didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/solowe-afekty-rosliny-i-zoo

/ REPERTUAR

Solowe afekty: rośliny i zoo

Piotr Morawski

Centrum Sztuki Włączającej, Teatr 21 w Warszawie

Nie jestem rośliną. Strumień świadomości

reżyseria: Justyna Wielgus, dramaturgia, scenariusz: Justyna Lipko-Konieczna, scenografia, kostiumy: Wisła Nicieja, muzyka: Zoi Michailova, wideo: Wojciech Kaniewski, światło: Sebastian Klim

premiera: 23 kwietnia 2023

Centrum Sztuki Włączającej, Teatr 21 w Warszawie

To nie ja skradłem show

performans Daniela Kotowskiego

premiera: 20 maja 2023

Kwietna łąka

Na solo performatywne Aleksandry Skotarek, aktorki Teatru 21, *Nie jestem*

rośliną w Centrum Sztuki Włączającej przyjechałem prosto z Puszczy Białowieskiej. I był to dla mnie istotny kontekst.

Byłem na wiosennej szkole lasu organizowanej przez Dom Przyrody i Kultury w Teremiskach. Dużo chodziliśmy po lesie, przyglądaliśmy się roślinom, rozpoznawaliśmy gatunki. Mnóstwo gatunków. Takich, które wyrastają na własnych martwych liściach, są więc w jakiś sposób jednocześnie żywe i martwe; takich, których całe łąki połączone są podziemnymi kłączami, tworząc, wbrew zewnętrznemu oglądowi, jeden organizm; kłody piastunki, które – choć same martwe – dają życie wyrastającym na nich innym organizmom: grzybom, mszakom, porostom, ale i większym roślinom, które wtedy na potęgę kwitły. Rośliny puszczy pierwotnej – daleko ponad tysiąc gatunków roślin flory naczyniowej, wątrobowców, mchów. To nie jest gospodarstwo leśne uprawiane, normatywny las, regularny, wytrzebiony z gatunków uznawanych za chwasty.

No właśnie: czym właściwie są chwasty? Przypomina mi się *Złe ziele* Magdy Jędry i Anki Herbut (Fundacja Ciało/Umysł, 2021) i rozmowa z twórczyniami, w których odpowiadały na to pytanie: słowo chwast „służy do nazwania zbioru roślin problematycznych dla upraw i nieprzydatnych człowiekowi, ale jest też językowym narzędziem służącym do wykluczania grup społecznych i jednostek" (*Opór roślin*, 2021). Chwasty to rośliny, których należy się pozbyć, bo z jakichś powodów uznane zostały za szkodliwe. Jak na przykład kąkol – kiedyś tępiony na polach zbóż goździkowaty, dziś często spotykany w miastach, na kwietnych łąkach, bo okazał się użyteczny jako ozdoba zurbanizowanych przestrzeni. A więc przestał być chwastem.

W puszczy rosną gatunki nigdzie indziej niewystępujące, uznawane za nieprzydatne, w kolorach i kształtach, jakie trudno sobie wyobrazić, czasem wyglądające dziwacznie, nieraz rozczulające swą kruchością i delikatnością,

ale żyjące dla siebie i dla innych organizmów roślinnych i zwierzęcych. Bez człowieka lub pomimo jego destrukcyjnej działalności. Lasy Państwowe wyjaławiają bowiem puszczę, eliminując z niej to, co nie przynosi korzyści i z punktu widzenia gospodarki leśnej jest bezużyteczne, normatywizując tym samym lasy. Z tej skrajnie utylitarnej i antropocentrycznej perspektywy bardziej przydatne są prężące się w równych rzędach strzeliste sosny, szybko rosnące, łatwe w uprawie i doskonałe na deski (nimi po wojnie zalesiano Polskę, niszcząc bioróżnorodność), niż powykręcane fantazyjnie graby, z których – zgodnie z ludową etymologią – można było zrobić co najwyżej trzonek do grabi.

W warszawskim Centrum Sztuki Włączającej rośliny, wśród których odbywał się performans, rosły w doniczkach. Były to gatunki udomowione, uznawane za ozdobne. Wyróżniała się wśród nich monstera. Większa od pozostałych roślin, ustawiona na podwyższeniu, tak że nie sposób nie zwrócić na nią uwagi. Ona jeszcze odegra swą rolę w tym spektaklu.

W tytule *Nie jestem rośliną* pobrzmiewa rzecz jasna niezgoda: na wykluczenie i na niepodmiotowe traktowanie. „To dziecko będzie roślinką" – miała usłyszeć od lekarza mama aktorki tuż po tym, jak urodziła dziewczynkę z dodatkowym chromosomem. Rośliną, czyli osobą nieświadomie wegetującą, bo metafora tworzy z roślin byty pozbawione sprawczości. Metafory bywają niebezpieczne, bo projektują świat na ludzki sposób. Rośliny nie tańczą ani nie płaczą; nie grają w teatrze (czyżby?).

Aleksandra Skotarek pojawia się na nartach, w zimowej czapce i goglach, choć w lekkim peniuarze; jest trochę w Himalajach, o których mówi, a trochę w mieszkaniu. Cały monolog – *Strumień świadomości*, jak brzmi podtytuł – idzie z nagrania, słychać głos występującej na scenie aktorki, ona zaś może skupić się na pozawerbalnej ekspresji. Słów jest w tym monologu dużo; tekst

jest tak gęsty, że aby do niego wrócić, poprosiłem o scenariusz.

Strumień świadomości łączy ze sobą to, co nie zawsze się ze sobą daje logicznie połączyć. To nie logika organizuje ten strumień świadomości, lecz afekt i dlatego pewnie lektura samego tekstu niewiele nowego wnosi do mojego odbioru. Nie słowa i zdania są tu ważne, one płyną jak wartki potok: są, a za chwilę już ich nie ma, przychodzą następne, po nich kolejne i jeszcze inne. Ten język nie ma komunikować, ma uruchamiać emocjonalny przepływ, w którego nurcie bezkolizyjnie, a nawet symbiotycznie współistnieją doświadczenia osobiste z *Własnym pokojem* Virginii Woolf, z którego na aktorkę najbardziej zadziałał chyba końcowy fragment, kilka razy powtarzany, o siostrze Szekspira, o studiach (podbity wyświetlanymi nagraniami sprzed bramy Uniwersytetu Warszawskiego). Choć słowa należą do angielskiej pisarki, *Własny pokój* przefiltrowany przez własne doświadczenie staje się autorską wypowiedzią Skotarek. Strumień świadomości (choć może bardziej przepływ afektywny) uruchamia gniew wywołany poczuciem niesprawiedliwości, wykluczenia, odebraniem prawa do samostanowienia. Jest ból wywołany bezceremonialnie podaną diagnozą lekarza, oskarżenie. Poczucie krzywdy i bezradności. Ale i zwycięstwa, małego rewanżu, bo aktorka nie została jednak rośliną.

Spowodowana diagnozą lekarza niechęć do roślin – których performerka nie ma w domu – powraca w tym monologu. Nie jest to jednak przejaw florofobii. Momentami topiąc się w tym strumieniu słów, wynurzam się z tej afektywnej audiosfery, skupiając się bardziej na przechadzającej się na wyciągniecie ręki aktorce. Bardziej niż na nagranie z jej ciałem przykutym do łóżka pod kroplówką zwracam uwagę na dynamicznie poruszającą się kobietę. To ona i jej sceniczna obecność niesie energetycznie całe solo. Aktorka chodzi między roślinami, muska je delikatnie, czule dotyka, ociera się o nie, podlewa je z

dbałością, czasem pieści ich liście. Jest i monstera: performerka upycha ją między nogami, jakby powtarzając gest własnej matki „rodzącej roślinę”; za nią chowa się jednak, gdy wyjmie ze swojej skóry igły kroplówki.

Owszem, kwiaty doniczkowe ustawione w Centrum Sztuki Włączającej są rodzajem scenografii, na tle której Aleksandra Skotarek na pewno nie jest rośliną w antropocentrycznej metaforze. Zestawienie ich kondycji tym bardziej pokazuje sprawczość aktorki, która nie jest uziemiona pędami igieł i korzeniami rurek wychodzącymi z jej ciała. Rośliny są jedynie tłem jej występu.

Te w teatrze w ogóle nie mają łatwo. Wystarczy przypomnieć *Święto wiosny na aturi i mimozy wstydliwe* Klaudii Hartung-Wójciak (Instytut Teatralny w Warszawie, 2020), w którym mimozy jak na złość przed publiczną prezentacją przestały tańczyć i w geście desperacji trzeba było uruchomić wiatraczek, by je poruszyć. Odmawiające ruchu mimozy okazały się nieteatralne, bo teatralność wymaga spektakularności, a rośliny z zasady nie poruszają się spektakularnie. Ich ruchy są zwykle niezauważalne i widać dopiero ich rezultat: liście rozwijające się lub ustawiające do słońca albo – bardziej widowiskowo – wybuchający płatkami kwiat, który kilka godzin temu był jeszcze pączkiem.

Ale może nie ma sensu ustawiać tej opowieści tak, by rośliny były negatywnym punktem odniesienia. Aleksandra Skotarek była dla mnie w swoim performansie najbardziej poruszająca, gdy wchodziła w interakcję z kruchymi zielonymi liśćmi organizmów, które pewnie łatwo byłoby uznać za bezużyteczne chwasty, gdyby nie nadające im status roślin ozdobnych doniczki.

Wyspa niedźwiedzi

Do starego, nieczynnego już wybiegu dla niedźwiedzi w warszawskim zoo wchodzi się wąskim korytarzem. Jest ciemno, niewiele widać. Czuć piwniczny chłód. Moją uwagę przykuwają klatki ustawione gęsto, jedna obok drugiej. Zardzewiałe kraty budzą nieprzyjemne skojarzenia, a resztki wyściółki są jakimś dowodem na to, że były tu trzymane zwierzęta. Strasznie małe te klatki jak na niedźwiedzie, ale kto inny miałyby tam mieszkać? Przez niewielką szparę na końcu korytarza wpada światło – to wyjście na kamienną wyspę przy Parku Praskim. Jednak ten krótki spacer, pewnie kilkanaście metrów, wzdłuż opuszczonych klatek wywołuje we mnie niepokój, powoduje, że czuję się nieswojo, będąc spóźnionym świadkiem warunków bytowania zwierząt. Usłyszana właśnie opowieść o niedźwiedzicy zaatakowanej na wybiegu przez pijanego mężczyznę pogłębia poczucie dziwnej niestosowności w spotkaniu z tym miejscem.

W ogóle zoo jest takim miejscem, w którym czuję się niestosownie, trochę jak podglądacz cudzego cierpienia, bo że zwierzęta nie cieszą się tam życiem, nie mam wątpliwości. Żyją w narzuconych im przez człowieka warunkach, ale też, zaznawszy niewoli, nie byłyby już w stanie żyć poza wybiegami, więc to miejsce, choć koszmarne, zapewnia im biologiczne życie. Innego by nie miały. Lepiej więc może nie chodzić, uznając, że nie należy takich praktyk wspierać, ale tak naprawdę może bardziej dlatego, żeby patrząc, nie musieć sobie uświadamiać rozmiaru krzywdy, a tym samym zaburzać swój komfort.

Decyzja, by performans Daniela Kotowskiego odbył się właśnie na kamiennej wyspie na wybiegu warszawskiego zoo, była odważna. Głuchy performer sam, w białym kostiumie, niczym osobliwa baletnica, w białej masce, podobnej do tej, w jakiej występował w *Rytuale miłosnym* (Komuna

Warszawa, 2022), ze wzniesienia na wyspie wystawiał się na widok. Nie tylko publiczności, która przyszła na *To nie ja skradłem show*, osobom wpisanym na listę, tym, które przeszły przez korytarz z klatkami; publiczności wyselekcjonowanej, kulturalnej, wśród której również były osoby migające. W słoneczne niedzielne popołudnie wokół wybiegu zaczęli gromadzić się ludzie niekoniecznie świadomi, na co właściwie patrzą. Przechodnie zatrzymywali się, zwabieni niecodziennym widokiem w opustoszałym obiekcie przy ruchliwej ulicy. Rozglądam się z mojej wyspy: ktoś nagrywa występ telefonem, dwóch chłopaków ma niezły ubaw, jakiś facet popija piwo z butelki owiniętej reklamówką. Występ dziwnej baletnicy jest w leniwe popołudnie atrakcją. Coś się wreszcie dzieje.

Teraz dopiero, pisząc to, uświadamiam sobie, że moje wiercenie się, odwracanie się, by patrzeć na inne osoby obserwujące performans, było formą ucieczki: do świata, który jest oswojony i daje się łatwo dekodować. Dlatego nietrudno mi wpisać performans Kotowskiego w kontekst klasowy Pragi, gapiostwo, wystawianie się na widok, zoo, a jak zoo, to już niedaleko do cyrku i dalej już prosto: *freak shows* i jesteśmy u interpretacyjnego celu; jeszcze tylko kilka odwołań do książek Rosemarie Garland-Thomson, Lennarda J. Davisa… Ale przecież nie o to w tym wszystkim chodzi. A na pewno nie tylko o to. To też byłaby ucieczka. Paniczny odwrót, rejterada od własnego dyskomfortu w stronę zawsze bezpiecznego dyskursu ugruntowanego jeszcze przez program wydawniczy Centrum Sztuki Włączającej.

Z wolna dociera bowiem do mnie, że kompletnie nie wiem, co się dzieje. Niczego nie rozumiem. Kotowski wykonuje gesty przypominające miganie. Nie migam, więc nie wiem, mogę się tylko domyślać. Może po prostu mam poczuć tę obcość, doświadczyć, jak to jest, kiedy język staje się

fundamentalną barierą? Znów nerwowo się rozglądam, szukając wzrokiem osób, które widziałem wcześniej, jak migały. One też nie reagują, może więc nie chodzi o komunikację, o to, że one mają dostęp do czegoś, czego ja nie potrafię zrozumieć? Gesty wydają się obsceniczne, chyba więc nie jest to zwyczajne miganie. Nie wiem, ale szukam punktów zaczepienia, choć jednocześnie zdaję sobie sprawę, że prawdopodobnie jest to pułapka, w którą mimowolnie brnę, bo mój mózg nie chce odpuścić i ciągle chce zrozumieć. Jakąś obietnicę dają wyświetlane na ekranie zdjęcia migających tłumaczek i tłumaczy. Trafiają się memiczne przedstawienia i komentarze na temat tłumaczeń migowych, część osób tłumaczących ma głupie miny, twarze wyrażają co innego niż przekładany tekst; ten dysonans budzi raczej wesołość, choć jest też niepokojący, bo czy rzeczywiście te miny oddają emocje? To raczej część systemu językowego, którego intuicyjne dekodowanie prowadzi na manowce. Obrazów jednak najłatwiej się uchwycić, tyle że nic to nie daje, bo ciągle nie wiem, czy to prowokacja, żart, czy też to jest wszystko na poważnie.

Poważnie za to brzmi krzyk performera, dla mojego ucha prawie niezrozumiały. Głos brzmi dramatycznie, chropawo. Nie jestem pewien, co słyszę, a co sobie dopowiadam, wydaje mi się, że za którymś razem – bo jest to rodzaj refrenu powracającego w całym performansie – wreszcie chyba łapię: „nie wiecie, co do was mówię, nie słychać mnie”. Przestaję jednak ufać słuchowi, zawodzi mnie kolejny zmysł. Tym bardziej że chwilę później performer wybucha dziwnym śmiechem, macha ręką, jak się macha mówiąc „e tam, dajcie spokój”. Gest jest teatralny, śmiech sztuczny, a nawet – chyba przez tę białą maskę – brzmi jakoś makabrycznie. I jeszcze raz ten sam schemat: gestykulacja, zdjęcia na ekranie, krzyk i ten śmiech. I znowu, i jeszcze.

Znów czuję, że uciekam, tym razem w opis tego, co działo się tego popołudnia na wybiegu. Poznawcza bezradność, choć dojmująca, nie uwiera jednak najbardziej, bo głębiej i szczelniej skrywany jest jakiś rodzaj wstydu i zażenowania, które poczułem, gdy pojawiała mi się w głowie myśl o moim własnym wykluczeniu. Dziwna mieszanka poczucia wykluczenia wynikająca z niezrozumienia i – jednocześnie – ogromnego przywileju, którego jako osoba słysząca i sprawna jestem świadom. Jednak nie jest to zwykłe zawstydzenie przywilejem, stoi za nim jakaś niestosowność: czy w ogóle powinienem tu być, patrzeć na ten występ, skoro być może nie jest on dla mnie? Może to, że tu jestem, jest jakimś zawłaszczeniem, podobnie jak to, że już wiem, że będę pisał o tym performansie, zapewne rozpoznając w nim oswojone strategie artystyczne.

Wiem przecież jednak, że jak najbardziej mogłem tam być, mogłem się gapić. Co więcej, wiem, że ta karkołomna logiczna konstrukcja powstała w mojej głowie jako alibi, kolejna wymówka, by odwracać głowę, gdzieś indziej szukając spektaklu. A przecież ten performans przejął mnie, bo dotknął tak czułej struny, odsłaniając najbardziej intymne, bo wstydliwe uczucia.

Wzór cytowania:

Morawski, Piotr, *Solowe afekty: rośliny i zoo*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/solowe-afekty-rosliny-i-zoo.

Autor/ka

Piotr Morawski

Piotr Morawski – pracuje w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, zajmuje się kulturową historią teatru, pisuje również o teatrze współczesnym. Wydał między innymi *Oświecenie. Przedstawienia* (2017).

Bibliografia

Opór roślin. Z Anką Herbut i Magdą Jędrą rozmawia Katarzyna Niedurny, „taniecPOLSKA”, https://taniecpolska.pl/krytyka/opor-roslin-rozmowa-z-magda-jedra-i-anka-herbut/ [dostęp: 15.06.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/solowe-afekty-rosliny-i-zoo*