybierz osobę z widowni, spójrz jej w oczy. Dorota Glac nawiązuje więc z kimś kontakt wzrokowy. Gdy obserwuje się ekspresję aktorki, widać nawiązującą się przez to relację, neutralność ustępuje łagodności. Pada kolejna instrukcja reżyserki: wyobraź sobie, że ta osoba ma do ciebie jakiś uraz. Z twarzy Glac znika wyraz zaufania, pojawia się wątpliwość. Reżyserka proponuje też ćwiczenie widowni: spójrz na Martę Jalowską i pomyśl. Marta Jalowska nie segreguje śmieci; jak czujesz się z tą wiedzą? Przychodząc na spektakl odnoszący się do ekologii, można zakładać, że osoby twórcze raczej nie szkodzą środowisku. Następują kolejne działania performatywne, ale w jakimś stopniu zawiedzione zostało zaufanie. Jalowska zapewnia, że segreguje śmieci, to było tylko ćwiczenie. Narracje, które proponuje Pszczołowska, sygnalizują problematyczność języka jako aparatu narzucania fikcji na rzeczywistość.

Są różne metody dojenia krów. Spróbuj sama. Aktorki podchodzą do zwisających z sufitu wymion, głos z audio tłumaczy kolejne metody – piąstkowanie, osmykiwanie, kciukowanie. Niestety, ta metoda wywołuje u krowy ból. Spróbuj innej. Możliwe trwałe uszkodzenia. Spróbuj innej. Aktorki demonstrują kolejne techniki. Wspomnienia Glac z dzieciństwa spędzanego na wsi wprowadzają sielankową atmosferę, Jalowska dotyka wymion zawieszonych pod sufitem, Glac wspiera ją, dając wskazówki. Formujący się na scenie obraz ekofeministycznej fantazji o równościowej wspólnocie kobiet

i zwierząt, intymności i czułości przerywają co chwilę komunikaty przypominające o bólu. Jednym z sukcesów antropocenu było przystosowanie bydła hodowlanego do dojenia; jednym z sukcesów kapitalizmu było przystosowanie ludzi do bycia „dojonymi" i cieszenia się z tego. *Ziemia oskalpowana* zwraca uwagę na nasze uwikłanie w system wyzysku. Mleko powoli skapuje.

Aktorki padają na podłogę, mozolnie i jakby w bólu czołgają się, pojękując. Wyświetlane na ekranie napisy dopowiadają kontekst – zwierzęta w ubojni prowadzą rozmowę. W sali zapada półmrok, przebija się tylko słabe niebieskie światło reflektorów. Przestrzeń i scenografia stają się nagle obce, niekomfortowo abstrakcyjne. Próbując znaleźć zaczepienie w tej sytuacji, mimowolnie czuję zapach rdzewiejącego metalu i zasychającej krwi, przypomina mi się dźwięk ostrzy i szurających łańcuchów. Surowa atmosfera i ascetyczność formy nie pozwalają na dosłowne przywołanie obrazów przemocy wobec zwierząt. Uruchamia się jednak afekt – współodczuwam jako istota empatyczna, jako istota zwierzęca, jako ciało, tkanka, mięso. Uruchamia się też wątpliwość – interpretując nieartykułowane dźwięki wydawane przez aktorki jako głosy zwierząt, czuję się, jakbym je zlekceważyła; interpretując tekst dialogu jako rozmowę cierpiących zwierząt czuję, jakbym narzucała im własne wyobrażenia o ich cierpieniu. Może właśnie tę moją ignorancję chciały wydobyć i sproblematyzować twórczynie *Ziemi oskalpowanej*?

Reprezentacja istot nie-ludzkich przez ludzki głos, słowa, gesty zawsze będzie zawłaszczeniem. Na ekranie widać frazę: „Nigdzie już nie jest bezpiecznie". Bo jak mówić o potencjałach zmiany świata, kolektywności i bezpieczeństwa, kiedy sam akt mówienia może stać się aktem przemocy, którą chcemy odrzucić? Snucie posthumanistycznych narracji opiera się na

monetyzacji pojęć i obiektów dyskusji. Podmiot zabiera głos, czyniąc coś przedmiotem, frazą i problemem, oddalając się od materialności. Język ekologii przeniknął do języka polityki i kapitalizmu. Bycie eko jest marką, etyka trendem. Przynajmniej dopóki się sprzedają. Jedna z aktorek przyczołguje się do wymion, lekko potrąca je stopą. Jej włosy wpadają do kałuży mleka. Pozostaje w bezruchu, stapiając się w jedno z mlekiem. Tym gestem wyraża swoje pojednanie z nie-ludzkim – poprzez wyciszenie i zrozumienie.

W finale scena jest pusta, oglądamy wideo – montaż wywiadów z artystkami. Spokojnym głosem Pszczołowska opowiada o swojej relacji z pracą jako dyrektorka teatru w Słupsku; Jalowska o swojej relacji z pracą kolektywną i związanymi z nią wyzwaniami; Glac o swojej relacji z matką, wstydem i cielesnością. Mimo że nie prowadzą ze sobą rozmowy i nie są obecne na scenie, wytwarza się poczucie bliskości. Nie czuć między nimi wyreżyserowanych napięć – reakcji, czekania na wypowiedzenie kolejnej kwestii ani dramatycznych pauz. Na wideo wizerunki i tożsamości artystek są jawne i nieprzetworzone w warstwie wizualnej. Ich głosy łatwo rozróżnić, mimo że nagrania nie pokazują ich akurat wówczas, gdy zabierają głos. Jednak w pewnym momencie gubię się w próbach dopasowania kwestii do twarzy. Bo wszystkie wypowiedzi przenikają się płynnie, nie tyle wymazując w nurcie narracji swoją podmiotkę, ile porywając ją dalej, przemieszczając jej emocje do kolejnej opowieści.

W *Ziemi oskalpowanej* tak samo wszystko się sobą nasyca – każdy ruch, myśl, słowo i wątpliwość; kolejne działania przepływają i przenikają w siebie, tworząc nie tyle performatywny kolaż, ile wartki strumień. Wychodząc ze świetlicy Nowego Teatru czuję się, jakby moje ciało zaczynało się rozpływać, tracić kształt, ostre krawędzie. Jakby opuszki moich palców marszczyły się

po zbyt długim kontakcie z wodą, a jednocześnie obeschły po dotknięciu syntetycznej posadzki. Jakby część spektaklu wniknęła we mnie, a część mnie w niego – i jeszcze przez chwilę nasze komórki i atomy zamieniają się miejscami. *Ziemia oskalpowana* pozwala wierzyć we wspólnotowość i nawiązanie głębszych relacji ze światem, nie pozostawiając jednak złudzeń naiwnych fantazji, nie powtarzając wyczerpanych haseł posthumanizmu i kolektywności.

Wzór cytowania:

Musiał, Julia, *Nigdzie nie jest bezpiecznie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nigdzie-nie-jest-bezpiecznie.

Autor/ka

Julia Musiał

Julia Musiał – absolwentka studiów licencjackich na kierunku wiedza o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nigdzie-nie-jest-bezpiecznie*