

Post-Apocalypsis

Agnieszka Jelewska

Pogoda nie może już dziś być definiowana jedynie jako zewnętrzny wobec człowieka stan atmosfery, rozgrywa się bowiem w planetarnej, sieciowej i technonaturalnej skali, której on sam stanowi immanentną część. Stan ten dotyczy bowiem nie tylko przekształceń geologicznych, biosferycznych, jakich dokonujemy w obrębie całego ekosystemu, ale także ich konsekwencji ekonomicznych, politycznych, społecznych i kulturowych. Warunki pogodowe nowoczesnego świata to splot tych wszystkich czynników, które wpływają na stany niepokoju, zagrożenia i ciągłego kryzysu. Instalacja *Post-Apocalypsis* jest próbą wskazania na skomplikowane asamblaż, jakie tworzy współczesny człowiek z technonaturą, która nie tyle go otacza, ile wraz z nim kształtuje współczesną przestrzeń dla przetrwania życia na Ziemi. Z perspektywy tego projektu, pogoda jest audialno-somatyczną aurą, kształtowaną poprzez niekończący się performans, zachodzący pomiędzy ludzkimi i nieludzkimi aktorami.

Kiedy w 1968 roku Jerzy Grotowski przygotowywał swój ostatni spektakl *Apocalypsis cum figuris*, jedno z ważniejszych przedstawień XX wieku, myślał o przestrzeni jako wartości rozgrywającej się i rozciągającej pomiędzy samymi tylko ludźmi. Była to pusta, antropocentryczna przestrzeń, otwarta zarówno na nawiązywanie relacji, jak i na poszukiwanie indywidualnej duchowej głębi. Gest przywołania tamtego wydarzenia, wykonany przez nas dziś na początku XXI wieku, ma niezwykle znaczenie – szczególnie jeśli jednym z prowokatorów tego działania jest Jerzy Gurawski, scenograf współpracujący z reżyserem w pierwszym okresie jego działań artystycznych. Poza tym powracają obecnie bardzo wyraźnie idee romantyzmu, które domagają się nowego odczytania, już nie tylko narodowo-wyzwoleńczego, czy czysto ludzko-duchowego, ale takiego, które odsłania coraz wyraźniej również myślenie o systemowym, globalnym, rozproszonym i relacyjnym życiu na Ziemi. Dla Grotowskiego apokalipsa oznaczała w pewnym sensie właśnie rozpad i defragmentację bardzo istotnej wówczas dla polskiej historii tradycji romantyzmu, ale też szerzej rozumianego tekstu dramatycznego, dialogu, czy komunikacji scenicznej. Była ona jednocześnie pewnym barometrem zmian i przewartościowań, dokonujących się w kulturze Zachodu, między innymi przekroczenia klasycznej teatralnej sytuacji odgrywania i uwolnienia jej głębokiego performatywnego potencjału, ale też w konsekwencji wprowadzenia tego potencjału w wymiar

społeczny, polityczny, czy ekonomiczny. Wraz z ruchami intelektualnymi lat 60. nastąpiły istotne zwroty zarówno w warstwie dyskursywnej, jak i praktykach społeczno-politycznych. Jednym z nich był nurt dekonstruujący dominację jednej stabilnej wizji jednostki ludzkiej, która wkraczała w nowe, trudne i skomplikowane czasy relacyjności, performatywności oraz otwarcia na nomadyczne, pozanarodowe wybory, dotyczące nie tylko miejsca przebywania, ale też modelu egzystencji. Mniej więcej w tym samym okresie Marshal McLuhan ogłaszał swoją koncepcję globalnej wioski, wpinając niejako otwarty, dynamiczny podmiot w ramy sieciowego systemu komunikacyjnego opartego na przepływach danych i elektronicznych układach.

Sytuacja polityczno-ekonomiczna Polski była wówczas zupełnie inna. Mimo że przełom lat 50. i 60. to czas tzw. odwilży po śmierci Stalina, kiedy to pojawiła się idea laboratoriów artystycznych, w których można było eksperymentować z nowymi formami sztuki i paradygmatami jej poznania (tak jak to czynił między innymi Grotowski), do nauki wkroczyła cybernetyka i nowe badania; to już rok 1968 stanowił czas silnego natężenia fal opresji władz, skierowanych tym razem głównie wobec studentów. Wywołany tym samym kolejny kryzys polityczno-społeczno-kulturowy stał się mocnym znakiem kontynuacji zimnowojennej cenzury i dyscypliny, obejmujących nie tylko przecież rozwój myśli intelektualnej, ale także całą sferę biopolityki. Polska, siłą rzeczy, zamykała się w trudnej lokalnej perspektywie, rozgrywanego się na szeroką skalę geopolitycznego konfliktu. Tak naprawdę dopiero przełom 1989 roku spowodował rozwój nowych praktyk kulturowych, społecznych i politycznych. Jednocześnie bezpośrednie wpięcie w globalny system ekonomiczno-komunikacyjny wygenerowało kolejną sferę niepokojów – tym razem mających również wymiar sieciowy i ogólnosystemowy.

Jak się okazuje, sytuacja geopolityczna wciąż ma aktywny charakter, a granice współczesnej Europy, które – wydawało się – że zostały ustabilizowane po długotrwałym i bardzo bolesnym rozpadzie tzw. Bloku Wschodniego, dziś nadal ulegają przesunięciom terytorialnym. Tworzy się nowa sytuacja politycznych afektów, która intensyfikuje stan światowej pogody. Zatem Polska, tak jak inne kraje – nie tylko zresztą europejskie – znajduje się obecnie w sferze realnego zasięgu mobilnych zmian geopolitycznych, które mocno rozbudowują społeczne niepokoje i jednocześnie przywołują romantyczne emocje. Tak rozumiana globalna cyrkulacja frontów niżowych i wyżowych tworzy zmienne parametry, które rozpinają współczesnego człowieka pomiędzy pozwalającym na dryfowanie, alokalnym stanem usieciowienia i walką o

utrzymanie lub rozszerzenie terytorium, które dziś najczęściej wiąże się z dostępem do eksploatawania złóż Ziemi.

Instalacja *Post-Apocalypsis* projektuje właśnie współczesną wizję świata sieciowego i globalnego. Widzowie wkraczają tu bezpośrednio w zagęszczone przestrzenie danych pogodowych transmitowanych na żywo, między innymi z różnych miejsc energetycznych zagrożeń i katastrof na Ziemi (Czarnobyl, Los Alamos, Fukushima). Aktualizowane na bieżąco dane poddawane są artystycznemu przetworzeniu poprzez sonifikację – w ten sposób instalacja zostaje wypełniona audiosferą reagującą na ludzką obecność. Energetyczne przepięcia komunikacyjne możliwe są także do doświadczenia w ramach zaprojektowanej zaskakującej interakcji z technologicznie przekształconymi elementami natury. Dawne romantyczne wizje natury, ujmowanej jako krajobraz i tło dla ludzkich zdarzeń, tak ważne niegdyś dla rozwoju teatralnej scenografii, zostają tutaj poddane rewizji. Jednocześnie sam romantyzm, jako projekt istotny w sposób szczególny dla polskiej tradycji narodowo-wyzwoleńczej, w instalacji *Post-Apocalypsis* ulega otwarciu na ekologiczne parametry poznania. To właśnie romantyzm, o czym często zapominamy, wprowadził naturę do przestrzeni zdarzenia performatywnego. Koncepcja natury, jako scenografii dla romantycznych dramatów, podkreślała praktykę teatru i przedstawienia jako jednego z pierwszych technologicznych laboratoriów aranżowania, zarządzania i bezpośredniego wpływania na stany społeczne. Jak pisze Bruno Latour: „To właśnie ludzie Zachodu zrobili z natury wielkie przedsięwzięcie, dogłębną polityczną scenografię, imponującą moralną gigantomachię i nieustannie posługiwali się naturą przy konstruowaniu społecznego porządku”^[1]. Teatralne eksperymenty, ograniczone niegdyś do przestrzeni scenicznej, zostały współcześnie rozciągnięte na całość działań społecznych, ujawniając szersze, transdyscyplinarne rozumienie projektowania jako skomplikowanych i często zakamuflowanych procesów inżynierii naturospołeczeństw.

W interakcji, którą zakłada wystawa, ujawnia się też nowe rozumienie technologii. Powszechnie definiowana w romantycznym podejściu jako antynomia przyrody, w ramach instalacji staje się częścią natury, tworząc z nią i odbiorcami hybrydyczny komunikacyjny ekosystem. W *Post-Apocalypsis* stajemy wobec człowieka, traktowanego prymarnie jako aktywna część ziemskiej pogody. Poprzez technologiczne narzędzia jest on w stanie wpłynąć na wiele czynników determinujących warunki trwania organizmów na Ziemi. Skomplikowane systemy zapisu i translacji danych stanowią też sposoby poznania i być może przybliżenia się do niektórych fenomenów życia, ale też rozmaite formy istnienia i procesy natury silnie

determinują jakości i sposoby poznania. Współczesny człowiek jest więc aktorem działającym w perspektywie odpowiedzialności ziemskiej i staje się częścią procesów energetyczno-biologiczno-geologicznych. Znakiem tego jest jego obecność, decyzje poznawcze, sposoby poruszania się i interakcji w czasie wystawy, które wpływają i zmieniają całość atmosfery instalacji. Tak jak w realnym, globalnym doświadczeniu dynamicznego stanu pogody, który rozumiany musi być dziś jako splot nie tylko zjawisk „naturalnych”, ale równocześnie niepokojów społecznych, politycznych i ekonomicznych. Performans „życia” odgrywa się bowiem bezustannie w technologicznie mediowanych globalnych układach, spinających to, co ludzkie i nieludzkie, w sytuacji apokalipsy będącej już tak naprawdę immanentnym przecuciem współczesności. Doświadczane w ten sposób warunki pogodowe splatają dane atmosferyczne z procesami politycznymi, a katastrofy naturalne z wojnami.

[1] Bruno Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, tłum. A. Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 71.