

Waldemar Kuligowski
Instytut Antropologii i Etnologii UAM w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0002-1910-1034>

„ŻEBY SIĘ NIE BAĆ”. PRAKTYKI ARTYSTYCZNE NA RZECZ UCHODźCÓW W POLSCE¹

https://doi.org/10.25312/2451-2737.14/2019_04wk

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest prouchodźczym praktykom demonstrowanym i rozwijanym przez polskich artystów działających na polach literatury, teatru i muzyki w kontekście tzw. kryzysu uchodźczego. Z jednej strony, są to doraźne działania charytatywne, z drugiej natomiast – wypowiedzi artystyczne budowane wokół problematyki empatii i współodpowiedzialności. Ramą analityczną jest kategoria oporu kulturowego (Barnard, Bleiker, Havel, Scott). Przegląd tego typu praktyk pozwala na sformułowanie wniosku o istnieniu nowego kontradyskursu, będącego alternatywą dla dominującej od 2015 roku w Polsce narracji ksenofobicznej.

Słowa kluczowe: opór kulturowy, uchodźcy, sztuka, Polska, antropologia kulturowa

“Not to be afraid.” Pro-refugee artistic practices in Poland Summary

This article focuses on pro-refugee practices of Polish artists working in the fields of literature, theatre and music, in the context of the so-called “refugee crisis.” On the one hand, these practices are ad hoc charity activities and, on the other, they are artistic expressions based on empathy and notions of shared responsibility. The category of cultural resistance (Barnard, Bleiker, Havel, Scott) constitutes the analytical framework. A review of the pro-refugee artists’ activities demonstrates the existence of a new discourse which counters the xenophobic narrative dominant in Poland since 2015.

Keywords: cultural resistance, refugees, art, Poland, cultural anthropology

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego nr 2016/23/D/HS2/03442 pt. „Konstruowanie wizerunku uchodźców w polskim dyskursie publicznym”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Gdy w 2015 roku rozpoczął się tzw. kryzys uchodźczy/migracyjny, w Polsce szybko wytworzył się odnośny dyskurs. Wyraźnie związany z retoryką nowego neokonserwatywnego rządu – opartą na myśleniu w kategoriach narodowej megalomanii i niechęci wobec osób odmiennych pod względem etnicznym, rasowym, religijnym i światopoglądowym – rychło stał się dyskursem dominującym. Deklaracjom ówczesnej premier Beaty Szydło i poszczególnych ministrów, mówiącym o braku możliwości przyjęcia jakiejkolwiek grupy uchodźców na teren naszego kraju, towarzyszyła wyraźna zmiana postaw społecznych. Gdy w połowie 2015 roku Polacy po raz pierwszy usłyszeli o potrzebie udzielenia pomocy uchodźcom, zdecydowana większość ankietowanych przez CBOS zareagowała na to wezwanie pozytywnie. W pierwszym sondażu na ten temat 72% osób zadeklarowało poparcie dla przyjmowania uchodźców z krajów objętych konfliktami zbrojnymi, przeciw temu rozwiązaniu było 21% (*Stosunek Polaków do uchodźców*, 2015). Negatywna kampania rządu, części partii politycznych i mediów skutkowałą radykalną zmianą postaw: w lutym 2016 roku tylko 39% osób deklarowało pomoc uchodźcom, a 4% spośród nich akceptowało przyjmowanie uchodźców i zezwalanie na ich osiedlanie się w Polsce. 57% ankietowanych uważało natomiast, że Polska nie powinna przyjmować uchodźców w ogóle (Wiśniewski i in., 2016).

Z raportu *Mowa nienawiści, mowa pogardy*, przygotowanego przez Centrum Badań nad Uprzedzeniami UW i Fundację im. Stefana Batorego, jasno wynika, że od 2015 roku nasiliło się w Polsce zjawisko *hate speech*. Nienawistne komentarze stały się wręcz nieodłącznym elementem światów medialnych, przede wszystkim internetu. O ile w 2014 roku kontakt z motywowanymi nienawiścią wypowiedziami na temat „obcych” deklarowała połowa internautów, o tyle w roku 2016 z jakąś z form mowy nienawiści zetknęło się już 96% użytkowników sieci www (Wiśniewski i in., 2016). Na przełomie 2015 i 2016 roku nastąpił ponadto wzrost przestępstw polegających na pobiciu lub stosowaniu gróźb ze względu na przynależność etniczną bądź wyznaniową (*Raport Prokuratury Krajowej*, 2016). Kolejny raport wspomnianego Centrum Badań nad Uprzedzeniami kończą konkluzje stwierdzające postępujące obniżanie się stopnia akceptacji imigrantów, rosnące poparcie dla stosowania przemocy wobec uchodźców oraz wzrost poziomu pravicowego autorytaryzmu. Co znaczące, większa akceptacja imigrantów i uchodźców wiąże się z większą zdolnością do odczuwania empatii, natomiast poparcie dla działań przemocowych wobec tych grup skorelowane jest z deprawacją, zorientowaniem na dominację społeczną i wywołanym już pravicowym autorytaryzmem (Bieńkowski, Świdarska, 2017).

W świetle powyższych danych i wskazanych przez nie procesów nie winno dziwić to, że dotychczasowe analizy polskich postaw wobec uchodźców ogniskowały się na zjawiskach *hate speech*, rasizmu i wykluczenia. W swoim artykule chciałbym jednak zaproponować perspektywę odmienną. Interesują mnie bowiem postawy i praktyki prouchodźcze, formułowane, demonstrowane i rozwijane przez polskich artystów działających na polach literatury, teatru i muzyki. Z jednej strony są to wystąpienia doraźnie zaangażowane (o charakterze charytatywnym), z drugiej natomiast – wypowiedzi artystyczne budowane wokół problematyki uchodźców,

empatii i współodpowiedzialności (o charakterze uświadamiającym). Poszukując adekwatnych ram analitycznych dla tego typu działań, sięgnę po kategorię oporu kulturowego. Ta zaś pozwoli na sformułowanie sugestii dotyczących tyleż polityczności działań artystycznych, co i ich społecznej sprawczości, wyrażanej przede wszystkim w możliwościach kreowania nowego kontrdyskursu.

„No mama. No papa. All alone”

Najprawdopodobniej pierwszą podczas tzw. kryzysu uchodźczego literacką demonstracją antydyskryminacyjną była książka Jarosława Mikołajewskiego *Wielki przyptyw* (Mikołajewski, 2015). Opublikowano ją 9 października 2015 roku, ledwie kilka dni przed desygnowaniem Beaty Szydło na Prezesa Rady Ministrów, tuż po zaangażowaniu się w konflikt syryjski Rosji i jej sił zbrojnych, w trakcie trwania wielkiego exodusu kobiet i mężczyzn z terenów ogarniętych wojną albo kryzysem ekologicznym czy ekonomicznym. Autor, Jarosław Mikołajewski, to znawca kultury i literatury włoskiej, tłumacz, poeta, publicysta, w latach 2006–2012 pełniący funkcję dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie. *Wielki przyptyw* jest jego debiutem reporterskim, poruszającą opowieścią o wyspie Lampedusa i jej niektórych mieszkańcach: lekarzu, księdzu, artyście, opiekuncie żółwi. Wszyscy oni na co dzień stykają się z przybyszami zza morza i ich tragediami. Wypowiedź lekarza z miejscowego Centrum Pierwszej Pomocy i Przyjęć dobrze oddaje nastrój książki: „Płakałem wiele razy [...]. Nigdy się nie przyzwyczaisz. Widziałem ich tysiące. Może jestem lekarzem, który widział najwięcej trupów na świecie?” (Mikołajewski, 2015: 31). Wielka migracja widziana przez pryzmat małej wyspy była głosem słyszalnym, o niewielkiej objętościowo książce pisano w wielu tytułach prasowych, na portalach internetowych, prezentowano także w Polskim Radiu.

Postać Mikołajewskiego jest o tyle istotna, że autor ten zaangażował się w kolejną prouchodzącą akcję wydawniczą, tym razem o znacznie większym rozmachu. Tom *NieObcy*, zaopatrzony w wymowny podtytuł *21 opowieści, żeby się nie bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, ukazał się 10 grudnia 2015 roku (Goźliński, 2015). Jego wydawcą było Stowarzyszenie Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej, a jako patroni wystąpili: „Gazeta Wyborcza”, „Książki. Magazyn do Czytania” oraz portal lubimyczytać.pl (gdzie pojawiło się ponad sześćset opinii na jej temat). Dochód ze sprzedaży miał zostać przekazany Polskiej Akcji Humanitarnej i wydatkowany na rzecz pomocy ofiarom wojny w Syrii. Wszyscy pomieszczeni w tomie autorzy – (w kolejności alfabetycznej) Joanna Bator, Jan Bajtlik, Katarzyna Bonda, Halina Bortnowska, Sylwia Chutnik, Joanna Fabicka, Paweł Huelle, Piotr Ibrahim Kalwas, Ignacy Karłowicz, Hanna Krall, Jarosław Mikołajewski, Łukasz Orbitowski, Magdalena Parys, Małgorzata Rejmer, Paweł Smoleński, Olga Stanisławska, Andrzej Stasiuk, Dionisios Sturis, Ziemowit Szczerek, Małgorzata Szejnert, Katarzyna Szyngiera, Olga Tokarczuk, Mirosław Wlekły – przekazali nieodpłatnie swoje opowiadania, eseje i reportaże. Za darmo nad wydaniem zbioru pracowali także redaktorzy, korektorzy i graficy; za

darmo pracowała drukarnia, a kilkanaście osób sfinansowało papier potrzebny do wydania książki (*Książka „NieObcy”, 2015*).

Zwracam uwagę na te szczegółowe informacje, gdyż pokazują one stopień zaangażowania i skalę akcji towarzyszącej wydaniu tomu *NieObcy*. Warto odnotować, że pozostaje ona w osobliwym kontraście do zawartości tomu. Tekstem bardzo dobrym, z zapadającymi w pamięć sentencjami (choćby z opowiadania Małgorzaty Rejmer: „My, z wyspy Europa, otoczonej wodą, po której dryfują łódki pełne strachu” – Rejmer, 2015: 42), towarzyszą bowiem inne, o co najmniej dyskusyjnej jakości, a czasem każące też pytać o sens umieszczenia ich w tego rodzaju zbiorze (np. historyjka kryminalna Katarzyny Bondy). Wyjaśniający we wstępie *Po co ta książka?* Paweł Goźliński i Jerzy B. Wójcik precyzowali: „Bo trzeba pomagać [...]. Bo trzeba słuchać i współczuć [...]. Potrzebujemy Obcych nie mniej, niż oni potrzebują nas. Bo tylko konfrontując się z Obcym, możemy tak naprawdę, do końca, bez zniekształceń i złudzeń zobaczyć samych siebie” (Goźliński, Wójcik, 2015: 7–8).

Kolejną ciekawą wypowiedzią literacką okazała się książka Rafała Witka (z ilustracjami Joanny Rusinek) *Chłopiec z Lampedusy* (Witek, 2016), wydana 22 listopada 2016. Jak informował autor – mający w dorobku powieści, wiersze i słuchowiska dla dzieci i młodzieży – to fikcyjna opowieść, zainspirowana jednak faktami: oto w lutym 2015 roku jedenastoletni chłopiec o imieniu Tandżin, wraz z innymi uciekinierami z Erytrei, dotarł na Lampedusę. „Gdy dziennikarze zapytali Tandżina o rodzinę, chłopiec odparł: «No mama. No papa. All alone»». Te słowa sprawiły, że nie mogłem przestać o Tandżinie myśleć. I stworzyłem tę historię. Trochę dla niego, a trochę dla wszystkich dzieci w podobnej sytuacji – zmuszonych do opuszczenia swoich krajów, narażonych na trudy tułaczki, samotnie przemierzających świat w poszukiwaniu bezpiecznego domu” (Witek, 2016: 78). Narracja prowadzona z perspektywy pochodzącej z Polski Andżeliki, która wyjechała do Włoch z mamą poszukującą tam pracy i lepszego życia, sprawiła, że historia dotyczyła także realiów znanych tysiącom rodzimych migrantów. Dzięki temu zabiegowi fragment gigantycznej odysei uchodźczej splótł się z fragmentem odysei migracyjnej Polek i Polaków.

Chłopiec z Lampedusy spotkał się z pozytywnym odbiorem: książka była nominowana do Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego, zdobyła wyróżnienie w III konkursie „Książka przyjazna dziecku”, a w 2017 roku nagrodę główną w Konkursie Literackim im. Leopolda Staffa (ustanowioną w 2015 roku z inicjatywy Mikołajewskiego). Fragment laudacji odsłania motyw uuhonorowania Witka; jego książka „uświadamia nam, że każdy z nas jest w stanie – na miarę swoich możliwości – wyciągnąć do uchodźców pomocną dłoń [...]. przypomina, że my sami emigrowaliśmy i wciąż emigrujemy w poszukiwaniu lepiej płatnej pracy i lepszego życia [...] to szansa, żebyśmy w końcu nauczyli się dostrzegać w uchodźcy potrzebującego brata, a nie potencjalnego terrorystę; żebyśmy po raz kolejny uświadomili sobie, że bez względu na przynależność rasową i religijną jesteśmy przede wszystkim ludźmi, i mamy takie same pragnienia i potrzeby” (Nicewicz-Staszowska, 2017).

Trupy z szafy

Na polu teatru swoje zaangażowanie w działania na rzecz uchodźców wyraziła między innymi poznańska Korporacja Teatralna. 9 listopada 2016 roku odbyła się premiera spektaklu przygotowana przez jej założyciela Andrzeja Pakułę. *Rozmowy uchodźców* premierowo wystawiono w Muzeum POLIN; dzień ten był, co podkreślał w wywiadach reżyser, rocznicą nocy kryształowej i początkiem upadku muru berlińskiego; ponadto dzień wcześniej wybory prezydenckie w USA wygrał Donald Trump, głoszący hasło budowy muru na granicy z Meksykiem. Spektakl Pakuły oparty jest na dwu różnych źródłach. Pierwszym z nich jest tekst *Rozmowy z uchodźcami* Bertolda Brechta powstały w czasie, gdy był on uchodźcą politycznym w Skandynawii. Drugą część spektaklu wypełniają wyminki ze współczesności: doniesienia prasowe, wpisy na portalach społecznościowych i autentyczne wypowiedzi polityków – takich jak: Angela Merkel, Viktor Orban, Jarosław Kaczyński, Paweł Kukiz czy wspomniany Trump – dotyczące uchodźców.

Reżyser w taki sposób wyjaśniał swoje motywacje:

To nie jest spektakl o doświadczeniu uchodźców, nie przywołujemy na scenie ich historii. Problem uchodźców – poza emigrantami z Ukrainy, głównie na wschodzie – właściwie nas w Polsce nie dotyczy. Tych uchodźców, którzy płyną przez morza i przechodzą przez druty kolczaste, po prostu u nas nie ma [...]. Tym, czym chcieliśmy się zająć w tym spektaklu, jest pewna figura uchodźcy, która funkcjonuje w publicznym przekazie – w polityce, publicystyce. I tylko tam. Chcieliśmy uchwycić to, co ta figura zrobiła z nami przez ostatnie dwa lata. Bo zrobiła bardzo dużo. Złego przede wszystkim. Wyciągnęła parę trupów z szafy, uruchomiła falę nacjonalizmu, agresji w języku (Kaźmierska, 2016).

Spektakl zagrano w Warszawie, Poznaniu, Gnieźnie i Kaliszu, a kolejnym seansom często towarzyszyły debaty poświęcone kwestiom uchodźstwa.

15 października, czyli Dzień Solidarności z Uchodźcami, jest symbolicznym i najwyraźniejszym wyrazem aktywności prouchodźczej polskiego środowiska teatralnego. W następujących po sobie latach – 2015, 2016, 2017 i 2018 – w wielu polskich teatrach zorganizowano akcje społeczne, działania artystyczne, warsztaty, dyskusje, wykłady, wystawy, happeningi, pokazy filmów i koncerty. Należy również odnotować inne inicjatywy: bydgoski Teatr Polski udostępnił na swojej stronie tekst Giorgia Agambena *My, uchodźcy*², Teatr Polski we Wrocławiu, także przez swoją oficjalną stronę, zachęcał do podpisania Listu otwartego w sprawie uchodźców w Polsce, skierowanego do prezydenta RP, premiera oraz marszałków sejmu i senatu³. W wielu teatrach zorganizowano zbiórki odzieży dla uchodźców koczujących na granicach lub w tymczasowych obozach (szczeciński Teatr Kana, poznański Teatr Polski).

Znaczący jest fakt, że legendarny w środowisku scen alternatywnych Teatr Ósmego Dnia angażował się w organizację wielu akcji poświęconych uchodźcom z Czeczenii,

² <http://www.teatrpolski.pl/my-uchod%C5%BAcy.html> [dostęp: 26.08.2019].

³ <http://www.teatrpolski.wroc.pl/node/8044> [dostęp: 26.08.2019].

przebywającym na granicy białorusko-polskiej. Zbiórce funduszy na ich rzecz służyła Poznańska Wyrzedaż Garażowa, a zebrane środki przeznaczono na pomocowy wyjazd do Brześcia i Terespoła (grudzień 2017 roku). Dostarczono w ten sposób osobom potrzebującym paczki z żywnością, środkami higieny, a także pieniądze na wizyty u lekarza. W siedzibie teatru w marcu 2017 roku pokazano także spektakl *Narysowałam więcej, niż tu widać* Strefy WolnoSłowa, będący patchworkową opowieścią uchodźców i migrantów o dzisiejszej Europie. Systematycznie w „ósemkach” odbywają się też spotkania, dyskusje i panele dotyczące kwestii uchodźczej.

Bastard Disco i Trebunie Tutki

Inicjatywy prouchodźcze podejmowano także na polu muzyki. Najbardziej rozpoznawalną medialnie akcją są w tym kontekście koncerty pod hasłem „Gramy dla Syrii”, najbardziej jednak konsekwentnie i najdłużej działa mniej znany projekt Noise for Refugees. Rozpocznę od tej drugiej inicjatywy.

Noise for Refugees jest ideą oddolną, opartą na aktywności organizacji pozarządowych, polegającą na organizowaniu, od września 2016 roku, koncertów muzycznych w największych polskich miastach, z których dochód – w postaci biletów-cegiełek (10–15 złotych), loterii fantowych, sprzedaży podarowanych książek, koszulek i gadżetów oraz zbiórki do puszek – przeznaczana jest na konkretnie zdefiniowaną pomoc. Zwykle chodzi o zakup ubrań i żywności dla osób znajdujących się na którejś z granic lub w jednym z obozów na terenie Europy. Jak deklarują organizatorzy: „Noise For Refugees to grupa osób wkurzonych na falę ksenofobii i rasizmu skierowaną w stronę uchodźców i uchodźczyń [...]. Nie łudzimy się, że nasze działania wpłyną na jakiegokolwiek systemowe zmiany, zlikwidują rasizm i sprawią, że kapitalizm stanie się miły i sprawiedliwy, ale wierzymy, że uda nam się w sposób skuteczny pomóc garstce osób w sytuacji, w której sami nie chcielibyśmy się znaleźć” (Kuryło, 2016).

Tylko w okresie niespełna półtora roku w ramach akcji udało się zorganizować dziewięć koncertów charytatywnych. Oto ich wykaz, wraz z nazwami występujących zespołów: (1) Warszawa, 23 września 2016 roku: Pokusa, Cukier i Skerebotte Fatta; (2) Warszawa, 22 października 2016 roku: Shame, Bastard Disco, Bezgwiezdnie; (3) Warszawa, 18 listopada 2016 roku: Rumianek, Guiding Lights, The Saturday Tea; (4) Poznań, 12–13 maja 2017 roku: Małgola, No Gravity Shoes, Martim Monitz, Wszystko, Thee Floods, Revive, Huff Raid, Turbogna; (5) Warszawa, 10 czerwca 2017 roku: Rosa Vertov, Złota Jesień, Melisa, Welur, Bezgwiezdnie, Anatol, Vegetable Kingdom, Gołębie, Spirits of the Air, Sick Parrot, SKY, Glamour; (6) Toruń, 30 czerwca 2017 roku: Slug Abuse, Wyrąb Lasu, Pilźnieńska Staruszka, Jakub Lemiszewski; (7) Warszawa, 15 września 2017 roku: Shame, Wild Books, Native Lungs; (8) Kraków, 13 października 2017 roku: Cheap Flights, Dziewczęta; (9) Warszawa, 17 lutego 2018 roku: Torpur, Glamour, Protein i False Act.

Wszystkie koncerty odbyły się w niewielkich klubach, przyciągając nie więcej niż kilkaset osób jednorazowo. Nie ulega wątpliwości, że ich zasięg był od początku ograniczony, po pierwsze, za sprawą występujących zespołów, odległych od mainstreamu, po drugie, z uwagi na prezentowane gatunki muzyczne, które mają podobny status (m.in. forest punk, post-punk, post-hardcore, shoegaze). Należy dodać, że inicjatywa Noise for Refugees miała wsparcie podmiotów raczej luźno związanych z muzyką, takich jak wydawnictwa „Krytyki Politycznej”, „Książka i Prasa”, Czarna Owca, Czarne i Karakter, które przekazywały swoje książki na towarzyszącą koncertom sprzedaż.

Inny charakter – bardziej mainstreamowy i zinstytucjonalizowany – miała, przywołana wyżej, akcja „Gramy dla Syrii”. W przeciwieństwie do Noise for Refugees zaangażowali się w nią wykonawcy o statusie gwiazdorskim oraz duże (by nie rzec, centralne) instytucje kulturalne i pomocowe. W „zaproszeniu” na koncert w warszawskim Muzeum POLIN można przeczytać: „Cały świat obiegły wstrząsające zdjęcia z wojny w Syrii, której symbolem stało się zrujnowane Aleppo i tragedia jego mieszkańców. Nie godząc się na bierność wobec cierpienia, Polska Akcja Humanitarna oraz Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN organizują wyjątkowy koncert charytatywny, z którego całkowity dochód zostanie przeznaczony na pomoc ofiarom wojny w Syrii” (*Gramy dla Syrii!*, 2016). W Audytorium Muzeum POLIN w dniu 6 stycznia 2017 wystąpili przedstawiciele różnych gatunków: Maleo Reggae Rockers, Milo Kurtis/Adeb Chamun/Sebastian Wielądek, Maniucha Bikont/Ksawery Wójcicki, Marcelina/Robert Cichy, Karolina Cicha, Kasia Kowalska, Aga Zaryan, Des Orient, Robert Brylewski, Kelvin Grant, Muniek Staszczuk i Waław Zimpel. Zbiórka podczas koncertu polegała na wrzucaniu pieniędzy do specjalnie oznakowanych puszek.

Miesiąc później, 19 lutego 2017 roku, w Centrum Sztuki Mościce w Tarnowie odbył się podobny koncert – tym razem pod hasłem „Gramy dla Aleppo” – z udziałem m.in. Maleo Reggae Rockers oraz Milo i Przyjaciele. Muzyce towarzyszyło przesłanie Janiny Ochojskiej, prezeski Zarządu PAH, informacja o aktualnej sytuacji w Syrii, reportaże filmowe oraz wystawa fotografii Macieja Moskwy „Syria: odcięci przez wojnę”. Uczestnicy zostali poinformowani, że pomoc wyrazić można na kilka sposobów: przez przekazanie darowizny do puszek podczas koncertu, przelewem na konto z dopiskiem „Syria”, przelewem online na stronie PAH (cel „SOS Syria”) albo dołączając do Klubu PAH SOS (*Gramy dla Aleppo*, 2017).

Na wyróżnienie zasługuje jeszcze inna muzyczna inicjatywa, „Dla Syrii po góralsku” z 11 listopada 2015 roku. Był to jeden z pierwszych tak dużych koncertów, na którym występowali znani wykonawcy i prowadzono zbiórkę pieniędzy na rzecz ofiar wojny w Syrii. Odbył się w Zakopanem, na położonym na Krupówkach Dworcu Tatrzańskim, a wzięli w nim udział: Trebunie Tutki, Aga Zaryan, Andrzej Bachleda, Jan Karpiel-Bułecka, Vienio i Duże Pe. Prezentowano w jego ramach wspomnianą już wystawę fotografii Macieja Moskwy (wśród patronów medialnych znaleźli się m.in.: Program 1 Polskiego Radia, „Teleexpres” oraz „Tygodnik Podhalański”). Cały dochód przekazano Polskiej Akcji Humanitarnej. „W obliczu skrajnych postaw – na Podhalu tak bardzo

widocznych – chcemy jak najmocniejszym głosem powiedzieć, że Zakopiańscy, górale to ludzie otwarci, potrafiący tak zwyczajnie po ludzku dostrzec dramat drugiego człowieka”, wyjaśniali organizatorzy (*Górale dla Syrii*, 2015)⁴.

Opór, siła, kontrwładza

W tej części artykułu chciałbym zaproponować interpretację wybranych prouchodzących praktyk artystycznych jako przejawów oporu kulturowego. Jasne jest – nie tylko dla ekspertów, ale i postronnych obserwatorów – to, że ostatnie lata przyniosły zarówno wzrost zainteresowania oporem, jak i nasilenie samych aktów sprzeciwu. Nie dają się one jednak katalogować jako ustanawiające nowy porządek rewolucje, działania partyzanckie bądź polityczne przewroty. Celnie zauważa Jacek Drozda, że „Opór kulturowy pojawia się w miejsce rewolucji, co nie znaczy, że zastępuje ją w sposób ostateczny i nieodwołalny. Objawia się jako komponent walk klasowych, procesów tożsamościotwórczych, debat społecznych o różnym zasięgu i sile wpływania na rzeczywistość” (Drozda, 2015: 23). Stwierdzenie to wyraźnie wskazuje na formę oporu, która jawi się współcześnie jako kluczowa – idzie o opór kulturowy. Badacze przekonują, że trzeba w tym przypadku definiować zjawisko w kategoriach „niezliczonych i nieheroicznych aktów” o charakterze raczej moralnym niż politycznym (Bleiker, 2000: 178 i 278), których celem nadrzędnym jest „walka emancypacyjna” (Barnard, 2011: 119).

To znaczące, że portal „New Tactics in Human Rights”, zajmujący się organizacją internetowych debat ekspertów, definiuje opór kulturowy przede wszystkim w kategoriach ekspresji artystycznej. Ma ona wyrażać krytykę pewnych politycznych, ekonomicznych lub społecznych uwarunkowań, koncentrując się na podnoszeniu świadomości problemu i wzywając do sprawiedliwości. Opór wyrażany przez sztukę przyjmuje formę malowania murali, zajmowania prywatnej albo publicznej przestrzeni, performanse, instalacje, umieszczanie naklejek, zapalanie świateł w domach, a nawet mówienie w określonym języku (*Cultural Resistance*, 2012).

W próbach trafnego ujęcia oporu kulturowego – terminu „obarczonego” wszak zarówno odniesieniami do galaktyki definicji kultury, jak i mgławicy pojęć dotyczących oporu – warto odwołać się do dorobku antropologii. Azjanista i promotor terminu „opór słabych” (Scott, 1985: xvi), czyli James Scott, wprowadził w jednej ze swoich prac pojęcie „infrapolityki”. Scott odnosi je do „ostrożnej walki”, niemal niewidocznej dla władzy, ulokowanej poza „widzialną częścią spektrum”, co upodobnia ją do „promieniowania podczerwonego” (Scott, 1990: 183–184). Sięganie po oręż infrapolityki jest taktycznym i świadomym wyborem, dyktowanym przez układ sił, ale w rezultacie niedającym się lekceważyć, gdyż umożliwiającym stworzenie fundamentu dla jawnych, zauważalnych działań politycznych. Te stwierdzenia pozwalają, jak sądzę, na umieszczenie w polu infrapolityki także działań artystycznych. Nie odbiera im to elementu

⁴ <https://wspnianie.pl/2015/10/gorale-dla-syrii-zapraszamy-na-charytatywny-koncert-dla-syrii-po-goralsku/> [dostęp: 23.03.2018].

sprawczości, gdyż, jak pisze Scott, „O infrapolityce można myśleć jak o elementarnej, czyli podstawowej formie polityki [...] tam, gdzie swobody polityczne są ograniczane albo niszczone, co zdarza się często, podstawowe formy infrapolityki pozostają taktyką obronną ludzi pozbawionych władzy” (Scott, 1990: 201).

Prouchodźcza sztuka traktowana jako opór kulturowy, wyrażany przez różne media, w miejscach tak odmiennych, jak scena teatralna, *squatch*, estrada czy zacisze prozy nabiera znaczenia *stricte* politycznego. Jest bowiem ekspresją wartości i postaw mniejszościowych, marginalizowanych, mających dzięki takim formom oporu możliwość wypowiedzenia i komunikowania kontrdyskursu. W takim kontekście uprawnione jest ponadto przyjęcie, że mamy do czynienia z przejawami kontrwładzy (Hardt, Negri, 2005) i kontrpubliczności (Kluge, Negt, 1993). Bez trudności można także zauważyć w tego typu praktykach wątki identyfikowane jako „siła bezsilnych” (Havel, 2011), czyli opozycji niezorientowanej na przejście władzy, ale pojmowanej oraz praktykowanej jako ruch chroniący prawa człowieka i obywatela. Ruch, który może – a w przyszłości powinien – doprowadzić do powstania „struktur równoległych” w państwie oraz do wyłonienia się „drugiej kultury” z jej zapleczem w postaci wydawnictw, wystaw, czasopism, wykładów itp.

Wnioski

Podjęta tutaj próba interpretacji artystycznych praktyk na rzecz uchodźców w Polsce w żadnym wypadku nie wyczerpuje zagadnienia. Przywołane wyżej przykłady należy traktować wyłącznie jako *pars pro toto* tego typu działań, których jest znacznie więcej i to na liczniejszych, niż tutaj przywołane, polach aktywności: od sztuki, przez naukę, sektor pozarządowy, po szkoły i parafie.

Wprowadzona kategoria oporu kulturowego może ponadto skłaniać nie tylko do poszukiwań adekwatnych ram analitycznych, ale też do pytań o doraźną skuteczność podejmowanych działań. Warszawski koncert z 23 września 2016 roku, w ramach kampanii Noise for Refugees, przyniósł 5 tysięcy złotych zebranych podczas zbiórki oraz sprzedaży oddanych przez partnerów koncertu przedmiotów. Podobny koncert, mający miejsce w Poznaniu, w maju 2017 roku, zaowocował kwotą 2,5 tysiąca złotych. Muzeum POLIN pochwaliło się, że dzięki zbiórce podczas koncertu „Gramy dla Syrii” zgromadzono kwotę ponad 38 tysięcy złotych. Oczywiście, rzecz nie tylko w realnie pozyskanych kwotach. Jak bowiem sugerowałem wcześniej, kluczowym efektem artystycznych działań na rzecz uchodźców może okazać się co innego, a mianowicie ustanowienie alternatywnego wobec aktualnej władzy dyskursu.

W tym kontekście na uwagę zasługuje proces polegający na „nowym”, ponownym czy może sproblematyzowanym wprowadzaniu do języka polskiego słowa „uchodźca”. Już w 2015 roku Tadeusz Sławek sugerował, aby uznać „u-chodzenie” za elementarne doświadczenie egzystencjalne (Sławek, 2015). Jak tłumaczył, u-chodząc, „Odkrywam jakąś nieznaną mi dotąd «resztę» siebie, zapominam o sobie, [...] «pozostając

na chwilę bezimiennym», wypadam z tego, do czego byłem przyporządkowany” (Sławek, 2015: 11). W konsekwencji, chodziłoby o zasadniczą zmianę perspektywy, wyrażaną choćby przez bohaterkę „dziecięcej” powieści Witka: „To nie jest żaden imigrant! To mój kolega. I wszystko ma legalne! Niby co w nim jest nielegalnego? Ręce są nielegalne? Nogi? A może kręcone włosy...” (Witek, 2016: 56). W podobny sposób grę z tym słowem prowadzi zespół Lao Che. Na płycie *Wiedza o społeczeństwie* (Mystic Productions) z roku 2018. W utworze *United colors of Armageddon* wokalista śpiewa: „Uchodźcą jestem/Zmuszony uchodzić jestem za kogoś”, dopisując do tropów Sławka kolejną możliwość. Swoją udział w „nowym” wprowadzaniu do polszczyzny słowa „uchodźca” ma także poetka Joanna Roszak. Jej tom z 2017 roku nosi symboliczny tytuł *Przyszli niedokonani* (Roszak, 2017). Z frazami: „to nie jest kraj dla obcych ludzi” (*przenigdy*), „bo zamiast bierzcie i jedzcie/słuchać zabierajcie się i wyjeżdżajcie” (*nieloty*) boleśnie opisuje ona oficjalny stosunek do uchodźców. Być może prouchodźcze działania artystyczne sprawią, że stosunek ten okaże się ostatecznie „niedokonany”, czyli przygodny jedynie i pozbawiony cech trwałości.

Bibliografia

- Barnard E. (2011), „Cultural resistance”: *Can such practices ever have a meaningful political impact?*, „Critical Social Thinking: Policy and Practice”, No 11.
- Bieńkowski M., Świdorska A. (2017), *Postawy wobec imigrantów i uchodźców: Panel badań społecznych CBU*, Centrum Badań nad Uprzedzeniami UW, Warszawa, http://cbu.psychologia.pl/uploads/PPS3Raporty/RaportCBU_Bienkowski_v.10.08.2017.pdf [dostęp: 27.08.2019].
- Bleiker R. (2000), *Popular Dissent, Human Agency and Global Politics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cultural Resistance: The arts of protest* (2012), <https://www.newtactics.org/conversation/cultural-resistance-arts-protest> [dostęp: 27.08.2019].
- Drozda J. (2015), *Opór kulturowy. Między teorią a praktykami społecznymi*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Goźliński P. (red.) (2015), *NieObcy. 21 opowieści, żeby się bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, Stowarzyszenie Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej, Warszawa.
- Goźliński P., Wójcik J.B. (2015), *Po co ta książka?.*, [w:] P. Goźliński (red.), *NieObcy. 21 opowieści, żeby się bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, Stowarzyszenie Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej, Warszawa.
- Górale dla Syrii – zapraszamy na charytatywny koncert „Dla Syrii po góralsku”*, 27.10.2015, <https://wspinanie.pl/2015/10/gorale-dla-syrii-zapraszamy-na-charytatywny-koncert-dla-syrii-po-goralsku/> [dostęp: 26.08.2019].
- Gramy dla Aleppo – Maleo Reggae Rockers, Milo i Przyjaciele*, 19.02.2017, <http://www.kultura.tarnow.pl/wydarzenie/gramy-dla-aleppo-maleo-reggae-rockers-milo-i-przyjaciele/> [dostęp: 26.08.2019].

- Gramy dla Syrii! Koncert charytatywny w Muzeum POLIN*, 28.12.2016, <https://www.polin.pl/pl/wydarzenie/gramy-dla-syrii-koncert-charytatywny-w-muzeum-polin> [dostęp: 26.08.2019].
- Hardt M., Negri A. (2005), *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kolbaniuk, W.A.B., Warszawa.
- Havel V. (2011), *Siła bezsilnych i inne eseje*, przeł. A.S. Jagodziński, Znak, Warszawa.
- Każmierska M. (2016), *Andrzej Pakuła, reżyser spektaklu o uchodźcach: Na „obcego” można zwalić wszystko*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Poznański”, 25.11.2016, <http://pозnan.wyborcza.pl/poznan/1,105531,21027040,andrzej-pakula-rezyser-spektaku-o-uchodzcach-na-obcego.html> [dostęp: 25.08.2019].
- Kluge A., Negt O. (1993), *Public Sphere and Experience: Toward and analysis of the Bourgeois and Proletarian Public*, transl. by P. Labanyi i in., University of Minnesota Press, Minneapolis–London.
- Książka „NieObcy” już w księgarniach! Wybitni pisarze i reporterzy dla ofiar wojny. Kup i pomóż Polskiej Akcji Humanitarnej*, „Gazeta Wyborcza”, 9.12.2015, <http://wyborcza.pl/1,75410,19283547,ksiazka-nieobcy-polscy-pisarze-dla-uchodzcow-kup-i-pomoz.html> [dostęp: 26.08.2019].
- Kuryło K. (2016), *Noise for Refugees*, 3.09.2016, <http://codziennikfeministyczny.pl/noise-refugees/> [dostęp: 26.08.2019].
- Mikołajewski J. (2015), *Wielki przyptyw*, Fundacja Instytutu Reportażu, Warszawa.
- Nicewicz-Staszowska E. (2017), *Laudacja dla Rafała Witka za książkę „Chłopiec z Lampedusy”*, <http://antichcaffe-nagrodaliteracka.pl/laudacja-dla-rafala-witka-za-ksiazke-chlopiec-z-lampedusy/> [dostęp: 25.08.2019].
- Raport Prokuratury Krajowej, sygnatura PK II P 404.4.2016.
- Rejmer K. (2015), *Każdy ma w brzuchu niebo, przez które przelatuje jaskółka*, [w:] P. Goźliński (red.), *NieObcy. 21 opowieści, żeby się bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, Stowarzyszenie Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej, Warszawa.
- Roszak J. (2017), *Przyszli niedokonani*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Scott J.C. (1985), *Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, New Haven–London.
- Scott J.C. (1990), *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, Yale University Press, New Haven–London.
- Sławek T. (2015), *U-chodzić*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Stosunek Polaków do uchodźców* (2015), <http://uchodzczy.info/infos/stosunek-polakow-do-uchodzcow/> [dostęp: 22.08.2019].
- Wiśniewski M., Hansen K., Bilewicz M., Soral W., Świdarska A., Bulska D. (2016), *Mowa nienawiści, mowa pogardy: Raport z badania przemocy werbalnej wobec grup mniejszościowych*, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa.
- Witek R. (2016), *Chłopiec z Lampedusy*, Wydawnictwo Literatura, Łódź.