didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
DOI: 10.34762/5xte-0k43
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wirusowe-i-bakteryjne-zapalenia-performansu

/ MALADYCZNOŚĆ

Wirusowe i bakteryjne zapalenia performansu

Nowomaterialistyczne reprezentacje choroby w „Monologu wewnętrznym" Wojtka Ziemilskiego i „Danse Macabre" Renaty Piotrowskiej-Auffret

Alicja Müller | Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Viral and Bacterial Inflammations of Performance: New Materialist Representations of Illness in *Internal Monologue* by Wojtek Ziemilski and *Danse Macabre* by Renata Piotrowska-Auffret

The article analyses new materialist representations of illness in the performing arts. Referring to the concept of assemblage developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari and its latest reinterpretations (including those by Nick J. Fox, Adrian Guta, and Peter A. Newman), the author writes about healing and being ill as relational processes entangled in multispecies entanglements between human and non-human agents. The analysis focuses on two performances: *Monolog wewnętrzny* (Internal Monologue) directed by Wojtek Ziemilski (2024), which tells the story of living with ulcerative colitis, and *Danse Macabre* by Renata Piotrowska-Auffret (2022), a choreographic polyphony about the COVID-19 pandemic. Both performances are presented as maladic assemblages that thematise the intertwinements of microbes, subjectivity, health politics and the capitalist market.

Keywords: new materialism; viruses, bacteria; performance

Chorobowe asamblaże

W ciele człowieka żyją biliony drobnoustrojów, które regulują funkcjonowanie organizmu, będącego holobiontem, nie tyle istniejącym na świecie, ile pochodzącym ze świata (zob. Rogowska-Stangret, 2021). Procesy symbiozy warunkują trwanie i witalność ludzkich oraz nie-ludzkich form życia, a ponadto umożliwiają ewolucję. W teorii symbiogenezy, którą w latach siedemdziesiątych XX wieku przedstawiła biolożka Lynn Margulis, zarówno roślinne, jak i zwierzęce ciała mają charakter bakteryjny, a co za tym idzie – wspólny początek (Margulis, 2000; por. Bakke, 2009, s. 133). Człowiek jest, jak pisze Ewa Domańska, „wielogatunkową hybrydą, bytem metawspólnotowym, który znajduje się w stałym procesie symbiotycznego stawania się i ko-ewolucji" (2013, s. 29). Ta perspektywa, która zakłada, że to, co uznajemy za „ja", po pierwsze jest w istocie wielością, a po drugie nie daje się oddzielić od otoczenia ani uodpornić na konieczność współdzielenia sprawczości z Innymi, przenika do nowomaterialistycznych filozofii.

Nowe materializmy, jak piszą Olga Cielemęcka i Monika Rogowska-Stangret, obierają „za punkt wyjścia radykalne współkonstytuowanie się bytów ludzkich i nie-ludzkich, naturalnych i technologicznych, organicznych i syntetycznych, materii i języka" (2018, s. 6-7). Karen Barad o tych połączeniach pisze jako o – kluczowej dla jej koncepcji „realizmu agencyjnego" – „intra-aktywności", która, w przeciwieństwie do interakcji, nie zakłada, że byty istnieją uprzednio wobec relacji, a sprawczość jest indywidualna (2012, s. 323-360; 2023). Kwestionując takie fundamenty antropocentrycznego myślenia, jak przekonanie o bierności materii czy o nieprzekraczalności opozycji między ontologią i epistemologią, nowe materialistki zwracają uwagę na to, że nasza świadomość jest ucieleśniona, a my, będąc częścią rzeczywistości, którą poznajemy, nie możemy odmówić

światu współudziału w podmiotowych aktach poznawczych. Jak wyjaśnia Barad: „Nie zdobywamy wiedzy, stając na zewnątrz świata; wiemy, ponieważ znajdujemy się wewnątrz niego” (2012, s. 358).

W perspektywie posthumanistycznej chorowanie także nie jest czymś, co robimy w pojedynkę. Nowomaterialistyczne ujęcia kondycji maladycznych koncentrują się na relacyjnych i materialnych aspektach zdrowia oraz choroby, ujmowanych w postaci asamblaży (zob. Fox, 2011, s. 359-371; Sampson, 2012; Duff, 2014), przez Gilles’a Deleuze’a i Félixa Guattariego definiowanych jako „wielości wielości, które tworzą to samo, jeden układ [*agencement*], które działają w tym samym układzie: sfory w masach i na odwrót” (2016). Jak odwołując się do teorii Karen Barad i Manuela DeLandy, pisze Mateusz Chaberski: „asamblaż to taki byt relacyjny, który wytwarza się zawsze w wyniku intra-akcji, jakie zachodzą między poszczególnymi jego elementami zarówno ludzkimi, jak i nie-ludzkimi” (2017, s. 35); jest polifoniczny, a przez to dynamiczny i procesualny; afektywny[1] i emergentny[2]; namysł nad nim powinien zaś mieć charakter symbiopojetyczny (s. 26-27).

Zdrowie, jak pokazuje Nick J. Fox, jest nie tyle mniej lub bardziej trwałym atrybutem jednostki, ile czymś relacyjnym, uwikłanym w sieć powiązań, które generują zdolności i ograniczenia w zakresie tego, co dane ciało może zrobić w określonych kontekstach (2023, s. 62-75). Choroba nie staje się „po prostu odwrotnością zdrowia” (s. 62), ponieważ i ją konstytuują różne materialne oraz dyskursywne, ekonomiczne i polityczne sploty. Monistyczna ontologia pozwala zdestabilizować „zindywidualizowane i zbiologizowane pojęcia zdrowia i choroby” (s. 64). Tworzy dopełnienie dla ujęć, w których choroba jawi się jako doświadczenie kształtowane „przez osobiste narracje, dzięki którym osoby chore nadają znaczenie swoim przeżyciom” (Kleinman, 1988, s. 49, cyt. za: Fox, 2023, s. 65), a także dla socjologicznych dyskusji o

nierównościach zdrowotnych, opierających się na założeniu, że „zdrowie to ilościowo lub jakościowo mierzalny stan indywidualnego ciała, na który wpływają strukturalne determinanty społeczne” (Scambler, 2007, s. 305-306, cyt. za: Fox, 2023, s. 65).

W badaniach prowadzonych w optyce nowych materializmów zdrowie i choroba są postrzegane przez pryzmat ich ekologicznych, społecznych i materialnych uwarunkowań, różnicujących możliwe scenariusze starzenia się, chorowania oraz zdrowienia. Zdrowie i choroba są więcej niż ludzkie między innymi dlatego, że technologie, takie jak protezy, implanty, farmaceutyki czy aplikacje cyfrowe, współuczestniczą w ich konfiguracjach, wywołując zarówno zamierzone, jak i niezamierzone skutki (por. Fox, 2017, s. 136-153); dlatego, że dym papierosowy i inne toksyny, przenikając do atmosfery, wnikają też w ciała; dlatego, że umysł nie jest niezależny od tego, jak żyją kultury bakterii w naszych jelitach; dlatego, że nierówności społeczne, związane między innymi z różnicami w wynagrodzeniach i warunkach pracy osób menadżerskich oraz pracownic i pracowników fizycznych, z kryzysem mieszkalnictwa, ograniczeniami dostępu do czystej wody, środków higieny i ubezpieczeń zdrowotnych, ale też z rasizmem, homo- i ksenofobią, sprawiają, że przebieg choroby i leczenia zależy od społecznego statusu oraz środowiska życia.

Fox proponuje koncepcję „asamblażu chorobowego”, która zakłada, że zdrowie i choroba to procesy „stawania się”, realizujące się w ramach socjomaterialnych splotów (2022, s. 66-68). Na przykład asamblaż przeziębienia obejmuje drogi oddechowe, wirusa, układ opornościowy, tkanki ciała, farmaceutę, teorie infekcji i zapalenia, codzienne obowiązki, rodzinę oraz szersze sieci społeczne. W asamblażach poważniejszych chorób pojawiają się też technologie medyczne, lekarze, szpitale, a niekiedy, jak w

przypadku COVID-19 (zob. Fox, 2022, s. 107-112; Guta, Newman, 2021, s. 1516-1531; Sikka, 2021, s. 4-16)[3], również instytucje zdrowia publicznego i instytucje prawne (Fox, 2023, s. 67). Asamblaże uzależnienia od narkotyków mieszczą w sobie między innymi modę, muzykę, plaże, bary czy parki. „Choroba nie jest po prostu skutkiem istnienia patogenu, ale jest kształtowana przez afekty pomiędzy wieloma relacjami" (tamże), które mogą mieć charakter fizyczny (czynniki chorobotwórcze i technologie zdrowotne), psychologiczny (postawy wobec choroby), społeczno-kulturowy (systemy, ekonomie i polityki opieki zdrowotnej, kulturowe i naukowe modele wyjaśniania stanów maladycznych, nieformalne sieci rodziny i przyjaciół itd. – tamże, s. 68).

Asamblaże choroby wytwarzają zdolności i ograniczenia zarówno w ciałach ludzkich, jak i w elementach nie-ludzkich, takich jak gospodarka, miejsca pracy, polityki i przepisy prawne dotyczące zdrowia, choroby oraz niepełnosprawności (tamże). Fox podkreśla, że relacyjne podejście do zdrowia i choroby jest z natury polityczne: „Ciała są kształtowane przez swoje zdolności do afektowania i bycia afektowanymi, a tym samym przez przepływy władzy i oporu, które umożliwiają lub ograniczają te możliwości" (s. 70). W asamblażach, obok technologii zdrowia, występują interesy komercyjne i państwowe. Analiza choroby w tej perspektywie pozwala na przykład na odejście od obarczania jednostek odpowiedzialnością za kryzys zdrowia publicznego związany z otyłością i skupienie się na dynamice produkcji, dystrybucji i marketingu żywności (s. 70). Jak podsumowuje Fox: relacje społeczne w neoliberalizmie mogą być w ramach ontologii monistycznej przemyślane „jako afekty działające mikropolitycznie w przepływie codziennego życia, umożliwiające i podtrzymujące kapitalistyczną produkcję i układy rynkowe" (s. 71).

Nowe materializmy, odrzucając podziały na nauki społeczne i biologiczne, umysł i materię, tworzą powiązania między geopolityką, biopolityką i ekonomią polityczną a doświadczeniowymi, emocjonalnymi i interpersonalnymi aspektami zdrowia, choroby i opieki. Przyjmując perspektywę postantropocentrycznej etyki, nie tylko zauważają sprawczość nie-ludzkich agentów, ale też upominają się o sprawiedliwość środowiskową. Ponadto osadzenie w tym, co materialne i relacyjne, a nie absolutne czy esencjonalistyczne, pozwala na łączenie teorii z praktyką i przejście od interwencyjnej, dyskursywnej krytyki nierówności do aktywizmu, na „ponowne zanurzenie się w materialności życia" (s. 72).

Pandemia COVID-19, jak pisze Katharina Donn, „dobitnie pokazała, że prowadzimy porowate życie w porowatym świecie bakterii, mikrobów, wirusów, organizmów żywych i materii nieożywionej" (2022, s. 1). To rozpoznanie nie dotyczy, rzecz jasna, wyłącznie istnienia w relacji z koronawirusem, bo właściwie każda choroba, jak zresztą każdy oddech, jest świadectwem kłączowej ontologii człowieka i świata. W poniższym artykule przyjrzę się temu, jak o sprawczości bakterii i wirusów oraz o wielogatunkowych splątaniach mówią osoby artystyczne z pola sztuk performatywnych w scenicznych (auto)patografiach. Do analizy wybrałam dwa spektakle: *Monolog wewnętrzny* w reżyserii Wojtka Ziemilskiego (2024), który opowiada o życiu z wrzodziejącym zapaleniem jelita grubego, oraz *Danse Macabre* Renaty Piotrowskiej-Auffret, czyli choreograficzny wielogłos o chorowaniu i umieraniu na COVID-19. Ziemilski, podłączając do swojego brzucha mikrofon, nagłaśnia bulgoczące w nim mikroorganizmy, ale też inscenizuje dialog między sobą a nimi. Piotrowska-Auffret, korzystając z praktyk rave'owych i z kulturowych wyobrażeń tańca śmierci, tworzy choreografię, w której podstawową zasadą jest wirusowanie ciał i unaocznianie tego, jak infekujące układ oddechowy i układ krążenia

patogeny zmieniają to, co swojskie, w coś dziwnego. Oba spektakle analizuję jako maladyczne asamblaże, tematyzujące sploty między drobnoustrojami, podmiotowością, polityką zdrowotną i kapitalistycznym rynkiem. W interpretacji istotne są dla mnie różnice między wirusami a bakteriami. Zastanawiam się, czy mają one wpływ na dramaturgię performansów Ziemilskiego i Piotrowskiej-Auffret, oraz nad tym, jak właściwości różnych mikroogranizmów materializują się w patografiach, które ich dotyczą.

Teatr bakterii

Performans Ziemilskiego przypomina słuchowisko. Artysta właściwie nieruchomo leży na plecach, sytuując się w rzadko spotykanej w teatrze pozycji ciała chronicznie chorego czy wyczerpanego. Można w tym geście, jak sądzę, dostrzec nawiązanie do wywrotowego potencjału estetyki horyzontalnej i łóżkowego aktywizmu. Jak pisze Magdalena Zdrodowska:

> Ten rodzaj aktywności jest ukierunkowany na dopuszczenie innych trybów cielesnego publicznego uczestnictwa (w sztuce, kulturze, akademii, ale szerzej także w politycznej reprezentacji i działaniu) niż te, które zwykło się uznawać i akceptować jako odpowiadające ideałom, niezależności, produktywności i efektywności (2024).

Jednocześnie reżyser zdaje się cytować ten rozdział ze swojej artystycznej biografii, w którym jedną z własnych premier oglądał ze szpitalnego łóżka. Ziemilski zachorował w czasie istotnych dla siebie zmian zawodowych i prywatnych (narodziny syna, ciężki połóg żony i śmierć przyjaciela z jednej strony oraz intensywny rozwój kariery z drugiej – Gulda, 2024). W rozmowie z Przemysławem Guldą artysta mówił:

> Życie z tą dolegliwością wygląda różnie, ale w standardowym pakiecie – w okresach zaostrzenia, które nieleczone mogą trwać wiele lat – dostaje się ból brzucha, toaletę odwiedza się od 5 do 25 razy dziennie, a wypróżnienie zwykle jest bardzo bolesne i pełne krwi. Do tego dochodzi ogólny stan zapalny całego organizmu i często bardzo nieprzyjemne, wręcz brutalne skutki uboczne leków. Na poziomie czysto praktycznym, poza ciągłym bólem, pojawiają się problemy logistyczne – odprowadzając dziecko do przedszkola czy idąc na jakieś zawodowe spotkanie, trzeba mieć przygotowany cały plan, rozrysować sobie w głowie mapę miejsc, w których można skorzystać z toalety i pozostaje tylko liczyć na to, że uda się do niej zdążyć (tamże).

W pewnym momencie, o czym dowiadujemy się ze sceny, reżyser zdecydował się na rozpoczęcie nowatorskiej i ryzykownej terapii, dzięki której jego choroba przestała być aż tak radykalnie nieprzewidywalna i kapryśna, a jej wstydliwość została w pewnym sensie poskromiona.

Na maladyczny asamblaż Ziemilskiego składają się elementy takie jak: mikrobionta, abiekt, relacje rodzinne i społeczne, prekaryzacja rynku sztuki i realia pracy freelancerskiej, wiedza naukowa, medycyna konwencjonalna i eksperymentalna, ryzyko. Choć w monologu artysta zarysowuje konteksty tych wszystkich splątań i ich trajektorie, to jego performans jest nie tyle sceniczną autopatografią, ile performatywnym wykładem o relacji człowieka z ciałem, pojmowanej jako sieć nierozplątywalnych współzależności między tym, co ludzkie, a realnością nie-ludzkich agentów, w tym przypadku przede wszystkim bakterii. Ziemilski utrzymuje swój performans w konwencji stand-upu, niekiedy wpadając w rejestry żenady, ale jednocześnie odnajduje sojuszniczkę w nauce, która wspiera jego narrację o chorobie,

mikrokosmosie jelit i różnych aktywnościach bakterii. Ślady researchu widzimy też na tylnej ścianie w postaci slajdów z niekiedy bardzo śmiesznymi tytułami artykułów z zakresu medycyny czy mikrobiologii.

Narracji Ziemilskiego słuchamy przez bezprzewodowe słuchawki. Do naszych uszu dociera jednak nie tylko ludzki głos, bo jednocześnie rozbrzmiewają w nich odgłosy pochodzące z wnętrzności performera. Muzyk Jacek Mazurkiewicz, który towarzyszy reżyserowi na scenie, siedzi za modularnym syntezatorem, na bieżąco sonifikując sygnały generowane przez mikroorganizmy, między innymi w wyniku aktywności metabolicznych, a także dźwięki towarzyszące ruchom perystaltycznym jelit, przesuwaniu się gazów, płynów i treści pokarmowych. Ziemilski zwraca się bezpośrednio do bakterii, pyta je, jak Guślarz zjaw, czego żądają. „Dialog" nie dotyczy warunków, jakie drobnoustroje stawiają w kontekście potencjalnego dobrostanu artysty, ale właśnie sztuki i estetyki. Pozornie groteskowa sytuacja jest tu rozegrana nie tyle jako proces absurdalnych negocjacji, ile jako próba wokalizacji nie-ludzkich afektów, tylko do pewnego stopnia skazana na porażkę.

Performer, modelując głos, odgrywa chóralne odpowiedzi bakterii, ale w tytule jego performansu nie przypadkiem znalazło się słowo „monolog". Ziemilski z góry obnaża porażkowość przedsięwzięcia związanego z projektem oddania głosu nie-ludzkim, co ostatecznie, poprzez implikowaną narracyjność, musi sprowadzić się do antropomorfizacji. Sprawczość drobnoustrojów ujawnia się natomiast w samym akcie skierowania do nich pytania. Ziemilski zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że bakterie odpowiadają nie tylko za procesy związane z wydaleniem czy trawieniem, ale mają swój udział również w myśleniu, a umysł i mikrobiota nie są wobec siebie autonomicznymi archipelagami. W jego ujęciu akt twórczy także jest

asamblażem, w obrębie którego dochodzi do wielokierunkowych fuzji tego, co materialne, i tego, co abstrakcyjne czy konceptualne. Performer mówi o tym, jak procesy biologiczne wpływają na zachowanie i samopoczucie, na wydajność wyobraźni. Przypomina, że ciało nie jest aktywne tylko w momentach chorobowych nieprzejrzystości, lecz stale uczestniczy w przekształcaniu, poszerzaniu, ale też demobilizowaniu pola podmiotowych potencjalności.

Ziemilski w *Monologu wewnętrznym* przedstawia siebie jako jednego z agentów rozproszonej sieci działających materii i osadza swoje ciało w porządku transkorporalności, rozumianej jako perspektywa zakładająca nierozłączność „ludzkiej" materialności i środowiska (zob. Alaimo, 2008, s. 237-264). Chociaż monolog w pewnym sensie lokuje go w pozycji nadrzędnego organizmu, który poprzez narrację nadaje sens temu, co przytrafia mu się w wyniku działań pozostałych biontów, to przecież przez słuchawki dochodzą do nas też inne dźwięki, szmery i burczenia, stale przypominające o tym, że nie wszystko da się pochwycić w ramy opowieści. Zresztą transkorporalność, jak w odniesieniu do teorii Stacy Alaimo i Donny Haraway pisze Katharina Donn, nie wskazuje na wymazanie różnicy i unieważnienie granic podmiotowości, tylko dąży do wielogatunkowego współistnienia (2022, s. 7). W perspektywie etyki posthumanistycznej uznanie przepustowości skóry i sprawczości nie-ludzkich nie oznacza tylko przyjęcia wiedzy naukowej dotyczącej choćby tego, jak przebiega infekcja, ale łączy się również z akceptacją nierozpoznawalności i niekontrolowalności innych ciał, zarówno tych niepożądanych, jak i tych dających życie (por. s. 10). Kiedy Ziemilski mówi, że nauczył się żyć ze swoimi bakteriami, to nie tyle ogłasza ich udomowienie i przejęcie kontroli na drodze rozpoznania mechanizmu choroby, ile opowiada się po stronie relacyjności. Nie chodzi tu też, rzecz jasna, o radosne powitanie patogenów i celebrację zagrożeń, które

one wywołują. Mamy raczej do czynienia z gotowością do „pozostawania z kłopotem” (zob. Haraway, 2016), w sojuszu z nauką i medycyną.

Wirusowanie

W antropocentrycznych imaginariach nowoczesności bakterie mają lepszą reputację niż wirusy, bo chociaż mieszczą się w porządku bezrozumnej witalności *zoe*, a przez właściwą im niewidzialność nie poddają się udomowieniu i jako takie stanowią Innych pośród inności pozostałych nie-ludzkich organizmów, to jednak powszechnie rozpoznane są dobroczynne właściwości niektórych z nich. Ponadto bakterie tworzą kultury i żyją w złożonych społecznościach, dlatego zdają się bardziej swojskie niż wirusy, które nie są ani żywe, ani martwe (por. Sosnowska, 2025, s. 347).

Wirusy, piszą Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera,

> mutują i szybciej, i inaczej niż w pełni biologiczne organizmy, nawet te najmniej skomplikowane, jak bakterie i archeony. Nie do końca nawet wiadomo, czy można tu w ogóle mówić o rozumianych po darwinowsku mutacjach (2025, s. 8).

Inaczej niż bakterie „znajdują się one na granicy widzialności naszych nawet najbardziej zaawansowanych technologii”, a ich przedstawienia mają charakter „prowizorycznych wizualizacji” (s. 10). W istocie niewiele o nich wiemy, ale kolejne odkrycia skłaniają do ponownego przemyślenia „koncepcji Ziemi jako symbiotycznej planety i człowieka jako holobiontu, które znalazły się u podstaw niedawnego zwrotu probiotycznego” (tamże). Te ujęcia nie doszacowują bowiem realnej sprawczości wirusów. One zaś – jak piszą

Borowski i Sugiera, odwołując się do pism Toma Irelanda –

> nieprzerwanie ewoluują też wraz z komórkami, którym przypadła funkcja ich gospodarzy, powołując do istnienia nieznane dotąd (re)kombinacje genetyczne, kiedy w swoisty dla siebie sposób podmieniają geny, kradną je lub się nimi dzielą (s. 11-12).

Czasem żyją w symbiozie ze swoimi żywicielami, „troszcząc się o równowagę ekosystemu" (s. 12); „stanowią podstawową warstwę biosfery, która nie tylko gwarantuje życie, lecz przede wszystkim zapewnia jego żywotną różnorodność i dynamiczną zmienność" (tamże).

W teoriach polemicznych wobec koncepcji samoregulującej aktywności Gai jako superorganizmu złożonego – według Jamesa Lovelocka – „ze wszystkiego, co żyje w ścisłym połączeniu z powietrzem, oceanami i powierzchniową warstwą skał" (Lovelock, 2003, s. 10, cyt. za: Sugiera, 2025, s. 386), którego podstawą są bakterie, nie brakuje analiz dotyczących wpływu wirusów na transformacje życia społecznego, strategii władzy i oporu, a więc tego, jak ustanawiają one nowe relacje i układy między ciałami. Adrian Guta i Peter A. Newman, pisząc o podobieństwach w reakcjach na HIV i COVID-19[4] w kontekście Stanów Zjednoczonych, zwracają uwagę na takie mechanizmy zarządzania pandemią, jak stygmatyzacja, szukanie kozłów ofiarnych, obwinianie ofiar, świadome ignorowanie problemu, polityczna bierność, policyjny nadzór. Obie epidemie ponad wszystko łączą zgony, których można było uniknąć (2021, s. 1517). Odwołując się do Deleuze'a i Guattariego, którzy o epidemicznych asamblażach pisali jako kombinacjach niespokrewnionych genetycznie ani strukturalnie „między-królestw"[5], oraz do koncepcji wirusowych asamblaży

Tony'ego Sampsona (2012), Guta i Newman analizują HIV i COVID-19 w perspektywie rizomatycznych relacji między postępem, neoliberalnymi reformami czy przenikającą do wszystkich sfer życia logiką rynkową (co skutkuje m.in. przekształcaniem opieki zdrowotnej w źródło zysku), rasizmem a sytuacją osób ubogich i marginalizowanych oraz społecznymi konstrukcjami grup ryzyka (2021, s. 1520). Postęp w leczeniu i prewencji obu chorób został, jak pokazują badacze, „spleciony z siłami zdrowia publicznego i prawa, tworząc złożony układ, który jednocześnie troszczy się i dyscyplinuje, angażuje i dystansuje" (s. 1522).

Rozwijają się narzędzia śledzenia i kontroli, władze z jednej strony stosują wobec wirusów wojenną retorykę, z drugiej – przenoszą odpowiedzialność na jednostki, zamiast przyznać, że to błędne decyzje polityczne i nierówności społeczne umożliwiły rozwój pandemii. Guta i Newman, krytykując dominację biopolitycznych i nadzorczych technologii w odpowiedzi na zagrożenie epidemiologiczne, wyrażają też sprzeciw wobec triumfalizmu nauki. Jak piszą: „wirus wielokrotnie wykorzystywał pychę przeciwko nam, przypominając o potędze świata natury i naszych splątaniach" (s. 1528), a fakt, że „wielu z nas zmaga się jednocześnie z COVID-19 i skutkami zmian klimatu (np. powodziami i pożarami), jest dowodem tych powiązań" (tamże). Alternatywy szukają w praktykach queerowania epidemii (za przykład służą tu COVID-19 Memorial Quilt i jej poprzedniczka AIDS Memorial Quilt) oraz w etyce mobilności i płynności. Podążają za Thomasem Nailem i jego wywiedzioną z reinterpretacji pism Lukrecjusza koncepcją koczowniczego nomosu jako immanencji ruchu, który, jak tłumaczy Łukasz Moll, „jest pierwotny wobec wszelkich struktur zarówno ontologicznych, estetycznych, jak i politycznych" (2020, s. 57), a któremu patronować miała bogini Artemida, opiekunka „nieogrodzonych dzikich lasów, polowań, wolno żyjących zwierząt, narodzin i Księżyca" (s. 57- 58; por. Nail, 2018, s. 62-64).

Jeśli podstawą rzeczywistości są nie statyczne atomy, a przepływy materii, to świat też jest ciągłym stawaniem się, procesem. Guta i Newman proponują odejście od myślenia w zgodzie z trajektoriami neoliberalnego kapitalizmu i jego obsesji na punkcie stagnacji, wyrażającej się na przykład w imperatywnym wezwaniu do „powrotu do normalności", na rzecz „akceptacji sił materialnych, które kształtują pragnienia, choroby i śmierć" (2021, s. 1528). Taka etyka, jak piszą,

> dobrze pasuje do wirusowej epoki, w której zalewają nas zarówno biologiczne, jak i społeczne wirusy, i może otworzyć nowe sposoby myślenia i działania, zakorzenione w poczuciu łączności z naturą oraz ze sobą nawzajem (tamże).

Z kolei Sugiera, polemizując z koncepcją Gai jako planetarnego systemu immunologicznego, sugeruje, by choroby zakaźne pochodzenia wirusowego postrzegać nie tylko jako śmiertelne zagrożenie, „lecz także jako otwarty system, który […] może pozwolić na nieoczekiwany przeskok jakościowy, niosąc ze sobą nadzieję na (pozytywną) zmianę w obliczu kryzysu klimatycznego" (2025, s. 390).

Renata Piotrowska-Auffret w *Danse Macabre* choreografuje przede wszystkim potworność i krwiożerczość koronawirusa, który, rozprzestrzeniając się z ciała na ciało, poszerza krąg tanatycznego wiru. Ruchy osób performerskich od początku niejako naznaczone są obcością, bo choć pozornie pochodzą one z porządku rave'owych imprez, to wkradają się w nie gesty charakterystyczne dla średniowiecznych przedstawień śmierci i popkulturowych wyobrażeń zombi. Te ślady czy symptomy nietypowości zdają się tu odciskami zmienionej przez pandemię sytuacji społecznej i

egzystencjalnej. Z czasem to, co dziwaczne, rozlewa się na całe ciała, a choreografia staje się funeralnym pochodem żywych trupów. Co jednak ciekawe, spektakl nie kończy się na tym upiornym przeistoczeniu, bo w scenach finałowych performerki i performerzy wprawdzie znikają ze sceny, ale zaraz pojawiają się na ekranie. Ich nagie ciała, pokryte lepką, krwistą mazią, zdają się uczestniczyć w piekielnej orgii, ale zaraz światło przyjmuje barwę astralnego błękitu, czerwona breja się rozpuszcza, a wampiryczni kochankowie przechodzą kolejną metamorfozę – teraz są jak poliamoryczne, czułe anioły. Piotrowska-Auffret poprzez choreografię odtwarza z jednej strony destrukcyjną logikę wirusa, z drugiej natomiast jego transformacyjny potencjał, przy czym jej spektaklowi daleko do traktowania COVID-19 jako sojusznika odnowy. Choreografka, eksplorując różne poziomy międzyludzkich i międzygatunkowych splątań, spekuluje o tym, co by się stało, gdyby pragnienie powrotu do normalności squeerować i zamiast wracać tam, gdzie byliśmy, otworzyć się na nowe ucieleśnione relacje, nie tyle z wirusem, ile ze środowiskiem i innymi ludźmi.

W scenicznej części *Danse Macabre* tańczące ciała właściwie się nie dotykają, przestrzegają covidowych regulacji. Przepuszczalna i porowata skóra łączy, jak pisze Katharina Donn,

> „ja” ze światem; ale ta relacja oznacza także ekspozycję, ciągłe negocjowanie między potrzebą organizmu, by się chronić i podtrzymywać życie, a siłami i materią, które przez niego przechodzą (2022, s. 2).

„Nie dotykaj!” to zakaz, poza ściśle określonymi przypadkami (tamże, s. 5), bardzo powszechny. Jest on związany z przekonaniem o tym, że taktylny

kontakt może naruszyć podmiotową integralność i granice, które wyznacza skóra, ale też z fizycznością i intymnością dotyku jako zmysłu najmocniej osadzonego w ciele, a także z jego rolą w transmisji zarazków.

W trakcie ostatniej pandemii koronawirusa dotyk – jak oddech – nie tylko niósł zagrożenie życia, ale stawał się też symbolem zerwanych czy zawieszonych więzi. Tęsknota za byciem dotykanym była bowiem w istocie tęsknotą za bliskością. Obostrzenia covidowe uświadomiły nam, pisze Donn, jak istotny jest „kontakt skórny dla naszej wspólnoty oraz sieci relacji społecznych, emocjonalnych i ekologicznych" (s. 2). W tym kontekście finałowe obrazy lepiących się do siebie nawzajem nagich ciał są już nie tyle obsceniczne, ile przede wszystkim uwolnione z nakazu dystansu; ich łapczywość staje się strategią celebrowania odzyskanej łączności z Innymi, intensywnym ćwiczeniem z wymyślania rzeczywistości na nowo, tak długo, aż znów da się z nią i w niej żyć. Pandemiczne asamblaże dotkliwie materializowały to, jak bardzo zepsuta i nieskuteczna w odwoływaniu się do zbiorowej odpowiedzialności jest neoliberalna wyobraźnia. Performerki i performerzy włamują się do pojęć takich jak „autonomia" i „zależność" w celu burzliwego zanurzenia się w tym, co „pomiędzy". Podobnie jak w *Monologu wewnętrznym* Ziemilskiego afirmacja porowatości ciała i świata nie idzie tu w parze z wezwaniem do zawierania przyjaźni z patogenami. Towarzyszy jej bowiem świadomość, że nasza nieszczelność oznacza nie tylko ożywczą wielość, ale też podatność na zranienie. W końcu w *Danse Macabre* do pojednania ciał dochodzi na ekranie, a więc w przestrzeni wirtualności, co można, jak myślę, interpretować jako po pierwsze przypomnienie o nieodwracalności spustoszeń, jakich w tym, co społeczne, dokonał koronawirus, który, wspierany przez kapitalistyczne mechanizmy, pochłonął miliony żyć, a po drugie – jako spekulatywną choreografię śmierci, po deleuzjańsku pojmowanej w kategoriach materialno-energetycznej

transformacji.

Spektakl Piotrowskiej-Auffret jest polifoniczną opowieścią o doświadczeniach chorowania na COVID-19, ale też bezcielesnego i na wielu poziomach niemożliwego (ze względu na szpitalne zakazy wizyt) towarzyszenia w umieraniu bliskich, o samotności pacjentek i pacjentów wszystkich, nie tylko covidowych, oddziałów. Performerki i performerzy, tańcząc, dzielą się własnymi wspomnieniami i opowieściami innych osób, zebranymi przez choreografkę. We fragmentarycznych narracjach wraca motyw wyobcowania z własnego ciała, które, tracąc oddech, gorączkując, radykalnie słabnąc, staje się nierozpoznanym i nieposłusznym Innym. Choć dramaturgia przedstawienia podporządkowana jest dramaturgii dancefloor jako przestrzeni równości, w której różne ciała są afektowane przez mocne, przeszywające beaty, uwspólniające indywidualne rytmy, i jako taka odpowiada logice wirusa, to twórczynie i twórcy nie przedstawiają pandemii jako czasu zawieszenia podziałów. Głosy, które słyszymy, świadczą o wielości covidowych scenariuszy i asamblaży różnicowanych nie tylko ze względu na przebieg choroby, ale też usytuowanie chorych i nierówności ustanawiane czy pogłębiane przez sposób dystrybuowania przez władzę prawa do przeżycia.

***

Połączenie „ja” z szerszym środowiskiem w perspektywie posthumanistycznej, w której rozczytywałam spektakle Ziemilskiego i Piotrowskiej-Auffret, nie ma charakteru metaforycznego, tylko materialny. Konsekwencje porowatości ludzkich i nie-ludzkich bytów nie obejmują wyłącznie rozproszenia agencji, lecz wiążą się też z ich wzajemną podatnością na witalistyczne bądź destrukcyjne transformacje, z odpornością i ranliwością zarówno człowieka, jak i środowisk, które on zamieszkuje i

współtworzy. François Chirpaz o doświadczeniu bólu pisze jako o doświadczeniu obcości, odkrywania w sobie Innego, który stanowi utrudnienie dla woli, przeszkodę dla zamiarów, powoduje kurczenie się obecności, a ta, zwinięta w sobie, traci zainteresowanie światem, z trwogą i niepokojem „nasłuchuje jedynie własnego ciała" (1998, s. 21-22). W ujęciach nowomaterialistycznych choroba nie rozrywa splotu ciała i świata, a raczej intensyfikuje świadomość przepustowości skóry, nieszczelności granic. „Ja", które boli lub słabnie, to, „ja", w którym donośnie dają o sobie znać nie-ludzcy agenci: patogeny z jednej strony i pożyteczne z perspektywy zdrowienia mikrobiomy, między innymi archeony, bakteriofagi czy bakterie komensalne z drugiej. Jednocześnie chorujące i leczone ciało nie jest obojętne dla ekosystemów, bo w tych chemio-, radio- i farmakoterapie też pozostawiają ślady. Sama możliwość podjęcia leczenia albo działań profilaktycznych pozostaje zaś zależna od politycznego, ekonomicznego, rasowego czy genderowego usytuowania; jest uwikłana w mechanizmy rynkowe, w interesy koncernów farmaceutycznych, w ideologie. Choć posthumanistyczni badacze i badaczki nie traktują ludzkiej podmiotowości w kategoriach autonomicznych i sprawczość nie-ludzkich organizmów dostrzegają nie tylko w stanach maladycznych, to nie podważają tych ujęć choroby, w których staje się ona „zakłóceniem biografii" (zob. Bury, 1982, s. 167-182), „utratą siebie" (zob. Charmaz, 1983, s. 168-195) czy chirpazowskim skurczeniem obecności. Pokazują raczej, że „obcy" działają z nami i w nas nieprzerwanie.

Tekst ukaże się w tomie *Ciało – tekst – teoria. Somatyczność kulturowych narracji choroby* pod redakcją Iwony Boruszkowskiej i Joanny Szewczyk, który zostanie opublikowany w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego

pod koniec 2026 roku.

Wzór cytowania:

Müller, Alicja, *Wirusowe i bakteryjne zapalenia performansu. Nowomaterialistyczne reprezentacje choroby w „Monologu wewnętrznym" Wojtka Ziemilskiego i „Danse Macabre" Renaty Piotrowskiej-Auffret*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 193/194, doi: 10.34762/5xte-0k43.

Autor/ka

Alicja Müller

Alicja Müller (alicja.muller@uj.edu.pl) – doktorka nauk humanistycznych, badaczka tańca i choreografii, krytyczka sztuk performatywnych. Adiunkta w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i członkini kolektywu redagującego „Didaskalia. Gazetę Teatralną". Autorka książek: *Sobątańczenie. Między choreografią a narracją* (2017), *Teatr (w) ruchu. Krakowski Teatr Tańca w rozmowach i esejach* (2024), *Błaznujące ciała. Krytyczno-afirmatywne strategie choreograficzne* (2025). ORCID: 0000-0002-3490-1419.

Przypisy

1. Chaberski podkreśla, że afekt należy tu rozumieć za Deleuzem i Guattarim jako „bezosobową siłę, która sprawia, że granice między poszczególnymi elementami rzeczywistości zacierają się" (2017, s. 27).
2. Jak pisze Chaberski: „myślenie o rzeczywistości jako asamblażu zakłada, że właściwości danych zjawisk nie są po prostu sumą właściwości poszczególnych ich części" (2017, s. 28).
3. Fox analizuje pandemię COVID-19 w perspektywie nowomaterialistycznej, tworząc koronawirusowy asamblaż, poprzez który omawia zależności między liczbą zachorowań i poziomem śmiertelności a społeczno-ekonomicznymi nierównościami oraz wpływem czynników takich jak wiek, płeć, klasa, pochodzenie etniczne i wskaźnik masy ciała na rozbieżności w statystykach. Dowodzi, że fenomen globalnego rozprzestrzenianie się pandemii w szybkim tempie nie jest możliwy do wyjaśnienia ani przez same teorie naukowe, ani przez badanie indywidualnych postaw, a analiza musi brać pod uwagę relacje między ludzkimi i nie-ludzkimi elementami, takimi jak zasady działania rynku, technologie, rasizm strukturalny, warunki pracy itd. Guta i Newman badają związki między globalną pandemią HIV a działaniami wobec COVID-19, dowodząc, że reakcja na nowego koronawirusa zawiera „materiał genetyczny" pochodzący z HIV, który w „wyniku ery cyfrowej, z niewiarygodną

prędkością reprodukującej obarczone błędami dane, zmutował i przenika do organizmu społecznego i politycznego" (2021, s. 1516). Tina Sikka pisze natomiast o asamblażach z przedmiotami codziennego użytku, takimi jak maseczki medyczne (w kontekście komunikacji społecznej, neoliberalizmu i łańcucha dostaw) i papier toaletowy (w relacji z abiektem i takimi praktykami kryzysowymi jak gromadzenie zapasów).
4. Badacze podkreślają też ich odmienność: jeden jest retrowirusem przenoszącym się przez intymną wymianę płynów ustrojowych, a drugi koronawirusem, który rozprzestrzenia się drogą powietrzną (Guta, Newman, 2021, s. 1517).
5. „Rozmnażanie poprzez epidemię, poprzez zakażenie, nie ma nic wspólnego z pokrewieństwem opartym na dziedziczeniu, nawet jeśli obydwa przypadki mieszają się ze sobą i potrzebują siebie nawzajem. Wampir nie spokrewnia się, lecz zaraża. Różnica polega na tym, że zakażenie czy epidemia obejmują całkowicie różnorodne elementy: na przykład człowiek, zwierzę i bakteria, wirus, cząsteczka, mikroorganizm" (Deleuze, Guattari, 2016).

Bibliografia

Alaimo, Stacy, *Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature*, [w:] *Material Feminisms*, red. S. Alaimo, S. Hekman, Indiana University Press, Bloomington 2008.

Anderson, Ben, *Affective Atmospheres*, „Emotion, Space and Society" 2009, nr 2.

Bakke, Monika, *Post-antropocentryczne ciała*, „Kultura Współczesna" 2009, nr 1.

Barad, Karen, *Posthumanistyczna performatywność. Ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

Barad, Karen, *Spotkanie z wszechświatem w pół drogi. Fizyka kwantowa a splątanie materii ze znaczeniem*, tłum. S. Królak, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2023.

Borowski Mateusz, Sugiera Małgorzata, *Myślenie z wirusami jako zadanie*, [w:] *Myśląc z wirusami*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025.

Bury, Michael, *Chronic Illness as Biographical Disruption*, „Sociology of Health & Illness" 1982, nr 4.

Chaberski, Mateusz, *Asamblaż*, [w:] *Performatyka. Teoria*, red. E. Bal, D. Kosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.

Charmaz, Kathleen, *Loss of Self: A Fundamental Form of Suffering in the Chronically Ill*, „Sociology of Health & Illness" 1983, nr 5.

Chirpaz, François, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii

Nauk, Warszawa 1998.

Cielemęcka, Olga; Rogowska-Stangret, Monika, *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, [w:] *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska-Stangret, Wydawnictwo e-Naukowiec, Lublin 2018.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Tysiąc plateau*. *Kapitalizm i schizofrenia*, tłum. zbiorowe, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016 (e-book).

Domańska, Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1-2.

Donn, Katharina, *Porous Skins: Pandemic Posthumanism in Speculative Fiction*, „C21 Literature: Journal of 21st-Century Writings" 2022, nr 9.

Duff, Cameron, *Assemblages of Health*, Springer, Dordrecht 2014.

Foley, Ronan, *Performing Health in Place: The Holy Well as a Therapeutic Aassemblage*, „Health & Place" 2011, nr 17.

Fox, Nick J., *The Ill-health Assemblage: Beyond the Body-with-organs*, „Health Sociology Review" 2011, nr 20.

Fox, Nick J, *Personal Health Technologies, Micropolitics and Resistance: A New Materialist Analysis*, „Health" 2017, nr 21.

Fox, Nick J., *Coronavirus, Capitalism and a 'Thousand Tiny Dis/advantages': A More-than-human Analysis*, „Social Theory & Health" 2022, nr 20.

Fox, Nick J., *New Materialist Perspectives on Health, Illness and Health care*, [w:] *Handbook on the Sociology of Health and Medicine*, red. A. Petersen, Edwar Elgar Publishing, Cheltenham, Northampton 2023.

Gulda, Przemysław, *Facet gada na scenie do bakterii, które żyją w jego jelicie? Na początku wydawało mi się to głupie*, „Wysokie Obcasy", 29.06.2024,https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53668,31091324,facet-gada-na-scenie-do-bakterii-ktore-zyja-w-jego-jelicie.html [dostęp: 25.09.2025].

Guta, Adrian; Newman Peter A., *Virality, Desire and Health Assemblages: Mapping (Dis)continuities in the Response to and Management of HIV and COVID-19*, „Culture, Health & Sexuality" 2021, nr 11.

Haraway, Donna, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

Kleinman, Arthur, *The Illness Narratives*, Basic Books, New York 1988.

Lovelock, James, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, tłum. M. Ryszkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

Margulis, Lynn, *Symbiotyczna planeta*, tłum. M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2000.

Moll, Łukasz, *Nomos akumulacji pierwotnej i anomos dóbr wspólnych w dobie niewczesnej nowoczesności*, „Civitas. Studia z Filozofii Polityki" 2020, nr 26.

Nail, Thomas, *Lucretius I. An Ontology of Motion*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2018.

Rogowska-Stangret, Monika, *Być ze świata: cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2021.

Sampson, Tony D., *Virality: Contagion Theory in the Age of Networks*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2012.

Scambler, Graham, *Social Structure and the Production, Reproduction and Durability of Health Inequalities*, „Social Theory & Health" 2007, nr 5.

Sikka, Tina, *Feminist Materialism and Covid-19: The Agential Activation of Everyday Objects*, „Nordic Journal of Feminist and Gender Research" 2021, nr 1.

Sosnowska, Dorota, *Niewykrywalny. „An Ongoing Song" Szymona Adamczaka i HIV jako performatywna resztka*, [w:] *Myśląc z wirusami*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025.

Sugiera, Małgorzata, *Zawirusowana Gaja. Posthumanizm po pandemii COVID-19*, [w:] *Myśląc z wirusami*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025.

Zdrodowska, Magdalena, *Estetyka horyzontalna i łóżkowy aktywizm. Pandemiczna wywrotowa horyzontalność*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 181-182,https://didaskalia.pl/pl/artykul/estetyka-horyzontalna-i-lozkowy-aktywizm-pandemiczna-wywrotowa-horyzontalnosc [dostęp: 21.05.2025].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wirusowe-i-bakteryjne-zapalenia-performansu*