



Opowieści niemoralne, reż. Jakub Skrzywanek, Teatr Powszechny w Warszawie [2021]

Ekoteatr po naturze

AUTOR: GRZEGORZ KONDRASIUK

Polski teatr na dobre rozkręcił wokół pojęcia natury fantazmatyczną wirówkę. Chociaż zareagował ze sporym opóźnieniem w stosunku do sztuk wizualnych czy tańca współczesnego, to od dobrych kilku sezonów gorliwie nadrabia braki i często zabiera głos na temat edukacji proekologicznej, widma globalnego kryzysu ekologicznego czy katastrofy klimatycznej spowodowanej globalnym ociepleniem.

1.

■ „Idea natury wygasła wraz z odejściem dwudziestego wieku”. Żyjemy w epoce „po naturze” – twierdzi Jedediah Purdy, profesor prawa, konstytucjonalista, autor książki *After Nature: A Politics for the Anthropocene*. Należy stanąć w prawdzie: posługiwanie się tym pojęciem w sytuacji, kiedy otacza nas głównie wysokoprzetworzona materia, jest nieuprawnione; jest ono „uwikłane w płęć, rasę, imperializm i kapitalizm”. Wartości przypisywane dzikiej, organicznej materii, idee życia „zgodnego z naturą” są częściowo wytworem samego człowieka, konstruktem społecznym, efektem gier. Purdy, na użytek debat o kryzysie klimatycznym i przyszłości świata, proponuje zmianę osi dyskusji, zastąpienie pojęcia natury pojęciem infrastruktury. Człowiek, który w antropocenie narzucił światu własne reguły, jest „gatunkiem infrastrukturalnym”. Autor *After Nature* definiuje globalną infrastrukturę w trzech kategoriach. To nie tylko fizycznie istniejące systemy komunikacyjne, transport,

samorządność. To diagnoza, a wnioski? Mogą być szokujące, ponieważ Purdy nie rezygnuje z wołania o globalną solidarność, o redystrybucję i sprawiedliwość społeczną, jest po stronie rewolucji tożsamościowej i seksualnej, co nie przeszkadza mu przytomnie zauważyć, że to państwa narodowe dysponują narzędziami politycznymi – stąd apel o internacjonalizm w oparciu o narodowe rządy. Bezwzględnie rozprawia się też z ideą powrotu do natury. Człowiek, jako gatunek infrastrukturalny, może urządzić sprawiedliwy świat „po naturze”, ratując go od globalnej katastrofy ekologicznej właśnie poprzez poprawę infrastruktury, a nie rezygnację z niej: „Żyjemy w światowym porządku, który jest jednocześnie silnie zróżnicowany i nierównościowy, ale to on dyktuje nam, co mamy robić. Jeśli chcemy, żeby było nam chłodno latem i ciepło zimą, chcemy komunikować się z innymi, pracować, czuć się częścią jakiejś kultury, oto co powinniśmy zrobić: używać tych dróg, pociągów i samolotów, rzucić się głową naprzód w sieci danych

korzystającej z narzędzi filozofii krytycznej². Nienowa już lektura wróciła do mnie, kiedy uświadomiłem sobie, że zaangażowanie ekoaktywistyczne polskiego teatru charakteryzuje się stosunkiem odwrotnie proporcjonalnym do stopnia naturalności miejsca, z którego twórcy mówią. Tym większe zainteresowanie naturą – im większe teatralne miasto. Najbardziej przetworzone technologicznie środowisko metropolii, na czele z Warszawą, to miejsce, gdzie wyciąga się najradkalniejsze wnioski. Co więcej – spektakle snujących posthumanistyczne, postapokaliptyczne i proekologiczne wizje często należą do najbardziej nasyconych technologią sceniczną, a więc tworzone są w środowisku infrastrukturalnym, ekstremalnie pozbawionym natury (nie wspominając już o generowanym przez instytucję śladzie węglowym). Natomiast najbardziej ekologiczny z teatrów polskich, amatorski teatr obrzędowy gmin i powiatów, nie jest zbyt ekoaktywistycznie radykalny, przynajmniej na poziomie deklaracji.

„Idea ekologii będzie musiała zniknąć, kiedy społeczeństwo rzeczywiście osiągnie ekologiczny stan istnienia” – prowokacyjnie oświadcza Morton, otwierając swoje rozważania o ekologii poza naturą. Zastrzega się od razu, by nie uważać go za postmodernistycznego nihilistę, zajmuje stanowisko proekologiczne, ale jednocześnie twierdzi, że krytyczny namysł nad ideą natury, w kulturze Zachodu ustanowioną przez romantyków, może tylko pomóc w walce z kryzysem ekologicznym.

Morton jest czytelnikiem Marksa i Adorna, a na celownik wzięł fetyszycację natury. Oto kilka próbek jego stylu: „Stawianie na piedestale tego czegoś, co zwiemy Naturą, by podziwiać to z oddali, robi ze środowiska naturalnego to samo, co patriarchat zrobił z postacią Kobiety. Jest to paradoksalny akt sadystycznego podziwu”. Nasze wartościowanie miejsc dobrego życia opiera się o wyobrażenia, o „retroaktywne konstrukcje fantazmatyczne, uruchamiane przez korozyjne działanie nowoczesności”. „Akademyści nigdy nie są bardziej intelektualni niż wtedy, gdy są antyintelektualni. Żaden szanujący się rolnik nie zachowałby się tak, jak Aldo Leopold czy Martin Heidegger. Co może być bardziej postmodernistycznego od profesora, który bezwiednie głosi społeczne poglądy rolnika?”

Swoją paradoksalną formułę Timothy Morton definiuje jako „ekologię porzucającą ideę naturalności”. Krytyce ekologicznej (*ecocriticism*), ujawniającej się w dziełach sztuki czy

Tym większe zainteresowanie naturą – im większe teatralne miasto. Najbardziej przetworzone technologicznie środowisko metropolii, na czele z Warszawą, to miejsce, gdzie wyciąga się najradkalniejsze wnioski.

ale też – rynek oraz normy prawne, a także zasoby naturalne (atmosfera, obieg wody, gleba). „Właściwie niemal nie istnieje coś takiego jak istota ludzka żyjąca w oddaleniu od podzielnego, sztucznego świata”. Regulacji w ramach globalnej infrastruktury podlega dziś wszystko, w tym energia i zasoby naturalne.

Częścią wywrotowych poglądów Purdy’ego jest trzeźwa analiza apelów w rodzaju „World Scientists’ Warning to Humanity” („Naukowcy całego świata ostrzegają ludzkość”), odwołujących się do uzyskanego w XX wieku poczucia uczestnictwa w ogólnoziemskiej wspólnoty. Bycie częścią ludzkości, i co za tym idzie, apelowanie do sumienia i rozsądku tejże ludzkości, jest zwodnicze. Ludzkość nie istnieje – „nie ma żadnego ciała określającego się jako »my«, ciała, które mogłoby podjąć działania, do których naukowcy nawołują”. Zamiast tego funkcjonują instytucje polityczne, a także wielość „małych konfiguracji społecznych”, dających nadzieję na obywatelską, suwerenną

elektronicznych i korzystać z narzędzi zbudowanych z użyciem rzadkich i wyczerpujących się surowców. Forma, jaką ludzkość nadaje budowanemu przez siebie światu, jest warunkiem naszego przetrwania i wymaga, abyśmy owo przetrwanie realizowali, dewastując planetę, pomimo że sami od niej zależymy”¹.

Dokładnie w przeciwnym kierunku podąża główny nurt debaty na temat sposobów radzenia sobie z katastrofalnym stanem globu, toczony w głównym nurcie nauk humanistycznych i w środowisku sztuki. Pośród aktualnych propozycji polskiego teatru – usytuowanego w krytycznie zorientowanej sztuce współczesnej – nie znalazłem jak dotąd wypowiedzi próbujących wyciągnąć konsekwencje z koncepcji „świata po naturze” czy „ekologii bez natury”. Ta paradoksalna formuła pochodzi od Timothy’ego Mortona, literaturoznawcy, autora *Ecology without Nature*, książki poświęconej romantycznym i postromantycznym koncepcjom natury,



Jak ocalić świat na małej scenie?, reż. Paweł Łysak, Teatr Powszechny w Warszawie [2018]

w romantycznych albo oświeceniowych koncepcjach filozoficznych, uwikłanej w rozmaite systemy, ideologie, stereotypy i przez to nieużytecznej – przeciwstawia radykalną, także wobec samej siebie, ekokrytykę (*ecocritique*). Z tej pozycji próbując zdefiniować samo pojęcie natury w kulturze Zachodu, Morton zauważa trzy podstawowe miejsca, jakie zajmuje ono w języku symbolicznym. Po pierwsze, jest to zwykły pusty symbol zastępczy dla wielu innych koncepcji społecznych, politycznych czy religijnych. Po drugie, na mocy prawa ustanawia normę „naturalności”, wobec której wyznaczane są odchylenia. Po trzecie, natura jest puszką Pandory, mieszczącą nieskończenie wiele obiektów fantazji. Morton analizuje te sposoby użycia, ale nie byłby uczniem Adorna i Derridy, gdyby analiz tych nie poprzedził radykalnym wezwaniem do porzucenia pojęcia natury, zamiast wymyślania wypełniających je ciągle nowych fantazji czy norm.

To u Mortona, tymczasem w Polsce teatr na dobre rozkręcił wokół pojęcia natury fantazmatyczną wirówkę. Chociaż zareagował ze sporym opóźnieniem w stosunku do sztuk wi-

zualnych czy tańca współczesnego, to od dobrych kilku sezonów gorliwie nadrabia braki i często zabiera głos na temat edukacji proekologicznej, widma globalnego kryzysu ekologicznego (jak chcą jedni) czy katastrofy klimatycznej spowodowanej globalnym ociepleniem (jak orzekają inni), podejmuje próby wydiskutowania, co należy w tej sytuacji zrobić. Dominują raczej idee sformułowane przez *deep ecology*, głęboką ekologię, na przykład takie, że człowiek i jego działalność jest dla Ziemi rodzajem infekcji, a konsekwencje antropocenu doprowadzą do autodestrukcji gatunku. Należy stanąć po stronie natury i wkroczyć na drogę aktywizmu: prowadzić możliwie najbardziej naturalny, nieinwazyjny styl życia, propagować regulację ilości populacji ludzkiej, współtworzyć ruchy aktywistyczne, globalny strajk klimatyczny, rozważać wejście na drogę ekoterroryzmu. Porównanie wykonane na większej próbie ekoteatru tworzonego obecnie w Polsce zapewne wykazałoby konsensus panujący wokół różnych wariantów filozofii politycznej wywiedzionej z *deep ecology* – i brak innych propozycji. Czy moż-

liwe jest wprowadzenie na scenę i rozważenie całkowicie na serio przywołanych powyżej, stojących w kontrze, poglądów Jedediaha Purdy’ego? Czy radykalna sztuka krytyczna, która tak uwielbia „tematyzować”, wprowadzać metanarracje, ujawniać „ramy postrzegania”, śledzić uwikłania języka – rzeczywiście korzysta z radykalizmu myślowego jakiegoś wariantu *ecocritique*?

Jak dotąd do przekazu radykalnych i zaangażowanych spektakli nie przebijają się na przykład kwestie politycznego wymiaru handlu paliwami kopalnymi (jakże aktualne w sytuacji rosyjskiego szantażu energetycznego i najazdu Rosji na Ukrainę), społecznych kosztów zmian klimatycznych (biedniejsi biedni, bogacą się bogaci) oraz zielonej transformacji (to samo), a także konieczności ponownego rozważenia wprowadzania energii jądrowej czy plagi greenwashingu. Przynajmniej ja spektakli na takie tematy nie widziałem, jeśli istnieją – wyprowadźcie mnie z błędu. Opartą na źródłach, intelektualną, krytyczną debatę rozważającą różne możliwe polityki zastąpiliśmy w teatrze aktywizmem skierowanym w jed-



fot. Magda Huelkel / Teatr Powszechny w Warszawie

nym kierunku oraz ekoseksualizmem. W ten sposób teatr skutecznie pracuje na wizerunek miejsca opanowanego przez artystów o osobliwych zainteresowaniach. Natomiast zwracanie uwagi na wymienione powyżej aporie tzw. środowisko rozbroi zapewne zarzutami na temat chęci zamachu na wolność sztuki, świadczącej o „prawicowości” i popieraniu działań aktualnej partii rządzącej.

2.

Spektakl warszawskiego Teatru Powszechnego *Jak ocalić świat na małej scenie?* (premiera: listopad 2018) ma w tytule znak zapytania. Nie oferuje prostej supozycji, że widzowie mogą tego wieczoru otrzymać odpowiedź na tytułowe pytanie – i to odróżnia spektakl wyreżyserowany przez Pawła Łysaka (przy istotnym udziale dramaturga Pawła Sztarbowskiego) od standardowych produkcji polskiego ekoteatru. Choć należy od razu dodać – takie odpowiedzi otrzymują widzowie Teatru Powszechnego z materiałów uzupełniających, podczas wydarzeń organizowanych przez ten teatr. Premierze spektaklu *Jak ocalić...* towa-

rzyszyła debata o wiele mówiącym tytule „Jak ocalić świat? Koniec męskiej dominacji”, w której analizowano sprzężenie zwrotne patriarchy i kryzysu klimatycznego. Wróćmy jednak na małą scenę Powszechnego: scenariusz wywiedziony został z historii prywatnej, z żywiołu opowiadania. Splatają się w nim trzy męskie biografie: Jana Łysaka (ojca reżysera spektaklu) oraz Alexandra Voronova i Demby Bâ (ojców Artema Manuilova i Mamadou Góo Bâ – aktorów występujących w przedstawieniu). Mądrość, powaga i wzniosłość doku-dramy to największe atuty tego spektaklu. Łysak, Góo Bâ, Manuilov oddają teatrowi – i widzom – to, co najcenniejsze, osobistą historię rodzinną, fotografie, piosenki, żarty, intymne wspomnienia. To opowieści o nieudanych eksperymentach hodowli zboża w Nigerii (Łysak, którego historię relacjonuje i odgrywa Andrzej Kłak), to morskie szlaki podróży za pracą Senegalczyka (Bâ) i życie górnika z donbaskiej kopalni „Krasnolimanskaja”, które rozpadło się wraz z jej upadkiem (Manuilov). W tych opowieściach wyakcentowane są tematy patriarchalnych ram kultur tradycyjnych, maczystowskiego wychowania (wszak to spektakl o ojcach), ekonomicznych i społecznych konsekwencji francuskiej kolonizacji Senegalu czy klęski zachodnich projektów modernizacji Afryki. Celem jest zapewne skonstruowanie opowieści o kompromitacji porządku świata odziedziczonego po przodkach, a więc oskarżenie patriarchy o spowodowanie globalnej katastrofy klimatycznej. Ale te trzy jednostkowe historie co i rusz wyłamują się z ramy interpretacyjnej nałożonej przez realizatorów.

Z mikroobrazków, bliskich lokalnych historii nie da się wyprowadzić zbyt łatwych konstatacji i spójnej makronarracji. Zapewne dlatego w spektaklu pojawia się rola napisana dla Anny Ilczuk, idealnej reprezentantki metropolitalnej, progresywnej i proekologicznej większości. Grając w autentyczność, mówiąc własnymi słowami i w swoim imieniu, młoda kobieta i matka zdradza objawy depresji klimatycznej. W finale Ilczuk płacze na tle projekcji pokazujących dane z raportów klimatycz-

nych, wcześniej mówi o strachu o losy swojego dziecka. Zapewne jest to zestawienie nieprzypadkowe: mężczyźni opowiadają o swoich ojcach, próbują mediumizować, odczytywać przekaz wysyłany przez przodków. Patrzą w przeszłość. Kobieta wypowiada się w imieniu przyszłości, a decydujący głos ma tu należeć do naszych najmłodszych. To zapewne nieodłączna przypadłość ekoteatru – nie może się uwolnić od synekdochy: aktorowi-mężczyźnie, choćby znanemu z imienia i nazwiska, przyznaje się brzemień znaku całej ludzkości, tej, która zniszczyła swoją planetę, albo patriarchalnego systemu obwinianego za to zniszczenie. Aktorka-kobieta może oznaczać ofiarę albo nadzieję. Natomiast warstwa dyskursywna została ograniczona do podania gotowej diagnozy sytuacji (nadciąga katastrofa) i zaprezentowania afektywnej reakcji.

Ten sam Teatr Powszechny wystawił też *Opowieści niemoralne* (premiera: wrzesień 2021). W zamierzeniu reżysera Jakuba Skrzywanka i współpracującej z nim dramaturżki Weroniki Murek miał to być rodzaj teatralnego eseju w trzech częściach, eksplorujących diametralnie odmienne źródła literackie i estetyki teatralne. Trójdzielna struktura realizuje przejrzyste, moralizatorskie założenie, chciałoby się powiedzieć, zupełnie jak w teatrze średniowiecznym. W części pierwszej i drugiej pokazywane są pułapki dwóch opresyjnych systemów społecznych. Na początek – konserwatyzm, w historii i scenerii mieszczańskiego, katolickiego domu, luźno inspirowanej *Dziejami grzechu* Żeromskiego i Borowczyka, na kanwie dramatu Weroniki Murek o pokoleniowym transferze kobiecej traumy. Potem na warsztat trafia liberalizm, w inscenizacji sławetnego gwałtu Romana Polańskiego (Michał Czachor) na Samancie Geimer (Natalia Lange), sporządzonej na podstawie akt procesowych. W części finałowej – jako remedium na te skompromitowane porządki – proponuje się... grupową orgię z drzewami, roślinami, ziemią.

Tak jak w obu poprzedzających częściach, następuje iście parenetyczne unaocznienie zachowań i relacji, także tych ze sfery seksual-

Struktura spektaklu Skrzywanka realizuje przejrzyste, moralizatorskie założenie, chciałoby się powiedzieć, zupełnie jak w teatrze średniowiecznym.

nej – tym razem w innym celu, jako przykład do naśladowania. U Skrzywanka i Murek zarówno katolicy, jak i libertyni to dewianci. Ci pierwsi, ukazani w groteskowym zniekształceniu, owładnięci są panicznym lękiem przed swoimi ciałami, skazani na ukryte fantazje i nieudane, pełne nienawiści małżeństwa. Tych drugich – tu za przykład służy Polański, przez maszynę teatralną ukazany ze skrajnym weryzmem – zgubiła chęć naginania reguł według własnych immoralnych zasad, instrumentalizowania i uprzedmiotawiania słabszych od siebie, legitymizowana przez liberalny porządek regulowany zasobami finansowymi. Takie arbitralne zestawienie, świadczące głównie o zestawiających, prowadzi do oczywistych wniosków: nie należy gwałcić w imię własnej przyjemności, nawet kiedy czujemy się bezkarni, ani kierować się doksą proponowaną przez Kościół katolicki. A co należy czynić? Odpowiedzi udziela przejście przez ostatnią sekwencję spektaklu, gdzie, cytując materiały z programu, „snujemy opowieść, w której świat zaczyna się od nowa, gdzie nie będzie miejsca na żadną przemoc i ranę. Każdy jest zdany sam na siebie, nawet jeśli chodzi o cielesną przyjemność, a może zwłaszcza jeśli o nią chodzi”. Synekdocha, tym razem na poziomie zainscenizowanych w trzech częściach ustrojów społecznych, ma prowadzić do wyciągnięcia jedyne słusznego wniosku. Remedium na problemy starego świata – ekologiczne, społeczne i eschatologiczne – ma być ukierunkowanie popędu seksualnego w stronę natury nieożywionej. Naprawdę. W przyjętym tu bezironicznym trybie, pośród scenograficznego „lasu” (pracowicie skonstruowanego i uszytego w pracowniach teatru), aktorki i aktorzy lubieżnie wyginają się i wygłaszają kwestie w stylu: „Lepiej spuścić się w mysia norkę, niż spłodzić kolejne dziecko, które pampersami zanieczyści Ziemię...”.

Światopogląd, który w wersji naiwnej głoszają *Opowieści niemoralne* – splot antyklerykalizmu, ekofeminizmu i ekoseksualizmu, i jeszcze kilku innych izmów – ma wiele źródeł i punktów odniesienia. Twórcy spektaklu znają zapewne *Ecosex manifesto*, ogłoszony przez Annie Sprinkle i Elizabeth Stephens (sexecology.org), parę performerek, artystek i aktywistek z rejonu Zatoki San Francisco. „Uratujmy góry, wody i niebo wszelkimi sposobami, poprzez miłość, radość i naszą moc uwodzenia. Zatrzymajmy gwałty, nadużycia i zatrucie Ziemi” – głoszają w nim, traktując ekoseksualizm jako krucjatę, tworząc filmy,

wykłady, kursy i performanse, dopisując ekoseksualizm do oficjalnej listy tożsamości seksualnych środowisk LGBTQ+. Drogę Annie Sprinkle, blisko różnych wariantów performowania, opisała w *Odmieńczych rewolucjach* Joanna Krakowska: to „ prostytutka, gwiazda porno, artystka wizualna, performerka, seksuolożka z doktoratem, edukatorka, aktywistka sekspozytywności i ekoseksualności. Samo czytanie tytułów jej filmów, opisów książek i propozycji wykładów [...] daje wyobrażenie o skali jej doświadczeń, kompetencji, poczucia humoru oraz feministycznego zaangażowania, choć szeroką popularność zawdzięcza raczej stronom z pornografią, gdzie filmy porno z jej udziałem – a nakręciła ich ponad dwieście – uchodzą dziś za klasykę”³. Ramy zachodnich teorii widzą w tego typu działalności strategię: obsceniczność ma obnażać skompromitowane praktyki antropocenu⁴.

3.

Jest to nurt perspektywiczny, więc na polskich scenach teatralnych możemy spodziewać się potężniejszych reprezentacji antropo-obscenicznych. Monika Strzępka, która właśnie wygrała konkurs na dyrektorkę Teatru Dramatycznego w Warszawie i od września 2022 roku będzie kierowała jedną z największych scen w kraju, na otwarcie programu planuje spektakl *Hexy*. Jak można przeczytać w upublicznionej zwycięskiej koncepcji, adaptację książki Agnieszki Szpili zamierza wyreżyserować wspólnie z Martą Ziółek, tancerką i performerką. W swoim programie Strzępka pomysł opisała tak: „[...] ekofeministyczny manifest dokonujący radykalnego cięcia między tym, co patriarchalne, a tym, co wyłania się jako dawna, zapomniana opowieść o kobiecości, której istnienie jest głęboko sprzężone z naturą. Artykulacja nowej duchowości i identyfikacja źródła siły, która dziś scala kobiety protestujące na ulicach Polski. Spektakl [...], w którym ciało i język są równoprawnymi »mówiącymi«. W procesie twórczym będziemy eksplorować obszary, w których możliwość kobiecej wspólnoty jest nie tylko przedstawiana, ale też wytwarzana w procesie warsztatów i prób”⁵.

Hexy jest książką mitograficzną, propozycją ekofeministycznej i ekoseksualnej rodzimej kosmogonii, opartej na kulcie Starodziewicy. Ale autorka posługuje się również strategią zamierzonej profanacji, resentymentalnymi scenami kobiecej przemocy (w tym dokonanego przez główną bohaterkę zabójstwa

męża, co ma być aktem wymierzenia sprawiedliwości dziejowej). *Hexy* przepełnione są ekstremalnym językiem i obrazowaniem mającym symbolicznie obalić znienawidzony patriariat, wraz z Kościołem katolickim. Jest dla mnie zagadką, w jaki sposób Strzępka zamierza pogodzić programowe deklaracje o włączającym charakterze instytucji swojego Teatru Dramatycznego z nieusuwalnym, jak się wydaje, politycznym i wykluczającym przekazem zawartym w *Heksach*. W ramach kampanii promocyjnej książki Agnieszka Szpila w wywiadzie dla portalu wyborcza.pl mówiła m.in.: „[...] puścimy ten polski kurwidół, który nam ten piękny katolicki kraj zgotował, z takim dymem, z jakim palono nas przez wieki na stosach”⁶.

Większa część książki opowiada historię trzech pokoleń wiedźm z siedemnastowiecznej Nisy, Helene, Ursuli i Mathilde Spalt (z niemieckiego – „szczelina, szpara, cipa”). Finalne ustanowienie nowego, sprawiedliwego porządku świata (neoplemiennego matriarchatu?) ukazane jest za pośrednictwem melancholijnego spojrzenia w przeszłość, w akcie kontrfaktycznej tęsknoty za niezrealizowaną utopią. Także i ten ekoscenariusz nasycony jest synekdochami, od razu, dla uniknięcia dwuznaczności, wyjaśnianymi. Współczesna bohaterka przechodzi przemianę: od prezeski Orlenu do przywódczyni plemienia czarownic, przepełnionego „wkurwem” i chucią skierowaną do Matki Ziemi. Nie inaczej jest z galerią postaci męskich, ledwie naszkicowanych, zredukowanych do kilku ikonicznych, patriarchalnych i opresyjnych cech. Ale w istocie jedynymi i centralnymi antagonistami są wagina i „sterczek”, w ten sposób dochodzi do przejścia struktury moralitetu, gdzie walczą ze sobą dobro i zło. Wygląda na to, że polski ekoteatr ma być teatrem wyłącznie moralizatorskim i aktywistycznym. ■

1 • J. Purdy, *Świat, który zbudowaliśmy*, tłum. M. Okraska, „Nowy Obywatel” nr 28/2018 (przedruk z: „Dissent Magazine”, lipiec 2018).

2 • T. Morton, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge – Massachusetts – Londyn 2007. Cytaty pochodzą z rozdziału *Toward a Theory of Ecological Criticism* (s. 5, 11, 20).

3 • J. Krakowska, *Odmieńczy rewolucja. Performans na cudzej ziemi*, Warszawa 2020, s. 290.

4 • Na przykład: E. Swyngeudouw, H. Ernstson, *Interrupting the Anthropo-obScene: Immuno-biopolitics and Depoliticizing Ontologies in the Anthropocene*, „Theory, Culture & Society” nr 6/2018.

5 • Źródło: <https://e-teatr.pl/warszawa-koncepcja-programowa-moniki-strzepki-21155>.

6 • Szpila: *Biały heteronormatywny ochrzczony Polak szkodzi planecie*, [z A. Szpilą rozmawia G. Wysocki], „Wolna Sobota”, 17.03.2022; źródło: <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28232815,szpila-bialy-heteronormatywny-ochrzczony-polak-szkodzi-planecie.html>.