didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-przezyc-w-postindustrialnym-semiokapitalizmie

/ REPERTUAR

Jak (prze)żyć w postindustrialnym semiokapitalizmie

Mateusz Chaberski

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Émile Zola

Germinal

scenografia: Aleksandra Wasilkowska, adaptacja i reżyseria: Krzysztof Garbaczewski, dramaturgia: Rébecca Pierrot, kostiumy: Sławek Blaszewski, wideo i reżyseria świateł: Robert Mleczko, muzyka: Qba Janicki

premiera: 3 marca 2023

Włoski filozof Franco „Bifo" Berardi przekonuje, że żyjemy w czasach semiokapitalizmu (2009). W systemie, w którym głównym źródłem (wy)zysku nie jest już wytwarzanie dóbr materialnych i fizyczna praca, lecz ludzkie procesy kognitywne, kreatywność i afekty. Możemy się o tym przekonać na przykład wtedy, gdy publikujemy lub lajkujemy post w mediach społecznościowych albo po prostu korzystamy z wyszukiwarek internetowych. Na podstawie naszych działań w sieci algorytmy

przygotowują dla nas treści, także reklamowe, które mogą nas zainteresować. Wyznaczają w ten sposób horyzont naszego pożądania jako potencjalnych konsumentów (kultury). Jednocześnie, jak przekonuje Berardi, w semiokapitalizmie nie działają tradycyjne, antykapitalistyczne formy oporu, takie jak protest czy strajk, znane z ruchów robotniczych i kontrkulturowych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Subwersywne działanie zostaje bowiem natychmiast przechwycone przez system i przekształcone w kapitał. Choć Krzysztof Garbaczewski nie odwołuje się wprost do rozważań Berardiego, jego *Germinal* odczytuję nie tylko jako krytyczną refleksję nad specyficzną górnośląską odmianą semiokapitalizmu, lecz także – co o wiele ważniejsze – jako próbę wyobrażenia sobie nowych taktyk oporu wobec systemu, w którym żyjemy.

Na pierwszy rzut oka może dziwić, że do krytyki semiokapitalizmu Garbaczewski wykorzystał akurat wydaną w 1885 roku powieść Émile'a Zoli. Opowiada ona przecież o tradycyjnym XIX-wiecznym systemie wyzysku górników przez właścicieli kopalni La Voreux w fikcyjnym mieście Montsou gdzieś na północy Francji. Co więcej, *Germinal* stanowi wyraz wiary w XIX-wieczne idee socjalistycznej walki rewolucyjnej. Najlepiej pokazuje to historia Stefana Lantiera, głównego bohatera powieści. Po kilku miesiącach pracy w La Voreux Stefan, przerażony trudnymi warunkami pracy górników i życia w robotniczych osiedlach, doprowadza do powołania w Montsou komórki Pierwszej Międzynarodówki. A gdy kompania zarządzająca kopalnią ogłasza obniżkę płac, uzasadniając ją kryzysem ekonomicznym, zachęca górników do strajku. Zola ze szczegółami opisuje wymykający się spod kontroli inspiratorów protestu gniew górników, którzy niszczą kopalnie i sprzęt górniczy, atakują domy zarządców kopalni, obrzucają kamieniami belgijskich robotników, sprowadzonych przez kompanię w zastępstwie strajkujących. Protest, spacyfikowany przez kompanię węglową przy pomocy

wojska, kończy się co prawda klęską, a wielu protestujących umiera w zniszczonej kopalni, jednak Stefan odchodzi z Montsou przekonany, że kolejny przewrót przyniesie zwycięstwo.

Choć Garbaczewski wiernie trzyma się fabuły powieści Zoli, wizualna, czy raczej materialna warstwa przedstawienia silnie osadza *Germinal* w realiach współczesnego semiokapitalizmu. W jednym z wywiadów reżyser przekonuje, że „dzisiaj to […] emocje są «węglem współczesności»" (Odziomek, Garbaczewski, 2023). Podobnie jak Berardi, odwołuje się tu do przestrzeni cyfrowej, w której emocje użytkowników – im skrajniejsze, tym lepsze – generują ruch na stronach internetowych, napędzając zyski transnarodowych korporacji technologicznych. Dlatego nieprzypadkowo w wykreowanej na scenie przez scenografkę Aleksandrę Wasilkowską kopalni zamiast grudek węgla znajdziemy poduszki z emotikonami, a zamiast maszyn górniczych wykonane z pleksi ekrany, na których od czasu do czasu wyświetlają się utrzymane w postinternetowej stylistyce obrazy i strumienie danych. Te ostatnie uświadamiają również, że w przedstawieniu Garbaczewskiego kopalnia La Voreux staje się również przestrzenią *data mining* (dosł. wydobywanie danych). Chodzi tu o proces odkrywania informacji w zbiorach danych, wykorzystywany przez firmy chociażby do opisywania i przewidywania zachowań klientów w sieci. Na tej podstawie mogą one tworzyć skuteczniejszą ofertę handlową.

Inscenizując powieść Zoli, Garbaczewski nie chce nas jednak przekonać, że charakterystyczny dla semiokapitalizmu proces wydobywania informacji i eksploatowania ludzkich emocji zastępuje tradycyjny przemysł wydobywczy, który skończy się wraz z zamknięciem kopalń i wygaszeniem gospodarki opartej na węglu. Siła jego przedstawienia polega na tym, że pokazuje ono, iż te dwie formy kapitalizmu wciąż ze sobą współistnieją i wzajemnie

napędzają. Rozpoznanie to jest szczególnie aktualne w Katowicach, gdzie z jednej strony elementy przemysłu górniczego i robotniczej kultury górniczej przekształca się obecnie w znaki rozpoznawcze do budowy kapitału symbolicznego postindustrialnego miasta. Wystarczy wspomnieć charakterystyczne czerwone okna familoków, czyli biednych kamienic górniczych, które wykorzystano jako znak rozpoznawczy budynku Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, znajdującej dziesięć minut spacerem od Teatru Śląskiego w Katowicach. Z drugiej strony, przemysł górniczy wciąż oddziałuje na ludzkie i nie-ludzkie ciała zamieszkujące Górny Śląsk, wywołując negatywne skutki zdrowotne czy ekologiczne. Ten drugi aspekt górnośląskiego krajobrazu naturokulturowego szczególnie mocno wybrzmiewa w katowickim przedstawieniu. Świadczą o tym przede wszystkim kostiumy górników autorstwa Sławka Blaszewskiego.

Wykonane z połyskujących materiałów żółte, srebrne i złote stroje górników, kojarzące się z futurystycznymi kombinezonami, sugerują, że akcja przedstawienia rozgrywa się w niedalekiej przyszłości. Jednak pod każdym kostiumem kryją się miękkie elementy, nieco zniekształcające sylwetki aktorów. W kostiumie Stefana (Paweł Smagała), przyjmują one, na przykład, postać niepokojących narośli na łydkach i goleniach. Tymczasem ojciec wielodzietnej górniczej rodziny Maheu (Andrzej Dopierała) nosi na plecach nieco przerysowany garb, a jego żona Maheude (Barbara Lubos) i inne kobiety w kopalni mają groteskowo zniekształcone biodra. Deformacje ciał górników dodatkowo podkreśla ruch aktorów, nienaturalnie wygiętych, subtelnie acz zauważalnie utykających czy trzymających się pod boki. Jak mi się wydaje, zniekształcone sylwetki górników ucieleśniają specyficzny dla górnośląskiej odmiany semiokapitalizmu typ przemocy związanej z przemysłem górniczym. W przeciwieństwie do powieści Zoli, w katowickim przedstawieniu nie chodzi już o widzialną przemoc kapitalistów wobec

robotników. Na scenie nie zobaczymy chociażby wojska używającego broni wobec protestujących. Twórcy przedstawienia pokazują raczej zjawisko, które amerykański ekokrytyk Rob Nixon nazywa powolną przemocą (*slow violence*) (2013). Chodzi tu o rozciągniętą w czasie przemoc o charakterze ekologicznym, spowodowaną najczęściej przez zanieczyszczenie środowiska w wyniku działań przemysłowych. Efekty takiej przemocy są zazwyczaj mało spektakularne, trudne do opisania, wizualizacji, interpretacji czy diagnozy. Taki charakter mają chociażby bóle reumatyczne, choroby onkologiczne, na które cierpią mieszkańcy aglomeracji śląskiej, wystawieni na długotrwałe działanie pyłu węglowego czy metali ciężkich. Garbaczewski nie poprzestaje jednak na pokazaniu cielesnych efektów powolnej przemocy. Przedstawienie jest najbardziej wciągające wtedy, gdy próbuje odpowiedzieć na pytanie o to, jak (prze)żyć w świecie rozpiętym między powolną przemocą ekstraktywizmu i wyzyskiem semiokapitalizmu.

Garbaczewski nie wierzy w moc sprawczą antykapitalistycznej rewolucji jako siły wyzwalającej jednostki z opresji dominującego systemu społeczno-ekonomicznego. Wciąż zakłada ona bowiem istnienie wolnego i autonomicznego podmiotu ludzkiego, którego działanie zostaje skapitalizowane. Tymczasem reżyser pokazuje, że w świecie *Germinalu* przetrwanie jest możliwe paradoksalnie dzięki odmowie sprawczego działania. Niedziałających podmiotów, które nie chcą zmiany, semiokapitalizm nie może przecież przekształcić w źródło zysku. Nieprzypadkowo główną taktyką rozgrywającego się na scenie górniczego protestu staje się odmowa pracy. Garbaczewski idzie jednak krok dalej, pokazując, że opór wobec semiokapitalizmu wymaga również zniesienia nowoczesnej opozycji między ludźmi i (lokalnym) środowiskiem, traktowanymi zazwyczaj jako niezależne od siebie sfery życia. Znakiem zniesienia tej opozycji są dla mnie zaprojektowane przez Wasilkowską

ogromne nieokreślone kształty, które przez cały spektakl zwisają ze sztankietu, dominując nad sceną. Raz przypominają zdeformowane wydłużone ludzkie palce, kiedy indziej stalaktyty z bajkowej groty. Raz przywodzą na myśl gumowe kurczaki, którymi bawią się psy, innym razem ludzkie ciała bez głów, które znamy z prac Magdaleny Abakanowicz. Stanowią zatem idealną figurę świata, w którym nie można odróżnić tego, co ludzkie i nie-ludzkie. W świecie tym nie można jednak mówić o uprzedmiotowieniu ludzkich ciał. Wręcz przeciwnie. Spektakl Garbaczewskiego dowodzi, że ogromny polityczny potencjał górników wynika z tego, że są oni integralną częścią kopalni La Voreux. Widać to najlepiej w ostatniej scenie przedstawienia.

Stefan wygłasza długi monolog o tym, że wyjedzie do Paryża, by dalej krzewić idee socjalistyczne, a następnie powróci do Montsou i obali władzę zarządców kopalni. W tym czasie na scenie nieśpiesznie zbierają się górnicy. Z pobłażliwym uśmiechem słuchają naiwnego przemówienia. Wreszcie skłaniają Stefana, by dołączył do nich i został w kopalni. Oni przecież nie chcą niczego zmieniać. Chcą zostać w La Voreux. Miejscu, które utrzymuje ich przy życiu i to życie im zabiera. Być może właśnie taka uparcie nienowoczesna postawa polityczna daje nadzieję na (prze)życie w semiokapitalizmie i nawiązanie bliskich relacji opartych na trosce o lokalne środowisko naznaczone powolną przemocą przemysłu górniczego.

Wzór cytowania:

Chaberski, Mateusz, *Jak (prze)żyć w postindustrialnym semiokapitalizmie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-przezyc-w-postindustrialnym-semiokapitalizmie.

Autor/ka

Mateusz Chaberski – adiunkt w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stypendysta Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Jego zainteresowania naukowe obejmują badania nad performatywnością, teorię asamblaży, badania nad afektami i studia nad antropocenem. Opublikował książki: *Doświadczenie (syn)estetyczne. Performatywne aspekty przedstawień site-specific* (2015), *Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie* (2019). Wraz z Mateuszem Borowskim i Małgorzatą Sugierą redagował *Emerging Affinities. Possible Futures of Performative Arts* (2019) i *Niespodziewane Alianse. Sztuki performatywne jutra* (2019). Wraz z Ewą Bal redagował *Situated Knowing. Epistemic Perspectives on Performance* (2020).

Bibliografia

Berardi, Franco „Bifo", *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, tłum. F. Cadel, G. Mecchia, Semiotext(e), Los Angeles 2009, s. 21.

Odziomek, Marta, Garbaczewski, Krzysztof, *Emocje są dla nas węglem współczesności. W piątek Teatr Śląski w Katowicach zaprasza na premierę „Germinala"*, „Gazeta Wyborcza Katowice", 3.03.2023, https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35018,29521752,emocje-sa-dla-nas-weglem-wspolczesnosci-w-piatek-teatr-slaski.html?cta=1pbox-2cl-3noac-5Standard2023v5NW [dostęp: 8.06.2023].

Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge –London, 2013.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jak-przezyc-w-postindustrialnym-semiokapitalizmie*