

Demokracja jako praktyka afektywna i procesualna w 'Democracy in the Political Present' Isabell Lorey

Filipka Rutkowska

W książce *Democracy in the Political Present* Isabell Lorey proponuje nowe spojrzenie na demokrację – nie jako zestaw instytucji, lecz jako formę codziennego współistnienia i działania w teraźniejszości. Autorka zauważa, że żyjemy dziś w czasie, w którym coraz trudniej wyobrazić sobie przyszłość. Nasze życie zdominowane jest przez strach, zarządzanie ryzykiem oraz potrzebę nieustannego zabezpieczania się. Lorey nazywa to „teraźniejszością bez przyszłości”, a swoją propozycję radykalnej demokracji opiera na odzyskaniu czasu teraźniejszego jako przestrzeni wspólnego działania i relacyjności. Dla niej demokracja to nie tyle system, co praktyka afektywna i procesualna.

Drugim ważnym pojęciem jest prekarność – stan niepewności, który dotyczy dziś niemal wszystkich, ale w bardzo różnym stopniu. Dla osób queerowych, migrantów czy kobiet ta niepewność bywa bardziej intensywna, ponieważ ich życia nie są traktowane jako warte ochrony. Lorey proponuje jednak, by prekarność nie była powodem do wykluczenia, lecz podstawą wspólnoty – przestrzenią, w której możliwa jest troska, współzależność i nowe formy solidarności. W tym sensie prekarność przestaje być jedynie zagrożeniem, a staje się punktem wyjścia do tworzenia alternatywnych relacji.

Trzecim kluczowym elementem jej myślenia jest krytyka tzw. demokracji immunologicznej – systemu, który buduje wspólnotę poprzez wykluczanie, chroniąc „wewnętrzne” społeczeństwo przed tym, co inne, nieznane lub uznawane za zagrożenie. Lorey zamiast tego postuluje demokrację opartą na afektywnej ekspozycji, czyli gotowości do kontaktu z tym, co obce i niepewne. To polityczność, która nie unika konfliktu ani napięcia, ale uznaje je za nieodłączną część życia społecznego.



'Calamity Physics' Lipsk, 2024 fot. Nazli Taheri

W tym kontekście chciałabym przeanalizować swój performans *Calamity Physics*, zaprezentowany w sierpniu 2024 roku w Lipsku podczas Dni Równości organizowanych przez młodzieżówkę lewicowej partii Die Linke. Projekt powstał we współpracy z Pawłem Matuszem – moim przyjacielem, poetą, aktywistą i osobą queer, mieszkającym na stałe w Niemczech. W centrum performansu znalazły się specjalnie napisane przez Pawła wiersze oraz wspomnienia naszych wspólnych wakacji spędzonych w Lipsku w 2019 roku. Tamten czas był dla mnie ucieczką przed nasilającą się w Polsce przemocą polityczną wobec osób LGBT+, spotęgowaną przez ówczesny rząd i prezydenturę Andrzeja Dudy. Czasowe przeniesienie się do bardziej liberalnego kontekstu społecznego było dla mnie próbą odzyskania przestrzeni oddechu i queerowej bliskości.

Wspomnienia z Lipska, które stanowiły podstawę narracyjną performansu, zostały przefiltrowane przez różne strategie literackie. Paweł przygotował specjalnie na tę okazję zbiór wierszy – z pozoru żartobliwych, niekiedy wręcz lekkich w tonie, ale niosących w sobie powagę doświadczenia queerowej codzienności. Poezje te, czytane na żywo podczas performansu, stanowiły kontrapunkt dla mojego wystąpienia – odczytu listu, który napisałam do prezydenta Andrzeja Dudy w odpowiedzi na jego homofobiczną retorykę wymierzoną w osoby LGBT+. Ten osobisty gest konfrontacji, dokonany w przestrzeni publicznej, był dla mnie formą afektywnej ekspozycji – ujawnienia bólu, gniewu i potrzeby oporu wobec władzy, która aktywnie wyklucza i demonizuje queerowe życie. Performance miał miejsce w specyficznej lokalizacji – na tzw. „wyrwie gentryfikacyjnej”, czyli zielonej, niezabudowanej przestrzeni w okolicy, gdzie w Lipsku powstają nowe, drogie budynki. Wybór tego miejsca był aktem politycznym, symbolizującym opór wobec mechanizmów wykluczenia i transformacji przestrzeni miejskiej, które często marginalizują alternatywne formy bycia i życia.



‘Calamity Physics’ Lipsk, 2024 fot. Nazli Taheri

W naszej pracy skupiliśmy się na przywołaniu prostych czynności związanych z wakacyjnym czasem – wspólne gotowanie, pływanie nago w jeziorze, włóczenie się po barach – jako formy queerowego oporu wobec opresyjnej normy. Centralnym elementem scenografii był namiot z czasów PRL, który został specjalnie zakupiony na potrzeby tej pracy. Obiekt ten

niósł ze sobą ambiwalencję – z jednej strony estetykę lewicowej przeszłości, z drugiej – wspomnienie systemu pełnego zakazów i ograniczeń. W performansie namiot stał się symbolem wspólnotowego działania i negocjacji – jego budowanie, niedoskonałe i niejednoznaczne, stało się metaforą konstruowania tożsamości płciowej, podobnie jak we wstępie do polskiego przekładu książki Judith Butler *Uwikłani w płęć*, gdzie wspólne rozbijanie namiotu opisane jest jako metafora performatywnego kształtowania płci.

W *Calamity Physics* czas teraźniejszy – konkretnie wakacje spędzone w Lipsku w 2019 roku – zostaje potraktowany jako punkt oporu wobec przyszłości, która w tamtym okresie wydawała się zamknięta i zagrażająca. Tło polityczne w Polsce (kampania nienawiści wobec osób LGBT+ prowadzona przez rządzących) sprawiła, że przeszłość i przyszłość zostały w pewien sposób zawieszone. Zamiast planować, jako performerka zdecydowałam się uciec – zarówno fizycznie, jak i emocjonalnie – w teraźniejszość zmysłową, nienormatywną i wspólnotową. Wspomniane wspólne gotowanie, pływanie nago czy włączanie się po barach stały się formami mikropraktyk, które – choć na pozór banalne – odzyskują polityczność przez sam fakt ich intymności i cielesności.



'Calamity Physics' Lipsk, 2024 fot. Nazli Taheri

Isabell Lorey pisze, że w czasach, gdy przyszłość została zawłaszczona przez mechanizmy kontroli i zarządzania ryzykiem, odzyskanie „teraz” staje się aktem sprzeciwu. W tym sensie *Calamity Physics* nie tylko było odtworzeniem wakacyjnego epizodu, ale postawiło go w centrum politycznego działania. Performans zbudował queerową przestrzeń współobecności – wolną od planowania, sukcesu, a zamiast tego skupioną na byciu razem „tu i teraz”. Czas nie płynie linearnie – raczej się rozlewa, zawiesza, co jest dokładnym przeciwieństwem neoliberalnej narracji produktywności.

W tym kontekście performance można zatem odczytać jako przede wszystkim queerowy akt polityczny, który traktuje afektywny i procesualny wymiar demokracji jako sposób na zbudowanie własnej podmiotowości w opresyjnym systemie, systemie demokracji narażonej na erozję ze strony populistycznych i konserwatywnych ruchów, które w tamtym czasie m.in. ograniczały prawa osób LGBT+ w Polsce. W momencie, kiedy instytucje państwowe były

sukcesywnie demontowane i osłabiane, to właśnie wytworzenie queerowej obecności, opartej na świadomym wykorzystaniu własnej prekarności oraz otwartości na to, co poza systemem, funkcjonowało jako strategia przetrwania i oporu. Demokracja, która w dzisiejszych czasach coraz częściej narażona jest na osłabienie ze strony prawicowych, czy wręcz faszystowskich ugrupowań może przybierać nowe formy, inicjowane i konceptualizowane w ramach performansu. Zamiast biernie przyglądać się demontażowi systemu, który powinien chronić wszystkich obywateli w jednakowy sposób, queerowy performance kryje w sobie potencjał poszukiwania alternatyw i tworzenia przestrzeni pomagających oprzeć się wynaturzeniom, dając jednocześnie zastrzyk autentycznej i zaangażowanej energii, która może pomóc w ponownym odrodzeniu demokracji w ulepszonej formie.