

ŻYCIE

UNIWERSYTECKIE

nr 2 (318) luty 2020



PUNKTOZA TO NIE WSZYSTKO

PROF. JERZY MARIAN BRZEZIŃSKI
Z WYDZIAŁU PSYCHOLOGII I KOGNITYWISTYKI



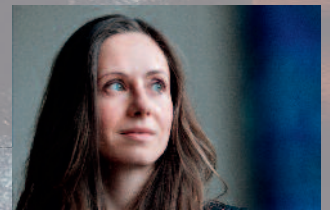
PROF. GRZEGORZ
ZIÓLKOWSKI
**SAMA SZTUKA
JUŻ NIE WYSTARCZY**

s.16



KS. PROF. ADAM
SIKORA
**OD ROZMÓW
Z DZIADKIEM
DO TORY**

s.18



DR MARTYNA KUSAK
**ALGORYTMY
KONTRA
PRZESTĘPCY**

s.21

uniwersyteckie.pl

z pasją o Nauce 

SAMA SZTUKA JUŻ NIE WYSTARCZY



FOT. MACIEJ ZAKRZEWSKI

Z **prof. Grzegorzem Ziółkowskim** z Instytutu Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych UAM
rozmawia Bogumiła Kaniewska

Twoja książka, „Okrutny teatr samospaleń. Protesty samobójcze w ogniu i ich echa w kulturze współczesnej” otrzymała w ubiegłym roku Nagrodę im. Pierwszego Rektora Uniwersytetu Łódzkiego Tadeusza Kotarbińskiego za najwybitniejszą polską monografię w dziedzinie humanistyki. Za moment ukaze się jej wersja angielska w wydawnictwie Routledge. Czy to jest pierwsza na świecie książka opisująca samospalenia z perspektywy kulturowej?

Ani w Polsce, ani na świecie nie było dotąd podobnej publikacji. Istnieją w światowej literaturze przedmiotu ujęcia cząstkowe, dotyczące np. samospaleń dokonywanych w Tybecie czy samospaleń dokonywanych przez kobiety na Bliskim Wschodzie. O tych ostatnich piszę niewiele, ze względu na to, że są to raczej samobójstwa wynikające z opresji, najczęściej rodzinnej. Presja patriarchalnego modelu rodziny sprawia, że kobiety, które nie potrafią sobie poradzić w tym układzie, dokonują samobójstw poprzez samospalenie. Wynika to m.in. z faktu, że mają one dostęp do środków łatwopalnych w gospodarstwie domowym. Protestacyjny charakter tego typu aktów jest zminimalizowany, gdyż nie są one dokonywane w przestrzeni publicznej, co zresztą nie oznacza, że kobiety nie chciałyby zademonstrować, jak wielkiej podlegają presji, w jak rozpaczliwym znajdują się położeniu. Rzecz w tym, że ich możliwość poruszania się w przestrzeni publicznej jest po prostu ograniczona, by wyjść poza domostwo muszą mieć zgodę rodziny, ojca, brata – mężczyzny. Stąd do tego typu samospaleń dochodzi na terenie domu. Często też nie możemy być pewni, czy to są rzeczywiście samospalenia, a nie tzw. zabójstwa honorowe – sporo już o tym napisano.

Twój projekt tych zjawisk nie dotyczył. O czym zatem piszesz?
Moja książka łączy dwa pola badawcze: jedno obejmuje samospalenia protestacyjne jako demonstracyjne akty niezgody, drugie to reakcje sztuki, kultury na te graniczne, radykalne gesty sprzeciwu. Warto tu wprowadzić pojęcie z języka angielskie-

go – *self-immolation*, które upowszechniło się w latach 60., po samospaleniach w Wietnamie. Były to akty protestu przeciwko wojnie, ale i związane z opresją na tle religijnym. Ówczesne – szeroko nagłościone – samospalenia mnichów i mniszek buddyjskich, a także – o czym często się zapomina – osób świeckich, miały właśnie charakter ofiarńczy. Słowo *self-immolation* oznacza zatem samoofiarowanie, ale po upowszechnieniu tego typu aktów, jego znaczenie się zmieniło i odnosi się do samospalenia pojmowanego jako ofiarowanie siebie w ogniu. Trzeba przy tym pamiętać, że mówimy o działaniach o charakterze altruistycznym, ponadjednostkowym: o gestach dokonanych z myślą nie o sobie, lecz o innych. W terminologii suicydologicznej, idącej od Emila Durkheima, twórcy socjologii, i jego słynnej książki „Samobójstwo” z końca XIX wieku, mowa jest o samobójstwach altruistycznych w przeciwieństwie do samobójstw egoistycznych. Pytanie tylko, czy w ogóle można mówić o samobójstwie w odniesieniu do aktu samospalenia ofiarczego? To jest kolejny problem. Mówię zatem w książce o *self-immolations* i o *self-burnings*. Te ostatnie mogą mieć tak charakter samobójczy, jak i protestacyjny, jeśli sprawa, o którą się upominamy jest ważniejsza niż chęć odebrania sobie życia. Albo wręcz odebranie sobie życia jest tylko konsekwencją radykalnego protestu.

Kwestia nazewnictwa, o którym mówisz, wydaje się bardzo ważna: pojęcie samoofiarowania pokazuje istotę zjawiska, o którym piszesz, pokazuje też nierozzerwalny związek między aktami samospaleń a opresyjnością środowiska. Pojęcie samospalenia przyjęło się chyba ze względu na drastyczność sposobu, w jaki protest taki jest podejmowany. Czy to fakt, że pojawia się on w społecznościach opresyjnych sprawia, że wiemy o nim tak niewiele?

Kiedy przystępowałem do pracy nad tym zagadnieniem, nie miałem świadomości, że ludzie dokonują samobójstw poprzez samospalenie. Że istnieje rozmyślne samospalenie, które

w nomenklaturze suicydologicznej odnosi się do aktów, w których chcemy sobie odebrać życie poprzez użycie ognia. To są przypadki rzeczywiście bardzo rzadkie. Do 2017 roku w Polsce w ogóle nie było takiej kategorii w statystykach policyjnych czy suicydologicznych. Nie przychodziło mi do głowy, że ktoś może zdecydować się na samobójstwo przy użyciu ognia w pomieszczeniu. A tak dzieje się najczęściej – ten, kto chce sobie odebrać życie przy użyciu ognia, nie chce, by jego zamiar udaremniono. Nie liczy się z takimi konsekwencjami jak zniszczenia czy zagrożenie życia innych ludzi – to znika z pola widzenia. Natomiast w przypadku samospaleń demonstracyjnych chodzi o protest, o wyrażenie sprzeciwu, niezgody. Ja zająłem się w książce tą szczególną odmianą samospaleń, które mają charakter protestacyjny i altruistyczny. Z jednym może wyjątkiem: zdarzenia, od którego rozpoczęła się Arabska Wiosna w 2010 roku, czyli samospalenia Mohameda Bouaziziego – była to bowiem odpowiedź na opresję, upokorzenie, które dotknęło go osobiście. Dokonał jednak tego aktu przed magistratem Sidi Bu Zajd w centralnej Tunezji, co oznacza, że chciał powiadomić społeczność o tym, co go spotkało. Demonstracyjność tego typu czynów, traktowanych jako komunikat, który ma dotrzeć do innych, ma kluczowe znaczenie.

Co pozwala nam stwierdzić, że samospalenie ma być takim komunikatem?

Intencje bywają często mało czytelne – to, czy ktoś dokonuje samospalenia w swojej sprawie, czy w sprawie innych, czy w imię wartości, które innych dotyczą, bywa trudne do rozstrzygnięcia. Dlatego też użyłem kategorii przestrzeni, miejsca – jeżeli samospalenie odbywa się w przestrzeni publicznej, szczególnie tej kojarzonej z władzą lub nacechowanej symbolicznie, uznajemy je za protestacyjne. Tylko w nielicznych przypadkach możemy posłużyć się kategorią *self-immolation*. Dzieje się tak, gdy pozostają jasno wyrażone intencje w świadectwach: w listach, swego rodzaju testamentach, często wysyłanych wcześniej do redakcji różnych mediów, czy na transparentach, które ktoś przygotowuje. Czyli, powiedzmy, oprawa. Zdarzyło się też, że ktoś nagrał na wideo swoje samospalenie, nagrał swoje ostatnie słowa – nie było żadnych wątpliwości, że to był akt dokonany w geście pacyfistycznym, antywojennym.

Kiedy mówisz o aktach protestacyjnych samospaleń, podkreślasz fakt, że ważne jest to, żeby ten akt został zauważony, dostrzeżony. W twoich badaniach dużą rolę zawsze odgrywała kwestia społecznego oddziaływania teatru, podobnie w twojej działalności artystycznej: spektakle, które tworzysz ze studentami, były zawsze zaangażowane, miały sprawiać, że widz zatrzymuje się i mówi „tu, w tym świecie coś się złego dzieje”. W tym sensie jest to niezwykle konsekwentne. Musiał jednak pojawić się jakiś impuls, który sprawił, że wyszedłeś poza granice teatru. Czy możesz o tym powiedzieć, bo może jest to zbyt trudne, może opowiedzieć się nie da...

Byłem już kilkakrotnie o to pytany, mam przygotowaną standardową odpowiedź. Ale nie chcę się nią posłużyć. Wolę powiedzieć tak: po nagrodzie Kotarbińskiego, Uniwersytet Łódzki przysłał mi kilka egzemplarzy mojej książki, z prośbą, bym podpisał je dla sponsorów, osób wspierających nagrodę. Postanowiłem wpisać dedykację dosyć przewrotną, ale jednocześnie bardzo w duchu tej pracy. Nie było tam żadnych słodkich słów, oczekiwanych w takich okolicznościach. Napisałem po prostu, że dla mnie, po napisaniu tej książki, nic już nie jest takie samo. I nic już nie będzie takie samo. Dlatego proszę uważać, bo czytelnika czy czytelniczkę może spotkać to samo: już nigdy nie będą tacy sami, nic nie będzie takie samo. Wiem, że to jest mocne stwierdzenia,

ale to właśnie tak jest. Dla mnie zmierzenie się z tym tematem było wyzwaniem zdecydowanie przekraczającym wymiar naukowy... To jest bardzo mocne pytanie, które zadałaś... Powiem tak: zarówno w pracy Grotowskiego, jak i Brooka, czyli tych dwóch głównych postaci, jakimi się dotąd zajmowałem, pojawia się aspekt samospaleń. Peter Brook poświęcił tej problematyce spektakl „US” w 1966 roku, a potem film „Tell me Lies” z 1968 roku. Pojawia się tam motyw zarówno mnicha Thích Quảng Đức, od którego rozpoczął się w nowożytności łańcuch samospaleń, jak i Normana Morrisona, kwakra amerykańskiego, który podpalił się na schodach Pentagonu, mając na rękach swoją dwuletnią córeczkę Emily (dziewczynka ocalała, najprawdopodobniej ojciec komuś ją oddał). Kiedy Grotowski w latach 60. przystępował do pracy nad „Księciem Niezłomnym”, nadał temu legendarnemu spektaklowi charakter gestu ofiarne-go – samospalenia, do których dochodziło wówczas w Wietnamie, stanowiły dla niego niezwykle silny punkt odniesienia. Z jednej strony bowiem było to coś realnego, a równocześnie było to oglądane, obserwowane. Podczas pierwszego samospalenia w 1963 roku, buddieska sangha, wspólnota licząca kilkaset osób otoczyła mnicha, który protestował przeciwko opresji religijnej ze strony katolickiego prezydenta Wietnamu Południowego, Ngô Đình Diệma. Odbyło się coś na kształt spektaklu, demonstracji determinacji i niezłomności właśnie. Niezłomnej obrony religii. Kiedy Grotowski podsumowywał swoje życie artystyczne w Collège de France w Paryżu, w 1997 roku, niecałe dwa lata przed śmiercią, kilkakrotnie wracał do tej sceny, by powiedzieć, że w swoim teatrze szukał przede wszystkim roli dla widzów. Nie chciał, by wobec aktu ogołocenia siebie, odsłonięcia intymnych wspomnień, jakiego dokonywał Ryszard Cieslak w „Księciu Niezłomnym”, widz pozostawał bierny. Grotowski bardzo pięknie, mówił, że gdy erotyka miesza się z mistyką w realnym i radykalnym geście obnażenia, ofiarowania swoich najintymniejszych prawd i doznań, widzowie teatralni przestają być publicznością. Stają się świadkami – mówił Grotowski – mogą świadczyć o tym, co się wydarzyło, niczym w procesie sądowym. Wprawdzie w teatrze nikt nie traci życia, ale widzowie nie mogą wyjść z teatru nietknięci. To przyświecało mi w mojej pracy. Widzowie muszą zostać poruszeni. Tylko, że ja zbuntowałem się wewnątrz wobec Grotowskiego. Przy całym szacunku dla jego dokonań, dla dalekosiężności jego myślenia – bo to nie tylko praktyk teatru, ale i filozof kultury – zdobyłem się na sprzeciw. Wydało mi się, że to co robił w teatrze, było za mało powiązane z krzywdą, jakiej doznaje współczesny człowiek. Myślę tu przede wszystkim o ludziach spoza tego względnie bezpiecznego miejsca, jakim jest dla nas Europa. Grotowski skupił się na metaforyzacji, co w ostatecznym rozrachunku doprowadziło go do poszukiwań duchowych. Ja chciałem zostać z nogami na ziemi. Nie tylko z nogami, z rękami też. W błocie, w gnoju, w tym wszystkim, co nas otacza, w ruinach, zgliszczach. Tak ten temat mnie znalazł. Okazało się, że to jest właśnie to. Radykalny akt performatywny, nastawiony na zmianę rzeczywistości, jest jednocześnie emanacją sytuacji opresyjnych. Nic już nie będzie takie samo – nie wyobrażam sobie podjęcia kolejnego naukowego zadania, napisania książki na temat stricte teatralny. Moje kolejne kroki zmierzają ku rozważaniom kulturowym, włączającym kwestie polityczne, historyczne, doświadczenie kolonializmu i postkolonializmu. To zagadnienia, które są dla mnie teraz najistotniejsze wraz z ich widowiskowym aspektem tzn. ich unacznieniem.

Szukasz tego, co sztuka może zrobić dla rzeczywistości....

Tak. Tak.