

ZUZANNA BERENDT
ANNA MAJEWSKA

OPOWIEŚCI DLA PRZYSZŁOŚCI LUDZI I ROŚLIN

PERFORMOWANIE SPEKULACJI W OGRODZIE BOTANICZNYM

ZUZANNA BERENDT

Doktorantka w Katedrze Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego, publikuje recenzje teatralne i artykuły naukowe w „Didaskaliach” i „Dialogu”, przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą związkom teatru i myśli ekologicznej. Laureatka głównych nagród w konkursie na najlepszą pracę magisterską z zakresu wiedzy o teatrze, widowiska i performansu oraz konkursie imienia A. Żurowskiego na recenzje teatralne dla młodych krytyków. ORCID: 0000-0002-9708-2385.

ANNA MAJEWSKA

Studentka wiedzy o teatrze i prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikuje recenzje teatralne i artykuły naukowe w „Didaskaliach” i „Dialogu”. ORCID: 0000-0002-6529-8608.

Ogrody botaniczne to miejsca, które – zakładane w czasie ekspansji zinstytucjonalizowanej nauki, a także intensyfikacji wypraw kolonialnych – doskonale wpisywały się w mitologię nowoczesności z jej prymatem racjonalnego poznania, dążeniem do akumulacji kapitału ekonomicznego i kulturowego oraz przekonaniem o autonomicznej pozycji człowieka wobec materialnej przestrzeni, w której żyje¹. W czasie kryzysu ekologicznego, kiedy humanistyczna separacja natury i kultury stała się nie do utrzymania, a myślenie o naszej pozycji w świecie w kategoriach lokalnych i jednostkowych nie może sprostać złożoności i skali procesów związanych z degradacją bioróżnorodności Ziemi, pojawia się konieczność przemyślenia roli ogrodów botanicznych oraz modelu, na jakim zostały ufundowane. Jak pokażemy w tekście, w wyniku takiej rewizji mogłyby one stać się przestrzenią walki z paraliżem wyobraźni i stosowania praktyk dających dużo więcej możliwości niż tradycyjne narzędzia poznawcze. Czy takie praktyki mają moc całkowitej eliminacji przemocy ludzi wobec roślin, immanentnie przynależnej tradycyjnemu modelowi ogrodu botanicznego? Z pewnością nie.

1 Dziękujemy Witoldowi Losce za krytyczną lekturę tekstu i uwagi, które wpłynęły na jego ostateczny kształt.

W istniejących już instytucjach mogą jednak stać się sposobami destabilizowania lub częściowego demontowania infrastruktury materialno-dyskursywnej, która tę przemoc reprodukuje. W nierzadko wiekowych i hierarchicznie zorganizowanych instytucjach trudne jest jednak wprowadzenie działań zdolnych sprostać wyzwaniom, jakie stawia kryzys ekologiczny.

Jedną ze strategii pozwalających przełamać paraliż wyobraźni może stać się praktyka spekulatywna rozumiana przez Isabelle Stengers jako sprawcza ingerencja w dominujące struktury wyobraźni. Polega ona na uwidacznianiu tego, co możliwe, i nadawaniu temu politycznego znaczenia². Otwierając nas na nieoczekiwane możliwości, spekulacja ustanawia przyszłość jako „domenę szansy i przypadku” – jak ujął to Witold Loska³. Taką strategią posłużyła się Karolina Grzywnowicz, artystka multimedialna, która w sierpniu 2019 roku odbyła dwutygodniową rezydencję artystyczno-badawczą w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej: Ogród). Podczas wieńczącej jej pracę oprowadzania zaprezentowała spekulatywną opowieść o tym miejscu. Wydarzenie to nie było skoncentrowane na przeszłości i tradycji ani na tym, co związane jest z ich kultywacją w terażniejszości, lecz w spekulatywnym geście wychylało się ku przyszłości instytucji i jej otoczenia.

Rezydencja, która odbyła się 5–18 sierpnia 2019 roku, była częścią projektu Biopolis, współtworzonego przez Fundację Performat i Pracownię Kuratorską – grupę osób związanych z krakowskimi teatrologią oraz kulturoznawstwem, inicjujących działania na pograniczu praktyki artystycznej i badawczej (w tym autorki niniejszego artykułu). Projekt obejmował trzy rezydencje⁴, w ramach których artyści oraz badacze pracowali nad tematem relacji międzygatunkowych w metropolii dotkniętej skutkami kryzysu ekologicznego. Wszystkie nastawione były nie tyle na produkcję gotowych dzieł, ile na rozwój strategii artystycznych odpowiadających wyzwaniom związanym ze skutkami antropogenicznych zmian biosfery oraz nawiązywanie interdyscyplinarnej współpracy pomiędzy osobami reprezentującymi różne pola artystyczne i badawcze⁵. Z Karoliną Grzywnowicz pracowali Mateusz Borowski – performatyk, Aleksandra Jach – kuratorka realizująca projekty łączące ekologię i sztukę, Aleksandra Janus – antropolożka specjalizująca się w badaniu instytucji kultury, członkinie Pracowni Kuratorskiej – Weronika Wawryk i autorki tego tekstu, a jednorazowej konsultacji udzieliła Alicja Zemanek – botaniczka i historyczka Ogródu Botanicznego UJ. W czasie rezydencji rozmowy z artystką i zespołem odbywali pracownicy Ogródu oraz instytucji znajdujących się w jego sąsiedztwie – stacji klimatologicznej Zakładu Klimatologii IGiGP UJ i Herbarium UJ.

2 I. Stengers, *Speculative philosophy and the art of dramatization*, [w:] *The Allure of Things: Process and Object in Contemporary Philosophy*, red. R. Faber, A. Goffey, Bloomsbury Academic, London 2014, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/278931/295f7635e08fe947cb908ba3f414b7a3.pdf> (5 sierpnia 2020).

3 W. Loska, *Czytanie spekulatywne 2312 Kima Stanleya Robinsona w kontekście kryzysu ekologicznego* [maszynopis autorski], 2019, s. 7.

4 Rezydencja Grzywnowicz była pierwszą z nich, kolejne odbyły się jesienią 2020 roku i zostały zrealizowane przez Pracownię Kuratorską oraz Fundację Poliforma. Więcej informacji na temat projektu Biopolis i poszczególnych rezydencji można znaleźć na stronie <https://pracowniakuratorska.fundacjaperformat.com/> (6 grudnia 2020).

5 Więcej na temat założeń kuratorskich projektu można przeczytać na stronie <https://pracowniakuratorska.fundacjaperformat.com/biopolis/> (21 lipca 2020).

Pierwsze pytania pojawiające się podczas pracy Grzywnowicz dotyczyły funkcji, jakie współcześnie pełni Ogród. Doprowadziły one do krytycznej analizy obecnych w nim autonarracji. Kluczowe stało się założenie, że Ogród może być postrzegany jako przestrzeń praktyk „materialno-dyskursywnych”. Karen Barad, wprowadzając to pojęcie, definiuje znaczenia jako „materialne re-konfiguracje świata”, poprzez które „ustanawiane są lokalne określenia granic i własności”⁶. Według niej dyskurs nie jest tym, co wyartykułowane językowo, lecz „tym, co ogranicza, a także określa to, co wypowiedziane”⁷. Wypowiedzi nie są w związku z tym sformułowane przez autonomiczne podmioty, które nadają przedmiotom znaczenia, lecz wyłaniają się ze zmiennego, dynamicznego pola możliwości. Barad podkreśla, że w tym procesie stawania się lokalnych fenomenów materialność i dyskursywność splatają się ze sobą. W związku z tym badaczka wprowadza posthumanistyczne rozumienie ich wzajemnej relacji, odrzucając wyobrażenia o separacji przedmiotu i podmiotu, świata i pojęć. „Pojęcia (będące konkretnymi układami fizycznymi) i rzeczy nie posiadają określonych granic, własności ani znaczeń niezależnych od swoich wzajemnych intra-akcji. [...] Poza określonymi intra-akcjami słowa i rzeczy są nieoznaczone”⁸ – pisze, wyjaśniając, że relacje są uprzednie wobec pojęć i przedmiotów.

Podczas rezydencji wszelkie opowieści na temat Ogrodu postrzegaliśmy jako wypowiedzi, które w rozumieniu Barad powstają w wyniku relacji ludzi i nie-ludzi. Rozpatrywałyśmy w ten sposób zarówno spekulatywną opowieść stworzoną przez artystkę podczas finałowego oprowadzania, jak i autonarracje, które śledziłyśmy w rozmowach z pracownikami instytucji oraz materiałach przez nią publikowanych. Tymczasem w analizowanych przez nas opowieściach instytucja pokazywała Ogród jako artefakt kulturowy, ustanawiając model świata oparty na przeciwstawieniu natury i kultury. Praktyka ta zdawała się ukrywać swój materialno-dyskursywny wymiar, utrudniając rozpoznanie Ogrodu jako przestrzeni, która nie jest wytwarzana samodzielnie przez człowieka, lecz kształtują ją relacje ludzi i nie-ludzi w dynamicznym procesie stawania się.

W ramach niniejszego artykułu przeprowadzimy krytyczną analizę narracji wytwarzanych przez Ogród. Następnie zajmiemy się refleksją nad tym, w jaki sposób spekulatywna opowieść Grzywnowicz rezonowała z wcześniej istniejącymi w Ogródzie narracjami i za pomocą jakich strategii ujawniała relację zjawisk materialnych i praktyk dyskursywnych, natury i kultury, umieszczając je w kontekście kryzysu ekologicznego.

ŁUDZKIE NARRACJE I NIE-ŁUDZKIE MATERIE

Badając wytwarzane przez instytucję autonarracje, zidentyfikowałyśmy trzy – naszym zdaniem kluczowe i dominujące – typy dyskursu. Pierwszy obejmował opowiadanie o Ogródzie jako miejscu odpowiedzialnym za „szeroką edukację

6 K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność. Ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

7 Tamże, s. 345.

8 Tamże, s. 346–347.

przyrodniczą społeczności oraz udział w różnych działaniach na rzecz szaty roślinnej świata⁹, drugi opierał się na wskazaniach dotyczących wartości estetycznej tego miejsca, a trzeci odnosił się do jego tradycji i historycznego trwania. Dyskurs wymieniony jako pierwszy wyłonił się jako istotny w rozmowach z Józefem Mitką (dyrektorem Ogródu)¹⁰ oraz w napisanym przez Bogdana Zemanka (członka zespołu akademickiego) artykule poświęconym współczesnemu funkcjonowaniu tej instytucji¹¹. Interesowało nas szczególnie to, w jaki sposób działania na rzecz flory i praktyka edukacyjna projektowane są wobec problemu rosnącej degradacji ziemskiej biosfery. Kultywacja gatunków roślin zagrożonych (szczególnie z terenów lokalnych: Wyżyny Małopolskiej i Karpat) była wymieniana przez Mitkę jako istotna forma realizacji przez Ogród działań na rzecz ochrony szaty roślinnej świata. Opieka nad kolekcją roślin chronionych stała się zarazem jedyną formą takich działań, ponieważ ze względów finansowych niemożliwe jest regularne prowadzenie reintrodukcji poszczególnych gatunków w miejscach ich występowania czy otwarcie laboratorium *in vitro* umożliwiającego namnażanie roślin¹². Decydująca walka – jak zaznaczał dyrektor – toczy się jednak nie tyle o ochronę pojedynczych gatunków, ile o zachowanie całych biotopów, a w tej kwestii istotna staje się, według niego, edukacyjna rola Ogródu jako instytucji przybliżającej społeczeństwu sposób funkcjonowania lokalnych ekosystemów i zachęcająca do troski o przestrzeń, w której żyjemy. Niewielkie zasoby finansowe¹³ determinują również charakter działalności edukacyjnej, która polega na organizacji zwiedzania Ogródu, umieszczeniu w jego przestrzeni tablic informacyjnych dla zwiedzających oraz przygotowywaniu wydawnictw popularyzatorskich¹⁴. W wydanej przez Ogród publikacji poświęconej roślinom kwietnym żyjącym między innymi na łąkach, których zakładanie skutecznie wspomaga bioróżnorodność, znajduje się charakterystyka poszczególnych gatunków mająca pomóc rolnikom, władzom miejskim i mieszkańcom w samodzielnym sadzeniu. Charakterystyce tej nie towarzyszy jednak komentarz objaśniający znaczenie praktyki sadzenia łąk kwietnych wobec problemów ekologicznych. Na tablicach umieszczonych w Ogródku znajdują się wprawdzie szczegółowe opisy kolekcji roślin chronionych, jednak kwestia ochrony zagrożonych gatunków nie zostaje powiązana ze zjawiskiem ich

9 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego – współczesność*, „Alma Mater” 158/2013, https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_158_www_m (23 lipca 2020).

10 Rozmowy te toczyły się w czasie rezydencji oraz podczas zarejestrowanego na nagraniu wywiadu przeprowadzonego przez Annę Majewską 6 sierpnia 2020 roku.

11 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, dz. cyt.

12 Są to działania, do których ustawowo zobowiązano polskie ogrody botaniczne. Przypadek Ogródu Botanicznego UJ wskazuje jednak, że nie zawsze zapewniono finansowanie umożliwiające ich realizację. Por. *Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody*, Dz.U. 2004 Nr 92, poz. 880.

13 W roku 2020 zatrudniono pierwszą edukatorkę, która ze względu na kryzys epidemiczny nie miała dotąd szansy na zrealizowanie swojego programu. Wraz z elekcją nowego rektora UJ uczelnia zadeklarowała zwiększenie kwoty przeznaczanej na finansowanie Ogródu. W związku z tym, jak zaznaczał Mitka, instytucja planuje rozszerzenie oferty edukacyjnej dla młodzieży.

14 Przykładem takiego projektu jest wydawnictwo kierowane do mieszkańców obszarów miejskich i wiejskich Małopolski: J. Mitka, S. Flaga, B. Binkiewicz, S. Gawroński, M. Szewczyk, *Kwiecista Małopolska. Dobór i charakterystyka rodzimych gatunków roślin kwietnych pod kątem różnych kierunków użytkowania*, Instytut Hodowli i Aklimatyzacji Roślin, Kraków 2019.

globalnego wymierania. Dyskurs na temat degradacji biosfery i jej antropogenicznych przyczyn nie został podjęty również podczas oprowadzania po Ogrodzie, które na wzór standardowych wycieczek zgodziła się poprowadzić dla Karoliny Grzywnowicz oraz części zespołu Elżbieta Nowotarska pracująca na stanowisku kuratorki działu roślin leczniczych. Odniosliśmy wrażenie, że praktyki skoncentrowane na przybliżaniu mieszkańcom regionu wiedzy na temat roślinności często nie istnieją bezpośrednio w kontekście problemu degradacji biotopów, a kiedy tak się dzieje, zwykle są rozpatrywane jako problemy regionalne. Lokalne zjawiska nie zostają umieszczone w kontekście procesów planetarnych, jakie wiążą się z kryzysem ekologicznym, oraz – co szczególnie istotne – jego związku z globalnym kapitalizmem.

Zjawiskiem warunkującym niezdolność dostrzeżenia tych relacji przez instytucję jest kryzys wyobraźni rozumiany przez nas tak, jak definiuje go Timothy Morton. Według Mortona aktywności ludzkie i pozaludzkie funkcjonują obecnie w tak złożonych relacjach, że zjawiska lokalne i planetarne są niemożliwe do oddzielenia¹⁵. W związku z tym doszło do zmiany skali przestrzennych i czasowych, której poznać trudno sprostać. Choć nie możemy dłużej postrzegać naszych działań wyłącznie w kontekście lokalnym czy ograniczać się do analizy globalnej, wyobraźnia wciąż nas zawodzi. Podczas pracy rezydencyjnej doszliśmy do przekonania, że Ogród mógłby pomóc mieszkańcom regionu w dostrzeżeniu złożonych powiązań między ludźmi i nie-ludźmi oraz skali, w jakich rozgrywa się kryzys ekologiczny. Musiałby jednak najpierw zrewidować modelowane instytucjonalnie struktury wyobraźni, które przejawiają się w obserwowanych przez nas praktykach dyskursywnych. W czasie oprowadzania po Ogrodzie mieliśmy okazję przekonać się o wadze narracji dotyczącej estetycznej wartości kolekcji oraz jej wysokiej randze wynikającej z różnorodności roślin i posiadania okazów trudno dostępnych. Poznałyśmy zbiory określane jako cenne pod kilkoma względami: szczególnej wartości estetycznej (wstążka krakowska), egzotyki (rośliny tropikalne), wyjątkowej obszerności (kolekcja storczyków), posiadania statusu reliktyw (kolekcja sagowców). Trasa oprowadzania, kierując uwagę zwiedzających ku temu, co najpiękniejsze, najbardziej niezwykle, najstarsze, największe, najbardziej egzotyczne, i odwołując się przede wszystkim do percepcji wzrokowej, modeluje ich doświadczenie według wzorca modernistycznego. W jego ramach nad wartością poznawczą zwiedzania, o której można myśleć w związku z wyzwaniami, jakie stawia przed instytucją współczesność, górują wartości estetyczne i atrakcyjność. Koncentracja na estetycznych walorach roślin prezentowanych w Ogrodzie stanowi kolejną przeszkodę w skutecznym edukowaniu odwiedzających na temat kryzysu klimatycznego. Kontemplacyjna postawa oglądających Ogród, którą modelują narracje instytucji na swój temat, spycha na margines kwestie związane z odpowiedzialnością człowieka za inne gatunki w dobie kryzysu spowodowanego jego działalnością, a dodatkowo separuje go od otoczenia, które funkcjonuje jedynie jako przedmiot jego oglądu.

15 T. Morton, *Dark Ecology for a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016, s. 11.

Kolejną kwestią związaną z narracją estetyczną jest postrzeganie Ogrodu jako „obszaru wyjątego jakby z innego świata”, „oazy zieleni, spokoju i tradycji”¹⁶ czy „zielonej enklawy”¹⁷. Sformułowania te, pochodzące z artykułów pracowników instytucji, tworzą obraz przestrzeni, w której zawieszono zostały procesy, jakim podlegają zdegradowane miejskie ekosystemy; terenu wyłączono ze zwykłego hałaśliwego życia metropolii. Obraz ten jest zakorzeniony w typowym dla zachodniej wyobraźni przeciwstawieniu przyrody i miasta, natury i kultury¹⁸. Z fantazmatycznej pozycji zielonego azylu wywodzono liczne funkcje, jakie powinna realizować instytucja, w tym jej rolę jako „miejsca odpoczynku”¹⁹. Przedstawienie rekreacji w Ogrodzie jako eskapistycznej praktyki pozwalającej uciec od miejskiego życia utrudnia postrzeganie go jako przestrzeni, której funkcjonowanie jest ściśle związane z naturokulturowymi procesami zachodzącymi w mieście, oraz ich związku z kryzysem ekologicznym. Kwestie trwania i zachowywania artefaktów przeszłości tworzą w naszym przekonaniu trzecią kluczową narrację wytwarzaną przez instytucję. Zarówno w materiałach informacyjnych dla zwiedzających²⁰, jak i artykułach pisanych przez pracowników naukowych²¹ konsekwentnie budowany jest wizerunek Ogrodu jako najstarszej tego typu instytucji w Polsce i zarazem repozytorium tradycji. Podtrzymaniu tego wizerunku służy polityka symboliczna, legitymizująca współczesne funkcjonowanie Ogrodu poprzez podkreślenie jego historycznego związku z Uniwersytetem Jagiellońskim. Do szczególnie eksponowanych symboli należą Dąb Jagielloński, uznawany niegdyś za rówieśnika uniwersytetu, oraz znajdujący się przy wejściu do muzeum pień drzewa, na którego kręgach zapisano daty wydarzeń związanych z historią uczelni i Polski. Nazwa wiekowego dębu wynika z błędu w datowaniu – dopiero niedawno ustalono, że pomiędzy założeniem uniwersytetu i wiekiem drzewa istnieje około 400 lat różnicy. Anegdota ta może służyć jako metafora wizji historii wynikającej pośrednio z dyskursu instytucji, w ramach której czasowość, w jakiej funkcjonują rośliny, zostaje podporządkowana narracji o ludzkich doświadczeniach. Historia Ogrodu staje się opowieścią o człowieku, a roślinne eksponaty służą za ledwie jako jej ilustracje. Perspektywa taka, w istocie zakorzeniona w humanistycznym podziale na historię naturalną i historię człowieka²², nie pozwala dostrzec rzeczywistych współzależności pomiędzy historyczną sprawczością ludzi i nie-ludzi oraz ogranicza się do zestawienia wieku drzewa i uniwersytetu.

16 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, dz. cyt.

17 *Zielona wizytówka Uniwersytetu*, z prof. Józefem Mitką rozmawia Rita Pagacz-Moczarska, „Alma Mater” 158/2013, https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_158_www_m (23 lipca 2020).

18 Por. E. Rybicka, *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2/2018, s. 57–74.

19 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, dz. cyt.

20 Por. materiały informacyjne na stronie Ogrodu Botanicznego UJ, <https://ogrod.uj.edu.pl/ogrod/historia> (27 lipca 2020).

21 Por. A. Zemanek, *230 lat Ogrodu Botanicznego UJ (1783–2013)*, „Alma Mater” 158/2013, https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_158_www_m (23 lipca 2020).

22 Krytykę antropocentrycznej wizji czasu oraz humanistycznego podziału na historię ludzką i historię naturalną można znaleźć w pracach Dipeshy Chakrabarty’ego, por. D. Chakrabarty, *Klimat historii. Cztery tezy*, tłum. M. Szcześniak, „Teksty Drugie” 5/2014, http://www.rcin.org.pl/Content/60094/WA248_79693_P-I-2524_chakrabarty-klimat_o.pdf (28 lipca 2020).

Realizacja roli „muzeum z egzotycznymi okazami”²³, związanej z wizerunkiem Ogródu jako miejsca przechowywania cennych eksponatów roślinnych, w praktyce oznacza wykonywanie czynności mających na celu zachowanie „kolekcji” roślin. Większość mozolnych wysiłków niedofinansowanej instytucji skupia się w istocie na podtrzymaniu jej istnienia w dotychczasowej formie²⁴. W tych warunkach kultywacja Ogródu w tradycyjnym kształcie, o podkreślanym z dumą rodowodzie²⁵, staje się podstawowym celem działań pracowników. Narracja o tradycjach instytucji nabiera szczególnego znaczenia – służy zaakcentowaniu jej wartości poprzez eksponowanie tego, co związane z przeszłością, i odwraca wzrok od współczesnych wyzwania, na jakie mogłaby odpowiadać, oraz jej możliwej roli w przyszłości.

Ogród rozumiany jako muzeum pełne cennych eksponatów, które należy za wszelką cenę zachować, jest przedstawiany w wyniku tej narracji jako artefakt kulturowy – miejsce projektowane i wytwarzane przez człowieka, uprawiającego w nim swego rodzaju inżynierię czasu i przestrzeni. Akcentowanie statyczności roślinnych okazów oraz opowieść o długim trwaniu instytucji, będącej repozytorium tradycji, ustanawiają nie tylko ramę narracyjną dla jej funkcjonowania, lecz także ramę ontologiczną. Nie pozwala ona na postrzeganie Ogródu jako żywej, zmiennej, materialnej przestrzeni, w której sprawczość ludzi i nie-ludzi tworzy skomplikowany mechanizm zależności i połączeń. Jednocześnie, przebywając w tym miejscu i rozmawiając z ogrodnikami o ich codziennej pracy, nietrudno było nam dostrzec, w jaki sposób materia nabiera w nim znaczenia (*how matter comes to matter* – jak ujmuje to Barad²⁶), czyli zyskuje sprawczość poprzez procesy, w których splatają się aktywności ludzi i nie-ludzi. W dążeniu do zrozumienia statusu i logiki dyskursów wytwarzanych przez Ogród kluczowe było dla nas odkrywanie, jak konstruuje one rzeczywistość materialną i pole kulturowe jako odrębne i hierarchicznie zorganizowane byty. Opowieści wytwarzane przez instytucję tworzyły iluzję, jakoby w ramach tej hierarchii materia była podporządkowana dyskursowi.

Złudzenie, że Ogród jest przede wszystkim wytworem kultury, tworzone w większości narracji, powodowało, że materialność tej przestrzeni, nie dając się podporządkować żadnemu z wcześniej analizowanych sposobów myślenia, nie została wyartykułowana w ramach opowieści i pozostała niewidzialna dla zwiedzających. Wprowadzenie do instytucji dyskursu ekologicznego powinno się więc wiązać nie tylko z wykorzystaniem treści, do których Ogród w swoim publicznym działaniu się nie odwołuje, ale również z rekonfiguracją myślenia o relacjach ludzi i nie-ludzi, które było obecne w opisywanych narracjach. Spostrzeżenie to stanowiło punkt wyjścia oprowadzania przygotowanego przez Karolinę Grzywnowicz i zespół, w którym kluczowe stało się wytwarzanie alternatywnej

23 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, dz. cyt.

24 *Zielona wizytówka Uniwersytetu*, dz. cyt.

25 A. Zemanek, *230 lat Ogródu Botanicznego UJ (1783–2013)*, dz. cyt.

26 O zagadnieniu sprawczości materii pisze szerzej Karen Barad, por. K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność...*, dz. cyt.

opowieści, akcentującej materialno-dyskursywny wymiar funkcjonowania Ogrodu i mającej na celu utworzenie istniejących struktur wyobraźni na to, jaką rolę Ogród może odgrywać w przeszłości.

PRZECIW KRYZYSOWI WYOBRAŹNI

Nieemożność wyjścia poza narracje, które nie są w stanie odpowiedzieć na współczesne wyzwania ekologiczne, jest jednym z symptomów kryzysu wyobraźni, z jakim mamy do czynienia wobec antropogenicznych zmian ekosystemów²⁷. W przypadku Ogrodu paraliż wyobraźni wiąże się z dwoma zjawiskami. Pierwszym z nich jest opisywana przez Mortona niezdolność objęcia nią skali przestrzennych i czasowych, w jakich rozgrywiają się przemiany ziemskiej biosfery, w tym nieumiejętność zrozumienia związków między globalnym kapitalizmem a degradacją lokalnych biotopów i wielkich ekosystemów, a nawet struktur geologicznych Ziemi. Drugim jest ugruntowanie dyskursywnych praktyk instytucji w modernistycznym modelu postrzegania relacji człowieka i przyrody. Tak dwoiście rozumiany kryzys wyobraźni ma konsekwencje polityczne – utrwała system instytucjonalny oparty na opozycji natury i kultury oraz przedstawiający swoje działania w oderwaniu od globalnych problemów ekologicznych i ich związku z kapitalizmem. W konsekwencji niemożliwe staje się wytworzenie alternatywnego modelu instytucji, w ramach którego byłaby ona świadoma własnej pozycji wobec procesów, w jakich uczestniczą ludzie, inne gatunki zwierząt, rośliny, mikroby i materia nieorganiczna.

Sposobem odpowiedzi na tak rozumiany kryzys wyobraźni może się stać praktyka spekulatywna. Stengers porównuje spekulację do skoku z wysoko podniesionymi nad ziemią nogami – chodzi o oderwanie się od systemu dominujących fantazmatów politycznych (w przypadku Ogrodu w szczególności od paradygmatu modernistycznego), dzięki czemu możliwa jest sprawcza ingerencja w jego ideologiczne struktury. Skok nie może być jednak pozbawiony łączności z ziemią. Spekulacja wynika z doświadczenia, namysłu nad własnym usytuowaniem i relacjami, których jesteśmy częścią, dlatego tak ważne dla nas było doświadczenie dwutygodniowej pracy w Ogrodzie. „Skok jest usytuowany, ponieważ jego celem nie jest ucieczka z ziemi w wyższą, lepszą rzeczywistość”²⁸ – pisze Stengers. Celem jest natomiast otwarcie drogi dla politycznej alternatywy poprzez wykonanie gestu o performatywnej mocy – sprawczego przekształcenia wyobraźni.

Grzywnowicz wykorzystwała tę strategię podczas finałowego oprowadzania po Ogrodzie, dążąc do zmiany dominujących struktur wyobraźni. Spekulatywna opowieść, którą zainicjowała, miała status nie tyle faktu językowego, ile performatywnego działania obejmującego aktywności czynników ludzkich i nie-ludzkich, w ramach którego ujawniały się ich rzeczywiste relacje. Praktyka ta bazowała na dokonaniu przemieszczeń w analizowanych dyskursach Ogrodu – z jednej strony

27 O kryzysie wyobraźni pisze szerzej Bruno Latour, por. B. Latour, *Czekając na Gaję. Komponowanie wspólnego świata poprzez sztukę i politykę*, tłum. A. Kowalczyk, [w:] *Ekologie*, red. A. Jach, P. Juskowiak, A. Kowalczyk, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, <https://msl.org.pl/media/user/pdf/ekologie-ebook-pdf.pdf> (9 sierpnia 2020).

28 I. Stengers, *Speculative philosophy and the art of dramatization*, dz. cyt., s. 203.

akcentowała swój wymiar materialno-dyskursywny, a z drugiej miała na celu ustanowienie odmiennego modelu myślenia o relacji ludzi i czynników nie-ludzkich. Artystka chciała w ten sposób stworzyć możliwość odmiennego postrzegania tego miejsca, podważając złudną separację natury i kultury, rzeczy i pojęć. Miałyśmy jednak obawy co do skuteczności tej strategii, a były one związane z wątpliwościami dotyczącymi tego, na ile nasze działania uda się usytuować w dyskursywno-materialnej rzeczywistości Ogrodu, oraz naszej w nim pozycji. Odpowiednie usytuowanie skoku, do którego się przymierzałyśmy, warunkowało to, czy nasze działania zyskają moc performatywną – czy rzeczywiście będziemy w stanie zaproponować inne postrzeżenie tego miejsca.

Możliwość spekulatywnej ingerencji w struktury wyobraźni istniejące w Ogrodzie była zależna od pozycji, jaką zajmowałyśmy podczas rezydencji. Uprzednie wobec założeń konceptualnych i tematycznych oprowadzania były warunki, które musiałyśmy spełnić jako rezydentki. Nasza dwutygodniowa obecność w Ogrodzie podporządkowana była zasadom ustalonym wcześniej przez władze instytucji oraz Fundację, zgodnie z którymi po oprowadzaniu przygotowanym przez artystkę we współpracy z zespołem i przeprowadzonym przez samą Grzywnowicz nie mogły pozostać w Ogrodzie materialne ślady.

Spekulatywna opowieść zaproponowana przez Grzywnowicz i zespół uwarunkowana była również przez pozycję symboliczną, jaką w ciągu dwóch tygodni pracy zajmowałyśmy w Ogrodzie. Choć w zamyśle inicjującego projekt zespołu kuratorskiego celem rezydencji było stworzenie pola, w którym mogły się spotkać kompetencje artystki i towarzyszących jej badaczy z doświadczeniami pracowników instytucji, ci ostatni odnosili się do nas z rezerwą. Taka dynamika współpracy mogła wynikać z faktu, że większość wydarzeń z pola sztuki organizowanych dotychczas w Ogrodzie nie miała na celu sprowokowania refleksji nad jego statusem w kontekście kryzysu ekologicznego, a jedynie wykorzystywała go jako tło działań artystycznych lub pretekst do podjęcia przez twórców pracy z wykorzystaniem „motywu natury”²⁹. Takie projektowanie relacji praktyk artystycznych i nauk przyrodniczych jest zakorzenione w modernistycznej idei autonomii sztuki. W związku z tym nasz status „gości” łączył się z ograniczeniem zakresu działań rezydencyjnych do obserwacji i rozmów z przedstawicielami instytucji.

Byłyśmy świadome tego, że dwutygodniowa obecność w instytucji nie wystarczy, abyśmy mogły gruntownie ją poznać i zidentyfikować jej problemy, nie wykluczaliśmy jednak możliwości dalszej współpracy. Niestety, instytucja nie wyraziła zainteresowania dalszą eksploatacją wyników naszej pracy i podjęciem wspólnych działań (nikt z pracowników Ogrodu nie pojawił się na oprowadzaniu). Nie dysponując etatem edukatora, instytucja nie miała możliwości spożytkowania naszej pracy w ramach programu skierowanego do grup zorganizowanych. Wiedziałyśmy, że zaproponowana przez nas spekulacja nie zostanie trwale włączona w struktury wyobraźni istniejące w Ogrodzie, więc jej performowanie

29 B. Zemanek, *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, dz. cyt., s. 42–43.

mogło polegać jedynie na jednorazowym dokonaniu drobnych przesunięć w obowiązującej opowieści, które pozwoliłyby wyartykułować posthumanistyczne rozumienie relacji zjawisk materialnych i praktyk dyskursywnych.

SPEKULACJA – WYTWARZANIE ALTERNATYWNEJ OPOWIEŚCI

Pod względem organizacyjnym finałowe wydarzenie do złudzenia przypominało standardowy model oprowadzania po Ogrodzie. Informację o wydarzeniu przekazano nie tylko za pośrednictwem mediów społecznościowych Pracowni Kuratorskiej i Fundacji Performat, ale także przez ulotki dołączane w kasie Ogródu do wejściówek. W efekcie publiczność licząca około 20 osób była bardzo różnorodna, obejmowała zarówno studentów kierunków humanistycznych i artystycznych, pracowników naukowych, jak i osoby odwiedzające Ogród, które często – jak wynikało z późniejszych rozmów – spodziewały się standardowego oprowadzania. Grzywnowicz przemawiała jako rezydentka, jednak jej performans przypominał raczej wykład reprezentantki Ogródu, której autorytet legitymizowały po pierwsze elegancki strój i podkładka na notatki w dłoni, a po drugie zwyczaj przywoływania statystyk, łacińskich nazw roślin oraz mówienia w trybie, który mógł sugerować umocowanie instytucjonalne („my w Ogrodzie”, „w naszym Ogrodzie”). W ten sposób imitowanie formalnej ramy, jaką tworzą dla komunikowania zwiedzającym opowieści o Ogrodzie, miało umożliwić ingerencję w ich strukturę³⁰.

Już początek oprowadzania wskazywał jednak na to, że poruszane podczas niego kluczowe tematy i problemy będą odbiegać od tych, do których odnosi się standardowe oprowadzanie. „Przyszli tu Państwo dlatego, że sytuacja jest poważna” – stwierdziła Grzywnowicz, zwracając się po raz pierwszy do zwiedzających. Powagę sytuacji artystka podkreśliła, przedstawiając dane dotyczące tempa wymierania gatunków³¹. Uczynienie informacji o zanikaniu bioróżnorodności w skali globu pierwszym komunikatem skierowanym do publiczności w wyraźny sposób zmieniło perspektywę ustanawianą przez zwyczajowe oprowadzanie, a więc zawężającą horyzont zainteresowania zwiedzających do tego, co dzieje się w obrębie murów instytucji. Działalność Ogródu, wcześniej przedstawianego jako miejsce odseparowane od otoczenia, teraz została umieszczona w kontekście procesów wielkiego wymierania spowodowanego działalnością człowieka. Jednocześnie Grzywnowicz, przedstawiając oddziałujące na wyobraźnię statystyki, od samego początku komplikowała status wiedzy, którą się posługiwała. Tłumaczyła na przykład, że lokalny stan zagrożenia gatunku wyginieniem nie oznacza jego zagrożenia w skali globu. Nie podważyła tym samym statusu wiedzy eksperckiej, ale zwróciła uwagę na skalę, w jakiej prowadzi się obecnie ewidencję gatunków flory, i na potencjalne lokalne zróżnicowanie dyskursów na temat stanu ekosystemu. Wstęp oprowadzania wprowadził także element metarefleksyjny, nieobecny

³⁰ Zapis wideo oprowadzania dostępny jest na stronie <https://pracowniakuratorska.fundacjaperformat.com/biopolis/> (9 sierpnia 2020).

³¹ Dane pochodziły ze strony WWF, <https://www.wwf.pl/aktualnosci/rozwiązania-sa-w-przyrodzie-jak-ratuje-nas-roznorodnosc-biologiczna> (9 sierpnia 2020).

w przedstawianych przez nas w pierwszej części artykułu autonarracjach Ogródu, w których na próżno można by się dopatrywać sygnałów, że opowieści te nie są „naturalne”, ale zakorzenione w konkretnym sposobie wyobrażania sobie relacji człowieka i nie-ludzi oraz procesów historycznych.

Oprowadzanie Grzywnowicz obejmowało trasę wyznaczaną przez sześć przysiółków. Jak zapowiedziała we wstępie artystka, pokazywała ona publiczności najcenniejsze zbiory, znaczenie tej kategorii zostało jednak istotnie przesunięte w stosunku do tego reprodukowanego przez Ogród. W spekulatywnej opowieści miano najcenniejszych zyskały nie te okazy, które spektakularnie kwitną, są egzotyczne lub piękne czy pod względem genetycznym są równolatkami dinozaurów, ale takie, które ze względu na redukcję bioróżnorodności flory południowej Polski stały się gatunkami zagrożonymi. Najcenniejsze rośliny przedstawiane przez Grzywnowicz nie mogły zrobić na publiczności najmniejszego wrażenia ani swoim wyglądem, ani wyjątkowym statusem. Ich prezentacja służyła innym celom – miała skierować uwagę widzów na zjawiska i procesy związane z masowym wymieraniem gatunków oraz praktyki produkcji wiedzy na ten temat. Przesunięcie to ujawniło, że ogrody botaniczne, zamiast funkcjonować jako żywe muzea albo wyestetyzowane przestrzenie relaksu, mogą zostać miejscami otwierania naszej wyobraźni na mnogość trudnych do kompleksowego objęcia percepcją relacji między ludźmi i nie-ludźmi.

Pierwszą z pokazywanych roślin był mniszek pieniński, endemit zamieszkujący łańcuch Okrąglicy w Beskidzie Żywieckim, który przez kilka lat (aż do jego ponownego odkrycia) uważany był za gatunek wymarły. Egzemplarz znajdujący się w alpinarium Ogródu pochodzi z namnażarki laboratorium *in vitro* Ogródu Botanicznego w Toruniu. Pokazywanie mniszka publiczności naznaczone było ryzykiem, bo w Ogródku zagrażają mu żywiące się nim ślimaki. Stąd mniszek, którego dzień przed oprowadzaniem oglądałyśmy w północnym alpinarium, kilkadziesiąt godzin później mógł być już niewidoczny dla zwiedzających ze względu na brak części nadziemnych. Losy tej konkretnie rośliny, z którą miałyśmy do czynienia, ale także zmiana statusu reprezentowanego przez niego gatunku z wymarłego na zagrożony sprowokowały nas do wprowadzenia w ramach oprowadzania bardziej skomplikowanego obrazu dynamiki wymierania gatunków niż ten, z którym mamy do czynienia w dyskursie popularnonaukowym. Zwiedzający, którzy z pewnością nieraz słyszeli o niebywale efektownych retorycznie statystykach, podobnych tym, do których na początku oprowadzania odwoływała się Grzywnowicz, stykając się z historią mniszka, mogli dostrzec tymczasowość danych, którymi operuje się w narracjach na temat szóstego wymierania, ale również wyobrazić sobie możliwości związane z powrotem niektórych gatunków do biotopów po wyjściu ze stanu, w którym pozostając w ziemi, są niewidoczne dla człowieka. Inną rośliną z prezentowanej kolekcji był żmijowiec czerwony. Został on przekazany Ogródkowi przez laboratorium *in vitro* Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie, co dla artystki stało się pretekstem do przedstawienia publiczności przemian w skali podróży roślin, które w czasach rozwoju imperiów kolonialnych pozyskiwane były podczas międzykontynentalnych wypraw, a obecnie wynikają z dynamiki relacji międzyinstytucjonalnych i specjalizacji poszczególnych

placówek. Uwidocznienie tej kwestii było dla nas istotne, ponieważ ma ona potencjał stania się impulsem do wyobrażenia sobie otwarcia instytucji nie tylko na to, co poszerza jej zbiory o rośliny dające się podporządkować logice kolekcjonowania tego, co piękne i egzotyczne.

Kolejny przystanek znajdował się w ozdobnym alpinarium, w którym pracownicy Ogrodu przez długi czas bezskutecznie starali się utrzymać pochodzący również z laboratorium *in vitro* UR egzemplarz pierwiosnki omączonej. Puste miejsce po roślinie, której utrzymaniu nie można było sprostać, ponieważ nie udało się zidentyfikować przyczyny jej obumierania, stało się pretekstem do myślenia o Ogrodzie nie jako przestrzeni stabilnej i zakonserwowanej – jak opowiada on o sobie w ramach wyróżnionego przez nas trzeciego dyskursu – ale podlegającej ciągłym zmianom związanym z procesami materialnymi zachodzącymi w ekosystemie. Opowieści wytwarzane przez Grzywnowicz podczas oprowadzania nie były ilustrowane przykładami prezentowanych zwiedzającym roślin. Spekulatywna opowieść miała pozwolić na dostrzeżenie zmienności, aktywności i sprawczości materii, nie zaś na prezentację roślinnych okazów.

Wydaje się, że w Ogrodzie człowiek w pełni kontroluje miejsce i skalę przyrostu roślin, rejestrując je, opisując, przycinając, sadząc, zachowując nasiona w Index Seminum, ale rosną tam też liczne gatunki roślin nierejestrowanych, uznawanych za chwasty, lecz wpływających na ekosystem i przekształcających jego przestrzeń. Chwasty występujące za tylną bramą, przedstawione w piątej części oprowadzania, są tępione i utylizowane, jeśli tylko znajdują się po drugiej stronie ogrodzenia. Tworząc instalację z tabliczek zawierających łacińskie nazwy tych roślin (na wzór oryginalnych tabliczek stawianych w Ogrodzie), Grzywnowicz wskazała na niepewny status opozycji między wnętrzem a zewnątrz instytucji (podkreślanej chociażby w cytowanych wywiadach) oraz niemożność utrzymania wizerunku Ogrodu jako artefaktu kulturowego w pełni poddającego się ludzkiej ingerencji. Artystka zwróciła również w ten sposób uwagę na łatwość, z jaką ulegamy modelom percepcyjnym sugerowanym przez instytucję. Aranżacja przestrzenna Ogrodu ułatwia dostęp do roślin uważanych za reprezentatywne – w ich sąsiedztwie znajduje się infrastruktura służąca wypoczynkowi (ławki, fontanna, altana). Pozwala ona zarazem przechodzić obojętnie obok tych części, których funkcjonowanie nie jest związane z zadaniami instytucji, jakie ona sama dla siebie definiuje. Alternatywny model oprowadzania po tej przestrzeni oferuje zwiedzającym inną perspektywę jej postrzegania. Perspektywa ta umożliwiła dostrzeżenie sieci relacji, w jakiej funkcjonuje Ogród, oraz uruchomienie trybu myślenia o nim nastawionego nie na przeszłość i konserwację, ale na przyszłość i wyzwania związane z zachodzącymi w globalnym ekosystemie zmianami.

Grzywnowicz snuła domysły na temat przyszłości, w której postępująca degradacja biotopu sprawi, że nawet pospolite gatunki roślin uznawanych dziś za chwasty będą pielęgnowane w Ogrodzie jako zagrożone. Na tym etapie oprowadzania strategia otwierania wyobraźni na alternatywne sposoby postrzegania współczesnych procesów naturokulturowych w kontekście kryzysu ekologicznego została uzupełniona o żartobliwą fantazję na temat tego, co może się wydarzyć w związku z ocieplaniem się klimatu. Oprowadzanie zakończyło

się w miejscu, w którym kończy się również tradycyjna trasa wycieczek – przy szklarniach, w których znajdują się palmy oraz sagowce. Artystka spekulowała, że w perspektywie dziesięcioleci ze względu na podwyższanie się temperatur dobowych możliwe będzie stopniowe rozbieranie szklarni, w których znajdują się rośliny tropikalne. Zwróciła w ten sposób uwagę na to, że globalne procesy klimatyczne wpływają na Ogród i jego infrastrukturę, oraz na możliwość myślenia o nim jako przestrzeni praktyk spekulatywnych. W miejscu, w którym mamy do czynienia z gęstymi splotami relacji ludzko-nie-ludzkich, w ramach praktyki spekulatywnej można już nie tylko zajmować się kontemplacją piękna, rekreacją czy kultywacją tradycji, ale również projektować scenariusze przyszłego rozwoju tych relacji i praktykować je w taki sposób, by w jak największym stopniu wyeliminować przemoc ludzi wobec roślin wpisana w tradycyjny model funkcjonowania instytucji botanicznych.

Opowieść spekulatywna zaproponowana przez Grzywnowicz tak bardzo różni się od narracji reprodukowanych przez Ogród, że niezwykle trudno byłoby sobie wyobrazić jej trwałą adaptację przez tę instytucję w warunkach, w których nie dokona się najpierw radykalnej reorientacji całego paradygmatu jej funkcjonowania. Jednocześnie zmierzając nie do systemowej reorganizacji Ogrodu, lecz do ingerencji w obecne w nim struktury wyobraźni, opowieść spekulatywna staje się narzędziem mającym moc ustanawiania niedostrzeganych dotąd form funkcjonowania tego miejsca i myślenia o jego roli. W ramach zaproponowanych przez artystkę działań uwidoczniło się sprzężenie procesów związanych z globalną katastrofą ekologiczną z procesami występującymi w Ogrodzie. Wbrew dominującym narracjom obecnym w tym miejscu uwaga publiczności została skoncentrowana na materii organicznej – niepodporządkowanej dyskursowi. Choć spekulacja nie naruszyła istniejących w Ogrodzie struktur dyskursywnych, to pozwoliła grupie osób uczestniczących w oprowadzaniu na alternatywne postrzeganie tej przestrzeni – jako pola związanych ze sobą aktywności ludzi i nie-ludzi, które uzyskują sprawczość w relacji ze sobą. Być może to właśnie pytanie o sposób zmiany percepcji i przekroczenie współczesnej dyscypliny wyobraźni warto sobie stawiać, myśląc o przyszłości tego typu instytucji.

BIBLIOGRAFIA

- Barad, Karen. „Posthumanistyczna performatywność. Ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie”. Tłum. Joanna Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Latour, Bruno. „Czekając na Gaję. Komponowanie wspólnego świata poprzez sztukę i politykę”. Tłum. Agnieszka Kowalczyk. W: *Ekologie*, red. Aleksandra Jach, Piotr Juskowiak, Agnieszka Kowalczyk. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2014.
- Mitka, Józef, Stanisław Flaga, Bogusław Binkiewicz, Stefan Gawroński, Marian Szewczyk. *Kwiecista Małopolska. Dobór i charakterystyka rodzimych gatunków roślin kwiatnych pod kątem różnych kierunków użytkowania*. Kraków: Instytut Hodowli i Aklimatyzacji Roślin, 2019.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology for a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.

- Rybicka, Elżbieta. „Biopolis – przyroda i miasto”. *Teksty Drugie* 2 (2018).
- Stengers, Isabelle. „Speculative philosophy and the art of dramatization”. *The Allure of Things: Process and Object in Contemporary Philosophy*, red. Roland Faber, Andrew Goffey. London: Bloomsbury Academic, 2014. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/278931/295f7635e08fe947cb908ba3f414b7a3.pdf>.
- Zemanek, Alicja. „230 lat Ogródu Botanicznego UJ (1783–2013)”. *Alma Mater* 158 (2013). https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_158_www_m.
- Zemanek, Bogdan. „Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego – współczesność”. *Alma Mater* 158 (2013). https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_158_www_m.

Data wpłynięcia: 5 września 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 18 listopada 2020 r.

TALES FOR THE FUTURE OF PEOPLE AND PLANTS. A SPECULATIVE PERFORMANCE IN THE BOTANIC GARDEN

This article describes the residency of the multimedia artist Karolina Grzywnowicz and a research team that accompanied her at the Botanic Garden of the Jagiellonian University in Kraków. In the first section the authors offer a critical analysis of the discourses produced by the Garden and embedded in the modernist paradigm where nature and culture are perceived as separate constructs. This paradigm is juxtaposed with the imagination crisis (in envisaging the spatial scale of ecological crises and their processes) and human responsibility. The second section focuses on a performance tour of the Garden prepared by Grzywnowicz and her team at the end of their two-week-long project. The authors analyse this event using the category of speculative practice proposed by Isabelle Stengers. How does the narrative constructed by the artist resonate within the discourse created by the Garden? Has the artist's speculative practice resulted in an alternative approach to the human-matter relationship? Has it changed the way in which people think about the Garden?

SŁOWA KLUCZOWE: ogród botaniczny, Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, Karolina Grzywnowicz, Biopolis, praktyka spekulatywna
KEY WORDS: botanic garden, the Botanic Garden of the Jagiellonian University, Karolina Grzywnowicz, Biopolis, speculative practice