

**KATARZYNA PASTUSZAK**

Instytut Anglistyki i Amerykanistyki, Uniwersytet Gdański  
<https://orcid.org/0000-0002-5254-4742>

## Sploty i strzępki. Praktyczne ćwiczenia z nieprzygotowania

### Entanglements and Hyphae. Practical Exercises in Unpreparedness

#### Abstract

This article is a case study of the author's artistic project *Re:fungia – the fungi score* and the choreographic strategies used in it. Launched in 2022, *Re:fungia* is a choreographic experiment that uses movement practices, dance improvisation and speculative thinking to explore in movement the connections between the sentient body and the post-human fungal kingdom. Analysing the different stages of the project, the author looks at choreographic strategies as practical exercises of unpreparedness – understood as openness to and ability to be responsive (response-ability).

**Keywords:** new choreography; practice as research; improvisation; mycological turn; posthumanism

#### Abstrakt

Artykuł stanowi studium przypadku autorskiego projektu artystycznego *Re:fungia – the fungi score* i wykorzystanych w nim strategii choreograficznych. Zainicjowany w 2022 roku projekt *Re:fungia* to choreograficzny eksperyment wykorzystujący praktyki ruchowe, improwizację i myślenie spekulatywne, w celu eksploracji w ruchu powiązań między ciałem odczuwającym a postludzkiem królestwem grzybów. Analizując poszczególne etapy projektu, autorka przygląda się strategiom choreograficznym jako praktycznym ćwiczeniom nieprzygotowania – rozumianego jako otwartość na i zdolność do bycia responsywnym (odpowiedź-alność, ang. *response-ability*).

**Słowa kluczowe:** nowa choreografia; badanie przez sztukę; improwizacja; zwrot mykologiczny; posthumanizm

#### O autorce

**Katarzyna Pastuszek** – tancerka, performerka, choreografka i dyrektorka artystyczna Amareya Theatre & Guests, adiunktka w Zakładzie Badań nad Sztukami Performatywnymi w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki na Uniwersytecie Gdańskim), członkini Grupy Badawczej Between. Pomiędzy związana także z Centre for Environmental and Minority Policy Studies w Sapporo. Autorka i tłumaczka artykułów z zakresu tańca i teatru, redaktorka i tłumaczka „Studia Choreologica” oraz autorka książki *Ankoku butō Hijikaty Tatsumiego – teatr ciała w kryzysie* (2014). Laureatka Nagrody Rektora UG oraz wielu stypendiów artystycznych, aktualnie realizuje projekt Ekologii tańca. Jej spektakle były prezentowane w Japonii, Grenlandii, Norwegii, Turcji, Izraelu, Niemczech i Francji oraz na wielu festiwalach w Polsce. W ostatnich latach jej działania artystyczne i praktyczno-badawcze czerpią z myśli posthumanistycznej i ekologii.

## 1.

Poniższy artykuł to relacja z choreograficznego eksperymentu zatytułowanego *Re:fungia – partytura grzybów*. Będzie to opowieść o nieoczekiwanych spotkaniach z grzybami, o budowaniu relacji z organizmami, których życie jest ukryte, i o praktycznych ćwiczeniach z nieprzygotowania – rozumianego jako otwartość na i zdolność do bycia responsywnym (odpowiedź-alność, ang. *response-ability*)<sup>1</sup>.

Jestem choreografką, performerką i badaczką sztuk scenicznych. Moja praktyka artystyczna to nieustanne wprowadzanie się w stan umyślnego nieprzygotowania. Działam w nurcie nowej choreografii, która odeszła od klasycznego rozumienia tańca jako zamkniętej sekwencji skodyfikowanych ruchów wykonywanych do muzyki. Zamiast dążenia do klasycznej formy i utrzymania pikującej ku niebu pozycji wertykalnej, schodzę w dół, do ziemi i badam w ruchu relacje między moją materialnością i materialnością świata, by w praktyce zrozumieć / poczuć, że *jestem ze świata*. Badam mikroskalę, kierując uwagę jednocześnie poza siebie i ku sobie. Nie walczę z grawitacją, uczę się jej poddawać / oddawać, improwizuję. Jestem nieprzygotowana – choreografia nie jest ustalona z góry, ruchy nie są wcześniej opracowane, a taniec wyłania się z wielości nieoczekiwanych spotkań-w-ruchu. To jest taniec uważności, na moment przed upadkiem, taniec nieprzygotowany, a więc żywy, a moje ciało w nim to poruszająca się i odczuwająca niedualistyczna relacyjna całość, porowaty byt o płynnych granicach, ciało-w-procesie.

Zainicjowany w 2022 roku projekt artystyczno-badawczy *Re:fungia – partytura grzybów* był eksperymentem choreograficznym wykorzystującym praktyki ruchowe, improwizację i myślenie spekulatywne w celu eksploracji w ruchu powiązań między ciałem odczuwającym a post-ludzkim królestwem grzybów. Projekt wyrósł z mojej wieloletniej fascynacji światem grzybów. Zupełnie nieoczekiwanie *Re:fungia* stała się także polem eksploracji transmutacyjnego i dekonstrukcyjnego potencjału pleśni (rodzaju grzyba strzępkowego), która zarówno jako organizm, jak i metafora obnaża nasze nieprzygotowanie na zakłócenia porządku, stawia pytania o hierarchię, podmiotowość, komunikację, produkcję i rozpowszechnianie wiedzy<sup>2</sup>.

Moja wiedza na temat grzybów jest usytuowana. Jako córka, wnuczka i prawnuczka grzybiarzy, posiadająca dostęp do zasobów grzybnych Borów Tucholskich i Wybrzeża Słowińskiego, miałam okazję zbliżyć się do nich na tym etapie życia, na którym mój mózg pewnie przypominał gąbczastą spodnią stronę kapelusza borowika. W mojej rodzinie drzewo genealogiczne powinno nazywać się raczej genealogiczną grzybnią. Dokumentacja zdjęciowa potwierdza badania terenowe z 1982 roku i późniejszą datowaną na 1983 rok praktykę somatyczną – stawiania się grzybem.

Mówię o tym, bo uważam, że badanie usytuowanych doświadczeń cielesnych i transmisja wymiany afektywnej między podmiotami ludzkimi i więcej-niż-ludzkimi wymaga włączenia relacji autobiograficznych

## Sploty i strzępki – praktyczne ćwiczenia z nieprzygotowania

i autoetnograficznych. Dlatego też niniejsza relacja z *Re:fungii* będzie spersonalizowaną narracją zawierającą elementy samoobserwacji wplecione w szersze argumenty teoretyczne. W rozważaniach nad międzygatunkowymi splotami i możliwościami otwierającymi się przed nami, gdy w nieprzygotowaniu i bezbronności z nim związanej dostrzeżemy możliwość zestrojenia się z fundamentalnie niestabilnym polifonicznym światem, towarzyszy mi Anna Lowenhaupt Tsing – autorka książki *Grzyb u kresu świata. O możliwości życia na ruinach kapitalizmu*, John Cage i jego dwutomowa publikacja *Mycological Foray* („Wyprawa mykologiczna”)<sup>3</sup>, Monika Rogowska-Stangret i jej cztery eseje o etyce posthumanistycznej zebrane w tomie *Być ze świata*<sup>4</sup> oraz nieustannie rozrastająca się grzybnią teorii posthumanistycznych i koncepcji nowego materializmu utkana z myśli Erin Manning, Stacy Alaimo, Donny Haraway, Astridy Neimanis, Karen Barad, Franceski Ferrando i wielu innych.

### 2. Sztuka zauważania splotów

W pierwszym rozdziale książki *The Mushroom at the End of the World* antropolożka Anna Lowenhaupt Tsing pisze:

Utknęliśmy z problemem życia pomimo ekonomicznej i ekologicznej ruiny. Ani opowieści o postępie, ani o upadku nie mówią nam, jak myśleć o wspólnym przetrwaniu. Nadszedł czas, byśmy skierowali naszą uwagę na zbieranie grzybów. Nie żeby nas to uratowało, ale może otworzyć naszą wyobraźnię<sup>5</sup>.

Tsing podkreśla, że perspektywa antropocentryczna nie pozwala nam zauważać „niejednorodnych krajobrazów, różnorodnych czasowości i zmieniających się splotów bytów ludzkich i nie-ludzkich: czyli wszystkiego tego, co składa się na wspólne przetrwanie”<sup>6</sup>. W dalszych rozważaniach dodaje:

Co jeśli [...] prekarność jest warunkiem naszych czasów – lub, mówiąc inaczej, co jeśli nasze czasy dojrzały do odczuwania prekarność? Co jeśli niepewność, nieokre-

śloność i to, co wyobrażamy sobie jako trywialne, stanowią centrum systematyczności, której poszukujemy? Niepewność jest warunkiem bycia bezbronnym wobec innych. Nieprzewidywalne spotkania przekształcają nas; nie mamy kontroli, nawet nad sobą. Nie mogąc polegać na stabilnej strukturze społeczności, jesteśmy wrzucani w zmieniające się sploty, które przekształcają nas samych, jak i innych. [...] Wszystko się zmienia, w tym nasza zdolność do przetrwania. [...] Nieokreśloność, nieplanowana natura czasu jest przerażająca, ale myślenie o prekarności pokazuje, że nieokreśloność czyni życie możliwym<sup>7</sup>.

Życie, które nas otacza, to nieskończona wielość projektów światotwórczych, ludzkich i nieludzkich. Aby je dostrzec, musimy wyjść poza naszą ludzką zrozumiałość i przeorientować uwagę – „rozglądać się wokół, a nie przed siebie”<sup>8</sup>.

Amerykański kompozytor, pisarz i performer John Cage był miłośnikiem nieokreśloności, przypadku i grzybów. „Doszedłem do wniosku, że wiele można się nauczyć o muzyce, poświęcając się grzybowi”<sup>9</sup> – wyznał w tekście *Music Lovers' Field Companion* („Poradnik dla miłośników muzyki”). Barwne relacje z nieoczekiwanych spotkań z grzybami nieustannie powracają w tekstach Cage’a<sup>10</sup>. Poszukiwanie grzybów i poszukiwanie dźwięków łączyła jego zdaniem umiejętność bycia tu i teraz, w stanie wszechogarniającej uważności, receptywności i otwartości na ciszę<sup>11</sup>. Zapytany o powód, dla którego komponuje muzykę, Cage odparł: „Nie zajmuję się celowością. Zajmuję się dźwiękami. Tworzę je, siedząc nieruchomo i patrząc na grzyby”<sup>12</sup>.

Parafrazując te słowa, mogłabym powiedzieć, że wiele można się nauczyć o tańcu, poświęcając się grzybowi. Ruchy strzępek, dźwięki rozrastającej się grzybni i cisza następująca po hałaśliwym wystrzeleniu zarodników przez dojrzały owocnik – improwizowana choreografia splotów.

### 3. Taniec w ruinach

Projekt *Re:fungia – partytura grzybów* zainicjowałam w czerwcu 2022 roku podczas rezydencji artystycznej w krakowskiej Ruszczy<sup>13</sup>. Miała ona miejsce w dawnym majątku dworskim rodziny Popielów, obejmującym zabytkowy budynek i cztery hektary otaczającego terenu, który służył jako miejsce procesu artystycznego i tymczasowy dom dla czternaściora artystów<sup>14</sup>. Dwór Popielów był w stanie częściowej ruiny, ale mogliśmy korzystać z jego pomieszczeń do działań twórczych.

Struktura pracy artystycznej w ramach rezydencji była otwarta. Punktem wyjścia było miejsce oraz idiom *re:member* (pamiętanie) zaproponowany przez facylitatorkę procesu Sue Schroeder. Pracowaliśmy zgodnie z zasadami *open space technology* (metoda otwartej przestrzeni) zaadaptowanymi przez Schroeder na potrzeby kolektywnego procesu twórczego<sup>15</sup>. Każdy/a z nas uczestniczył/a w tworzeniu harmonogramu pracy i mógł/mogła

zaproponować innym artystom/kom praktyki twórcze i działania. Na ich bazie mieliśmy opracować strukturę (ang. *score*), która następnie stała się ramą dwudniowego wydarzenia performatywnego otwartego dla publiczności.

Moje zainteresowanie ukrytym życiem i mikroskalą sprawiło, że jako główną przestrzeń eksploracji wybrałam piwnice dworu. Podczas pierwszej wizyty w piwnicy spędziłam kilka godzin, poszukując tropów dla praktyk twórczych. Badałam każde pomieszczenie, kierowałam uwagę na najdrobniejsze szczegóły i przejawy życia.

Czułam się prowadzona przez mikroskalę materialnego otoczenia, z jego wieloma fakturami, kolorami, warstwami materiałów, światłem. Żeby zbadać otoczenie, musiałam poruszać się bardzo powoli i być uważna na obecność widzialnych i niewidzialnych nieludzkich mieszkańców, z którymi się poruszam: owadów, roślin ruderalnych i mikroorganizmów, które nie były widoczne dla mojego oka. Rejestrowałam drobne niuanse krajobrazu, zauważając ścieżki życia mieszkańców piwnicy i uświadamiając sobie, jaki ruch odbywa się w otaczającej mnie przestrzeni. Musiałam być blisko ścian, a momentami wchodzić z nimi w kontakt różnymi częściami ciała, których używałam jako oczu, czułek, uszu.

Moją uwagę przyciągnęły plamy i przebarwienia na podłogach i ścianach; wyrzuczenia tynku sugerowały obecność grzybów pleśniowych. Zaczęłam śledzić linie życia pleśni i jej różnorodne sposoby bycia. Jak sugeruje Anna Loewenhaupt Tsing, ta forma uważności, w której „linie życia tropione są poprzez zmysły, ruchy i orientację, może być uznana za taniec”<sup>16</sup> – transformacyjne spotkanie w ruchu. Uważne oddychanie pogłębiło moją obecność, odczucie krążenia i połączenia między mną a otoczeniem, swoistego splątania. Z każdym wdechem otwierałam się i pozwalałam zarodnikom grzybów i mikroorganizmom wnikać do mojego ciała, uświadamiając sobie jednocześnie, że poruszając się po piwnicy i wchodząc w relację z pleśnią, jestem wielością, jak za Waltem Whitmanem powiedziałby Ed Yong<sup>17</sup>.

To wielozmysłowe doświadczenie łączności, porowatej wzajemności i decentralizacji stało się punktem wyjścia dla eksperymentu twórczego, który zaproponowałam innym artystom i przeprowadziłam w kolejnych dniach rezydencji. Nazwałam go *Re:fungia – partytura grzybów* (ang. *Re:fungia – the fungi score*). Tytuł był splotem słów: „refugia” (miejsca schronienia, ostoja)<sup>18</sup>, „re:member” (idiomu rezydencji) i „fungi” (grzyby). Ważne miejsce w moim myśleniu o tytule projektu miała publikacja *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich* pod redakcją Moniki Bakke. *Re:fungia* była bowiem wyrazem zainteresowania piwnicami opuszczonego dworu jako miejscem schronienia dla grzybów strzępkowych i próbą ucieleśnionego namysłu nad pamięcią miejsca wpisaną w „ciała” jego więcej-niż-ludzkich mieszkańców. W tym procesie idiom rezydencji – *re:member* (pamiętanie) – interpretowałam za Moniką Rogowską-Stangret jako „(ponowne – przedrostek *re-*) stawanie się częścią (*mem-*

ber), (ponowne) branie w czymś udziału, (ponowne) włączanie się w coś<sup>19</sup>.

Do eksperymentu *Re:fungia – partytura grzybów* dołączyły cztery tancerki / performerki: Barbora Látalová, Juana M. Farfan, Natalia Chylińska i Sarah Turquety. Praca podzielona była na trzy fazy. Pierwsza obejmowała proces badań ruchowych. W tej fazie każda z artystek została zaproszona do eksploracji piwnicy dworu Popielów i podążania za swoją ciekawością, z uważnością na mieszkające tam grzyby strzępkowe i inne organizmy. Ważnym elementem tego etapu eksperymentu było powołanie do życia wyimaginowanego grzyba. Na potrzeby tej fazy stworzyłam proste instrukcje, które stanowiły ramę poszukiwań.

### **Instrukcje do fazy pierwszej**

1. Wybierz jedno lub więcej miejsc na ścianach, podłogach lub suficie, do których przyciąga cię potencjalna obecność grzybów pleśniowych, na którą wskazuje struktura, tekstura, zapach, kolor, kształt wybranego miejsca.

2. Wyobraź sobie, w jaki sposób grzyby rozwijały się i poruszały, aby przekształcić piwnicę. Pozwól, aby ich ruch poruszył cię od wewnątrz.

3. Wyobraź sobie, że pomieszczenie, w którym jesteś, zamieszkuje wyimaginowany grzyb. Pomyśl o sposobie życia i potencjale transformacyjnym tego grzyba. Czym się żywi? Co może przekształcić, zdekonstruować? Jak się porusza?

4. Zatańcz z grzybami (tymi realnymi i tymi wyimaginowanymi).

Druga faza eksperymentu polegała na stworzeniu fikcyjnej taksonomii wyimaginowanych grzybów<sup>20</sup>. Każda z artystek miała nadać swojemu grzybowi nazwę i stworzyć jego opisy składające się z morfologii i właściwości grzyba związanych z jego potencjałem transformacyjnym. Twórcze pisanie miało na celu pogłębienie obserwacji przeprowadzonych w pierwszej fazie i wykorzystanie otoczenia do uruchomienia spekulatywnego myślenia na temat transformacyjnego potencjału grzybów.

Trzecia faza procesu była eksperymentem z tym, co nazwałam „choreografią mycelialną” (choreografią grzybni). W tej fazie artystki zostały zaproszone do improwizacji i zbadania, jakie ruchy mogą się wyłonić w improwizowanym tańcu z grzybami pleśniowymi obecnymi w piwnicy oraz z fikcyjnym grzybem, którego taksonomię opracowały, ze szczególnym uwzględnieniem transformacyjnego / dekonstrukcyjnego aspektu grzyba/ów. Głównym założeniem choreografii grzybni było uruchomienie sieci połączeń pomiędzy osobami tańczącymi, organizmami zamieszkującymi piwnicę i wyobrażonymi grzybami. Było to praktyczne ćwiczenie w otwieraniu się na nieograniczoną relacyjność, otwieraniu się na to, co może się wydarzyć, gdy granica między naszymi ciałami i rzeczywistością zewnętrzną przestanie być ścianą, gdy wyobrażone mikroskopijne

strzępki jak przedłużenia naszych nerwów wejdą w nieoczekiwane sploty ze wszystkim, co wokół. Kontinuum (współ)bycia.

Eksperyment choreografii mycelialnej został zaprojektowany na 15 minut. W tym czasie każda osoba pracowała w osobnym pomieszczeniu. Lokalizacja pomieszczeń sprawiła, że nie widziałyśmy się nawzajem, mogłyśmy się jednak słyszeć i wyczuwać. Cały proces filmowany był za pomocą pięciu kamer – po jednej na każde pomieszczenie. Przed działaniem umówiliśmy się, że nie będziemy dzielić się między sobą ani swoją fikcyjną taksonomią, ani żadnymi innymi przemyśleniami, odczuciami ani doświadczeniami związanymi z pierwszą i drugą fazą procesu.

W praktyce choreografii mycelialnej towarzyszyły nam instrukcje, które zapraszały do poszerzenia sensorium i pracy z wyobrażeniem połączenia z pozostałymi osobami, grzybami i innymi organizmami.

### **Instrukcje do fazy trzeciej**

1. Wdech – zrób w sobie miejsce dla wyobrażonego grzyba i realnego grzyba żyjącego w ścianach piwnicy. Pozwól, aby ich zarodniki weszły w ciebie i zamieszkały w przestrzeniach, które chciałbyś przekształcić, rozłożyć, zmienić. Pozwól grzybowi żyć w tobie i poruszać tobą.

2. Jak grzyb przekształca twój wewnętrzny i zewnętrzny krajobraz? Jak przekształca linie proste, ostre kąty i geometryczne kształty w organiczne, płynne, niestabilne i procesualne formy?

3. Zatańcz z grzybem improwizowany taniec, w którym grzyb przekształca cię, dekonstruuje struktury w twoim ciele-umyśle.

4. Z twojego ciała wyrastają strzępki i rozprzestrzeniają się. Łączysz się ze wszystkimi innymi poruszającymi się – jesteś częścią zbiorowej grzybni.

Próba wspólnego, rozrastającego się jak grzybnia bycia w ruchu była zaskakującym doświadczeniem. Byłyśmy oddzielone od siebie ścianami i pracowałyśmy z własnymi wyobrażonymi grzybami i własną interpretacją instrukcji tworzących ramy procesu. Z tej kłączastej różnorodności choreograficznych ścieżek niespodziewanie wyłoniły się niemal identyczne frazy ruchowe i krótkie momenty synchronizacji. Nie przygotowywałyśmy się na relacyjność – ona wyłoniła się z ruchu poszerzania sensorium.

Relacyjna improwizacja była performatywnym aktem „spekulatywnych fabulacji”<sup>21</sup> i międzykulturowego oraz „wielogatunkowego opowiadania”<sup>22</sup>, a myślenie i tańczenie z grzybami (tymi realnymi i wyimaginowanymi) pozwoliło nam stworzyć niehierarchiczny krajobraz relacji, będący splotem ruchów widocznych i niewidocznych.

Podsumowaniem tego etapu eksperymentu było wspólne odczytanie opisów fikcyjnych grzybów, z którymi każda z nas tańczyła.

1



1. Dwór Popielów w Ruszcy, artyści podczas spotkania w trakcie rezydencji artystycznej, 9 czerwca 2022. Fot. Piotr Werewka (dzięki uprzejmości autora zdjęcia).
2. Wnętrze Dworu Popielów w Ruszcy. Fot. Katarzyna Pastuszek.
3. Próbną projekcją wideo z rejestracją choreografii mycelialnej na ścianie wnętrza dworu Popielów. Fot. Katarzyna Pastuszek.
4. i 5. Eksperyment choreografii mycelialnej rejestrowany przez Piotra Werewkę, na zdjęciu Katarzyna Pastuszek. Fot. Julia Meller (dzięki uprzejmości autorki).



Grzyb Barbory Látalovej:

KRAPULE TRNITÁ (Kolczasty zad)

*Krapule trnitá* to ekspansywny grzyb kolczasty, który żyje w absolutnej ciemności. Odżywia się i rośnie dzięki dźwiękom o wysokiej częstotliwości, które rodzą się i są rozpowszechniane w ciemności, w sposób i z powodów, które nie zostały jeszcze zbadane. Grzyb ten jest biały, a jego długotrwała obecność w ciemnych pomieszczeniach powoduje, że inne żywe organizmy, które nie wykazują już oznak, zaczynają świecić na białą. *Krapule trnitá* rozrasta i porusza się w sposób ekspansywny i pasożytniczy<sup>23</sup>.

Grzyb Natalii Chylińskiej:

OCULUMULUM LUMBUS X100/.yz/300gvovsff

Grzyb ma niewyraźną strukturę własną, jest jak pęcherz powietrza, ale w stanie stałym chropowatym. Ma paradoksalną konstrukcję. Na etapie infekowania obcej tkanki jest niewidoczny gołym okiem, prawie przezroczysty, aż do momentu przekształcenia tkanki zainfekowanej. Wtedy jest już twardym sinym chropowatym pęcherzem. Czas rozwoju na jednym organizmie, od momentu zainfekowania do rozsądzenia jest zależny od liczby nośników i zagęszczenia w środowisku. Grzyb wybrzusza, rozsada od środka, uwypukla, naświetla to, co niewidoczne na poziomie struktury, co uznawane za naturalne, normalne. Grzyb powoduje, że konstrukt pęcznieje do tego stopnia, że sam siebie nie może znieść, nie może znieść widoku swojej konstrukcji, nie może znieść bycia na wierzchu, bycia widocznym. Grzyb uruchamia mechanizm zamkniętego kręgu, cyrkulacji, loopu. Uwypukla konstrukt, aż ten pęcznieje z gniewu. Te dwie siły wzajemnie się karmią, aż konstrukt pęka, odpada, robi miejsce dla nowego porządku, nowej struktury. Grzyb nie znika, wchodzi w rolę tego, co ukryte, czym oddycha całe społeczeństwo, czym oddycha każdy człowiek w swoim wewnętrznym systemie. Grzyb wie, że rola tego, co nieznanne i ukryte, i jednocześnie tego, co kształtuje porządek, musi być obstawiona. Ta rola musi być obstawiona. Wchodzi w tę rolę, zapelnia to miejsce, by nie tworzyć potencjalności dla kolejnej struktury opartej na władzy<sup>24</sup>.

Grzyb Juany Farfán:

FARFUNGI

Nazwa tego grzyba pochodzi od mojego nazwiska i nazwy miejscowości Farfán w Kolumbii<sup>25</sup>. *Farfungi* to inwazyjny grzyb pleśniowy wnikający pod skórę człowieka. Po wnikięciu pod skórę przekształca się i przemieszcza masywnymi falami, zmieniając topografię ciała, co powoduje ruch wewnątrz ciała. Gdy ruchy wywołane przez grzyba skumulują się do granic wytrzymałości człowieka, następuje moment gwałtownego psychicznego uwolnienia, po którym grzyb opuszcza ciało człowieka<sup>26</sup>.

Grzyb Sary Turquety:

PAN

Grzyb Pan zdiera moją starą skórę – stopniowo, z precyzją i poczuciem intymności. Odżywia się własną witalną intencją. Pęcherzyki powietrza tworzą mokre i ciepłe cyrkulacje. Wewnątrz mojego ciała pojawiają się puste przestrzenie, tkanki rozprzestrzeniają się i przez te nowe otwory widzę i jestem widziana. To moja nowa nagość. Pan przekształca stare warstwy mojego bycia i stają się one cenniejsze niż skrzydła motyla. Dyskretna obecność i ciągła dyfuzja grzyba Pan kształtuje przyszłość, otwiera i wzmacnia moje pragnienia. Powietrze, zawsze więcej powietrza<sup>27</sup>.

Materiał filmowy nagrany podczas eksperymentu został zmontowany przez Piotra Werewkę bez cięć w taki sposób, że pięć pomieszczeń znalazło się w jednym kadrze. Dzięki temu podczas projekcji wszystkie tancerki poruszały się razem. Wideo zostało wyświetlone podczas finałowego wydarzenia performatywnego 10 i 11 czerwca 2022 roku. Projekcja pięciu ciał-w-ruchu wykonujących choreografię grzybni została rzucona na ścianę surowego wnętrza Dworu Popielów<sup>28</sup>.

Oglądając grzybową choreografię wyświetloną na chropowatej ścianie Dworu Popielów, pomyślałam o wielości planów i czasowości, w których w tym momencie odbywa się życie. W chwili, gdy oglądałyśmy rejestrację naszego grzybowego eksperymentu, piętro niżej, w piwnicy, ze strzępkami czasu przeszłego splatał się głęboki czas zarodników pleśni, które żyły długo przed nami i będą żyły długo po nas.

Pomyślałam też, że chciałabym poznać nazwy grzybów pleśniowych, które z nami tańczyły.

Trzy dni później, 14 czerwca 2022 roku, zaproszony przeze mnie ekspert – Paweł Krzyściak z Zakładu Kontroli Zakażeń i Mykologii UJ – przeprowadził badanie mykologiczne w pomieszczeniach, w których prowadziłyśmy praktyczne badania ruchowe.

Ekspertyzę wykonał poprzez pobranie próbek powietrza i wyhodowanie kolonii grzybów<sup>29</sup>. Zidentyfikował następujące rodzaje i gatunki grzybów: *Cladosporium*, *Penicillium*, *Aspergillus fumigatus*, *Alternaria*, *Aspergillus ochraceus*, *Rhizopus*, *Fusarium*, *Geotrichum*, *Trichoderma*, *Mucorales*, *Chaetomium*. Stwierdził też, że w pomieszczeniach, w których odbywał się eksperyment choreograficzny, dominują gatunki grzybów pleśniowych z rodzaju *Cladosporium* i *Penicillium*.

23 lipca odwiedziłam Zakład Kontroli Zakażeń i Mykologii Katedry Mikrobiologii UJ i odebrałam szalki Petriego z koloniami grzybów pleśniowych wyhodowanych przez Krzyściaka z zarodników zebranych w Ruszcy. Mój dom w Gdańsku stał się schronieniem dla więcej-niż-ludzkiej mieszkającej Dworu Popielów. Zarodniki śpią w mojej lodówce, by niebawem znów uczyć mnie bycia nieprzygotowaną i otwartą na nowe sploty.

## Przypisy

- 1 Posługuję się tłumaczeniem terminu *response-ability* zaproponowanym przez Monikę Rogowską-Stangret, która omawia koncepcję *odpowiedź-alności* w ujęciu Karen Barad, Vinciane Despret i Natalie Jermijenko. Zob. Monika Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021, s. 119–147.
- 2 Na te aspekty pleśni zwraca uwagę między innymi Marta Smolińska. Zob. też, *Pleśń jako medium entropii i de(kon)strukcji kulturowego dziedzictwa: przewrotne role grzybów w strategiach artystycznych wybranych twórców współczesnych*, [w:] RYZOSFERA. *Grzyby i bakterie w sieci sztuki i kultury*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2019, s. 67–81.
- 3 John Cage, *A Mycological Foray*, Atelier Editions, Los Angeles 2020.
- 4 M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata...*, dz. cyt.
- 5 Anna Loewenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton UP, Princeton–Oxford 2015, s. 19; przeł. Katarzyna Pastuszek.
- 6 Tamże, s. 20.
- 7 Tamże
- 8 Tamże, s. 22.
- 9 John Cage, *Music Lovers' Field Companion* (1954), [w:] tenże, *A Mycological Foray*, dz. cyt.
- 10 Zob. J. Cage, *A Mycological Foray*, dz. cyt.; tenże, *Indeterminacy – Ninety Stories*, Performance Edition, New York 2000; John Cage, Lois Long, Alexander H. Smith, *Mushroom Book*, wyd. II, Hollander's Workshop, Los Angeles 2020.
- 11 A. Loewenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End...*, dz. cyt., s. 46.
- 12 John Cage, cyt. za: Kingston Trinder, *Where the Whippoorwill Sounds and More Lay*, [w:] J. Cage, *A Mycological Foray*, dz. cyt., s. 17.
- 13 Rezydencja artystyczna zorganizowana została przez Sue Schroeder (dyrektor artystyczną CORE Dance, USA), Joshuę A. Poole'a – kuratora i artystę wizualnego oraz Michaela Popiela de Boisgelin – właściciela Dworu Popielów w Ruszcy. Odbędzie się w dniach 6–11 czerwca i podsumowana została performansem otwartym dla publiczności 10–11 czerwca 2022.
- 14 Podczas rezydencji mieszkaliśmy w dwuosobowych namiotach rozstawionych na terenie okalającym Dwór Popielów. Artyści biorący udział w rezydencji: Adam Larsen (USA), Roie Avidan (Izrael), Maya Gelfman (Izrael), Joshua A. Poole (USA), Kirill Aleksandrov (Ukraina); Christian Meyer (Niemcy); Sue Schroeder (USA), Amanda K. Miller (USA), Barbora Látalová (Czechy), Juana M. Farfan (USA/Kolumbia), Katarzyna Pastuszek (Polska), Keith Hennessy (USA/Kanada), Małgorzata Haduch (Polska), Natalia Chylińska (Polska); Sarah Turquety (Francja).
- 15 Zob. Harrison Owen, *Open Space Technology: A User's Guide*, wyd. III, Berrett-Koehler Publishers, Oakland 2008.
- 16 A. Loewenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End...*, dz. cyt., s. 241.
- 17 Tytuł książki Eda Yonga – *Mikrobiom. Najmniejsze organizmy, które rządzą światem* – pomija relację z Whitmanem. Zob. Ed Yong, *I Contain Multitudes: The Microbes Within Us and a Grand View of Life*, Harper Collins, New York 2016; wydanie polskie: *Mikrobiom. Najmniejsze organizmy, które rządzą światem*, przeł. Magdalena Rabsztyn-Anioł, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- 18 W botanice, ekologii i geografii roślin termin „refugium” to miejsce schronienia gatunków roślin i zwierząt podczas niekorzystnych dla nich zmian warunków środowiska, szczególnie zmian klimatycznych. Zob. Jan Kornaś, Anna Medwecka-Kornaś, *Geografia roślin*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- 19 M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata...*, dz. cyt., s. 76.
- 20 Na potrzeby projektu termin „taksonomia” traktowany był w rozszerzonym znaczeniu obejmującym całą systematykę biologiczną (systematykę organizmów).
- 21 Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke UP, Durham 2016, s. 9.
- 22 Tamże.
- 23 Barbora Látalová, *Krapule trnitá*, korespondencja internetowa z autorką, 20.06.2022.
- 24 Natalia Chylińska, *Oculumulum lumbus X100/./yz/300gvovsfff*, korespondencja internetowa z autorką, 22.06.2022.
- 25 Farfán to miejscowość w Sampués, w departamencie Sucre. Farfán znajduje się w pobliżu miejscowości Besarabia i wioski Palito.
- 26 Juana Farfán, *Farfungi*, korespondencja internetowa z autorką, 28.06.2022.
- 27 Sarah Turquety, *Pan*, korespondencja internetowa z autorką, 01.07.2022
- 28 W trailerze wydarzenia performatywnego podsumowującego rezydencję artystyczną w Ruszcy znajduje się dwusekundowe ujęcie z fragmentem, w którym widać projekcję wyświetloną na ścianie dworu (00:29–00:31). Zob. [www.vimeo.com/854452373](http://www.vimeo.com/854452373), dostęp: 15.03.2024.
- 29 Pobranie próbek powietrza wykonano metodą aspiracyjno-zderzeniową przy użyciu próbnika MAS 100 Air Sampler (Merck) z wykorzystaniem podłoża mykologicznych: Rose Bengal Agar (RBA) i Sabouraud Glucose Agar (SGA). Próbnik powietrza umieszczono w miejscach umożliwiających pobranie reprezentatywnej dla danego pomieszczenia lub jego kompartamentu próbki. W czasie jednego pobrania aspirowano 200 litrów powietrza. Przetransportowane do laboratorium próbki wysiewano na podłoża RBA i SGA. Identyfikacji dokonywano metodami mikroskopowymi po stwierdzeniu dobrego zarodnikowania wyrosłych kolonii grzybów.