didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiesci-ktore-zajmuja-za-duzo-miejsca

/ EKOKATASTROFY

Opowieści, które zajmują za dużo miejsca

Anna Majewska

Teatr Powszechny w Warszawie

Martwa natura

reżyseria: Agnieszka Jakimiak, scenariusz: Mateusz Atman, Agnieszka Jakimiak, scenografia, dramaturgia i reżyseria światła: Mateusz Atman, choreografia: Katarzyna Wolińska, muzyka: Antonina Nowacka, wideo: Michał Januszaniec, tłumaczenie: Iwona Nowacka, współpraca kuratorska: Marta Keil

premiera: 6 listopada 2020

1.

Kryzys ekologiczny jest dziwnym hiperobiektem – pisze Timothy Morton. Trudno objąć wyobraźnią zarówno własną w nim pozycję i sprawczość, jak i relacje między skalami przestrzennymi i czasowymi, w jakich się rozgrywa. W odpowiedzi na te kłopoty poznawcze tworzymy opowieści o ekokatastrofie, za pomocą których staramy się porządkować zmieniający się coraz szybciej świat. Podczas gdy racjonalne strategie poznawcze zawodzą w relacji z

hiperobiektem, opowieści te najsilniej oddziałują na nasze afekty.

W performatywnym słuchowisku *The End of the World Has Already Happened* Morton mówi, że ma ochotę zwinąć się w kłębek i rozpłakać, kiedy słucha Grety Thunberg, przemawiającej do światowych przywódców na Międzynarodowym Forum Ekonomicznym słowami: „Nasz dom płonie" (2020). Opisując doświadczenie depresji klimatycznej, brytyjski filozof pokazuje, że kryzys ekologiczny jest nie tylko wyzwaniem poznawczym, ale przede wszystkim afektywnym. Wobec tego potrzebujemy takich strategii opowiadania o ekokatastrofie, które pozwoliłyby nam zmierzyć się z tym, jak się czujemy, będąc świadkami odchodzenia świata w formach, jakie znamy.

Tymczasem wśród narracji o kryzysie ekologicznym dominuje ekoszok – strategia afektywna, która dąży do wywołania u odbiorczyń emocjonalnego wstrząsu, mającego skłonić je do przyjęcia etycznej odpowiedzialności za stan środowiska lub zmobilizować do podjęcia politycznych działań. Ekoszok opiera się na wierze w krytyczną moc ujawnienia „prawdy" – przekonaniu, że z chwilą, kiedy zrozumiemy, jak katastrofalne konsekwencje może mieć dla nas destrukcja ziemskich ekosystemów, radykalnie zmienimy indywidualne i zbiorowe zachowania. Problem w tym, jak zauważa Morton, że ekoszokowe opowieści, zamiast skłaniać do działania poprzez racjonalną perswazję, ogłuszają nas – wywołują wrażenie przytłoczenia, zatrzymują ruch myśli, pozostawiają w poczuciu frustracji i osamotnienia.

2.

Martwa natura w reżyserii Agnieszki Jakimiak przywołuje artystyczne i medialne strategie opowiadania o katastrofie ekologicznej. Spektakl nie ma jednak służyć ich krytyce – jak mówiła reżyserka podczas prowadzonego

przez Idę Ślęzak panelu „Klimat a sztuka” w Teatrze Powszechnym – lecz tworzyć przestrzeń, w której widzowie mogą pomyśleć o problemach wiążących się z kryzysem ekologicznym i dać ujście smutkowi, złości i poczuciu bezradności. Spektakl Jakimiak można więc umieścić w kontekście prób poszukiwania alternatywnych wobec ekoszoku „polityk afektywnych” podejmowanych w ostatnim czasie na gruncie polskiej choreografii, tańca i teatru (warto tu przywołać spektakl *Salvage* w reżyserii Katarzyny Wolińskiej w Nowym Teatrze w Warszawie czy projekt *Osuwisko* Agaty Siniarskiej w Muzeum Sztuki w Łodzi).

Według Witolda Loski polityki afektywne to strategie, które mają moc przezwyciężenia kryzysu wyobraźni (2021). Umożliwiają one dostrzeżenie alternatywnych sposobów życia w czasie ekokatastrofy – poza porządkiem neoliberalizmu i antropocentryzmu. Polityki te polegają na tworzeniu takich form oddziaływania na afekty odbiorców opowieści o katastrofie, które mogą uruchomić nieoczekiwane i nieprzewidywalne reakcje, prowadząc do przekształcenia wyobraźni politycznej. Nie mają one nic wspólnego z racjonalnym działaniem obliczonym na uzyskanie określonego efektu – to raczej sztuka otwartości na przypadek i niespodziankę, inicjująca nieoczekiwane myśli i uczucia, przesuwająca akcenty w polu tego, co uznajemy za niezmienne i oczywiste.

Skoro możliwe są wszelkie scenariusze reakcji na polityki afektywne, to w grę wchodzą również takie, które wbrew intencjom twórców mogą posłużyć utwierdzeniu tego, co znane i znormalizowane. Moje afektywne doświadczenie odbioru *Martwej natury* jest przykładem takiej sytuacji. Odwołując się do niego, chciałabym zaproponować krytyczne odczytanie spektaklu, które pozwoli zarysować problemy, z jakimi mogą mierzyć się artyści poszukujący alternatywnych polityk afektywnych.

3.

Struktura przedstawienia przypomina rytuał pogrzebowy. W pierwszej części aktorzy śpiewają pieśni pożegnalne i w skupieniu wykonują gesty przywodzące na myśl rytualne tańce z repertuaru obyczajów lamentacyjnych. Druga część składa się z serii monologów stylizowanych na mowy pogrzebowe, które nawiązują do estetyki ekoszokowych wypowiedzi medialnych. W finale uczestnicy rytuału spotykają się na stypie, rozmawiając o poczuciu bezsilności i niezdolności podjęcia skutecznych działań wobec kryzysu ekologicznego. Przetworzona forma rytuału pogrzebowego pozwala wykorzystać konwencjonalne sposoby zbiorowego przeżywania żałoby do testowania rozmaitych artystycznych i medialnych strategii opowiadania o ekokatastrofie.

Ekoszok funkcjonuje w spektaklu jako symptom poznawczej i dyskursywnej bezradności wobec katastrofy ekologicznej. Związana z nim retoryka pojawia się w monologach wygłaszanych w drugiej części przedstawienia, będących pożegnaniem z czystym powietrzem, płodną ziemią i tysiącami gatunków roślin i zwierząt. Wypowiedzi te przypominają poparte statystykami i ubarwione katastroficznym obrazowaniem narracje medialne dotyczące skutków antropogenicznych zmian klimatu. Jedna z nich przywołuje typową dla ekoszoku metaforykę „jałowej ziemi”. Pojawia się ona w opowieści Michała Czachora o wymieraniu gleby. Przypomina o niej również przestrzeń teatralna, w której znajdują się zeschnięte drzewa i wypchane leśne zwierzęta ze szklanymi oczami. Metaforyka ta wiąże się z przekonaniem, że tam, gdzie nic nie rośnie, życie nie jest możliwe. Powtarzany w katastroficznych narracjach o degradacji biosfery obraz przyszłości jako pustyni reprodukuje przeciwstawienie organicznych istnień, utożsamianych z życiem, istnieniom nieorganicznym, kojarzonym ze śmiercią. Do podważenia

tej ekoszokowej narracji może skłaniać ironiczny ton, jakim podszyty jest śliski od oratorskiej emfazy monolog Czachora. Jego wypowiedź pokazuje, jak elegijna opowieść o „jałowej ziemi" wzmacnia kryzys wyobraźni. W pierwszej kolejności nie pozwala nam bowiem dostrzec form aktywności i sprawczości nieorganicznej materii, a w drugiej sprawia, że stajemy się ślepi na strategie przeżycia na zniszczonej planecie, które polegają na praktykowaniu sztuk przetrwania w relacji z tym, co nieorganiczne. W ten sposób ekoszok sprawia, że postrzegamy świat jako znieruchomiały, obumarły i zastygły w przedśmiertnym geście, nie dostrzegając, jakie przejawy wielowymiarowej relacyjności życia mogą się z niego wyłonić.

Próba wskazania alternatywnego sposobu opowiadania o przyszłości pojawia się w finale spektaklu, kiedy na scenę wchodzi Mszak – postać przychodząca z przyszłości zapowiada możliwość życia w świecie, w którym katastrofa trwa i staje się naszą codziennością, skłaniając do przeformułowania praktyk społecznych i ekonomicznych, sposobów wytwarzania wiedzy i nawiązywania relacji z naturokulturowym otoczeniem. Mszak jako organizm, który może wyrosnąć w zdegradowanym środowisku, staje się w spektaklu figurą podważającą typową dla metaforyki „jałowej ziemi" dychotomię między żywym i umarłym.

Status ekoszokowych opowieści jest w spektaklu niejednoznaczny. Są one wprawdzie ironicznie zapośredniczone, ale nie osłabia to intensywności ich afektywnego oddziaływania. Twórcy pokazują, jak te narracje funkcjonują w relacji ze sobą i w jakie problemy są uwikłane, ale za jednym zamachem tworzą przestrzeń, w której w nieprzewidywalny sposób aktualizuje się ich afektywny potencjał. Dlatego w mojej recepcji przedstawienia afektywne reakcje wzięły górę nad racjonalnymi i krytycznymi strategiami odbioru. Słuchając opowieści o końcach świata, czułam narastający ucisk w skroniach

– jakby przestrzeń wokół mojej głowy kurczyła się, a razem z nią znikało miejsce na swobodny ruch myśli i afektów. Początkowo tłumaczyłam to uczucie znużeniem kolejnym seansem spektaklu na ekranie komputera, jednak powracało ono w tej samej formie za każdym razem, kiedy oglądałam *Martwą naturę*. Intensywność tego doświadczenia można opisać w wymiarze przestrzennym – było tak gęste i obszerne, że nie dopuszczało sąsiedztwa żadnego uczucia czy myśli, które mogłyby wyprowadzić mnie z tego ciemnego miejsca. Dlatego, kiedy w finale spektaklu pojawiała się postać Mszaka zapowiadającego alternatywne przyszłości, mogłam interpretować jego obecność jedynie jako rodzaj ponurego, sarkastycznego żartu w duchu *no future*.

Martwa natura pokazuje, jak teatralna opowieść, której twórcy dystansują się wobec ekoszoku, wbrew ich intencjom może wzmocnić jego paraliżujące oddziaływanie. Być może estetyka ekoszoku jest na tyle przytłaczająca, że próby tworzenia alternatywnych wobec niej polityk afektywnych powinny skupić się na poszukiwaniu nowych języków opowiadania o życiu w czasach katastrofy, zamiast dokonywać przesunięć w narracjach, które już znamy.

Dziękuję Mateuszowi Chaberskiemu za rozmowy prowadzone podczas tutorialu, które znacząco wpłynęły na kształt tego tekstu.

Autor/ka

Anna Majewska

Anna Majewska – kuratorka i badaczka sztuk performatywnych, studentka wiedzy o teatrze i prawa na UJ. Współzałożycielka Pracowni Kuratorskiej, z którą tworzy procesy artystyczno-badawcze łączące sztukę, nauki ścisłe, nową humanistykę i aktywizm. Obecnie realizuje

również indywidualny projekt badawczy „Praktyki spekulatywne w kulturze najnowszej”. Stale współpracuje z „Dialogiem” i „Didaskaliami".

Bibliografia

Loska, Witold, *Spekulacja jako polityka afektywna wobec kryzysu wyobraźni*, „Dialog” 2021 nr 1, http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/spekulacja-jako-polityka-afektywna-wobec-kryzysu-wyobrazni [dostęp: 29 III 2021].

Morton, Timothy, *The End of the World Has Already Happened*, BBC, 2 I 2020, https://www.bbc.co.uk/sounds/play/m000cl66 [dostęp: 29 III 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/opowiesci-ktore-zajmuja-za-duzo-miejsca*