Łucja Iwanczewska

Emancypacje

Słowa klucze: emancypacje, intelektualne zaangażowanie, performans społeczny, władza, opór

Na początku emancypacja, uważana za wytwór i praktykę modernizującą, wyrastała w przestrzeni ustanowień społecznych i dotyczyła religii oraz tradycji. Działanie ludzkie i praktyki społeczne wyzwalano z przednowoczesnych ograniczeń poprzez zastosowanie metod racjonalnego rozumowania. Anthony Giddens (2002) powiada, że w ramach polityki nowoczesnych społeczeństw wyróżnić można trzy główne tendencje: radykalizm, liberalizm i konserwatyzm. Wszystkie te tendencje polityczne nowoczesności oparte są na praktykach emancypacyjnych. Myśliciele oraz praktycy liberalizmu i radykalizmu zakładali, że należy uwolnić zbiorowości od nakazów, zakazów i ograniczeń związanych z istniejącymi wcześniej praktykami, uprzedzeniami, regulacjami prawnymi nowoczesnych społeczeństw. Wolności szukali w procesualnej emancypacji jednostek w powiązaniu z państwem liberalnym. Myśl i praktyka konserwatywna funkcjonują natomiast jako reakcje na emancypację. Konserwatyzm powstał jako odrzucenie myśli liberalnej i radykalnej oraz jako krytyka mechanizmów nowoczesności, w tym mechanizmów emancypacyjnych.

Giddens definiuje emancypację jako ogólne nastawienie na wyzwolenie jednostek i grup z ograniczeń społecznych, politycznych i kulturowych. Na strategie emancypacyjne składają się dwa podstawowe elementy. Pierwszy to dążenie do wyzwolenia się z przeszłych mechanizmów ujarzmiających, a zatem dopuszczenie postaw zmierzających do przekształceń przyszłości. Drugim

elementem jest przezwyciężenie nieuprawnionej dominacji jednych jednostek i grup nad innymi, czyli dominacji hierarchicznej.

Wyzwolenie z przeszłych i tradycyjnych ograniczeń jest elementarną cechą nowoczesności, polegającą na poddaniu analizie i kontroli uprzednio determinujących działalność ludzką właściwości i składowych świata społecznego. Według Giddensa emancypacja jest polityką „innych". Odwołując się do Karola Marksa, dla którego klasa była motorem emancypacji i siłą sprawczą historii, badacz pokazuje, że do powszechnej emancypacji ludzkości miało dojść w rezultacie stworzenia bezklasowego porządku społecznego. Inne wskazane przez Giddensa odsłony i interpretacje procesów emancypacyjnych dotyczą podziałów i różnic etnicznych, genderowych, ekonomicznych, pomiędzy rządzącymi i rządzonymi, współczesnymi i przyszłymi generacjami. Polityka „innych" polega na wyzwoleniu nieuprzywilejowanych grup z ujarzmień społecznych i na eliminacji krzywdzących różnic. Polityka emancypacji zmierza więc do wyeliminowania wyzysku, nierówności i ucisku. Z wyzyskiem mamy do czynienia wtedy, gdy jedna grupa nieprawomocnie monopolizuje dobra, do których grupy wyzyskiwane nie mają dostępu. Nierówność dotyczy tu głównie dostępu do zysków materialnych, prowadząc przede wszystkim do nierówności ekonomicznej.

Zróżnicowany dostęp do zysków materialnych należy tymczasem do mechanizmów tworzących nowoczesność. Przemoc bezpośrednio wiąże się ze zróżnicowaniem władzy, która jest wykorzystywana przez jedną grupę do ograniczania drugiej. Podstawowe cele polityki emancypacyjnej to sprawiedliwość, równość i uczestnictwo. Normy sprawiedliwości określają zatem, co należy uznać za wyzysk, a także to, kiedy relacja wyzysku staje się usprawiedliwioną relacją władzy. Uczestnictwo zakłada wpływ jednostek i grup na decyzje władzy. Emancypacja w ujęciu Giddensa może być zatem rozumiana jako zdolność jednostek i grup do rozwijania własnych możliwości w warunkach narzucanych przez zbiorowość ograniczeń.

Podstawową zasadą emancypacji jest zasada autonomii. Emancypacja oznacza taką organizację życia zbiorowego, w której jednostka posiada niezależność działania w ramach życia społecznego.

Inaczej emancypację postrzega Ernesto Laclau (2004), choć także rozważa strategie emancypacyjne, osadzając je w nowoczesnej tożsamości i we współczesnych zachodnich demokracjach. W jego analizach emancypacje są przede wszystkim zarządzaniem sprawami wspólnoty przez podmioty społeczne tożsame z punktem widzenia społecznej całości. Emancypacje są strategiami wyzwalania czegoś dla dobra wspólnego i zachodzą na poziomie podstawy tego, co społeczne. Laclau rozumie demokrację, a zatem system emancypacyjny, jako następowanie po sobie partykularnych tożsamości, które przyjmują uniwersalne zadania – dzięki temu tożsamości partykularne mogą przemawiać z miejsc, które zajmowały uniwersalne podmioty, podmioty władzy. Demokracje są konstytutywnym rozszczepieniem wszelkiej konkretnej tożsamości.

Wyzwolenie społeczeństwa jako całości jest wprawdzie niemożliwe, ale wyobrażenie całości jest konieczne dla tego, co partykularne, ponieważ przymusza to, co partykularne, do przyjmowania uniwersalnej roli.

Z kolei Elizabeth Grosz (1995) dostrzega potencjał emancypacyjny w odrzuceniu polityki opartej na tożsamości, która walczy o uznanie i rozpoznanie. Emancypacyjny charakter ma, według niej, „polityka niezauważalności" (*politics of imperceptibility*). Oznacza ona walkę o prawo do działania, w którym podmiot jest jedynie sitem, przez które przechodzą siły przekraczające jego kontrolę. „Polityka niezauważalności" (nawiązująca do mechanizmów działania ewolucji) powinna pozostawiać swoje ślady wszędzie, a jednocześnie nie prowadzić do rozpoznania i uznania tożsamości osoby, grupy czy organizacji. Polityka ta nie przywiązuje nas do naszych tożsamości, zbierających nasze przeszłe doświadczenia, ale zwraca się do naszej przyszłości i sama jest polityką przyszłości, której horyzont możemy obecnie nakreślić teoretycznie, ale który jednak otwiera nas na możliwość innego świata i w tym sensie uprawomocnia walkę i wszelkie subwersje emancypacyjne dotyczące życia społecznego, płci, seksualności, naszych związków z nowymi technologiami. „Polityka niezauważalności" posiada krytyczną świadomość działania mechanizmów wiedzy – władzy, ustanawiających i kolonizujących działań dyskursów i reprodukcji znaczeń. Dlatego świadomie buduje strategie niezauważalnych przekroczeń. Po dokonaniu przeglądu najbardziej znaczących dla współczesnej humanistyki zagadnień związanych z teoriami emancypacji chciałabym rozważyć działanie potencjału emancypacyjnego w przestrzeni kultury – na styku zaangażowania intelektualnego, sztuki i polityki.

W *Prawodawcach i tłumaczach* (1998) Zygmunt Bauman opisuje historię przestrzeni społecznej, w której wyłonili się intelektualiści traktowani jako pewien fenomen społeczny. Jedną z głównych przemian nowoczesnych było rozpowszechnienie się asymetrycznych systemów nadzoru, z którymi powiązane zostały dwie kolejne innowacje. Pierwsza to zmiany w mechanizmach reprodukcji społecznej, w wyniku których wyłoniła się potrzeba konstruowania planów rzeczywistości społecznej. Druga to nowa kategoria ról społecznych zorientowanych na planowanie, udoskonalanie, reformowanie, korygowanie. W rezultacie daje to dwa sprzężone ze sobą elementy: postawę intelektualistów i sferę publiczną, w której owa postawa może się realizować, zmieniając przestrzeń społeczną i emancypując ją. Na dwóch wybranych przykładach, reprezentatywnych dla myśli emancypacyjnej nowoczesności, prześledzę wskazany przez Baumana fenomen społeczny roli intelektualistów w emancypowaniu przestrzeni społecznej jako jeden z projektów nowoczesności.

W głośnym tekście *Czym jest literatura?* Jean-Paul Sartre napisał: „Przychodzi dzień, kiedy pióro musi się zatrzymać; trzeba wówczas, by pisarz wziął broń do ręki; bez względu na drogę, jaką dochodzimy do tego, bez względu na wyznawane poglądy – literatura rzuca nas do walki" (Sartre 1968: 208). W manifeście Sartre'a samo pisanie jest bronią, pióro ma służyć ciemiężonym, a nie

ciemiężcom. Autor powiada, że aby zrozumieć społeczeństwo, w którym żyje, intelektualista ma tylko jedną drogę – przyjęcie punktu widzenia najmniej uprzywilejowanych jego członków. Sartre zwrócił się do Juliena Bendy z zarzutem, że klerka nie ma pośród uciskanych, jest on bowiem „nieuchronnie pasożytem klas lub ras uciskanych". Pisarz ma wedle Sartre'a jedną misję – walkę o wolność. Pisze jako człowiek wolny do innych wolnych ludzi – i jego pisanie styka się tutaj z demokracją. Pisanie i komunikowanie się intelektualisty ze społeczeństwem żywi się pragnieniem wolności. Pisanie jest także zadaniem politycznym, przemawianiem do swoich współczesnych, trzymaniem się swojej epoki. Zadaniem pisarza ma być wytwarzanie zmian w otaczającym go społeczeństwie i wyposażanie go w świadomość krytyczną. Ma przedstawiać mu jego obraz w sposób krytyczny, nawołując, by go przyjęło lub, jeśli się z nim nie zgadza, aby się zmieniło. Powracając w swoich rozważaniach do czasów encyklopedystów, Sartre pokazuje, że intelektualista uważał się za przewodnika i duchowego przywódcę społeczeństwa. Dzieło intelektu w tamtym czasie było czynem i czynieniem – tworzyło idee, które rodziły społeczne przewroty, intelektem można było się przyczyniać do politycznego wyzwolenia człowieka. Pisarz miał zmieniać zastany świat, a jego drogę wytyczały bunt i emancypacja. Wedle Sartre'a intelektualista ma się trzymać swojej epoki. Od teraźniejszości nie można uciec, ponieważ stawką strategii emancypacyjnych jest kształt najbliższej przyszłości. Pisał:

> Jest naszym zamiarem przyczynić się do wytworzenia pewnych zmian w otaczającym nas społeczeństwie. Stajemy razem z tymi, którzy chcą zmienić równolegle położenie społeczne człowieka i jego pojmowanie siebie jako człowieka. Musimy zajmować stanowisko wobec każdego wydarzenia politycznego czy społecznego (Sartre 1968: 141–142).

W 1972 roku w rozmowie z Gilles'em Deleuze'em, zatytułowanej *Intelektualiści a władza*, Michel Foucault stwierdził, że w czasie wydarzeń majowych 1968 roku:

> [...] intelektualista orzekł, że masy go nie potrzebują dla zdobycia świadomości; wiedzą dobrze, o co im chodzi, nie mają złudzeń, wiedzą lepiej od niego i z pewnością są w stanie wyrażać swoje poglądy. Istnieje jednak system władzy, który blokuje, zabrania i unieważnia ten dyskurs i tę wiedzę, władzy wykrywalnej nie tylko w jawnym autorytecie cenzury, ale i władzy głęboko i subtelnie przenikającej całą sieć stosunków społecznych. Sami intelektualiści stanowią ogniwa tego systemu władzy – idea, że są oni odpowiedzialni za świadomość i dyskurs, wchodzi w skład systemu. Rola intelektualisty polega na walce przeciwko tym formom władzy, które przekształcają go w jej przedmiot i narzędzie w sferze wiedzy, prawdy, świadomości i dyskursu (Foucault, Deleuze 1986: 175).

Teoria w ujęciu Foucaulta nie ma być podbudową praktyki. Nie służy praktycznym zastosowaniom i użyciu w działaniu. Powinna natomiast być lokalna, regionalna, taka, która niczego nie totalizuje. „Jest zmaganiem z władzą tam,

gdzie jest ona najmniej widoczna i najdotkliwsza" (Foucault, Deleuze 1986: 175). Chodzi o to, by osłabić władzę. Foucault pisze dalej: „nasza działalność jest równoległa do wysiłków tych, którzy walczą o władzę, nie rozjaśnia ich z bezpiecznej odległości. Teoria to regionalny system tych zmagań" (Foucault, Deleuze 1986: 175). Intelektualista szczegółowy, regionalny zostaje sprowadzony do roli jednego z wielu ogniw w toczących się zmaganiach – nie jest wyrazicielem woli walczących, ani ich przedstawicielem, nie jest też interpretatorem ich działań. Teoria staje się praktyką. Ci, którzy mieli dotąd przyznane w kulturze miejsce jej sumienia, świadomości, potencjału krytycznego, sposobów wyrażania kultury – stają się dostarczycielami narzędzi analizy czy nawet całej „skrzynki z narzędziami", za pomocą których można opracować strategie emancypacyjne i opisy pól walk. Istnieją tylko szczegółowe praktyki teoretyczne i polityczne. Praca intelektualisty w ujęciu Foucaulta nie polega na modelowaniu i narzucaniu woli politycznej innym, lecz na przeprowadzaniu analiz w różnych dyscyplinach, których celem jest:

> [...] stawianie pytań pod adresem oczywistości i badanie postulatów, wstrząsanie przyzwyczajeniami, sposobami działania i myślenia, rozpraszanie potocznych mniemań, odnawianie kryteriów oceny zasad i instytucji, a w oparciu o tę re-problematyzację uczestnictwo w tworzeniu woli politycznej, która pozwala intelektualiście ujawnić się w roli obywatela (Foucault 1988: 152–153).

Kolejną istotną dla mojego wywodu kwestią są strategie emancypowania uczestników życia społecznego i odbiorców tekstów kultury.

Jacques Rancière, definiując pojęcie „widza wyemancypowanego" wypracowane na gruncie teatru, pisał:

> Widza lekceważy się zwykle dlatego, że nic nie robi, podczas gdy aktorzy na scenie robią coś przy użyciu swoich ciał. Ale łatwo można odwrócić perspektywę, stwierdzając, że ci, którzy działają, wykonują pracę przy użyciu swych ciał, są w oczywisty sposób gorsi od tych, którzy są zdolni do patrzenia: kontemplując idee, przewidując przyszłość, mają ogólniejsze spojrzenie na świat (Rancière 2007: 316).

Rancière opisuje dwie historyczne linie emancypacji widza. Jedna to linia teatru politycznego, krytycznego, zaangażowanego, prowokującego, zmuszającego do zajęcia stanowiska, buntu, aktywności. Druga zaś to teatr angażujący emocjonalnie, działający na zmysły, wprowadzający w stany hipnozy czy ekstazy religijnej. Filozof proponuje linię inną, w której relacja między artystami a publicznością przypominałaby relację oświeceniowego pedagoga Josepha Jacotota ze swoimi uczniami. Jacotot, nie znając języka niderlandzkiego, uczył swoich nieznających języka francuskiego uczniów mowy Moliera. Nauczyciel i uczniowie nie rozumieli się nawzajem. Jacotot zaproponował uczniom samodzielne odkrywanie wiedzy poprzez proces nieustającej wymiany, nie narzucał żadnych systemów wiedzy z góry. Podobny dialog wymiany, zakładający otwartość na każdą interpretację, powinien zaistnieć także między aktorami a widzami. Teoria emancypacji zakłada „widzów jako aktywnych tłumaczy

próbujących wynaleźć własny przekład w celu przyswojenia sobie teatralnej opowieści i stworzenia na jej kanwie własnej historii" (Rancière 2007: 319). Ten rodzaj emancypacji jako dialogu wymiany i wytwarzania w społeczeństwie aktywnych tłumaczy sztuki i zjawisk kultury chciałabym prześledzić na dwóch przykładach: wystawy *Konstrukcja w procesie* z 1981 roku i społecznego spektaklu *Golgota Picnic* z 2014 roku.

Międzynarodowa wystawa *Konstrukcja w procesie* z 1981 roku, która odbyła się w Łodzi, przeszła do historii jako fenomen pozaartystyczny i społeczny. Było to wydarzenie, które powiązało artystów z robotnikami i działaczami „Solidarności". Główny organizator wystawy, Ryszard Waśko, podkreślał, że podczas pracy nad wystawą ufundowała się wspólnota różnych ludzi, połączonych jednym celem. Jacek Jóźwiak, współorganizator wystawy, wspominał:

> Najważniejszym doświadczeniem, które towarzyszyło całemu okresowi 16 miesięcy – od sierpnia 1980 do grudnia 1981 – było poznanie i przeżycie wolności w różnych wymiarach. Praktycznie nie mieliśmy niczego, nie dysponowaliśmy żadnym aparatem instytucjonalnym, logistycznym czy finansowym, a jednak mogliśmy tak wiele […] (Jach, Saciuk-Gąsowska 2012: 14).

Waśko zwrócił się do łódzkiej „Solidarności" o pomoc w zorganizowaniu wystawy. Ówczesny przewodniczący związku, Jerzy Kropiwnicki, obiecał zaangażowanie organizacji w pracę nad wystawą, ponieważ uznał, że „Solidarność" jest to winna zagranicznym artystom za poparcie z ich strony. Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne zgodziło się na udostępnienie przestrzeni na wystawę. Robotnicy z łódzkich fabryk produkowali dzieła według koncepcji artystów, użyczając materiałów do produkcji – za materiały płacił związek zawodowy. Po wystawie w geście poparcia dla „Solidarności" i ludzi pracy artyści wzięli udział w strajku generalnym 28 października 1981 roku. W odpowiedzi artyści podarowali swe prace narodowi polskiemu. W ich imieniu Waśko przekazał je związkowi NSZZ „Solidarność". Projekt *Konstrukcja w procesie* wyłonił się w środowisku artystycznym w Łodzi i rozwijał w przestrzeni pomiędzy mieszkaniami prywatnymi, pracowniami i szkołami artystycznymi (Szkoła Filmowa, Akademia Sztuk Pięknych). Powstał w wyniku twórczej relacji i wzajemnego wsparcia między ówczesnymi artystami neoawangardowymi a europejskimi i północnoamerykańskimi artystami neoawangardy, postminimalizmu i konceptualizmu. W wystawie wzięło udział pięćdziesięciu czterech artystów z całego świata. W ulotce programowej wystawy czytamy:

> Podstawowym celem wystawy *Konstrukcja w procesie* było zaprezentowanie społeczeństwu polskiemu twórczości kilkudziesięciu wybitnych artystów z całego świata, którzy znaleźli stałe miejsce we współczesnej historii sztuki światowej, a z wielu powodów, m.in. na skutek określonej polityki kulturalnej władz, nie byli znani społeczeństwu polskiemu w sposób powszechny i dostępny. To przybliżenie światowej kultury artystycznej społeczeństwu polskiemu pozwala powrócić do najlepszych tradycji artystycznych jeszcze z okresu międzywojennego (Komitet Wykonawczy Muzeum Artystów 1996: 7).

W trakcie organizowania wystawy eksperymentalny ruch polskich i międzynarodowych artystów połączył się z ruchem związkowym i politycznym. *Konstrukcja w procesie* została nazwana pierwszym upolitycznionym wydarzeniem artystycznym w powojennej Polsce w odniesieniu do międzynarodowej komunikacji artystów oraz ich współdziałania w transformacji polskiego społeczeństwa. Projekt *Konstrukcja w procesie* dokonywał ponownej interpretacji tradycji awangardy w stronę sztuki postminimalistycznej, to znaczy sztuki opartej na koncepcji przekształcenia dzieła sztuki w proces, konstrukcji w wydarzenie, zachowań artystów w akcję kuratorską i aktywizującą. Status artysty uległ zmianie; artysta stał się producentem, aktywistą, kuratorem i współdziałaczem politycznego ruchu „Solidarność". Wystawa przeobraziła praktykę artystyczną w aktywność społeczną, aktywność społeczną zaś w proces artystyczny i kuratorski. Jedną z artystek uczestniczących w *Konstrukcji w procesie* była Rune Mields z Kolonii. W ramach wystawy wykonała performans polegający na odczytaniu manifestu postulującego konieczność poprawy warunków pracy kobiet w fabrykach włókienniczych. Wspominam o tym performansie nie tylko dlatego, że był krytyczną interwencją w ówczesną polską rzeczywistość. Artystka po spotkaniu z robotnicami Zakładów im. Juliana Marchlewskiego wyznała, że chciała z kobietami porozmawiać o feminizmie, nakłaniać do samorealizacji, politycznego upodmiotowienia, ale gdy zobaczyła warunki ich pracy, poczuła się zawstydzona. Zrezygnowała z performansu feministycznego i przedstawiła manifest gniewu i krytyki urządzeń społecznych w ówczesnej Polsce. Wspominam o nim przede wszystkim dlatego, że stanowi przykład praktyk emancypacyjnych działających w przestrzeni relacji sztuki i problemów społecznych. Bardziej aktualnym wydarzeniem wpisującym się w model emancypowania odbiorców przez sztukę były wydarzenia związane z decyzją odwołania spektaklu *Golgota Picnic*. Po decyzji dyrektora Malta Festival w Poznaniu, Michała Merczyńskiego, o odwołaniu pokazów spektaklu *Golgota Picnic* Rodriga Garcíi, które miały się odbyć 27 czerwca 2014 roku, różne instytucje kultury w Polsce zorganizowały „swoje" „Pikniki Golgota". Była to akcja ogólnopolska i każda instytucja mogła w niej uczestniczyć. Pomysłodawcy „Pikniku Golgota" zaproponowali instrukcje, w jaki sposób można wykorzystać w przestrzeni publicznej scenariusz *Golgoty Picnic*. Instrukcja dotyczyła teatrów, bibliotek, grupowego czytania całości tekstu i pokazów nagrania spektaklu. Lokalne działania objęły całą Polskę i zrealizowano je w około trzydziestu miejscowościach. Wytworzone w tych miejscach kultury lokalne realizowały instrukcje pomysłodawców. Odbyły się grupowe czytania, projekcje i rozmowy. Najważniejsze były interwencyjna aktywność twórców i uczestników, zaangażowanie, wspólne praktykowanie krytycznego bycia w świecie. Pomysłodawcy, twórcy, uczestnicy projektów „Piknik Golgota – zrób to sam!", manifestując swój sprzeciw wobec decyzji dyrektora festiwalu, ustanowili także pole krytycznej komunikacji społecznej. Grupowe czytania prowadzone przez reżyserów, aktorów, pracowników instytucji kultury, projek-

cje, spotkania były przecież mediami i nośnikami komunikacji społecznej, stanowiły instrumenty kształtowania krytycznej debaty publicznej, z której nikt nie jest wykluczony, a spór społeczny prowadzony jest na otwartej, widzialnej, wyeksponowanej agorze. Zadziałał tutaj model „emancypacji od", rozpoznany i opisany przez Giddensa. Głównym zarzutem wobec tekstu i spektaklu Garcíi był ten o obrazę uczuć religijnych. Działania „Pikniku Golgota" stały się narzędziami krytycznego oddziaływania na inne dyskursy i praktyki społeczne, chodziło nie tylko o emancypację od dominanty wyznaniowej, ale także o wolność słowa, niezależność artysty i instytucji kultury, walkę z cenzurą obyczajową. Kultura oddolna – „kultura piknikowa" – łączyła dyskursy sztuki, polityki, praw obywatelskich i religii. „Piknikowa wspólnota lokalna" była obszarem przenikania się tych dyskursów i zapośredniczonych przez nie poszczególnych praktyk społecznych. Przekaz artystyczny został natomiast przyjęty do obszaru oddziaływania praktyk politycznych, dawał świadectwo, dowodził, tłumaczył, instruował i pouczał. „Pikniki Golgota" nie tylko komunikowały aktualną sytuację społeczną, prawną, wolnościową, obyczajową i estetyczną. Czynny, realizowany tekst *Golgoty Picnic* stanowił dla zaangażowanych uczestników narzędzie działania i emancypowania. Zrealizowany w repertuarach działania tekst Garcíi stał się wspólną wszystkim możliwością zawarcia paktu między zaangażowanymi uczestnikami a społeczeństwem. Scenariusz *Golgoty Picnic* okazał się znakiem zaangażowania, podpisem pod wspólną proklamacją społeczno-polityczną. „Pikniki" tworzyły i organizowały grupy społecznie zawiedzione, rozczarowane – praktyczna realizacja scenariusza miała wyrazić, zamanifestować ten zawód. Tematem scenariusza *Golgoty Picnic* była wolność, a oddolna realizacja bezpośrednio stykała się z demokracją. Realizowanie scenariusza można także nazwać zajmowaniem stanowiska – interpretowaniem sytuacji społecznej w kraju i wzięciem udziału w debacie o współczesności. Można to też rozpatrywać jako aktywizację społeczną opartą na działaniach grupowych podmiotów społecznych, kiedy oddolna, spontaniczna akcja konstruuje projekt krytycznej rzeczywistości społecznej i odnawia przestrzeń publiczną. Podczas odgrywania scenariusza *Golgoty Picnic* uczestnicy wytwarzali znaczenia, które kształtowały przestrzeń społeczną, naznaczoną widzialnością, obecnością, realnym spotkaniem. Scenariusz zdefiniował i zaktywizował działanie społeczne w partyturze struktur i zachowań społecznych „zrób to sam" – objęty zakazem wystawienia publicznego, zmusił obywateli do zajęcia wobec niego stanowiska: jako uczestnicy, widzowie, świadkowie stanowili wspólnotę odgrywającą *Golgotę*, praktykując w ten sposób konflikt i wolność.

Literatura cytowana

Bauman 1998: Zygmunt Bauman, *Prawodawcy i tłumacze* (1987), przeł. Andrzej Ceynowa, Jerzy Giebułtowski, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1998.

Foucault, Deleuze 1986: Michel Foucault, Gilles Deleuze, *Intelektualiści a władza* (1972), „Miesięcznik Literacki" 1986, nr 10–11, s. 168–179.

Foucault 1988: Michel Foucault, *On Power* [w:] *Politics, Philosophy, Culture*, red. Lawrence D. Kritzman, Psychology Press, New York 1988, s. 96–109.

Giddens 2002: Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* (1991), przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Grosz 1995: Elizabeth Grosz, *Space, Time, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*, Routledge, New York–London 1995.

Grosz 2005: Elizabeth Grosz, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Duke University Press, Durham–London 2005.

Jach, Saciuk-Gąsowska 2012: *Konstrukcja w procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła?*, red. Aleksandra Jach, Anna Saciuk-Gąsowska, Muzeum Sztuki, Łódź 2012.

Komitet Wykonawczy Muzeum Artystów 1996: *Muzeum Artystów. Międzynarodowa Prowizoryczna Wspólnota Artystyczna Łódź*, oprac. Komitet Wykonawczy Muzeum Artystów, Muzeum Artystów, Łódź 1996.

Laclau 2004: Ernesto Laclau, *Emancypacje* (1991), przeł. Leszek Koczanowicz, Katarzyna Liszka, Agata Sypniewska, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2004.

Piknik Golgota Polska. Sztuka, religia, demokracja, red. Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2015.

Rancière 2007: Jacques Rancière, *Widz wyemancypowany* (2007), przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna" 2007, nr 13, s. 310–319.

Sartre 1968: Jean-Paul Sartre, *Czym jest literatura?* [w:] tegoż, *Czym jest literatura?* (1948), przeł. Janusz Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.

Literatura polecana

Emancipations, Modern and Postmodern, red. Jan Nederveen Pieterse, Sage Publications Ltd, London 1992.

Michel Foucault, *On Power* [w:] *Politics, Philosophy, Culture*, red. Lawrence D. Kritzman, Psychology Press, New York 1988, s. 96–109.

Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*, Verso, London–New York 1990.

Jan Nederveen Pieterse, *Empire and Emancipation. Power and Liberation on a World Scale*, Pluto Press, London 1989.

The Power of Ideas, red. H. Hardy, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2000.

Zaangażowanie czy izolacja? Współczesne strategie społecznej egzystencji humanistów, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Colloquia Humoniorum, Olsztyn 2007.