Mateusz Atman, Agnieszka Jakimiak, „Martwa natura", reż. Agnieszka Jakimiak, Teatr Powszechny, Warszawa 2020. Fot. Magda Hueckel

Kilka sposobów na pożegnanie świata

ZUZANNA BERENDT

PRZEDSTAWIENIA / 22 STY, 2021

„To nie był symbol ani metafora" – mówi o projekcie posadzenia w Kassel siedmiu tysięcy dębów Joseph Beuys, jeden z bohaterów spektaklu *Martwa natura* w reżyserii Agnieszki Jakimiak. Tłumaczy, że dębów powinno być właściwie siedem miliardów: jeden dąb na każdego człowieka żyjącego obecnie na Ziemi.

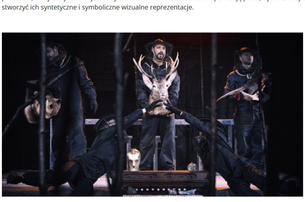
Metafora jest jednocześnie środkiem artystycznym, który zazwyczaj umiemy szybko rozpoznać i zrozumieć oraz nawykiem myślowym, uruchamianym nie tylko w procesach twórczych, lecz również w sytuacjach myślenia i działania wobec zjawisk, które przekraczają nasze możliwości poznawcze. Metafora pozwala zmniejszyć i zagęścić to, co ogromne i rozproszone, przybliżyć to, co dalekie, a także przedstawić to, co abstrakcyjne. Chociaż często jest kluczem do zrozumienia rzeczywistości, potrafi też skutecznie oddalać od jej materialności i redukować jej złożoność. W związku z tym metafora jest środkiem problematycznym dla estetyki ekologicznej, która za cel stawia sobie między innymi namysł nad związkami sztuki i refleksji środowiskowej, a czerpie w znacznej mierze z nowego materializmu i monistycznego w duchu namysłu nad tym, w jaki sposób jesteśmy połączeni ze światem i usytuowani w nim.

Fot. Magda Hueckel

Podczas prowadzonego przez Idę Ślęzak panelu „Klimat a sztuka", który odbył się w listopadzie ubiegłego roku w ramach Powszechnych Spotkań Klimatycznych, Agnieszka Jakimiak powiedziała, że uznaje *Martwą naturę* za czas, który widzowie mogą poświęcić na zastanowienie nad problemami związanymi z kryzysem ekologicznym i przyszłością ziemskich ekosystemów. Spędzone w małej sali Teatru Powszechnego lub przed ekranem komputera osiemdziesiąt minut, może więc być okazją do odłączenia się od strumienia medialnego, w którym informacje docierają zawsze w ten sam sposób, reprodukując dominujące wyobrażenia o teraźniejszości i przyszłości. W *Martwej naturze* różne tryby artystycznego namysłu nad skutkami kryzysu ekologicznego i relacją człowieka wobec świata, który odchodzi w kształcie, w jakim go znamy, zostają uruchomione po to, by w obecności widowni przetestować ich wytrzymałość, poręczność i adekwatność.

> **Metafora jest środkiem problematycznym dla estetyki ekologicznej, która za cel stawia sobie między innymi namysł nad związkami sztuki i refleksji środowiskowej, a czerpie w znacznej mierze z nowego materializmu i monistycznego w duchu namysłu nad tym, w jaki sposób jesteśmy połączeni ze światem i usytuowani w nim**

Pierwsza część spektaklu, wprowadzająca w ponury krajobraz z martwymi drzewami i wypchanymi zwierzętami o szklanych lub plastikowych oczach, stanowi duże wyzwanie dla percepcji. Na początku aktorzy, przebrani w czarne stroje przypominające z jednej strony ubrania robocze, a z drugiej zabezpieczające przed ujadbieniami kombinezony pszczelarzy, w powolnym rytmie przesuwają się między suchymi pniami. Odymiają je, choć wydaje się, że wiara w istnienie jakiegoś życia w tym miejscu jest już właściwie pozbawiona sensu. Ruch przechodzi w zrytmizowany, transowy taniec. Zaczynamy słyszeć wibrujące brzmienie niskich dźwięków wydobywających się z ludzkich gardeł, a potem wyłaniają się z nich słowa. Wszystkie działania i wywoływane nimi efekty wizualne i akustyczne z trudem poddają się racjonalizacji. Przeciągłe wypowiadanie fraz odsuwa uwagę od sensów, każąc skupić się na fizycznej wibracji powietrza, w którym rozbrzmiewają dźwięki. Ruchy aktorów (choreografię stworzyła Katarzyna Wolińska) przywodzą skojarzenia z rytuałami, ale cel wykonywanych na scenie działań nie jest jasny. Intensywne wytwarzanie w tej części spektaklu jakości estetycznych, które oddziałują raczej na zmysły niż na intelekt, prowokuje do postawienia pytania czym jest ludzka percepcja wobec tego, co na poziomie dźwiękowym, wizualnym i ruchowym wytwarzane jest przez organicznych i nieorganicznych nie-ludzi. W tym kontekście martwe natury, które możemy oglądać w zachodnich muzeach i galeriach sztuki, wydają się symptomem ograniczenia dostępu człowieka do złożoności świata. Są przecież zamrożeniem materialnych procesów, których dynamika jest radykalnie odmienna od ludzkich. A powstają po to, by można było stworzyć ich syntetyczne i symboliczne wizualne reprezentacje.

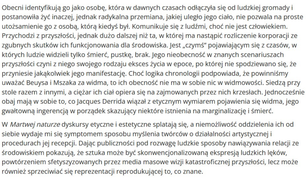


Fot. Magda Hueckel

W pierwszej części spektaklu żałobny nastrój nie jest jeszcze czytelny. W kolejnej Karolina Adamczyk, Grzegorz Artman, Aleksandra Bożek, Michał Czachor i Oskar Stoczyński wygłaszają serię mów poświęconych temu wszystkiemu, co umiera w wyniku działalności człowieka – glebie, morzu, gatunkom zwierząt i owadów, powietrzu oraz lasowi. Mowy są retorycznie dopracowane i oddziałują na emocje tak samo jak cytowane na potęgę w mediach statystyki dotyczące prędkości szóstego wymierania, którego jesteśmy świadkami. Agnieszka Jakimiak oraz współautor scenariusza, Mateusz Atman, choć nie antropomorfizują adresatów żałobnych mów, napisali je w taki sposób, by jak najbardziej odpowiadały przyzwyczajeniom odbiorczym ludzi korzystających z masowych mediów i znających ich kody. Mamy więc opowieści o zmianach prowadzących do degradacji ekosystemów, wyczerpania zasobów i unicestwienia kolejnych istnień. Nie otwierają się jednak na możliwości myślenia o gatunkach, które będą w stanie żyć w warunkach ukształtowanych między innymi przez działalność człowieka (on sam raczej do nich nie należy). Ta część spektaklu jest najmocniej skoncentrowana na śmierci, która jest czymś nieodwracalnym, ale też domaga się reakcji emocjonalnej, a przede wszystkim etycznej. Reakcji, która nie wynika z relacji pokrewieństwa, lecz ze świadomości tego jak ścisłe ludzie połączeni są z nie-ludźmi w zamieszkiwanych przez nas wspólnie ekosystemów.

Zainscenizowana w trzeciej części wieczera (stypa po zmarłych z części drugiej?), odbywa się już w innej atmosferze. Uczestnicy rozmawiają o niemożności działania, ale jednocześnie wydaje się, że rozmowa przynosi im pewnego rodzaju ulgę. Uwalnia spod presji wywarzanej przez „ostatni moment, w którym jesteśmy w stanie zrobić coś dla środowiska". Poza tym sytuacja wyzwala się z rygoru chronologii, w której przeszłość składa się wyłącznie z win, teraźniejszość więzi nas w poczuciu ulegania różnorakim presjom, a z przyszłości wie się tylko tyle, że przyniesie katastrofę.

Skutkuje to otwarciem akcji na czasowość alternatywną wobec tradycyjnego porządku. Przy stole najpierw pojawia się przybywający z przeszłości Beyus, a później pochodzący z przyszłości Mszak. Niemiecki artysta opowiada o siedmiu tysiącach dębów i o tym jak nie chce, by dzisiaj interpretować jego gest. O ile Beyus po prostu dokonuje pewnego rodzaju korekty odbioru swoich dzieł, a jego pojawienie się nie jest dużym zaskoczeniem, o tyle obecność Mszaka stanowi spore wyzwanie dla obecnych.



Fot. Magda Hueckel

Obecni identyfikują go jako osobę, która w dawnych czasach odłączyła się od ludzkiej gromady i postanowiła żyć inaczej, jednak radykalna przemiana, jakiej uległo jego ciało, nie pozwala na proste utożsamienie go z osobą, którą kiedyś był. Komunikuje się z ludźmi, choć nie jest człowiekiem. Przychodzi z przyszłości, jednak dużo dalszej niż ta, w której ma nastąpić rozliczenie korporacji ze zgubnych skutków ich funkcjonowania dla środowiska. Jest „czymś" pojawiającym się z czasów, w których ludzie widzieli tylko śmierć, pustkę, brak. Jego nieobecność w znanych scenariuszach przyszłości czyni z niego swojego rodzaju ekses życia w epoce, po której nie spodziewano się, że przyniesie jakąkolwiek jego manifestację. Choć logika chronologii podpowiada, że powinniśmy uważać Beuysa i Mszaka za widma, to ich obecność nie ma w sobie nic w widmowości. Siedzą przy stole razem z innymi, a ciężar ich ciał opiera się na zajmowanych przez nich krzesłach, jednocześnie obaj mają w sobie to, co Jacques Derrida wiązał z etycznym wymiarem pojawienia się widma, jego gwałtowną ingerencją w porządek skazujący niektóre istnienia na marginalizację i śmierć.

W *Martwej naturze* dyskursy etyczne i estetyczne splatają się, a niemożliwość oddzielenia ich od siebie wydaje mi się symptomem sposobu myślenia twórców o działalności artystycznej i procedurach jej recepcji. Dając publiczności pod rozwagę ludzkie sposoby nawiązywania relacji ze środowiskiem pokazują, że sztuka może być skonwencjonalizowaną ekspresją ludzkich lęków, powdzorenien sfetyszyzowanych przez media masowe wizji katastroficznej przyszłości, lecz może również sprzeciwiać się reprezentacji reprodukującej to, co znane.

> **Twórczynie pokazują, że sztuka może być skonwencjonalizowaną ekspresją ludzkich lęków, powdzorenienm sfetyszyzowanych przez media masowe wizji katastroficznej przyszłości, lecz może również sprzeciwiać się reprezentacji reprodukującej to, co znane**

Rezygnacja z paradygmatu sztuki jako metafory na rzecz pojmowania jej jako myślenia i działania może pozwolić na zbliżenie się do świata, o którym chcemy opowiadać, nawet jeśli będziemy musieli zrezygnować z próby całkowitego zrozumienia i poznania go.

Tagi: mateusz atman | agnieszka jakimiak | martwa natura | teatr powszechny w warszawie

UDOSTĘPNIJ

ZUZANNA BERENDT

Doktorantka w Katedrze Teatru i Dramatu UJ, Członkini kolektywu Pracownia Kuratorska, współpracuje z „Didaskaliami".

Polecamy

Przestrzeń bezpieczeństwa
W NUMERACH / 01 LIP, 2024

Pieniądze w reklamówce
PRZEDSTAWIENIA / 07 LIST, 2023

Pornoduchologia stosowana
PRZEDSTAWIENIA / 25 LIS, 2022

Wojna obrazów
PRZEDSTAWIENIA / 20 MAJ, 2022

Oskarżam! O performatywnej mocy prawa i mechanizmach sprawiedliwości
PRZEDSTAWIENIA / 13 MAJ, 2022

Rozliczmy się
PRZEDSTAWIENIA / 13 MAJ, 2022