

**Sylwia Mieczkowska**

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego

ORCID: 0000-0001-7104-0614

# Czego możemy dowiedzieć się od foliówki?

## *Plastic Bag* Ramina Bahraniego w świetle metodologii performatycznych

### **Abstract**

**What Can We Learn from the Plastic Bag? Ramin Bahrani's *Plastic Bag* in the Light of Performative Methodologies**

This article considers the performative aspects of environmental narratives, based on the example of the cultural image of the plastic bag. In contemporary culture, disposable plastic bags have become a symbol of the collective guilt related to the role of plastics in the environmental catastrophe. Their perception is affected by various environmental narratives and social campaigns, in which the image of a plastic bag is to evoke fear, aversion, anger, or disgust, reinforcing the view of

plastic as an unnatural material that pollutes the planet. The effectiveness of these narratives is limited, as the number of plastic bags in the environment continues to increase. The author explores the possibility of imagining other, less anthropocentric and potentially more effective modes of relating to single-use plastic. She uses performative methods to analyze the short film *Plastic Bag* (dir. Ramin Bahrani, 2009). Her interpretation draws mainly on Jane Bennett's concept of vital materialism and Timothy Morton's dark ecology to focus on the agency of plastic bags in various settings and offer a different perspective on their potential roles in more-than-human relationships.

### Keywords

plastic bag, agency, dark ecology, vital materialism

### Abstrakt

Artykuł dotyczy performatywnych aspektów narracji ekologicznych, rozpatrywanych na przykładzie kulturowego wizerunku foliówki. Plastikowe torby jednorazowego użytku są we współczesnej kulturze symbolem zbiorowych win związanych z rolą tworzyw sztucznych w katastrofie ekologicznej. Na ich percepcję wpływają rozmaite narracje ekologiczne i kampanie społeczne, w których obraz foliówki ma budzić strach, niechęć, złość czy obrzydzenie i utrwalać opinię o plastiku jako nienaturalnym materiale zanieczyszczającym planetę. Skuteczność tych narracji jest ograniczona, skoro plastikowych toreb w środowisku wciąż przybywa. Autorka zastanawia się, czy można wyobrazić sobie inne, mniej antropocentryczne i potencjalnie bardziej skuteczne sposoby nawiązywania relacji z jednorazowym plastikiem. Wykorzystuje metody performatyczne do analizy krótkometrażowego filmu *Plastic Bag* (reż. Ramin Bahrani, 2009). Interpretację filmu opiera głównie na witalnym materializmie Jane Bennett oraz ciemnej ekologii Timothy'ego Mortona, by ukazać foliówki jako sprawcze byty związane na wiele sposobów z otaczającym je światem, a także zaproponować odmienne spojrzenie na ich potencjalne role w więcej-niż-ludzkich relacjach.

### Słowa kluczowe

plastikowa torba, sprawczość, ciemna ekologia, witalny materializm

---

Zanieczyszczenie plastikiem należy do najpoważniejszych problemów ekologicznych, z jakimi ludzkość mierzy się w ostatnich latach. Złożona głównie z plastikowych odpadów płama śmieci dryfująca po Oceanie Spokojnym ze względu na swoje rozmiary nazywana bywa siódmym kontynentem<sup>1</sup>. Plastik łączy się z warstwą geologiczną Ziemi jako *plasticrusts* (dosłownie „skorupa plastiku”, czyli plastikowa warstwa pokrywająca skaliste brzegi) albo piroplastik (drobne, wyglądem przypominające kamienie stopy plastiku)<sup>2</sup>. Wszechobecne foliówki docierają nawet do miejsc niezaludnionych i pod postacią mikro- oraz nanocząsteczek wnikają do wnętrza żywych organizmów. Już na podstawie tych kilku najbardziej znanych przykładów można z całą pewnością stwierdzić, że „planeta, którą zamieszkujemy, na naszych oczach staje się [...] plastikowa”<sup>3</sup>. Nic więc dziwnego, że naszą epokę określa się mianem plastikocenu<sup>4</sup>, a Monika Bakke pisze wręcz o nowej, plastikowej pandemii<sup>5</sup>. W obliczu tak znaczących antropogenicznych zmian ekologicznych, szybko postępujących w ostatnim półwieczu między innymi za sprawą nagromadzenia się w środowisku niebiodegradowalnych tworzyw sztucznych, należy na nowo przemyśleć stosunek do jednorazowego plastiku i relacje, które nas z nim łączą.

Problem z plastikowymi torbami jednorazowego użytku<sup>6</sup>, które – jak przyjmują za Susan Freinkel – „reprezentują kolektywne grzechy epoki plastiku”, jest podnoszony przez rozmaite ruchy ekologiczne w kampaniach społecznych

<sup>1</sup> „Plastic Pollution at Sea”, *The Seventh Continent*, July 2, 2019, <https://www.encyclopedie-environnement.org/en/water/plastic-pollution-at-sea-seventh-continent>.

<sup>2</sup> Linsey E. Haram et al., „A Plasticene Lexicon”, *Marine Pollution Bulletin* 150 (2020): 1–4, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0025326X19308707?via%3Dihub>.

<sup>3</sup> Monika Bakke, „Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową”, w: *Pandemia: Nauka, sztuka, geopolityka*, red. Mikołaj Iwański i Jarosław Lubiak (Szczecin: Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki, 2018), 141.

<sup>4</sup> Po raz pierwszy w literaturze naukowej wspomina o tym paleoklimatolog Curt Stager, autorstwo tego pojęcia przypisując bloggerowi Mattowi Dowlingowi, zob. Curt Stager, *Deep Future: The Next 100,000 Years of Life on Earth* (New York: Thomas Dunne Books, 2011), 4.

<sup>5</sup> Bakke, „Pandemiczne wspólnoty”, 140.

<sup>6</sup> Por. Gay Hawkins, *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2006), 7–8. Warto dodać, że w połowie lat pięćdziesiątych (okresie tzw. boomu konsumenckiego w Ameryce), kiedy plastik dopiero zaczął wchodzić w powszechne użycie, wiązano z nim ogromne nadzieje, dostrzegając przede wszystkim potencjał w trwałości i morfowalności plastycznego materiału. O podatności na przekształcanie i modelowanie pisał wtedy w eseju *Plastik* Roland Barthes, zafascynowany transmutacyjnymi właściwościami tej „cudownej substancji”, że „plastik staje się ideą swojej nieskończonej transformacji [...] jest w większym stopniu śladem niż przedmiotem ruchu. A skoro ten ruch jest tutaj prawie nieskończony [...] to plastik jest w sumie widowiskiem, które należy rozszyfrować”, Roland Barthes, „Plastik”, w: *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, wstęp Krzysztof Kłosiński (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 214. Zaledwie pół wieku później z „cudownej substancji” plastik, a w zasadzie ten jego rodzaj, który wykorzystuje się do tworzenia jednorazowych, niebiodegradowalnych opakowań, przemienił się w jednego z największych wrogów ludzkości.

i najczęściej służy do mającego budzić lęk obrazowania destrukcji środowiska<sup>7</sup>. Nieprzypadkowo więc foliówki mają negatywne konotacje we współczesnym zachodnim dyskursie ekologicznym. Ich percepcję zdominowały strach, niechęć, złość i obrzydzenie w stosunku do uporczywie obecnego i toksycznego tworzywa. Jednorazowe plastikowe torby zanieczyszczające środowisko postrzega się jako byty „nienaturalne”<sup>8</sup> i zaburzające binarnie konstruowany porządek, w którym Natura reprezentuje to, co czyste<sup>9</sup>. W tej narracji wezwanie do obrony tego, co Naturalne, wynika z wiary w możliwość powrotu do jakiegoś rajskiego stanu „sprzed” zanieczyszczeń, a foliówki przedstawia się jako wroga, którego istnienie zagraża nie tylko czystości, lecz także bezpieczeństwu życia na planecie<sup>10</sup>. Tak ujęte rozpoznanie problemu prowokuje jednak kilka pytań, które będą stanowić oś niniejszego artykułu. Czy rzeczywiście można przyjąć, że plastikowe torby naruszają granice „ontologicznie stabilnych” kategorii (jak Natura czy człowiek)? Czy takie esencjalistyczne myślenie, które skutecznie podtrzymuje dychotomie (natura–kultura, naturalne–sztuczne), pomaga rozwiązać problem? Może komplikuje go jeszcze bardziej, ponieważ przesłania złożoność więcej-niż-ludzkich powiązań i znacząco ogranicza możliwości myślenia o plastikowych torbach w inny sposób? Wreszcie, czy istnieją alternatywne strategie tworzenia ludzko-plastikowych związków, otwierające się na nowe formy współ-życia?

Gay Hawkins w książce *The Ethics of Waste*, analizując scenę tańca plastikowej torby z filmu *American Beauty*, zastanawia się, czy

odczuwanie współczucia i troski w stosunku do śmieci nie byłoby bardziej „przyjazne dla środowiska” niż podzielenie odrazy i niepokoju związanego z ich destrukcyjnym wpływem na przyrodę.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Susan Freinkel, *Plastic: A Toxic Love Story* (Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011), 118.

<sup>8</sup> Por. Hawkins, *Ethics of Waste*, 17. Na tym przykładzie dobrze widać również hierarchiczny charakter konstruowanych opozycji, w których jedna ze stron jest zawsze uznawana za gorszą, mniej (lub bez-) wartościową.

<sup>9</sup> Zapis wielką literą stosuję za Timothy Mortonem, który w ten sposób zaznacza, że mówi o sztucznie skonstruowanym (także przez narracje ekologiczne) pojęciu. Odnosi się ono do wyidealizowanej, romantycznej, znajdującej się „gdzieś tam” przestrzeni, która podtrzymuje binarny podział na naturę i kulturę (Natura jest czymś, co nas otacza, a nie tym, czym sami jesteśmy) i w dużej mierze odpowiada za postępującą katastrofę klimatyczną, gdyż pozwoliła ludziom wierzyć, że są oddzieleni od środowiska i mogą nim skutecznie zarządzać. Por. Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010), 3–4. O konieczności myślenia „bez Natury” i jego politycznych implikacjach pisze także Bruno Latour m.in. w eseju „Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies as We Do Our Children”, w: *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*, ed. Michael Shellenberger and Ted Nordhaus ([United States]: The Breakthrough Institute, 2011), 17–25.

<sup>10</sup> Por. Hawkins, *Ethics of Waste*, 10.

<sup>11</sup> Hawkins, 23. Jeśli nie podano inaczej, cytaty obcojęzyczne w tłumaczeniu S.M.

Zainspirowana tym prowokacyjnym pytaniem chciałabym zaprezentować inne sposoby postrzegania i problematyzowania relacji człowieka z foliówkami i foliówek ze środowiskiem. Przykładem poszukiwania alternatyw dla negatywnego obrazu jednorazowych plastikowych toreb w przekazach ekologicznych i dla dominujących przekonań co do ich „natury” będzie w tym artykule krótkometrażowy film *Plastic Bag* (2009) irańsko-amerykańskiego reżysera Ramina Bahraniego czytany w perspektywie nowego materializmu. Odwołując się do pojęcia witalnego materializmu<sup>12</sup> wprowadzonego przez filozofkę Jane Bennett, chciałabym się zastanowić nad sprawczością plastikowych toreb i zakwestionować zasadność podtrzymywania ontologicznych i hierarchicznych podziałów („różny-od jako wart-mniej-niż”<sup>13</sup>) na żywe i martwe, sprawcze i pasywne, ożywione i nieożywione itd. Dodatkowym kontekstem analizy będzie projekt ciemnej ekologii (*dark ecology*) Timothy’ego Mortona, który wzywa do odrzucenia normatywnego pojęcia Natury i zaakceptowania nierozzerwalnych ludzko-więcej-niż-ludzkich powiązań. Spojrzenie na *Plastic Bag* przez pryzmat metodologii performatycznych może zaowocować mniej antropocentrycznym ujęciem plastikowych toreb i ich problematycznego bycia w świecie, pozwala bowiem pokazać je jako żywe (w znaczeniu nowomaterialistycznym) i sprawcze byty, z którymi można wchodzić w etyczne relacje. Zainspirowana projektem Timothy’ego Mortona etykę rozumiem tu nie jako rozwój moralnej dyspozycji podmiotu na podstawie norm i określonych reguł postępowania, lecz jako rodzaj osadzonej w ucieleśnionych relacjach postawy wobec świata i więcej-niż-ludzi<sup>14</sup>. Ta postawa charakteryzuje się ujmowaniem wzajemnych splątań ludzkich i więcej-niż-ludzkich jako konstytutywnych dla wszystkich bytów. Pozwala więc nie tylko włączyć nie-ludzkie innych w ramy etyki, lecz także uwzględnić relacyjne współtworzenie rzeczywistości, w które wszyscy (zarówno ludzcy, jak i nie-ludzcy aktorzy) jesteśmy wplątani.

Osiemnastominutowy film Ramina Bahraniego *Plastic Bag*<sup>15</sup> to spekulatywna opowieść w poetyce filmu dokumentalnego, przedstawiająca podróż plastikowej torby z supermarketu do oceanu. Głównym bohaterem, a zarazem narratorem

<sup>12</sup> Czasem określa się go także mianem witalistycznego materializmu, zob. np. Andrzej Marzec, *Antropocieli: Filozofia i estetyka po końcu świata* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2021), 12.

<sup>13</sup> Rick Dolphijn i Iris van der Tuin, „Popychając dualizm ku skrajności”, tłum. Tomasz Wiśniewski, w: *Nowy materializm: Wywiady i kartografie*, tłum. Jacqueline Czajka (Gdańsk: Fundacja Machina Myśli, 2018), 103.

<sup>14</sup> Zob. Timothy Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016), 159–160.

<sup>15</sup> *Plastic Bag*, reż. Ramin Bahrani, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=VkbT5oO7scc>.

prowadzącym monolog wewnętrzny jest tytułowa Plastikowa Torba<sup>16</sup>, która opowiada pełną egzystencjalnych rozterek historię, błąkając się po wyludnionym świecie w poszukiwaniu celu życia oraz swej Stwórczyni (tak Plastikowa Torba określa nie producenta foliówek, lecz kobietę, która wzięła ją ze sklepu). Głosu użył Torbie niemiecki reżyser Werner Herzog i wybór ten wpływa na recepcję filmu na kilku poziomach. Nie bez znaczenia jest brzmienie głosu Herzoga, które – w zamyśle Bahraniego – ewokuje nieśmiertelność Plastikowej Torby<sup>17</sup>. Istotniejszy jest jednak kontekst dokumentalnego dorobku niemieckiego reżysera, ponieważ w jego twórczości refleksje filozoficzne i fundamentalne pytania dotyczące ludzkiej egzystencji często się łączą z głęboką troską o środowisko. Głos Herzoga służy więc kontekstualizacji i wzmocnieniu wieloznacznego przekazu filmu<sup>18</sup>, przede wszystkim jednak przydaje powagi tak ostatniemu przedmiotowi jak foliówka. Dzięki temu egzystencjalne rozterki głównego bohatera traktuje się serio, chociaż powaga jest często przełamywana humorystycznymi akcentami dla uniknięcia nadmiernego patosu.

Film rozpoczyna ujęcie Plastikowej Torby na chwilę przed zanurzeniem w oceanie i początkiem wędrówki w stronę Wiru Pacyfiku – rajy, którym okazuje się wielka pacyficzna plama śmieci. Działania Plastikowej Torby – tu, jak i zresztą w całym filmie – mają charakter wolicjonalny i emocjonalny: są formą szukania swego miejsca na ziemi po odrzuceniu przez Stwórczynię (anonimową kobietę bez twarzy, reprezentującą przeciętnego konsumenta). Z retrospekcyjnych scen wynika, że przyniesiony ze sklepu bohater był bardzo szczęśliwy w jej domu, gdzie miał różne zastosowania i poczucie celu. W końcu jednak z niezrozumiałych dla siebie powodów trafił na składowisko odpadów, gdzie wegetował przygnieciony górą śmieci aż do momentu ich rozkładu. Gdy wreszcie uświadomił sobie, że „nic nie jest w stanie go zniszczyć”<sup>19</sup>, rozpoczął swoją podróż. Przemierzając wyludnione poprzemysłowe przestrzenie, nawiązywał rozmaite relacje z napotkanymi więcej-niż-ludźmi, aż w końcu od „toreb-

<sup>16</sup> Podobnie jak wielu recenzentów i badaczy zdecydowałam się na zapis „imienia” wielkimi literami, podkreślając antropomorfizację foliówki. Mając na uwadze, iż Plastikowa Torba w filmie otrzymuje płęć męską – na co wskazuje fragment, w którym określa się jako „on”, a także w dziwny sposób upściwiający głos Herzoga – pisząc o Plastikowej Torbie, również zachowuję rodzaj męski. Por. Molly Wallace, *Risk Criticism: Precautionary Reading in an Age of Environmental Uncertainty* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016), 136, [https://doi.org/10.26530/OAPEN\\_610090](https://doi.org/10.26530/OAPEN_610090).

<sup>17</sup> Zob. Chris Michael, „Werner Herzog Bags a Bizarre Voiceover Role”, *Guardian*, April 8, 2010, <https://www.theguardian.com/film/2010/apr/08/werner-herzog-plastic-bag-ramin-bahrani>.

<sup>18</sup> Ramin Bahrani, „Filmmaker Ramin Bahrani on Trash, *Plastic Bag* and Werner Herzog”, interview by John Hockenberry, *Takeaway*, April 8, 2010, <https://www.wnycstudios.org/podcasts/takeaway/articles/35131-filmmaker-ramin-bahrani-trash-plastic-bag-and-werner-herzog>.

<sup>19</sup> Cytaty z filmu podaję za ścieżką dźwiękową we własnym tłumaczeniu – S.M.



Kadr z filmu *Plastic Bag*,  
reż. Ramin Bahrani, 2009

-proroków” dowiedział się o Wirze Pacyfiku, krainie wolności. Kiedy udało mu się tam dotrzeć, przez chwilę czuł się wolny i szczęśliwy, ostatecznie jednak nie potrafił zapomnieć o Stwórczyni i postanowił opuścić raj w nadziei, że uda mu się ją odnaleźć. Film kończą znamienne słowa: „Jeśli się jeszcze kiedyś spotkamy, powiem jej tylko jedno: żałuję, że nie stworzyłaś mnie tak, abym mógł umrzeć”.

W filmie Bahraniego inaczej pracują słowa, inaczej zaś – obrazy. Podczas gdy opowieść głównego bohatera snuta głosem Herzoga uruchamia klasyczny mechanizm identyfikacji, obrazy zakorzeniają historię foliówki w materialności i otwierają perspektywę nieantropocentryczną. Dlatego w interpretacji *Plastic Bag* należy uwzględnić swoiste napięcie między budowaną za pomocą słów fabułą a eksponującą materialność warstwą wizualną<sup>20</sup>.

W językowej warstwie filmu dokonuje się pełna antropomorfizacja Plastikowej Torby. Zabieg ten przybiera jednak formę antropomorfizacji strategicznej<sup>21</sup>: ustanowienie jednostkowej tożsamości przedmiotu, który w narracjach environmentalistycznych jest ukazywany negatywnie<sup>22</sup>, ma ułatwić etycz-

<sup>20</sup> Zob. Pamela Mackenzie, *The Fourth Kingdom: Art and Agency in Plastic* (MA thesis, Concordia University, Montreal 2016), 13, [https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980405/1/Mackenzie\\_MA\\_f2015.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980405/1/Mackenzie_MA_f2015.pdf).

<sup>21</sup> Molly Wallace, *Risk Criticism*, 129. Jane Bennett, na którą Wallace się powołuje, pisze z kolei, że jako ludzie „musimy pielęgnować odrobinę antropomorfizmu – ideę, że ludzkie działanie ma pewne echa w nieludzkiej naturze – aby przeciwdziałać ludzkiemu narcyzmowi”, Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), xvi.

<sup>22</sup> Por. Hawkins, *Ethics of Waste*.



ne i afektywne zaangażowanie w jego losy. Przyznanie głosu Torbie pozwala zatem zobaczyć w plastikowym odpadzie coś więcej niż tylko złowrogi, odpowiedzialny za niszczenie środowiska byt, który należy wyeliminować. Wśród zabiegów modyfikujących spojrzenie na foliówkę nie bez znaczenia jest też to, że przeżywająca rozterki Plastikowa Torba uderzająco przypomina potwora doktora Frankensteina z gotyckiej powieści Mary Shelley. Trop ten wydaje się szczególnie interesujący, jeśli zestawić go z interpretacją Brunona Latoura, który w eseju *Love Your Monsters* wskazał na aspekt pomijany najczęściej w popularnych interpretacjach powieści: stwór stał się potworem nie wtedy, gdy ożył w laboratorium Frankensteina, lecz dopiero gdy został pozbawiony miłości i odrzucony<sup>23</sup>. Podobnie rzecz się ma w wypadku foliówki: ona także staje się toksycznym odpadem nie w chwili stworzenia, lecz przez brak należytej troski i porzucenie, które każe jej błąkać się po świecie. Taka interpretacja komplikuje esencjalistyczne założenie, że jednorazowe torby foliowe są złe ze swej istoty. Nieustannie wyrażaną tęsknotę za Stwórczynią można zinterpretować jako apel, by troszczyć się o plastikowe torby. Podczas gdy dominujące przekazy kładą nacisk na konieczność (i zakładają możliwość) całkowitego wyeliminowania foliówek, film na poziomie narracji językowej zdaje się nieść inne przesłanie: nieetyczne jest nie tyle używanie foliówek, co ich nieodpowiedzialne wyrzucanie. Decyzja reżysera, by określić mianem stwórczyni użytkowniczkę Plastikowej Torby, a pominąć producentów foliówek i system, który podtrzymuje tę produkcję i zarządza odpadami, wydaje się jednak kontrowersyjna, ponieważ może prowadzić do mylnego wniosku, że odpowiedzialność za degradację środowiska ponoszą tylko indywidualni konsumenci.

Z zabiegiem antropomorfizacji wiążą się też inne ograniczenia i niebezpieczeństwa. Nie wydaje się, aby pomysł oddania głosu foliówce stwarzał szansę na wyjście poza antropocentryczną optykę, czyli na przekroczenie paradygmatu, który doprowadził do kryzysu ekologicznego. Trudno bowiem wypowiadać się w imieniu rzeczy bez narzucania ludzkiej perspektywy. Opowieść Plastikowej Torby jest więc nie tyle posthumanistyczną historią o niej samej, ile antropocentryczną opowieścią o człowieku i jego powinnościach. Problematyczna wydaje się też kolejna kwestia, którą w swojej interpretacji akcentuje Pamela Mackenzie. Opowieść Torby obraca się wokół pragnienia odnalezienia Stwórczyni, a przez to podtrzymuje mit o znaczeniu człowieka i przekonanie, że jako gatunek zdołaliśmy stworzyć niezniszczalną substancję, przekraczając tym

---

<sup>23</sup> Latour, „Love Your Monsters”, 17–25.





Kadr z filmu *Plastic Bag*,  
reż. Ramin Bahrani, 2009

samym własną śmiertelność<sup>24</sup>. Tymczasem jednorazowe foliówki nie są nieśmiertelne: nie są wprawdzie biodegradowalne, są jednak fotodegradowalne<sup>25</sup>. Wiadomo ponadto, że niektóre organizmy mogą się żywić plastikiem – dotyczy to pewnych gatunków grzybów (*Pestalotiopsis microspora*) czy larw niektórych owadów (*Plodia interpunctella* lub *Galleria mellonella*)<sup>26</sup>. „Aroganckie pretensje do wieczności”<sup>27</sup>, które roszczą sobie ludzie jako twórcy foliówek, nie są więc w żadnej mierze uzasadnione.

*Plastic Bag* na poziomie słownej narracji zachęca zatem do wzięcia odpowiedzialności za foliówki – potwory, które sami stworzyliśmy. Skupienie się na samej opowieści zamknęłoby jednak widzów w antropocentrycznej optyce i utwierdziło w przekonaniu o nieprzystawalności foliówki do środowiska, a także w tradycji binarnego myślenia, które przyczyniło się do kryzysu ekologicznego. Przeciwdziała temu obrazowa warstwa filmu, która pomaga w rozszczelnieniu antropocentryzmu budowanego słowem i nadaje pozakadrowej narracji inny sens. Obrazy konfrontują nas bowiem z materialnym wymiarem rzeczywistości: ze sprawczością, żywotnością i relacyjnością Plastikowej Torby. Ich funkcję widać

<sup>24</sup> Mackenzie, *Fourth Kingdom*, 13.

<sup>25</sup> Mackenzie, 22–23.

<sup>26</sup> Bakke, „Pandemiczne wspólnoty”, 146.

<sup>27</sup> Mackenzie, *Fourth Kingdom*, 13.

lepiej, gdy umieści się je w nieantropocentrycznej perspektywie i przeanalizuje w świetle witalnego materializmu Jane Bennett i ciemnej ekologii Timothy'ego Mortona.

Witalny materializm, wpisujący się w szeroki, transdyscyplinarny nurt nowego materializmu, to projekt filozoficzny zainicjowany przez teoretyczkę polityki Jane Bennett, najpełniej wyłożony w książce *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Autorka wyszła z trzech podstawowych założeń: potrzeby przywrócenia filozofii zainteresowania materią, podkreślenia relacyjnego wymiaru rzeczywistości (rozumianej jako gęsta sieć relacji, w której spletają się ze sobą wszystkie materialne byty) oraz odrzucenia antropocentryzmu. Bennett nie widzi w materii biernej i inercyjnej substancji, która czeka na to, by ktoś coś z nią zrobił (przekształcił, przypisał znaczenia itp.). Materia to dla niej żywa, sprawcza i samoorganizująca się podstawa rzeczywistości. W jej ujęciu wszystkie rzeczy składające się z tej żywej, wibrującej materii (*vibrant matter*), posiadają swoistą moc-rzeczy (*thing-power*), czyli „intrygującą zdolność nieożywionych rzeczy do ożywiania, do działania, do wywoływania spektakularnych i subtelnych efektów [w rzeczywistości – S.M.]”<sup>28</sup>. To wiąże się zaś nierozzerwalnie z afektem rozumianym jako materialna „zdolność każdego ciała do aktywności i reagowania”<sup>29</sup>. Gdy Bennett przypisuje siłę sprawczą wszystkim więcej-niż-ludzkim bytom, unieważnia kluczowe dla zachodniej kultury opozycje: żywe–martwe, ożywione–nieożywione, organiczne–nieorganiczne, podmiot–przedmiot czy natura–kultura. Rozważania na temat sprawczości materii badaczka łączy z koncepcją asamblażu zaczerpniętą z prac Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattariego. Wychodząc z założenia, że żaden (ludzki czy więcej-niż-ludzki) aktor nigdy nie działa w pojedynkę, Bennett definiuje asamblaż jako emergentnie wyłaniający się zbiór różnorodnych (ludzkich i więcej-niż-ludzkich) bytów. Właściwości asamblażu nie dają się sprowadzić do sumy sprawczości jego elementów, ponieważ dzięki ich relacjom tworzą się nowe, zmienne i nie w pełni przewidywalne efekty<sup>30</sup>. Witalizm materialistyczny, zrywając z zachodnią tendencją do postrzegania rzeczy jako nieożywionych i pasywnych bytów, kształtuje też posthumanistyczną etykę, zakładającą bardziej odpowiedzialne nawiązywanie relacji ze światem i zamieszkującymi go więcej-niż-ludźmi<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Bennett, *Vibrant Matter*, 6.

<sup>29</sup> Bennett, xiii.

<sup>30</sup> Bennett, 23–24.

<sup>31</sup> Gulshan Khan, „Agency, Nature and Emergent Properties: An Interview with Jane Bennett”, *Contemporary Political Theory* 8 (2009): 9. <https://doi.org/10.1057/cpt.2008.43>.

W słownej warstwie filmu *Plastikowa Torba* funkcjonuje przede wszystkim w ramach kultury konsumenckiej, w jasno zdefiniowanej przez człowieka roli towaru, którego wartość jest zdeterminowana stopniem jego użyteczności<sup>32</sup>. Bohater kilkukrotnie wyraża poczucie nieprzynależności do środowiska, w którym nie ma ludzi (najdobitniej świadczą o tym słowa: „Byłem dla nich [zwierząt – S.M.] bezużyteczny”). Warstwa obrazowa akcentuje jednak coś innego. Jeśli bowiem pominąć głos Herzoga, komunikującego wątpliwości foliówki związane z poczuciem bycia nie na miejscu, to okaże się, że na wolności, bez udziału człowieka, bohater doskonale sobie radzi. Choć zakończył swój żywot jako towar i wypadł z konsumpcyjnego obiegu, trafiając na składowisko odpadów, wcale nie przestał działać, lecz rozpoczął nowe – alternatywne wobec konsumpcyjnej logiki – życie<sup>33</sup>, możliwe dzięki temu, co Bennett określa jako moc-rzeczy. Wędrownka Plastikowej Torby podważa więc antropocentryczne przekonanie o ludzkiej wyjątkowości i zdolności do panowania nad postprzyrodą<sup>34</sup> czy innymi-niż-ludzkie bytami. Człowiek nie ma monopolu na sprawczość, skoro inne byty, również te stworzone przez ludzkość, wchodzą w rozmaite relacje w licznych naturokulturowych asamblażach. Nie wiemy, jak długo bohater leżał wśród śmieci, powraca jednak do świata zupełnie wyludnionego. Można to interpretować jako obraz podkreślający nierozkładalność plastiku, który będzie trwać jeszcze długo po wymarciu człowieka jako gatunku. Jeśli jednak spojrzeć na wędrownkę foliówki w świetle nowego materializmu, to istotniejsze będzie wrażenie, że plastikowe torby dzięki mocy-rzeczy wpływają na otoczenie i kwestionują wiarę w możliwość utrzymania granicy między tym, co naturalne, i tym, co nienaturalne. Splątanie organicznego z nieorganicznym dobrze ukazuje rozgrywająca się pod wodą scena, w której Plastikową Torbę podskubują ryby. Cząsteczki foliówki pozostawiają ślad w innych ciałach i aktywnie włączają się w sieci materialnych relacji. Jeśli filmowy obraz przenikania mikroplastiku do ekosystemów i jego zespalania się z ciałami organicznymi zinterpretujemy – za Heather Davis – jako „queerowanie cielesnej normatywności”<sup>35</sup>, to można powiedzieć, że film skłania do przemyślenia obowiązujących taksonomii i ontologicznej hierarchii bytów, a zarazem zwraca uwagę na więcej-niż-ludzkie sieci ekologiczne. W tym miejscu

<sup>32</sup> Pamela Mackenzie pisze o „kapitalistycznej etyce konsumenckiej”, sprowadzającej się do triady „zakup – użytkowanie – utylizacja”, Mackenzie, *Fourth Kingdom*, 16.

<sup>33</sup> Rozpoczynając podróż, bierze niejako drugi oddech, co zostało w filmie wyraźnie fonacyjnie zaakcentowane, wzmacniając taką interpretację.

<sup>34</sup> To jedno z określeń, jakie mogłyby zastąpić obciążone romantycznym i modernistycznym багаżem słowo „Natura”, więcej zob. Ewa Bińczyk, „Troska o postprzyrodę w epoce antropocenu”, *Etyka* 57 (2018): 137–155.

<sup>35</sup> Zob. Katie Schaag, „Plastiglomerates, Microplastics, Nanoplastics: Toward a Dark Ecology of Plastic Performativity”, *Performance Research* 25, no. 2 (2020): 19, <https://doi.org/10.1080/13528165.2020.1752572>.

zresztą warstwa wizualna filmu zazębia się z warstwą słowną. Scenę w oceanie poprzedza spotkanie z torbami-prorokami, które informują bohatera nie tylko o raju zlokalizowanym w Wirze Pacyfiku, ale także o tym, że stwórca nie istnieje: „To my jesteśmy stwórcą”. Istnienie plastisfery – specyficznego morskiego ekosystemu, który powstaje w wyniku łączenia się mikroarów z plastikowymi odpadami – rzeczywiście pozwala myśleć o stwórczej roli plastiku, który wprawdzie „nieuchronnie niszczy niektóre formy życia”, ale „równocześnie tworzy inne, nieodwołalnie zmieniając środowisko [...] i uruchamiając nowe procesy adaptacyjne”<sup>36</sup>. Spojrzenie na plastikowe torby w kontekście tworzenia nowych, hybrydycznych form istnienia można potraktować jako rodzaj postulowanego przez Bennett egalitaryzmu ontologicznego, zgodnie z którym żaden byt (w tym również człowiek) nie zajmuje uprzywilejowanej pozycji w świecie.

Czy wobec tego można obronić ekologiczną narrację, która głosi możliwość powrotu do „czystej” Natury przez wyeliminowanie ze środowiska szkodliwych foliówek? Odpowiedzi na to pytanie pomaga szukać projekt ciemnej ekologii Timothy’ego Mortona. Badacz odnosi się w nim krytycznie do współczesnego dyskursu ekologicznego i wzywa do uprawiania ekologii, która nie byłaby oparta na normatywnie rozumianym pojęciu Natury jako czegoś odrębnego od człowieka<sup>37</sup>. Jego zdaniem poczucie dystansu i oddzielenia od Ziemi, które pozwala traktować ją jako zasób (albo – przeciwnie – jako coś, co wymaga ochrony), w znacznej mierze odpowiada za globalne ocieplenie<sup>38</sup>. Sprowadza bowiem przyrodę do roli pasywnej i bezbronnej ofiary niszczycielskich działań człowieka, który jest teraz moralnie zobowiązany do tego, by ją oczyścić i uratować<sup>39</sup>. Tymczasem, dowodzi Morton, wszystkie byty ludzkie i inne-niż-ludzkie, także – a może przede wszystkim – te toksyczne, wymykające się kategoryzacjom, są ze sobą głęboko powiązane. Prawdziwie ekologiczną, przyjazną środowisku postawę będzie więc charakteryzowało otwarcie na tego typu mroczne, czasem niepokojące, ale nieuchronne powiązania<sup>40</sup>. Ich dostrzeżenie, choć z początku może działać przygnębiająco, ostatecznie pozwoli „dostroić się” do złożonej, zmieniającej się rzeczywistości, pomagając w odnalezieniu nowych form współistnienia ze światem<sup>41</sup>. Zdane same na siebie i zagubione foliówki mogą (i będą) tworzyć więcej hybrydycznych połączeń, wywołując monstrialne

---

<sup>36</sup> Schaag, „Plastiglomerates, Microplastics, Nanoplastics”, 15.

<sup>37</sup> Morton, *Dark Ecology*, 56–58.

<sup>38</sup> Morton, 58.

<sup>39</sup> Marzec, *Antropocień*, 74.

<sup>40</sup> Morton, *Dark Ecology*, 159.

<sup>41</sup> Przyzwyczajanie i dostrajanie się do obcości i dziwności świata Morton określa mianem ekognozy. Por. Morton, 5, 159.

i nieprzewidywalne konsekwencje. Dlatego należy aktywnie się przyglądać tworzonym przez nie sieciom relacji i trwać „przy umierającym świetle”, obserwując narodziny „nowej potworności”<sup>42</sup>, w której – jeśli tylko wyzbędziemy się strachu i wstrętu – będziemy mogli odnaleźć miejsce dla siebie, w równym szeregu z innymi-niż-ludzkie bytami.

Obrazy poprzemysłowych, pozbawionych ludzkiej obecności przestrzeni miejskich czy wszędobylskich odpadów można interpretować w kontekście ciemnej ekologii Mortona jako pomysł na oswojenie widza z estetyką końca świata i świadomością ograniczonego wpływu czy braku wpływu na nie-ludzkie aktorów, którzy sobie poradzą po zniknięciu człowieka. Plastikowa Torba staje się także obiektem estetycznym i tworzy rozmaite asamblaże, na przykład z wodą czy wiatrem, które pomagają jej się przemieszczać, docierać do odległych miejsc i na nie wpływać. Nie jest jednak przez Bahraniego ukazana jako niszczący, odpychający śmieć, nie wywołuje w odbiorcy złości czy poczucia winy, lecz raczej zaciekawienie lub rodzaj fascynacji jej dziwnym pięknem, sprawczością i żywotnością. Nawet jeśli trudno się uwolnić od negatywnych skojarzeń („nauczono nas nienawidzić” foliówki jako obiekt pośrednio odpowiedzialny za kryzys ekologiczny<sup>43</sup>), jej taniec na wietrze czy miłosne łączenie się z inną torbą musi działać na odbiorcę afektywnie. Każdy zaś afekt, jak przypomina Gay Hawkins, może być „impulsem do tworzenia nowych relacji: motywacją dla innej etyki”<sup>44</sup>. Jeśli więc film Bahraniego zmienia wektor afektów (z negatywnych na pozytywne), to może wywołać choćby drobne zmiany w podejściu odbiorców do innych-niż-ludzkie bytów.

Warto dodać, że choć reżyser starał się uwzględnić nie-ludzką perspektywę, a ten artykuł koncentruje się na nieantropocentrycznej lekturze jego filmu, kino pozostaje ludzkim medium: to człowiek napisał scenariusz, wygłosił monolog, nagrał i zmontował kolejne ujęcia, układając je w linearną opowieść<sup>45</sup>. Bahrani zresztą nie próbował wyeliminować antropocentrycznych akcentów, a jego film nie ma ambicji, by zaoferować post-ludzkie doświadczenie<sup>46</sup>. *Plastic Bag* może jednak modyfikować postawy odbiorców. Sprawczy potencjał filmu zawiera się w jego afektywnym działaniu: oczarowanie widza pięknem foliówki sprzyja

<sup>42</sup> Marzec, *Antropocień*, 103.

<sup>43</sup> Hawkins, *Ethics of Waste*, 22.

<sup>44</sup> Hawkins, 85.

<sup>45</sup> Należy jednak zwrócić uwagę, że reżyser współpracował z niepoddającym się pełnej kontroli, plastycznym twórczym – ostateczny efekt nie mógł być więc w pełni zaplanowany i wyreżyserowany. W tym sensie o filmie można mówić jako o efekcie performatywnego, ludzko-nie-ludzkiego współdziałania.

<sup>46</sup> Jak na przykład ma to w miejsce w przypadku kina zorientowanego na przedmioty, o którym w swojej książce pisze Andrzej Marzec. Zob. Marzec, *Antropocień*, 179–231.

refleksji nad przyjmowaniem nowych, posthumanistycznych perspektyw i zmianą kulturowych sposobów konceptualizacji jednorazówek.

Wiele aspektów filmu Bahraniego budzi uzasadnione wątpliwości. Różne, omówione powyżej problemy rodzi charakter pozakadrowego komentarza, który zbyt mocno uwydatnia antropocentryczną perspektywę. Całkowite pominięcie kontekstu globalnej gospodarki kapitalistycznej i wpisane w nią sposobu zarządzania odpadami może wywoływać mylne wrażenie, że odpowiedzialność za degradację środowiska ponoszą jedynie użytkownicy plastikowych toreb. Pytania o to, kto produkuje plastikowe torby, kto generuje odpady, a kto musi ponosić konsekwencje ich nagromadzenia w środowisku, pozostają więc bez odpowiedzi. Mimo to film Bahraniego można uznać za interesujący komentarz w toczącej się debacie ekologicznej, ponieważ podważa dominujące sposoby konceptualizacji problemów z plastikowymi torbami, obliczone na wzbudzenie w odbiorcach strachu, złości czy poczucia bezsilności. Nie należy go, rzecz jasna, interpretować jako wezwania do afirmacji foliówek. Cenne jest jednak zastosowanie filmowych technik do kwestionowania potocznych wyobrażeń po to, by pomóc widzom dostrzec w Plastikowej Torbie autonomiczny, sprawczy byt, nierozzerwalnie związany z otaczającym go światem. Takie ujęcie problemu stanowi zaproszenie do refleksji nad tym, jak sposób definiowania przedmiotów z jednorazowego plastiku wpływa na nasze relacje z nimi, oraz do przemyślenia różnych binarnych opozycji, w które wpisana jest hierarchia wartości i ważności. Dzięki zmianie optyki wyłania się możliwość wyobrażenia sobie innych form ludzko-plastikowego współ-życia – takich, które będą wynikać z uważnego przyglądania się złożonym sieciom relacji więcej-niż-ludzkich, a potencjalnie również skutkować powstaniem bardziej ekologicznych sposobów produkcji i konsumpcji<sup>47</sup>. W ramach przyjętej tu perspektywy badawczej *Plastic Bag* jawi się jako melancholijny apel o etykę ciemnej ekologii, a więc o odpowiedzialne tworzenie związków z więcej-niż-ludźmi ze świadomością, że człowiek sam jest w nie uwikłany. W tak złożonym świecie wszystkie byty wpływają bowiem na kształt rzeczywistości, a historia plastikowej torby, która dzięki siłom natury może pokonywać ogromne odległości, wnikać w strukturę organizmów żywych, a nawet tworzyć nowy ekosystem, stanowi doskonały tego przykład.

■

---

<sup>47</sup> Strategia wzbudzania niechęci i strachu nie przyniosła na razie skutków. Nawet w połączeniu z zakazem sprzedaży foliówek w niektórych krajach nie wpłynęła znacząco na zmniejszenie produkcji i użycia jednorazowego plastiku.



## Bibliografia

- Bakke, Monika. „Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową”. W: *Pandemia: Nauka, sztuka, geopolityka*, redakcja Mikołaj Iwański i Jarosław Lubiak, 137–148. Szczecin: Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki, 2018.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press 2010.
- Dolphijn, Rick, and Iris van der Tuin. *Nowy materializm: Wywiady i kartografie*. Tłumaczenie Jacqueline Czajka et al. Gdańsk: Fundacja Machina Myśli, 2018.
- Freinkel, Susan. *Plastic: A Toxic Love Story*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
- Haram, Linsey E., et al. „A Plasticene Lexicon”. *Marine Pollution Bulletin* 150 (2020): 1–4. <https://doi.org/10.1016/j.marpolbul.2019.110714>.
- Hawkins, Gay. *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2006.
- Khan, Gulshan. „Agency, Nature and Emergent Properties: An Interview with Jane Bennett”. *Contemporary Political Theory* 8 (2009): 90–105. <https://doi.org/10.1057/cpt.2008.43>.
- Latour, Bruno. „Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies as We Do Our Children”. W: *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*, edited by Michael Shellenberger and Ted Nordhaus, 17–25. [United States]: The Breakthrough Institute, 2011.
- Mackenzie, Pamela. *The Fourth Kingdom: Art and Agency in Plastic*. MA thesis, Concordia University, Montreal 2016. [https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980405/1/Mackenzie\\_MA\\_f2015.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980405/1/Mackenzie_MA_f2015.pdf).
- Marzec, Andrzej. *Antropocień: Filozofia i estetyka po końcu świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2021.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Schaag, Katie. „Plastiglomerates, Microplastics, Nanoplastics: Toward a Dark Ecology of Plastic Performativity”. *Performance Research* 25, no. 2 (2020): 14–21. <https://doi.org/10.1080/13528165.2020.1752572>.
- Stager, Curt. *Deep Future: The Next 100,000 Years of Life on Earth*. New York: Thomas Dunne Books, 2011.
- Wallace, Molly. *Risk Criticism: Precautionary Reading in an Age of Environmental Uncertainty*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016. [https://doi.org/10.26530/OAPEN\\_610090](https://doi.org/10.26530/OAPEN_610090).



**SYLWIA MIECZKOWSKA**

doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, absolwentka edytorstwa, teatrologii i performatyki przedstawień UJ. Współpracuje z Wydawnictwem Krytyki Politycznej. Jej zainteresowania badawcze obejmują (eko)posthumanizm, feministyczne nowe materializmy, teorię dizajnu i realizm spekulatywny.

---