

KRYSTYNA DUNIEC rozmawia z MARKIEM BEYLINEM,
ŁUKASZEM CHOTKOWSKIM, JOLANTĄ JANICZAK,
JOANNĄ PAWLUŚKIEWICZ, ANNA ŚMOLAR,
IGOREM STOKFISZEWSKIM

O EMPATII W SFERZE PUBLICZNEJ

Współczesny świat, w którym krwiożercza polityka i bezwzględny neoliberalizm sukcesywnie degradują ludzką godność, wymaga dziś nie tyle abstrakcyjnej moralności, ile realnej, zindywidualizowanej, skupionej na emocjach i kontekstach ludzkich losów empatii. Żeby zaś empatia była społecznie skuteczna, musi wynikać z wyuczonej „etyki troski”, która, skoncentrowana na nienarcystycznej odpowiedzialności zarówno za siebie, jak i za innych, buduje skuteczniej niż instytucjonalne i państwowe strategie polityczne zarówno egzystencjalne, jak zbiorowe bezpieczeństwo. Pociąga to za sobą modyfikację własnych przyzwyczajeń i nawyków mentalnych na rzecz syntonicznych relacji międzyludzkich. Jak więc budować społeczne techniki perswazyjne, które wyzwolą empatię, sprawią, że nie będzie spóźniona, tak jak w ostatniej części tryptyku *Genesi. From the Museum of Sleep* Castellucciego, kiedy Kain zaraz po zabiciu Abla próbuje go ożywić? Która nie dopuści, żeby celebryci (Andrzej Rosiewicz) nie mogli wyśpiewywać publicznie:

Płonie już tęcza i płaczą geje, Bufetowa jest wśród nas.
Odbudują znów tęczę złodzieje,
Podpalimy ją nie raz...

W rzeczywistości kapitalizmu emocjonalnego, w którym antagonistyczne afekty i ekonomia utowarowiają ludzkie relacje, podważając wiarę we własną atrakcyjność na rzecz kompleksów, empatia lokuje się po stronie „prekarności”, czyli wszelkiej „podatności na zranienie”¹. Umożliwia ona jednak „dobre” życie w złym świecie, sterowanym nierównościami, wyzyskiem, agresją, nacjonalistycznym „żołnierskim” etosem, który od czasu do czasu okazuje łaskę słabszym, ale nigdy nie przebacza zdrady². Droga do społecznej zmiany

świata przez empatię, choć karkołomna, najeżona pułapkami, ma jednak szansę, w rzeczywistości rozpiętej między globalizacją świata i postępującą nacjonalistyczną izolacją polityczną i kulturową, ustanowić nowy wzór odczuwania, jak mówi Tomasz Gromadka, „przeblysłk nowej rzeczywistości po katastrofie”³.

Powiada się, że dużą rolę w budowaniu społecznej empatii odgrywa sztuka, bowiem jej afektywny język działa skuteczniej niż racjonalny. Może jednak rację ma Laurie Anderson, która wierząc w społeczną sprawczość ludzkiej empatii (w przeciwieństwie do odwagi – skupionej na *ego* wartości heroicznej) nie wierzy w empatyczną sztukę, która traci „z pola widzenia rzeczywistość”, nie potrafi na świat „spojrzeć z perspektywy innego człowieka”, choć to warunek zainteresowania nią odbiorcy⁴. Empatia w sztuce objawia się, moim zdaniem, w bardzo różnorodny sposób. Artyści projektują pozytywne układy empatyczne zarówno w obrębie swoich prac, jak i w procesie ich wytwarzania. W drugim przypadku polegać to może na wyborze kolektywnego modelu współpracy, angażowaniu w obręb działalności artystycznej osób pochodzących z różnych grup marginalizowanych. Różne przykłady i strategie działania empatycznego w sztuce stały się tematem poniższej rozmowy.

Krystyna Duniec

KRYSTYNA DUNIEC: Łukaszu, czym kierowałeś się w swojej instalacji *Arystokraci* w Komunie// Warszawa, upubliczniając w niej drastyczną intymność artystów w niej występujących?

ŁUKASZ CHOTKOWSKI: Nie zrobiłbym *Arystokratów* bez woli Małgi Kubiak ani nie sięgnąłbym po historię drugiego bohatera tego spektaklu, legendarnego awangardzisty Krzysztofa Niemczyka, bez zgody Moniki Niemczyk, jego siostry. Niemczyk, przez niektórych uważany za genialnego szaleńca, przez innych za potwora, podporządkowującego swoje i najbliższych życie sztuce, na pewno płacił własnym życiem za docieranie do sztuki na własnych warunkach. Z Małgą Kubiak przyjaźnię się od ponad piętnastu lat. Towarzyszyłem w odchodzeniu jej matki, Danuty Kubiak, którą Małga opiekowała się przez dziesięć lat choroby. Przygotowując instalację, przeprowadziliśmy z Magdą Hueckel i Tomkiem Śliwińskim wywiady z Małgą, w których opowiedziała o swoim życiu i sztuce, pomiędzy którymi postawiony jest znak równości. Małga z bezwzględną szczerością mówiła o relacji z chorą na schizofrenię matką, malarką, i o szaleństwach swojego ojca, poety i alkoholika Tadeusza Kubiaka. Małga filmowała sytuacje, kiedy matkę przewijała, karmiła, sfilmowała agonię i potem ubieranie matki w kostnicy w jej ulubiony różowy strój, i te filmy nam udostępniła. Miała wrażenie, że filmując matkę, przywraca jej kondycję artystki. Te filmy wprowadziliśmy do spektaklu, w którym Małga zagrała zarazem rolę swojej matki, chorej, nagiej, ubieranej po „śmierci” w podobny strój, żeby jeszcze raz przeżyć jej śmierć i pożegnać się z nią,

i wspólnie z innymi przeżyć skrajne doświadczenie egzystencjalne. U niektórych widzów nie wzbudziło to jednak empatii, odczuwali niesmak, uznając oglądane obrazy za szokujące i skandaliczne, ekshibicjonistyczne, zbędne.

KD: W *Hejt Radio* (2014) przeciwstawiliście się z Mają Kleczewską przemocy rasistowskiej, zainspirowani spektaklem *Hate Radio*, zrealizowanym przez Milo Raua w 2013 roku w International Institute of Political Murder w Zurichu i pokazywanym na Krakowskich Reminiscencjach Teatralnych w tym samym roku. Milo Rau zdemaskował w nim solidarność radiowej Radio-Télévision Libre des Mille Collines (RTLHC) z ludobójstwem w Rwandzie. Czym wy się zajęliście?

ŁCh: Przez parę miesięcy śledziliśmy prawicowe fora internetowe, strony prawicowych magazynów, muzyki patriotycznej – nie zdawaliśmy sobie wcześniej sprawy, jak ten nurt jest przepełniony agresją, nienawiścią, hejtem i chęcią zemsty... Nie zdawaliśmy sobie sprawy, jak wielką siłą oddziaływania dysponuje polska prawica. Nie można jej wyznawcom zarzucić, że są idiotami. To świetnie przygotowani ludzie, którzy od lat chcieli przejąć władzę i zaprowadzić swoje porządki. Zda się, że nikt nie zdawał sobie z tego sprawy, dlatego, dzięki ogólnej ignorancji, żyjemy obecnie w ksenofobicznej, antysemitowskiej, homofobicznej polskiej rzeczywistości.

KD: Schmaletz, czyli Grzegorz Marteck, związany z TVP Kultura kompozytor i twórca muzyki alternatywnej, w utworze *Rewolucja NSZ* w hołdzie dla Narodowych Sił Zbrojnych (ponad 300 tysięcy odsłon na YouTube) śpiewa: „Prawą ręką ci pogrozę, zdrajco, a nie lewą! / Zima wasza, wiosna nasza! / Czy widzisz to drzewo? / Zamiast liści będziesz właśnie tam wisiał! / Twoja kamienica, moja ulica!”.

ŁCh: To realna groźba pozbawienia życia, dość straszne, ale szczere, prawdziwe i odpowiada na zapotrzebowanie społeczeństwa. Zebraliśmy hejterski materiał na dwugodzinną audycję, szczególnie mocny dotyczył sytuacji Romów w krakowskim Podgórzu, niszczonego i dręczonego tam psychicznie i fizycznie. Audycję ocenzurował jednak prezes Radia Kraków, poszła w eter w okrojonej wersji. Po roku zadzwonił do nas, zaszokowany narastającymi represjami wobec uchodźców. Nie miał już wtedy wątpliwości, że szerokie cytowanie w naszym słuchowisku „Frondy”, wieszczącej, że Syryjczycy niosą do Polski węglik i najróżniejsze choroby, na które biały człowiek nie jest odporny, i że zaraz wszyscy będziemy umierać, było potrzebne. Puścił ponownie audycję, tym razem w wersji pierwotnej. Szybko stracił posadę.

KD: Matki uczniów wrocławskiej podstawówki naprawdę nie pozwalały po lekcjach kąpać się im w miejskiej fontannie z dziećmi romskimi?

ŁCh: Dowiedzieliśmy się o tym z forów internetowych, z telewizyjnych wypowiedzi, informacji prasowych. Mowa nienawiści od zawsze jest w Polsce obecna i była tolerowana, dziś radykalizowała się, obejmując nienawiścią nie tylko homoseksualistów i Żydów, ale i uchodźców, i wszystko, co niepolskie. Ma to przyczyny w społecznym przyzwoleniu i antysemityzmie Polski. Antysemityzm w Polsce zawsze był

tolerowany, ponieważ Polska jest i była antysemicka. Polska nigdy nie rozliczyła się z bierności i zaniku empatii większości polskiego społeczeństwa wobec losu współobywateli żydowskich podczas Zagłady. Gdyby rozliczyła polskich obywateli ze ich wrogości, podsycanej przez Kościół, i popełnieniu tysięcy morderstw na współobywatelach żydowskich, nie mielibyśmy dzisiaj powrotu silnego ONR i ksenofobicznego rządu.

KD: Przerazają wypowiedzi Polaków, cytowane w waszym słuchowisku: „Z zarazą się nie dyskutuje, zarazę, która zagraża polskości i Kościołowi katolickiemu, należy unicestwić, nie ma miejsca na półśrodki, jedynym rozwiązaniem jest unicestwienie”.

ŁCh: Przy pracy nad słuchowiskiem przeczytaliśmy broszurę *Brońmy dzieci i młodzież przed zaplanowaną demoralizacją*, zawierającą m.in. przestrożę przed kupowaniem dzieciom *Lego* Zbigniewa Libery, ponieważ autorzy uważają, że jest ono sprzedawane w sklepach z zabawkami. Oczywiście możemy wyśmiać tę ignorancję, ale tylko my się będziemy z tego śmiać.

KD: Warto dodać, że to książeczka napisana przez rodziców, zainspirowanych wykładem księdza Sławomira Kostrzewy zatytułowanym *Odebrać dzieciom niewinność*, dostępnym na YouTube.

Odmienności, nie tylko kulturowej, dotyczą też spektakle Anny Smolar: *Aktorzy żydowscy* oraz *Dybuk*, przepisany przez Ignacego Karpowicza we współpracy z zespołem aktorskim. Akcja drugiego z wymienionych spektakli rozgrywa się w szkole, w której uczniowie wystawiają *Dybuka*, żeby zmierzyć się z traumą samobójstwa kolegi, spowodowanego upublicznieniem w internecie nagrania jego relacji seksualnej z dziewczyną. W tym spektaklu nienawiść w sferze publicznej próbuje pokonać empatia...

ANNA SMOLAR: Brzmi to dydaktycznie, ale w pewnym sensie można tak o tym spektaklu powiedzieć. O ile *Aktorzy żydowscy* podejmują problem etycznej i tożsamościowej ambiwalencji, to *Dybuk* opowiadając o Chananie ze sztuki An-skiego poprzez samobójstwo Grzesia, współczesnego chłopaka, istotnie wprowadza kwestię empatii. Zabierając się do *Dybuka*, wiedziałam, że muszę jakoś oswoić obcość świata dawnego sztetla z jego obyczajami, folklorem, mentalnością. Aktorzy po prostu pękali ze śmiechu na pierwszej próbie. Nawet ktoś o korzeniach żydowskich nie zna dziś tamtego świata, jeśli nie zgłębia od rana do wieczora przeszłości przodków. Spektakl zaczyna się więc od wyjaśniania, czym jest jesziwa, język jidysz, kabała... Obcowanie z *Dybukiem* aktualizuje pojęcie kozła ofiarnego w społeczeństwie, w pracy, w szkole, w rodzinie. Pragnęliśmy pokazać tragedię nie tylko chłopaka, ale i grupy, do której przynależał, a która go wykluczyła i doprowadziła do tragedii. Duch chłopaka, który popełnia samobójstwo – dybuk – to jej sumienie. Próbowaliśmy w tym spektaklu skomunikować się z młodzieżą, która przychodzi czasem właśnie jako grupa do teatru w Bydgoszczy. Chcieliśmy sprawić, żeby oni postawili się na miejscu tego shejtowanego chłopaka.

KD: Na widowni z pewnością zasiadają nauczyciele...

AS: W jednej ze scen postać grana przez Macieja Pestę przeprowadza wywiad z nauczycielami. Nauczycielka, grana przez Małgorzatę Witkowską, próbuje sobie poradzić z samobójstwem ucznia, z tym, że stała się świadkiem czegoś strasznego w swojej klasie i nie zapobiegła tej sytuacji, nie obroniła słabszego. Uświadamia sobie to zaniechanie. W końcu wybucha i jest to chyba dla mnie najważniejszy moment w spektaklu. Obserwuję wtedy reakcje publiczności, a szczególnie nauczycieli. Niektórzy dziękują nam potem za tę scenę, bo czują, że coś, co jest największym cierpieniem w ich zawodzie, zostaje nazwane i pokazane. Bezsilność, ucieczka od odpowiedzialności, ale też próba mierzenia się ze swoim sumieniem.

KD: Jacek Poniedziałek w filmiku *Empatia* wyświetlanym na YouTube w serii Działu Edukacji Stowarzyszenia „Nowe Horyzonty” mówi, że empatia to „upierdliwy luksus”, ale i zarazem „forma miłości”, w końcu uznaje ją za „jedną z wielu prawdziwie ludzkich cech”. Czy empatii można się nauczyć?

AS: Zdecydowanie wierzę w naukę empatii: to praca nad wyobraźnią i uważnością wobec drugiego człowieka, która może wynikać z codziennej, niezobowiązującej rozmowy. Ale sądzę, że ta nauka musi rozkładać się w czasie. Pytanie, jaką rolę odgrywa sztuka wobec kwestii empatii. Obcowanie ze sztuką jest prawdopodobnie jednym najskuteczniejszych narzędzi rozwijania wrażliwości, otwierania na cudze doświadczenie. Ogromna większość artystów to humaniści, ludzie, którzy wierzą w równość, mają raczej lewicowe światopoglądy. Swoimi narzędziami mają możliwość docierania do innych ze swoim przekazem czy wizją, komunikują się na innej płaszczyźnie niż media, nauczyciele, rodzice. Mają więc istotną rolę do odegrania w społeczeństwie. W trakcie pracy nad *Dybukiem* prowadziliśmy warsztaty z młodzieżą i nauczycielkami – bo akurat same kobiety się zgłosiły – które dużo mówiły o nacjonalistycznej radykalizacji młodzieży; trwał akurat tzw. kryzys uchodźczy. Jedna z nich, mająca z uczniami dobry kontakt, zwierzała się ze swojej bezradności wobec ich narastającej nienawiści do uchodźców. Ale nie kapitulowała, nie dystansowała się od nich. Dzień po dniu wchodziła z nimi w dyskusję, pokazywała im, jak szanować się i słuchać nawzajem, jak szukać argumentów i empatycznie podchodzić do racji i potrzeb drugiego człowieka. Jej słowa były dla nas bardzo inspirujące. Zresztą warsztaty miały ogromny wpływ na kształt spektaklu, utworzyła się grupa nastolatków, którzy obejrzeni spektakl po kilka razy, rozpoznawali w nim własne napięcia i problemy. A pierwsze spotkanie mogło wskazywać na niepowodzenie: pytałam uczniów o ich wiedzę na temat Żydów. Ich odpowiedzi wskazywały na kliszowe myślenie. Natomiast osobista relacja między twórcami a potencjalnymi widzami jest niewątpliwie sposobem na przekraczanie głęboko zakorzenionych uprzedzeń.

KD: Michael Glawogger, wybitny dokumentalista, autor filmów *Chwała dziwkom* i *Śmierć człowieka pracy*, przekonuje, że dobry filmowiec musi się umieć otworzyć na wszystko, ale

nie może być aktywistą, bo wtedy chce w sztuce udowodnić przede wszystkim swoją prawdę i przestaje być otwarty. Film ma pokazywać po ludzku ludzkie sprawy. „Jeśli chcesz zmieniać świat, nie rób filmów – zmieniaj świat” – mówi reżyser. Teatru też to dotyczy?

JOLANTA JANICZAK: Jedną z najtrudniejszych rzeczy w sztuce jest niedawanie przewagi swoim poglądom i wejście w światy emocjonalne i intelektualne inne od swoich, próba ich zrozumienia i poradzenia sobie z nimi. Wiele postaci, które powołuję na scenę, jest mi kompletnie obca, często ich nie lubię, zwłaszcza na początku pracy. Próba ich zrozumienia to wyzwanie empatyczne i etyczne. Nie ma, moim zdaniem, etyki bez empatii, czyli współodczuwania z drugim człowiekiem, które otwiera ciekawość i wrażliwość na jego świat. Ciekawość drugiego człowieka to egalitarny klucz demokratyzacji, znoszący hierarchizację sfery publicznej. Ciekawość pozbawia lęku przed kimś innym. Bohaterki moich sztuk, Joanna Szalona, caryca Katarzyna, hrabina Batory czy Gorgonowa, to kobiety, których uczucia zamraża męska dominacja. Chcą kochać, kochają, ale ich uczucia są cynicznie odrzucane. W jakiś sposób, czasem nieuświadomiony, mszczą się za swoje krzywdy.

KD: Czy uważasz, że sztuka powinna wzruszać, żeby wywoływać empatię?

JJ: Na pewno nie można wzruszać z założenia, bo wtedy jest to tandetna manipulacja. Jeśli efekt wzruszenia skłania mnie do zweryfikowania swoich reakcji i tematów wzruszeń, jakoś zgłębia świadomość emocjonalną, to może otwierać ciekawe perspektywy. Jeśli chodzi o empatię, mam poczucie, że empatyczne doświadczenie poszerza wrażliwość, narusza nawyki myślowe, utrwalone poglądy, poszerza wewnętrzne pole wolności, pozbawiając lęku przed nieznanym. Empatia i ciekawość to przeciwieństwo lęku. Lęk zabija wolność. Mam poczucie, że lęk jest naszą emocją narodową, że nieustannie generuje nowe niebezpieczeństwa i nowe obrony. Dlatego być może nie znamy siebie, mamy dyskursy, strategie, ale w doświadczeniu głównie lęk i jego wynaturzenia, np. w postaci polskiego Kościoła.

KD: Na pewno im mniejszy strach, tym większe wychylenie w stronę drugiego człowieka i możliwość wybaczenia jego win. Wzajemne udzielanie sobie wsparcia zwiększa przy tym, w moim przekonaniu, indywidualny system obrony przed zagrożeniami, bolesnymi stratami, rozczarowaniami, frustracjami. To jednak wymaga ogromnej pracy nad sobą, zwłaszcza że empatia narusza mechanizmy samoobronne.

JJ: Ta praca polegać powinna na rozbrajaniu własnych traum, uwalnianiu się z niewoli narzucanych dyskursów władzy, które robią wszystko, żebyśmy pracowali na swój wizerunek bez kontaktu ze swoimi potrzebami i marzeniami. Mam wrażenie, że media wzbudzają w nas nieustanne poczucie zagrożenia i aktywizują do różnych walk. A konflikty można rozwiązywać albo walką i przemocą, albo twórczo, z użyciem empatii. Jeśli potraktujemy swoją egzystencję jako walkę, to w jakich emocjach, podziałach, uczuciach będziemy funkcjonować? Jedynym wtedy doświadczeniem

spełnienia może być zmęczenie. W sytuacjach bitewnych nie ma miejsca na dialog, bliskość, na wysłuchanie, liczy się refleks i to, kto kogo przechytrzy. Dziś uprawianie polityki jest właśnie taką bezideową grą, której celem jest utrzymanie się u władzy.

KD: Chronienie strefy komfortu staje się priorytetem, a zdolność do ryzyka maleje na rzecz budowania własnego systemu obronnego przed miłością i jej utratą, odrzuceniem, samotnością egzystencjalną i społeczną.

JJ: Sztuka nie znosi komfortu. Staje się wtedy monotonna, asekurancka, rutynowa, nieempatyczna właśnie. Elitarna świątynia dumania, o jakiej marzy obecny minister kultury. Kiedy wiesz, że w każdej chwili może wszystko runąć, mniej się boisz, łatwiej ryzykujesz, także ból istnienia. Wiem, jak trudne jest osvajanie, akceptowanie i przełamywanie własnych lęków, bo lęki mi towarzyszą od zawsze.

KD: „Trać co dzień coś nowego. Przyjmuj bez obawy/straconą szansę, upływ chwil, zgubione klucze/W sztuce tracenia nie jest trudno dojść do wprawy”⁵ – pisze Elizabeth Bishop. Sztuka jednak często rani uczucia odbiorców, jak choćby *Nasza przemoc. Wasza przemoc* czy *Kłątwa* Olivera Frlijicia. Czy urażonym należy się empatia ze strony ich przeciwników? Wspomniany już Michael Glawogger powiada, że radykalny artysta musi ranić odbiorów, zachowując przy tym gotowość do bycia samemu zranionym. „Kiedy emocje są głębokie, rana musi się pojawić. Jeśli nie chcesz zostać zranionym, zostań w domu. A jeśli zostałeś zraniony, niech to uczucie będzie prawdziwe”⁶ – przekonuje. Może więc sztuka mająca zdolność zmieniania rzeczywistości to sztuka psychologiczna? Taka, która odsłania mechanizmy kierujące ludźmi w stronę przemocy, wyzwalonej przez ludzką naturę, organicznie skłonną do zabijania w sytuacji zagrożenia i walki o władzę w stadzie? Pytanie, czy empatia, której rolą jest oswojenie cywilizacyjne i osłabienie stygmatyzowanych lęków i zagrożeń, może niebezpiecznie wpisać się w strategię koncyliacyjnej, płytkiej ideologii tolerancyjnego pluralizmu, odpowiadającego potrzebom liberalnej demokracji globalnego kapitalizmu?

AS: Sądzę, że każde działanie, które pozwala oswajać lęk i przezwyciężać wrogość, jest wartością samą w sobie. Czy zostanie zinstrumentalizowane na rzecz systemu czy ideologii, to inna sprawa. W *Aktorach żydowskich*, spektaklu w pewnym sensie dokumentującym historię Teatru Żydowskiego i relacje polsko-żydowskie, empatia zespołu polegała na zawierzeniu, że aktorzy wysłuchają nawzajem swoich historii i że widzowie też będą gotowi na słuchanie. To był bardzo delikatny proces, ale udało się podzielić osobistym doświadczeniem, obdarzyć zaufaniem i rozmawiać bez oceniania i cenzury, przekraczając w końcu anegdotyczność opowieści, aby podjąć tematy trudne dla nas jako zbiorowości.

KD: To był z pewnością wynik wzajemnej uważności. Empatia zatem to najlepszy polityczny klucz komunikacyjny, pozwalający na dialog, w którym nikt nie stara się forsować swojej racji bez wysłuchania drugiej strony, w którym ważne jest dobro wspólne, a nie walka o władzę?

AS: Tak. W spektaklu zagrali ci, którzy byli gotowi opowiadać o sobie, nie w tonacji różowej albo demonizującej, tylko obnażającej trudne mechanizmy funkcjonowania instytucji, w której pracują – bo to przecież jest także spektakl o zakładzie pracy, oprócz tego, że o żydowskości, czyli o tym, kiedy jest się Żydem, albo Żydem, który nie wie, co to znaczy być Żydem, albo Polakiem, który całe życie gra Żyda. Jednym słowem, przedstawienie o rozmnożonej tożsamości instytucjonalnej i egzystencjalnej. Niektórzy aktorzy mnie i Michałowi Buszewiczowi, autorowi scenariusza, szczerze mówili, że mają dosyć grania Żyda, bycia w getcie środowiskowym, czemu dziwili się z kolei inni. My ze swojej strony w żaden sposób nie modyfikowaliśmy sensów ich przekazu.

KD: Obecna sytuacja Teatru Żydowskiego pozbawionego siedziby także stawia wyzwanie empatii. Jego dyrektor określa się w spektaklu...

AS: ...jako lider, który nie chce nim być. Przy okazji, w kontekście rozmowy o możliwości spolaryzowanego dialogu zbudowanego na empatii, zastanawia mnie skład naszego spotkania, zbyt chyba spójny światopoglądowo. Możemy się pokłócić bez ryzyka zmiany stosunku do siebie nawzajem. Ważne wydaje mi się organizowanie spotkań wieloświatopoglądowych, które będą zmuszały do kontrolowania emocji, złości i frustracji na rzecz zrównoważonej wymiany zróżnicowanych sądów na dany temat.

KD: Może warto pomyśleć o metodzie uczenia empatii? Pani Joanna Pawluśkiewicz, improwizatorka, scenarzystka i jedna z pomysłodawczyń warsztatów „Duży pies nie szczeka”, zorganizowanych w ramach inicjatywy edukacyjnej Stowarzyszenia „Willa Decjusza” w celu zwalczania dyskryminacji i mowy nienawiści wśród młodzieży, z pewnością może coś na jej temat powiedzieć.

JOANNA PAWLUŚKIEWICZ: Przez dwa lata jeździliśmy z projektem „Duży pies nie szczeka” po małych miejscowościach, wsiach w całej Polsce. Pracowaliśmy w gimnazjach z młodzieżą dwunasto-, trzynastoletnią. Musieliśmy przypomnieć sobie siebie w tym bardzo trudnym wieku, żeby nawiązać z nimi kontakt. Odwołaliśmy się w swojej pracy do metod teatru improwizowanego z lat trzydziestych w Stanach Zjednoczonych. Teatr ten w czasach wielkiego kryzysu pracował nad integracją imigrantów ze społeczeństwem amerykańskim, głównie w Chicago. Naszą inspiracją była działalność Violi Spolin, matki tego teatru. W każdej ze szkół spędzaliśmy tydzień, prowadząc intensywne warsztaty improwizacyjno-muzyczne. Założeniem był brak dydaktyki. Nie informowaliśmy nastolatków o celu naszej pracy – „precz z mową nienawiści”. W luźnej rozmowie podejmowaliśmy ten temat, organizując wcześniej komediowe gry improwizowane wyzwalające empatię, bo nakierowane na uważność względem drugiego człowieka. Młodzież była zdumiona, że traktujemy ją podmiotowo i partnersko. Wszystkie ćwiczenia zostały opisane w książce wydanej przez Willę Decjusza *Duży pies nie szczeka*. Przeszkoliliśmy trzydziestu nauczycieli, żeby mogli prowadzić te ćwiczenia z dziećmi. Uczniowie mówili nam, a nauczyciele potwierdzali, że filmy w internecie,

kampanie społeczne, na które ministerstwa wydają miliony, billboardy, których celem jest zwalczanie nienawiści i tolerancja kulturowa nie mają żadnego znaczenia. Znaczenie ma tylko praktyka, czyli takie właśnie warsztaty, których w szkołach się nie organizuje. W szkolnym kółku teatralnym robi się np. rekonstrukcję zamachu na papieża, nie trenując empatii wobec zwyczajnej krzywdy ludzkiej. Nikogo w trakcie zajęć nie przekonywaliśmy, że musi wszystkich kochać, tylko organizowaliśmy sytuacje, w których uczniowie mogli doświadczyć, że jakiś dziwak, uczący się okularnik, jest równie wartościowy jak klasowy książę czy księżniczka, jest dowcipny, ironiczny, umie zobaczyć rzeczy w ich złożoności. Widzieliśmy, jak to działa. Przychodzili do mnie uczniowie, mówiąc: „W życiu nie przypuszczałem że z tą Goską będę rozmawiać”, bo ta nudna Goska okazała się nagle mistrzem zabawnych gier improwizowanych. Widzieliśmy, jak dzieci na malusieńkim poziomie swojej klasy zaczynały się integrować i rozmawiać ze sobą. Nauczyciel, który walił ręką w stół żąda posłuchu od uczniów, nic nie działo. A my, przygotowując zajęcia wspólnie z nimi wynosiliśmy ławki z klasy, razem przyciemnialiśmy światła i kazaliśmy im robić różne dziwne rzeczy...

KD: I wspólnie śpiewaliście piosenkę „Kto wpuścił psy tu”...

JP: Kiedy pytaliśmy dzieci, co znaczy dla nich tytuł projektu *Duży pies nie szczeka*, odpowiadały, że siła nie musi oznaczać agresji, że jak ktoś jest mocny, to nie musi od razu bić się z innymi. Uczniowie opowiadali o tym, jak internet zmienił ich życie. O stresie, w jakim żyją, bo każdy hejt może być upubliczniony w sieci i grozi obciachem. O tym, jak zniszczyli chłopaka w szkole za to, że przynosił kanapki z jajkiem, a kogoś innego za to, że ubiera się w lumpeksie, że słucha obciachowej muzyki. Hejtowanie od zawsze było w szkołach, ale nie rozprzestrzeniało się, tak teraz dzięki internetowi, na cały świat.

KD: Uczniowie mieli więc na warsztatach poczucie, że mogą ujawnić swoje lęki, bez narażania się na śmieszność?

JP: Walczyliśmy o to, wypraszaliśmy na przykład nauczyciela z klasy, żeby uczniowie mogli powiedzieć, czego się naprawdę wstydzą. Potem prosiliśmy ich wykonanie ćwiczeń improwizacyjnych na ten temat, żeby tworzyli antyreklamy dla tzw. obciachowych zachowań. Jeżeli zwierzali się, że obciachem jest pochodzenie ze wsi, to ich zadaniem było zrobienie reklamy tej wsi. Jeżeli w szkole we wsi pod Białymstokiem obciachem było prawosławie, to mieli w improwizacji opowiedzieć się po stronie prawosławia. Musieli przyjąć inny punkt widzenia. W rezultacie mówili: „może chodzenie w ciuchach na wagę wcale nie jest takim obciachem, jak myśleliśmy do tej pory”. Przez półtora roku, do zwycięstwa PIS w wyborach, szkoły nas zapraszały, potem przez cztery miesiące nie mogliśmy się dobrać do żadnej szkoły. Wreszcie wpuszczono nas do szkoły w Jastarni, ale musieliśmy zobowiązać się, że nie będziemy uczyć „ideologii gender”. Nauczyciele najczęściej byli pod wielkim wrażeniem skuteczności integracyjnej warsztatów, do tego stopnia, że część funduszy projektu przeznaczaliśmy na zorganizowanie

tygodniowych warsztatów dla nauczycieli wszystkich szkół, w których gościliśmy. Robiliśmy wtedy szkolenia z improwizacji dla nauczycieli różnych przedmiotów: fizyki, historii, geografii itd. Często robiliśmy ćwiczenia uczące akceptacji własnego ciała, co w konsekwencji prowadzi do tolerancji wobec innych. Na przykład dzieci, w takt romantycznej muzyki, stojąc w parach, miały wzajemnie naśladować swoje ruchy.

KD: Marek Beylin napisał monografię Aliny Szapocznikow, w pewnym sensie książkę o dysmorfofobii, czyli niechęci do nieestetycznego wyglądu własnego ciała. Wydaje mi się, że sztuka Szapocznikow to rodzaj skrzynki na empatię poprzez ciało. Myślę o pracach rejestrujących chorobę, cierpienie i przez to rodzących empatię wobec cierpienia innych. Jak to widzisz, Marku?

MAREK BEYLIN: Chciałbym się odnieść najpierw do empatii jako polityczności. Myślę, że jeśli empatia nie staje się instytucją życia zbiorowego, tylko pozostaje gestem indywidualnym, to odgrywa taką samą rolę, jak działalność charytatywna; raczej przykrywa problemy niż rozwiązuje. Czy empatia ma prowadzić do zgody, czy do konsensusu społecznego? Nie, bo organizowanie zgody to organizowanie społecznego nieszczęścia. Jednym z najgorszych haseł ostatniego czasu w polityce było: „zgoda buduje, niezgoda rujnuje”. Otóż jest wręcz przeciwnie. Zgoda przykrywa, zamraża, blokuje, fałszuje. Fredro nam to nieźle uświadomił. Niezgoda natomiast prowadzi do zmiany rzeczywistości i do naprawiania świata. Oczywiście nie każda, tylko taka, która jest niezgodą rozumiejącą czy konfliktem negocjowanym – tu dochodzimy do kwestii politycznych. Jeśli idzie o niezgodę rozumiejącą, to polska demokracja zawiodła, nie rozumiejąc, że fundamentalnym doświadczeniem demokracji jest doświadczanie wielości horyzontów, postaw, wartości, wyobrażeń, różnorodności innych ludzi. Świat wspólny bierze się z różnych punktów widzenia, które funkcjonują na wspólnej orbicie i powinny się wzajemnie dostrzegać. Innymi słowy wielość oznacza nieustanne poruszanie się wśród innych czy obcych. Otóż w Polsce zawsze brakowało, także po 1989 roku, instytucji, które by to doświadczenie wielości, poruszania się wśród inności, potrafiły oswajać, tworzyć z nich poczucie wspólnych światów.

Co się dzieje, gdy doświadczają się wielości, a nie ma instytucji, które by tę wielość oswajały? Wtedy tworzą się z wielości wrogie sobie narracje. Polska od 1989 roku jest społeczeństwem kolejnych, wrogich sobie separacji: wierzący i niewierzący, kobiety i mężczyźni, patrioci i zdrajcy, Polacy i nie-Polacy, wyzyskiwani i wyzyskujący, zaradni i bezradni, biedni i bogaci, nihilistyczni i prawowici twórcy kultury. Mógłbym tę wyliczankę snuć bez końca, bo w Polsce wrogich separacji wciąż przybywa. Nasza demokracja nie potrafiła temu zaradzić. I tu dochodzimy do kwestii empatii: otóż nie będzie empatii nie tylko bez umiejętności wcielania się w cudze odczucia, myśli, postawy, ale także, a to już wykracza poza empatię, uznania cudzej podmiotowości i uznania tego, że każdy, tylko dlatego, że jest człowiekiem, ma przyrodzoną

godność i przyrodzone prawa. Indywidualne dyspozycje empatyczne pozostaną tylko eleganckim gestem, jeśli nie dołączy się do nich polityka systemowa. Empatia jest bowiem kwestią systemu politycznego, a nie kwestią indywidualną.

Pytanie więc, jak budować system, w którym wielość generuje rozumiejącą niezgodę czy negocjowalny konflikt. W tym sztuka, choćby szczególne doświadczenie Szapocznikow, może pomóc zrozumieć, o co gramy. Doświadczenie Szapocznikow absorbowało nie tylko ciało, ale całą fizjologię, za pomocą której oddawała i interpretowała w swojej sztuce świat. Świat wrogich separacji, których była ofiarą. Wszak ustawicznie w Polsce, we Francji i w Ameryce zamykano ją i jej sztukę w klatkach „kobiecości” czy „wschodniości”, czyli bytów upośledzonych. Kontrastowanych z tzw. normalnym dojrzałym społeczeństwem: męskim, mizoginicznym, seksistowskim i zhierarchizowanym według tych kryteriów, panujących także w środowiskach artystycznych. Dlatego choćby w *Iluminowanej* przedstawiała siebie i w ogóle kobiety jako istoty pokraczne, brzydkie, zredukowane do cech seksualnych. W tej wersji kobieta widziana przez męskie społeczeństwo staje się pozbawioną człowieczeństwa karykaturą człowieka. Trzeba ją tak spotwornić, zwłaszcza gdy walczy o swoją godność, autonomię i domaga się równości.

Ten mechanizm spotworniania bliźnich stał się w Polsce sposobem, niestety systemowym, radzenia sobie z innością. Toteż żyjemy nie tyle wśród bliźnich, ile wśród potworów, pokrak, obcych, których nie potrafimy pojąć i którzy wzbudzają strach oraz odruch separacyjny. Nie przełamiemy tego, dopóki nie pomogą nam w tym instytucje polityczne i społeczne. Wszystkie te, które utrwalają praktyki społeczne, nie tylko edukacja, media i kultura.

JP: Finałem projektu *Duży pies nie szczeka* był tygodniowy zjazd dzieci z odwiedzanych szkół; one teraz kontaktują się, odwiedzają, same zakładają grupy improwizacyjne. My nadal jednak w swoich wygodnych miejskich bańkach nie mamy pojęcia o tym, co się dzieje na polskiej prowincji. Pobyt w szkole w Ratułowie, w której religia jest najważniejszym przedmiotem, to dramatyczne cofnięcie się do czasu dogmatów religijnych. Gigantyczna robota edukacyjna jest do wykonania w tym beznadziejnym świecie.

JJ: Mamy taki świat, na jaki zasługujemy, jaki sobie kreujemy swoim patrzeniem na drugiego człowieka. Może ten świat nie jest taki beznadziejny, bo jednak ludzi zawsze było stać na ryzykowanie swojej wygody, na dbanie o innych ludzi, zwierzęta. Wierze w pracę nad sobą, w rozwój duchowy, we właściwą hierarchię priorytetów, co jest bardzo trudne. Największą pułapką jest napięcie na karierę, na to, że ciągle musisz być atrakcyjny, na topie. To hamuje samorozwój emocjonalny i poczucie sensu życia. Mam alergię na brak poczucia sensu, który pozwala jedynie na życie-zabawę, co w konsekwencji frustruje.

KD: Pytanie, jak techniki empatyzacyjne stosować w sferze publicznej, jak wprowadzić do instytucji, do frakcji politycznych, środowisk, rodzin, domów? Jak systemowo budować przestrzenie, w których będziemy wchodzić w buty innych?

Igorze, zaprosiłeś wspólnie z Arturem Żmijewskim ludzi do Teatru Dramatycznego na mszę, choć odprawioną przez aktorów, to zgodnie z katolickim obrzędkiem. Spotkali się tam katolicy, ateści, konserwatyści i liberałowie. Jak oceniasz to spotkanie, wytwarzał się wtedy jakiś społeczny konsensus, czy negocjowalny konflikt?

IGOR STOKFISZEWSKI: Nie myślałem wtedy o *Mszy* (2011) jako o przykładzie działania empatycznego, chociaż, istotnie, chcieliśmy wejść w buty praktykujących katolików i zobaczyć, jak się je nosi, odprawiając precyzyjnie obrządek katolicki. Przed pokazem pojawiły się głosy ze środowisk katolickich, że może dochodzić podczas spektaklu do jakichś akcji, prowokacji. Nie było ich, bo my z nikogo nie naśmiewaliśmy się, celem naszym była próba odkrycia tajemnicy, zbudowania wspólnoty w przestrzeni dobrze nam wszystkim znanej. To nie było prowokacyjne doświadczenie, tylko po prostu, czy aż – religijne. Pytanie, czy za skandalem, a tak często się myśli o ryzykownych poczynaniach artystycznych, stoi jakaś kalkulacja, plan rozgłosu? Nie jestem tego pewien, w każdym razie byłbym ostrożny z uogólnianiem. Nikt nie chciał przerywać *Mszy*, nie było żadnych afer. Atmosfera była raczej skupiona, kilku wszechpolaków podeszło nawet wziąć komunię od księdza-aktora. Kiedy pokazywaliśmy *Mszę* w czasie festiwalu Reminiscencje w Krakowie, gdzie pamiętano jeszcze awantury na *Do Damaszkę* Klaty, czuło się pewne napięcie, była ochrona, na widowni siedzieli policjanci w cywilu, ale obyło się bez skandalu. Nie jestem pewien, czy potrafię empatyzować z radykalnymi, obcymi mi światopoglądowo środowiskami. Jako niepraktykujący katolik uważam eksperyment z mszą w kontekście kreowania wspólnoty za mało efektywny. Dlaczego? Prawdopodobnie za sprawą wkomponowanego nieuczestnictwa wszystkich, pasywności odbiorców, hierarchicznego podziału na scenę i widownię, msza nie jest uniwersalnym gatunkiem performatywnym służącym konstituowaniu wspólnoty.

ŁCh: Chcę tylko dodać, że kalkulacją, czyli instrumentalizacją skandalu nie zajmują się artyści, ale politycy i media. Moim zdaniem, skandal w sztuce nie istnieje.

Głos z sali: Wydaje mi się, że rozmawiając o empatii, nie możemy używać wielkich kwantyfikatorów: „wszyscy”, „wszyscy katolicy”, „wszyscy księża”, są tacy a tacy. To krzywdzące. Trzeba ważyć słowa. Jestem praktykującym katolikiem, ale o lewicowych poglądach, chodzę na demonstracje KOD. Polscy katolicy nie są monolitem, wielu, tak jak i ja, kontestują Radio Maryja i jego mowę nienawiści, po drodze mi ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego”. Jezus Chrystus był jednym z większych lewaków, otwierał się na obcych, odrzuconych; papież Franciszek, choć natrafia na wielki opór, stara się robić to samo. Trzeba się bliżej poznawać. Nie wolno pod chrześcijaństwo podciągać działalności wielkiej części polskiego Kościoła.

KD: Jakby pan się czuł, uczestnicząc w mszy w teatrze?

Głos z sali: Spoko, myślę, choć nie byłem w Teatrze Dramatycznym. Sprofanować można prawdziwą świętość, autentyczną hostię – czy więc ten, kto przyjął komunię z rąk

falszywego księdza, sprofanował ten obrządek? Niektórzy mogą tak to ocenić. Jestem wychowany na Grotowskim, więc nie porusza mnie to tak bardzo. W Stanach Zjednoczonych byłem na mszy, w której uczestniczyli ludzie z różnych kultur, witani na początku przez księdza, a po skończonej mszy rozmawiali. Myślę, że jałmużna nie jest darem empatycznym, natomiast jest nim spojrzenie drugiemu w oczy, przywitanie się, powiedzenie czegoś o sobie, przekroczenie bariery wstydu...

KD: Czy Jezus był empatyczny?

JJ: W Ewangelii jest około trzystu chyba razy „nie lękajcie się”, czyli odważ się, ryzykuj, nic ci nie grozi. Mam wrażenie, że lęk w opowieści biblijnej to szatan. Coś, co podsuwa zachowawcze, tchórzliwe, oceniające, karzące myśli i postawy. A „nie lękajcie się” to postawa upodmiotowiająca, otwarta. Opowieść o Jezusie to opowieść o współuczestniczeniu w cierpieniach, błędach, rozpaczach innych, o tym, że to, co możemy zrobić dla innych – to z nimi po prostu być i towarzyszyć im w bólach, samotności, odrzuceniu, ale też w zwykłych sprawach, jak w Kanie Galilejskiej. Jezus nie umoralnia ani Marii Magdaleny, ani celnika, tylko się z nimi przyjaźni, jego relacja z ludźmi jest przede wszystkim wrażliwa i empatyczna. To Kościół zrobił z niego postrach i narzędzie władzy, polityczną figurę religijną zmuszającą ludzi, zwłaszcza kobiety, w imię publicznego dobra do podporządkowania się władzy, zamiast uczyć konfrontowania się z własnymi lękami i ograniczeniami.

ŁCh: Kluczem jest też uznanie podmiotowości drugiego. Przygotowując z Magdą Fertacz w Zielonej Górze spektakl *Nikt nie byłby mną lepiej*, oparty na historiach więźniarek Ewy Kasińskiej, Marioli Sopel, Kasiulka, Kaśki D., Kreta, Żmii – nie mieliśmy wątpliwości, że te kobiety muszą być traktowane podmiotowo. Dlatego współtworzyły z nami scenariusz, za swoją pracę nad spektaklem dostały wynagrodzenie, znalazły się na afiszu (w takiej formie, w jakiej sobie życzyły, więc część z nich je podała prawdziwe nazwiska, część ukryła się pod ksywami).

Głos z sali: Czy terapeutyzacja cudzego cierpienia jest dobrą strategią resocjalizacyjną?

ŁCh: Nie bawiliśmy się w psychoterapeutów ani w resocjalizację. Ustaliliśmy od razu, że obdarowujemy się wzajemnie zarówno zaufaniem, jak i efektami współpracy. Fundamentalne jest nietraktowanie ludzi z tzw. marginesu jako idiotów, niewrażliwców, odmieńców. Praca z więźniarkami skłoniła mnie do kontynuowania pracy z kobietami wykluczonymi, kolejne spektakle poświęcone będą wdowom w Indiach, kobietom zgwałconym na współczesnych wojnach w Afryce, a ostatni alkoholikom, chorym na depresję, chorobę dwubiegunową. Zasady współpracy będą podobne.

IS: Obawiam się, że teatr dziś nie rozwija empatii poprzez swoje projekty partycypacyjne. Teatr, ze swoją hierarchiczną, instytucjonalną strukturą nie jest chyba zdolny do pielęgnowania empatii. Natomiast nieartystyczny projekt Joanny Pawluśkiewicz jest artystyczny w sensie społecznym, spełnia podstawowe funkcje transformacyjne sztuki performatywnej.

Głos z sali: Moje doświadczenie z teatrem nieinstytucjonalnym pochodzi z udziału w teatrze społecznym (*community play*), organizowanym przy okazji festiwalu szekspirowskiego w Gdańsku. Wzięłam udział w castingu do spektaklu opartego na *Zimowej opowieści* we współpracy brytyjską grupą Parrabbola. Zgłosili się ludzie w różnym wieku i o różnym statusie społecznym. Przez dwa tygodnie codziennie spotykaliśmy się na pięć, sześć godzin, zaprzyjaźniając się i wspólnie pokonując własny wstyd. To było bardzo empatyczne i budujące doświadczenie.

AS: Podobne poziome działania, podważające hierarchiczność instytucji kultury, wydają mi się pasjonujące i konieczne. Zresztą w wielu teatrach powstają propozycje okołartyistyczne, które nie tylko rozwijają myśl zawartą w dziele, ale pozwalają właśnie poprzez doświadczenie i wspólne spotkanie pogłębić refleksję. Z drugiej strony z rezerwą podchodzę do tęsknoty za teatrem jako miejscem pracy pozbawionym hierarchii, a co za tym idzie przemocy. Proces tworzenia spektaklu, zwłaszcza na dużą skalę, ze sporym budżetem, dużą liczbą ludzi, a przede wszystkim dla szerokiej publiczności, pociąga za sobą taki rodzaj odpowiedzialności i pracy, który z natury wiąże się z władzą. A co za tym idzie, z potencjalną przemocą. Ona nie zniknie z naszego życia, stosunki między ludźmi są podszyte przemocą, w pracy widać to szczególnie. Pytanie, jak sobie z tą przemocą radzić, jak uczyć siebie i innych zagospodarowania przemocy tak, żeby nie stała się toksyczna i niszcząca.

KD: Czyli musimy się zgodzić na to, że apriorycznie jesteśmy przemocowi, agresywni i okropni i skupić się na mechanizmach panowania nad negatywnymi emocjami?

AS: Tak. Uczę się tego, wychowując dzieci. Nie tyle idzie mi o wypreparowanie z siebie i z nich agresji, ile o wspólne uczenie się wzajemnej komunikacji, wyrażania swoich emocji i potrzeb. W rodzinie ważna jest akceptacja agresji, a co za tym idzie, nauka wyrażania tej agresji, kierowania jej tak, żeby się rozpuszczała, a nie raniła innych. To niezdolność do komunikowania się zaburza funkcjonowanie instytucji. Podejrzana jest narracja o demokratyzacji instytucji, która zakłada absolutne partnerstwo, brak głównego reżysera, lidera, wszelkiej władzy, hierarchii. Wierzę w demokratyczne praktyki, w podmiotowe działanie każdego członka zespołu i w kolektywną odpowiedzialność. Natomiast myślę, że zdolność do pracy w grupie pozbawionej lidera jest czymś rzadkim i prowadzi nieraz do iluzorycznych projektów. Czy jednak władza zawsze musi być toksyczna? Być może uzdrawianie demokracji i stosunku obywatela do polityki polega również na dostarczaniu wiedzy na temat władzy i jej mechanizmów, a nie na fantazjowaniu o usunięciu wszelkiej hierarchii.

JJ: Zawsze w grupie osób wyłania się władza, która nie musi brać się ze stałych hierarchicznych stosunków, może się realizować tymczasowo przez inicjatywę. W praktyce teatralnej mimo instytucjonalnej hierarchii proces pracy jest ciągłym negocjowaniem, ciągłą pracą właśnie przeciw hierarchii.

IS: Jestem jednak za iluzją i utopią.

KD: Widziałam na festiwalu Malta *Bezsilność*, gdzie nie aktorzy, ale ludzie, którym jest źle na świecie, niepełnosprawni, chorzy, nieszczęśliwi opowiadali swoje historie. Zdarzało się, że i widzowie dołączali się ze swoimi narracjami. Słuchaliśmy zwierzeń matki o dziecku zabitym przez samochód, który wjechał na pasy, o trudzie bycia pogardzanym niepełnosprawnym, o którym wszyscy myślą, że nic nie rozumie, a on słyszy i rozumie wszystko, o depresjach, autyzmach, załamaniach. Spektakl miał rodzić empatię, ale informacja, że reżyserka przeprowadziła casting na te narracje i selektywnie wybierała historie, tę empatię mrozi. Świat był i jest zbudowany na nierównościach, na arogancji elit, na legitymizacji władzy. Arystoteles przekonywał nawet w *Polityce*, że jedni ludzie rodzą z duszą niewolnika, drudzy z duszą wolną i że trzeba to zaakceptować. Świadomość beznadziejności świata nie może jednak oznaczać braku buntu.

IS: Walki pracownicze w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski z przełomu 2013 i 2014 roku czy walki twórców poznańskich o zmianę dyrektora w Miejskiej Galerii Arsenał są właśnie przykładem walki o sens. Mam szacunek dla ekspresji indywidualnej i zbiorowej wyrażanej przez ludzi, nie instytucje. Na pytanie Erica Hobsbawma, czy historię tworzą wybitne osobowości, czy masy, historia ruchów społecznych daje jednoznaczną odpowiedź. Historię stwarza ulica, anonimowe pulsowanie społeczne i anonimowe, choć nie tylko, liczne przecież publiczne wystąpienia. Cokolwiek powiedzieliby Antonio Negri czy Slavoj Žižek, to i tak „ulica” ma rację, pracownicy CSW mają rację, bo to oni pchają świat do przodu.

KD: Rozumiem, że to oni tworzą aktywne społeczeństwo obywatelskie, a nie werbalne, bezkrytyczne i powierzchowne „społeczeństwo polityczne”, działające poprzez siłę i sankcję.

¹ Por. Judith Butler *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzenia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

² Tamże.

³ *Po katastrofie*, z Tomaszem Gromadką rozmawia Justyna Jaworska, „Dialog” 2017, nr 3.

⁴ Laurie Anderson „*Serce psa*”. Laurie Anderson i film *zen: Spróbuj czuć smutek bez bycia smutnym*, z Laurie Anderson rozmawia Krzysztof Kwiatkowski, „Gazeta Wyborcza” 3 X 2016.

⁵ Elizabeth Bishop, *Ta jedna sztuka*, przeł. Stanisław Barańczak, [w:] *też*, 33 wiersze, Znak, Kraków 1995.

⁶ *Filmowanie, które rani*, z Michaelem Glawoggerem rozmawia Grzegorz Brzozowski, „Kultura Liberalna” 2012, nr 138.