

Łukasz Jureńczyk, Joanna Szczutkowska,
Wojciech Trempała, Paulina Wenderlich

Problem uchodźstwa wojennego w dziełach wybranych twórców kultury i sztuki w XXI wieku

Wiek XX przyniósł dwie wielkie wojny, które rozpoczęły się w Europie, lecz objęły zasięgiem także inne kontynenty. Dziesiątki milionów ofiar będących ich konsekwencją to najbardziej namacalny obraz upadku światowej cywilizacji. Były to konflikty motywowane ideologicznie. O ile głównym zarzewiem I wojny światowej były nacjonalizmy, o tyle II wojnę światową dodatkowo podsycał faszyzm i komunizm. Ta wielka wojna miała różne oblicza – od starć wojsk pancernych i artylerii, przez walki w powietrzu i bombardowania, bitwy morskie i podwodne, po zastosowanie broni chemicznej. Z czasem okazała się ona jednak tylko preludium do prawdziwie niszczycielskiego spektaklu przemocy. Wyścig zbrojeń z okresu II wojny światowej nie miał odpowiednika w dziejach ludzkości. W ciągu kilku lat nastąpił błyskawiczny skok w zakresie pozyskiwania coraz bardziej niszczycielskich i śmiercionośnych systemów uzbrojenia, działających na lądzie, w powietrzu i na morzu. Kiedy wydawało się, że naloty dywanowe na miasta są apogeum pogardy dla ludzkiego życia, użyto przeciwko cywilom raketowych pocisków balistycznych i głowic nuklearnych. Gdyby pozyskano broń, która mogłaby doprowadzić do unicestwienia całej populacji wroga, z wysokim prawdopodobieństwem by ją zastosowano. Przemawia za tym Holokaust, wymierzony przeciwko upodlonemu „narodowi wybranemu”. Totalizm tej wojny i ogrom bestialstwa zdegradował humanizm do kategorii groteski. Jeszcze jedną ważną konsekwencją tej toczonej na wielu frontach wojny były masowe przemieszczenia ludności. Miliony uchodźców w obawie przed śmiercią pozostawiło swoje domy lub ich zgłiszcza albo zostały z nich wygnane, by stworzyć przestrzeń życiową dla napływającej ludności agresorów.

Po obu wojnach światowych narody zapragnęły wiecznego pokoju, a przywódcy mocarstw podsycali te oczekiwania, stwarzając złudzenie, że jest on możliwy. W ramach Ligi Narodów i Organizacji Narodów Zjednoczonych formalnie ograniczono, a nawet wykluczono możliwość wszczynania wojen w relacjach między państwami. Była to jednak mrzonka, ponieważ praktyka polityczna nie pozwoliła zerwać z odwiecznie przysługującemu państwom *ius ad bellum*. System bezpieczeństwa zbiorowego Ligi Narodów był bezsilny wobec imperialnych aspiracji mocarstw. Przekonali się o tym na przykład Abisyńczycy brutalnie podbici przez Włochów czy Hiszpanie, na których ziemi hitlerowcy i komuniści stworzyli poligon doświadczalny dla własnych wojsk. „Sukces” Ligi, polegający na wykluczeniu z jej składu Związku Radzieckiego po ataku na Finlandię, *de facto* był jej porażką. Spadkobierczyni Ligi w postaci Organizacji Narodów Zjednoczonych stanęła z kolei w obliczu globalnej rywalizacji między supermocarstwami. Prowadzone przez nią misje pokojowe miały ograniczony zasięg. Organizacja była bezradna wobec wojen o wpływy w takich krajach, jak Korea, Wietnam, Afganistan i wielu innych. W konfliktach peryferyjnych uczestniczyły supermocarstwa i ich sojusznicy, próbujący pokazać wyższość militarną i ideologiczną nad wrogim obozem. Największą ofiarę ponosiły jednak społeczności państw, na których terytoriach toczyła się wojenna pożoga. Propagandowa dehumanizacja wroga każdorazowo dewaluowała wartość ich życia. Każdej z tych wojen znów towarzyszyły masowe migracje, które dawały uciekinierom przynajmniej cień szansy na zachowanie tego, co mieli najcenniejsze – życia swojego i swoich rodzin.

Po zakończeniu zimnej wojny społeczność międzynarodowa po raz kolejny miała nadzieję na pokój. Związek Radziecki i Układ Warszawski przestały istnieć, a Stany Zjednoczone wyszły z tej rywalizacji ze statusem hegemonu. Mocarstwa nie groziły już sobie zagładą i zgodziły się co do konieczności redukcji broni konwencjonalnych i nuklearnych. Ówczesnie triumfy święciły teorie liberalnego pokoju, z „końcem historii” Francisa Fukuyamy¹ na czele. Nadzieje na pokój po raz kolejny okazały się jednak złudne. W wyniku trwających kilka dekad procesów dekolonizacyjnych i rozpadu Związku Radzieckiego powstało wiele nowych organizmów państwowych, z których tylko nieliczne mają solidne atrybuty państwowości. Są one wewnętrznie i zewnętrznie skonfliktowane z powodów etnicznych, religijnych, terytorialnych czy surowcowych. Bogusław Barnaszewski stwierdził:

Znaczący wpływ na stan bezpieczeństwa wywierają obecnie liczne i narastające zagrożenia w postaci odradzających się, czy też uwolnionych spod kontroli zjawisk

¹ F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York 1992.

agresywnego nacjonalizmu, szowinizmu, ksenofobii i rasizmu oraz religijnego fundamentalizmu [...] W rezultacie, najbardziej prawdopodobną groźbą, globalnym wzorcem konfliktu, są wojny domowe i konflikty regionalne².

Większość konfliktów zbrojnych toczy się obecnie w obrębie państwa, a tylko niektóre z nich są umiędzynaradawiane. Należy jeszcze wspomnieć o szybko postępujących, a bardzo niepokojących zmianach środowiskowych, przynajmniej po części spotęgowanych działalnością człowieka. Wyczerpywanie się zasobów naturalnych, w tym surowców energetycznych i wody pitnej oraz gwałtowne katakлизmy będące efektem zmian klimatycznych zwiększają ryzyko wybuchu wojen w różnych rejonach świata. Miliony ludzi uciekają więc z miejsca zamieszkania, ratując się zarówno przed kulami i bombami, jak i ze strachu przed głodem i pragnieniem.

Zamachy terrorystyczne w Stanach Zjednoczonych w dramatyczny sposób otworzyły XXI wiek, przywołując do świadomości obywateli zachodniego świata koncepcję „zderzenia cywilizacji” Samuela Huntingtona³. Roman Kuźniar napisał, że „dzień 11 września 2001 roku zdawał się być początkiem nowej ery, jakimś punktem zwrotnym w historii najnowszej, lecz przede wszystkim ostrą cezurą w ewolucji rozumienia i kształtowania polityki bezpieczeństwa po zimnej wojnie”⁴. Michael Cox natomiast zauważył:

Wydarzenia z 11 września doczekały się różnorodnych interpretacji. Postrzegano je jako symboliczny akt desperackiego protestu wywłaszczonego Trzeciego Świata, jako sprytny chwyt wytrawnych graczy świadomych słabych punktów hegemonu, w końcu jako początek trzeciej wojny światowej między radykalnym islamem a zmodernizowanym Zachodem⁵.

Spektakularne akty przemocy pokazały, że wbrew oczekiwaniom idealistów XXI wiek nie będzie erą pokoju, lecz wojny. Świat zachodni nie pozostał bier-

² Cyt. za: B. Barnaszewski, *Charakter kryzysów politycznych i militarnych w dobie postbiegunowego podziału świata w świetle unormowań międzynarodowych*, [w:] *Operacje pokojowe i antyterrorystyczne w procesie utrzymania bezpieczeństwa międzynarodowego w latach 1948-2004*, D. S. Kozerański (red.), Toruń 2006, s. 19.

³ S. P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York 1996.

⁴ Cyt. za: R. Kuźniar, *Pozimnowojenne dwudziestolecie 1989-2010. Stosunki międzynarodowe na przełomie XX i XXI wieku*, Warszawa 2011, s. 321.

⁵ Cyt. za: M. Cox, *Od zimnej wojny do wojny z terroryzmem*, [tłum. W. Nowicki], [w:] *Globalizacja polityki światowej. Wprowadzenie do stosunków międzynarodowych*, J. Baylis, S. Smith (red.), Kraków 2008, s. 185.

ny wobec pogwałcenia symboli jego potęgi. Stworzona przez Stany Zjednoczone koalicja antyterrorystyczna z animuszem wkroczyła do Afganistanu i Iraku, obalając tamtejsze zbrodnicze reżimy, wprowadzając nowe porządki i kopiąc setki tysięcy grobów, przeważnie dla cywilów. Mogiły te wykopali zarówno dla ofiar własnych działań, jak i przede wszystkim dla ofiar poczynań walczących przeciwko nim ekstremistów, którzy są znacznie bardziej bezwzględni w szerszeniu śmierci i zniszczenia. Jeszcze więcej niewinnych ludzi musiało opuścić swoje domostwa, aby nie stracić życia lub zdrowia na linii frontu walk między najeźdźcami a rebeliantami i terrorystami.

W „wojnie z terroryzmem” wróg jest zupełnie inny niż w wielkich konfliktach XX wieku, przede wszystkim mniej przewidywalny i bardziej nieuchwytny, ale równie bezwzględny. Mimo że Zachód od ponad piętnastu lat prowadzi tę wojnę, to nadal nie wypracował skutecznych metod działania. Przewaga militarna okazuje się niewystarczająca, szczególnie gdy absolutyzacja czynnika technologicznego prowadzi do zaćmienia myśli strategicznej i taktycznej. Wprawdzie Al-Kaidę udało się poważnie osłabić, jednak jej miejsce zajęła jeszcze potężniejsza organizacja terrorystyczna – tzw. Państwo Islamskie. W związku z tym wojna z międzynarodowym terroryzmem nadal trwa, a globalnej społeczności coraz trudniej markować, że nie ma ona znamion konfliktu międzycywilizacyjnego.

Wysoko rozwinięta demokratyczna Europa, zasklepiająca wcześniejsze podziały przez włączanie do procesów integracyjnych państwa ze środkowej i wschodniej jej części dawała największe nadzieje na pokój w XXI wieku. Mimo początkowych niepowodzeń, wojenna zawierucha w kotle bałkańskim z końca poprzedzającego go stulecia została okiełznana. Kontynent, doświadczony setkami konfliktów zbrojnych o różnym podłożu, w tym dwoma wielkimi wojnami światowymi, miał w końcu zaznać wiecznego pokoju. Spokój ten zburzyła jednak budząca się z letargu przełomu XX i XXI wieku Rosja, która pod despotycznymi rządami Władimira Putina zapragnęła odbudowy wcześniejszej potęgi. Pierwszą ofiarą jej ekspansjonistycznej polityki padła położona na styku Europy i Azji Gruzja, następna była Ukraina. W Europie Środkowo-Wschodniej odżył strach przed imperialną Rosją, że nie zawaha się ona użyć siły militarnej, aby po raz kolejny objąć swoimi wpływami słowiańskie narody. W obliczu zagrożenia ze Wschodu Europa ponownie zwróciła się o pomoc do sojusznika zza Atlantyku, którego niewiele wcześniej krytykowała za militarizm i imperializm. Jego siły są jednak poważnie nadwyrężone, a strategiczne interesy wybiegają daleko poza Europę. Amerykanie wiedzą, że w XXI wieku główne zagrożenie dla ich globalnej pozycji będzie stanowił zbrojący się na potęgę chiński kolos. Ludzkości pozostaje nadzieja i wiara w rozsądek przywódców globalnych imperiów, aby świata nie ogarnęła

kolejna wojna światowa. W kontekście istniejących współcześnie systemów rażenia jej totalizm mógłby pochłonąć już nie dziesiątki, ale setki milionów lub nawet miliardy istnień ludzkich.

Konflikty zbrojne XX i XXI wieku nierzadko stanowią źródło inspiracji dla muzyków, reżyserów teatralnych i filmowców. Dzięki ich inicjatywom wiele wydarzeń udaje się ocalić od zapomnienia. Ponadto artystyczne wizje – słowa, dźwięki i obrazy – pozostają nie bez wpływu na ich postrzeganie w społeczeństwie. Z dzisiejszej perspektywy dobrą ilustracją tych zjawisk może być wojna w Wietnamie, której przebieg i skutki są motywem licznych działań kulturalnych i artystycznych. Biorąc pod uwagę środowisko twórców amerykańskich, jej piekło zekranizowali i nagłośnili – zdaniem wielu w sposób uczciwy i prawdziwy – Francis Ford Coppola w *Czasie Apokalipsy* (1979) oraz Oliver Stone w *Plutonie* (1986). Ten drugi walczył zresztą w Wietnamie jako ochotnik. Wśród filmów odnoszących się do tego konfliktu można zatem odnaleźć przejawy dezaprobaty społeczeństwa amerykańskiego (innym głośnym filmem o takim wydźwięku jest *Powrót do domu*, reż. Hal Ashby, 1978), jak również obrazy Ameryki „butnej, pewnej siebie, przeciwnej posypywaniu głowy popiołem” (*Łowca jeleni*, reż. Michael Cimino, 1978)⁶. Podobnie wyraziście i niejednoznacznie rysuje się reakcja filmowców na wojny w Afganistanie i, szczególnie, w Iraku⁷.

Z kolei utwory muzyczne powstałe pod wpływem pierwszej amerykańskiej *rock'n roll war*, jak czasem określa się wydarzenia mające miejsce w Wietnamie, uzyskały nie tylko status hymnów rosnącego wówczas w siłę ruchu pacyfistycznego, lecz stały się także globalnymi, masowymi przebojami. To właśnie w tym okresie największa liczba piosenek zawierających antywojenny przekaz trafiała na listy 100 największych hitów prestiżowej listy Billboardu⁸. Warto w tym miejscu wspomnieć piosenki takich wykonawców, jak: Bob Seger (*Bring Them Home*), John Lennon (*Give Peace a Chance*, *Happy Xmas – The War is Over*), Rolling Stones (*Gimme Shelter*), The Beatles (*Revolution*), The Doors (*Riders on the Storm*) czy Deep Purple (*Child in Time*). Jak wskazuje Wojciech Przyłipiak w artykule prasowym pt. *Muzyka czasów wojny*:

⁶ J. Płażewski, *Historia filmu 1895-2005*, Warszawa 2010, s. 435, 537.

⁷ Zob. też np. Ł. Jureńczyk, J. Szczutkowska, *Amerykańska kinematografia wobec wojny z terroryzmem prowadzonej na terytorium Afganistanu i Iraku*, [w:] *Motyw wojny w kulturze i sztuce wizualnej*, Ł. Jureńczyk, J. Szczutkowska (red.), Bydgoszcz 2017.

⁸ J. R. Brooks, *The Silent Soundtrack: Anti-war Music from Vietnam to Iraq*, ETD Collection for Fordham University. AAI3377039, <http://fordham.bepress.com/dissertations/AAI3377039> [dostęp 28.05.2017].

Nigdy wcześniej ani później muzyka nie była tak bardzo zbuntowanym elementem życia jak wtedy. Dzisiaj tradycja protest songów i muzycznego buntu zanika. Wydaje się, że słowa Jimiego Hendriksa, iż jedyną rzeczą, która może zmienić ten świat, jest muzyka, coraz bardziej pokrywają się kurzem⁹.

Co jednak ciekawe, jak wynika z badań Jeneve R. Brooks, w trakcie wojen w Afganistanie i Iraku płyty muzyczne zawierające na liście utworów antywojenne protest songi sprzedawały się lepiej niż w okresie konfliktu wojennego w Wietnamie¹⁰. Na szczególną uwagę zasługuje wydany w roku 2004 album zespołu Green Day pt. *American Idiot*, który stanowił szeroką krytykę życia współczesnego amerykańskiego społeczeństwa zdeterminowanego – zdaniem muzyków kalifornijskiej grupy – infantyilizacją i brutalizacją środków masowego przekazu, wojną w Iraku oraz prezydenturą George’a W. Busha¹¹. Wydawnictwo to stało się światowym bestsellerem, zajmując 30 miejsce na liście 200 najważniejszych albumów pierwszej dekady XXI wieku i 76 miejsce na liście wszechczasów¹². Wyższe miejsca na listach przebojów zajmowały także pochodzące z omawianej płyty antywojenne single, jak *Holiday* czy *Wake Me Up When September Ends*. Pierwszy z nich zawiera tekst wprost wyrażający bunt wobec polityki militarnej administracji George’a W. Busha. Drugi, choć w warstwie lirycznej poświęcony jest śmierci ojca wokalisty zespołu Billie Joe Armstronga, został wzbogacony teledyskiem Samuela Bayera, opowiadającym o rozstaniu dwójki młodych kochanków spowodowanym wyjazdem mężczyzny na wojnę¹³.

Antywojenny, muzyczny komentarz w okresie wojen w Afganistanie i Iraku stał się tematem twórczości także takich – zaliczanych do światowego mainstreamu – artystów rockowych, jak m.in. System of a Down (*B.Y.O.B.*), Beastie Boys (*In a World Gone Mad*), Pearl Jam (*World Wide Suicide*), Nine Inch Nails (*Capital G*) czy 30 Seconds To Mars (*This is War*). Co więcej, jak wskazuje przywoływana już J. R. Brooks, liczba antywojennych protest songów w omawianym okresie była znacznie wyższa niż w czasie wojny w Wietnamie¹⁴. Ich społeczne oddziaływanie, masowa popularność czy – ogólnie rzecz ujmując – znaczenie kulturowe okazały się jednak słabsze niż w porównywanym okresie buntu muzycznego lat 60. i 70. XX wieku¹⁵. Zdecydowało o tym przynajmniej kilka zasadniczych czynników.

⁹ W. Przyłipiak, *Muzyka czasów wojny*, <http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/867419,muzyka-czasow-wojny.html> [dostęp 28.05.2017].

¹⁰ J. R. Brooks, *The Silent Soundtrack...*, dz. cyt.

¹¹ <http://loudwire.com/green-day-american-idiot-album-anniversary/> [dostęp 28.05.2017].

¹² <http://www.billboard.com/charts/greatest-billboard-200-albums> [dostęp 28.05.2017].

¹³ <http://loudwire.com/green-day-american-idiot-album-anniversary/> [dostęp 28.05.2017].

¹⁴ J. R. Brooks, *The Silent Soundtrack...*, dz. cyt.

¹⁵ Tamże.

Po pierwsze, liczba antywojennych utworów wydawanych przez niszowe wytwórnie niezależne była wyższa w trakcie wojen w Afganistanie i Iraku, podczas gdy w okresie wojny w Wietnamie to dominujące na rynku muzycznym wydawnictwa częściej decydowały się publikować protest songi zespołów niezależnych, mniej znanych¹⁶. Po drugie, postępujące milowymi krokami od 1999 roku przenoszenie nieformalnej i formalnej dystrybucji zasobów muzycznych do Internetu wywołało z jednej strony zjawisko większej niż dotychczas defragmentacji grup słuchaczy podzielonych ze względu na indywidualne preferencje muzyczne; z drugiej wzmogła proces masowego odbioru dóbr muzycznych, który obecnie postępuje zgodnie z baumanowską zasadą¹⁷, iż zadowolenie z konsumpcji danego produktu powinno kończyć się z chwilą jego skonsumowania¹⁸. W warunkach tych z pewnością trudniej o zaistnienie w przestrzeni publicznej masowo podzielanych wytworów kultury, w tym zapadających w pamięć, oddziałujących na globalną świadomość społeczną hymnów, zaliczanych do klasyki szeroko rozumianej muzyki rozrywkowej czy popularnej. Po trzecie, co podkreśla J. R. Brooks, w okresie wojen w Afganistanie i Iraku amerykańskie media – kształtujące w znaczącym stopniu kulturę globalną – skonsolidowały swój przekaz, ignorując w dużej mierze antywojenną kontrkulturę muzyczną¹⁹.

W ostatnich latach przedmiotem zainteresowania twórców kultury i sztuki stała się m.in. wojna w Syrii. Od 1971 roku władzę w tym kraju dźrzy klan Asadów. W latach 1971-2000 funkcję prezydenta kraju sprawował Hafiz al-Asad, po którym urząd przejął jego syn, Baszar al-Asad. Jednocześnie sprawowali oni funkcje sekretarzy Syryjskiej Komendy Regionalnej Partii Baas – lewicowej partii politycznej, propagującej ideę panarabizmu. Klan Asadów oparł aparat państwowy na wywodzącej się od wczesnego szyizmu religijnej mniejszości alawitów. Przez sunnicką większość odłam ten uznawany jest za sektę, a członkowie Bractwa Mu-

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Charakterystyka mechanizmów funkcjonujących w społeczeństwie konsumpcyjnym autorstwa Zygmunta Baumana, które odnieśliśmy do zjawisk zachodzących w sferze konsumpcji dóbr muzycznych [w:] Z. Bauman, *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000, s. 95-101.

¹⁸ Więcej o przekształceniach na rynku muzycznym w dobie cyfrowej rewolucji i dystrybucji [w:] M. Dziemitko-Gwiazdowska, W. Trempała, *Niewietrzone miasto. Przemysł muzyczny pokolenia przełomu cyfrowego*, MCK, Bydgoszcz 2014, s. 7-13; W. Trempała, *Od konfliktu do współuczestnictwa. Rynek muzyczny w dobie cyfrowej dystrybucji*, [w:] Z. Biegański, Ł. Jureńczyk, J. Szczutkowska, *Konflikty w przestrzeni kulturowej*, UKW, Bydgoszcz 2015, s. 261-283.

¹⁹ J. R. Brooks, *The Silent Soundtrack...*, dz. cyt.

zułmańskiego postrzegają ich za heretyków gorszych nawet od niewiernych²⁰. Rodzina Asadów, alawici i służby bezpieczeństwa działające z ramienia Partii Baas zostali znienawidzeni przez znaczną część społeczeństwa za prowadzoną przez dekady politykę terroru państwowego. Wojna w Syrii to najbardziej tragiczna konsekwencja tzw. Arabskiej Wiosny, czyli zrywu społecznego w afrykańskiej i azjatyckiej części Bliskiego Wschodu, który miał doprowadzić do obalenia dyktatur, demokratyzacji i poprawy bytu socjalnego Arabów. Większość satripów zostało obalonych, jednak porewolucyjna rzeczywistość tych państw daleka jest od wolności, pokoju i prosperity. Szczególnie dramatyczna sytuacja panuje właśnie w Syrii, której przywódca nie dał odsunąć się od władzy. Doprowadziło to do wybuchu wojny domowej, w którą wmieszały się mocarstwa regionalne i globalne. Główne strony tego bratobójczego konfliktu to siły rządowe i oddziały paramilitarne walczące po stronie Asada, wspierane przez Rosję, Iran i Hezbollah, Syryjska Koalicja Narodowa na rzecz Opozycji i Sił Rewolucyjnych popierana przez NATO i konserwatywne państwa regionu, walczące o niepodległość Kurdyjskie Powszechne Jednostki Ochrony i organizacja terrorystyczna tzw. Państwo Islamskie. Do maja 2017 roku konflikt ten pochłonął szacunkowo 320-470 tys. ofiar śmiertelnych²¹, ponad 2 mln osób zostało trwale okaleczonych, a około 12-14 mln ludzi zostało zmuszonych do opuszczenia swoich miejsc zamieszkania²².

Wojna w Syrii inspiruje do pytań o siłę i moc oddziaływania przekazu muzycznego na rzecz krzewienia pokoju we współczesnym świecie. Wydawałoby się, iż okrucieństwo i globalny wymiar tego konfliktu stanowią wystarczający bodziec do naturalnego odrodzenia się tradycji antywojennych protest songów. Nurt ten, jak już zasygnalizowano, rozwijał się najsilniej jako głos młodego pokolenia przeciwko wojnie w Wietnamie. Mocno wybrzmiał także jako wyraz krytyki ze strony amerykańskiego środowiska muzycznego wobec działań militarnych prowadzonych przez Stany Zjednoczone w Afganistanie, a zwłaszcza w Iraku. Jednak w przypadku Syrii zwraca uwagę niska popularność utworów będących wyrazem sprzeciwu środowiska muzycznego. Analizując notowania 100 największych przebojów listy billboardu w latach 2011-2016 można wręcz odnieść wrażenie, iż konflikt ten spotyka się z milczeniem muzyków głównego nurtu w świecie Zachodu. Niemniej jednak, jak podkreślają publicyści „The Economist”, wojna ta przyczyniła się do globalnego rozpowszechnienia muzyki syryjskiej. Na potwier-

²⁰ J. Armbruster, *Arabska wiosna. Rewolucja w świecie islamskim*, [tłum. R. Kędzierski], Wrocław 2011, s. 93, 105.

²¹ Death Count in Syria, <http://www.iamsyria.org/death-tolls.html>.

²² Syrian Observatory for Human Rights, <http://www.syriahr.com/en/?p=62760>.

dzenie niniejszej tezy przywołują przykłady syryjskich muzyków koncertujących na całym świecie, a jednocześnie prowadzących działalność charytatywną na rzecz swojego pogrążonego w wojnie narodu. Wskazują też na miejsca, w których odbywają się budzące zainteresowanie szerokiej publiczności festiwale muzyki syryjskiej²³. Ta zaś, „nawet w swym najlepszym wydaniu, nie była uznawana za czołowy gatunek podczas boomu na muzykę światową lat 90. XX wieku. Zawsze pozostawała przyćmiona przez bardziej jaskrawą muzykę z Mali czy Kuby. Ale w Maqam, jego najczystszej formie, ma bogactwo i uczciwość, która odróżnia go od innych stylów narodowych”²⁴ – tłumaczą jej wyjątkowość i obecną popularność dziennikarze przywołanego brytyjskiego tygodnika.

Na konflikt w Syrii reagują także filmowcy. W ostatnich miesiącach uwagę krytyków zwrócił wyprodukowany przez HBO Documentary Films rozliczeniowy dokument pt. *Cries from Syria* (2017). Jego twórca Evgeny Afineevsky (światową sławę zyskał dokumentem z 2015 r. na temat rewolucji ukraińskiej pt. *Winter on Fire: Ukraine's Fight for Freedom*) oddaje głos „straconemu pokoleniu” Syrii, analizuje przyczyny konfliktu i reakcje świata na sytuację w kraju pod reżimem Baszara al-Asada. Jak zauważa Jeremy R. Hammond w „Foreign Policy Journal”, mimo że nie pokazuje całej historii o tzw. wojnie domowej, jest to ważny film, nagłaśniający zdarzenia krytyczne i sytuację tamtejszej ludności cywilnej²⁵. Jeden z wątków poświęcono ochotnikom z Syryjskiej Obrony Cywilnej, znanej także jako Białe Hełmy. Dodać należy, że film na temat tej organizacji (*The White Helmets*, 2016) w reżyserii Orlanda von Einsiedela został uhonorowany Oscarem 2017 w kategorii najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny.

Bezspornie ważną konsekwencją konfliktów zbrojnych są wzmożone migracje i kryzysy uchodźcze oraz wiążące się z nimi zróżnicowane konflikty społeczne, ekonomiczne, polityczne czy kulturowe. Masowe migracje stanowią ogromne wyzwanie zarówno w skali globalnej, jak i lokalnej. W XXI wieku szczególnie nasilone ruchy migracyjne ludności obserwujemy w Afryce i na Bliskim Wschodzie. Uciekinierzy z państw pogrążonych w wojnie, w tym m. in. z Syrii, Afganistanu, czy Erytrei szukają schronienia zarówno u sąsiadów, jak i w utożsamianej z pokojem i dobrobytem Europie. W ostatnich latach skala zjawiska

²³ *Sensational Music from Syria*, „The Economist” 2017, <http://www.economist.com/news/books-and-arts/21718856-how-civil-war-helping-spread-syrian-music-across-globe-sensational-music> [dostęp 28.05.2017].

²⁴ Tamże.

²⁵ J. R. Hammond, *Film Review: Cries from Syria*, <https://www.foreignpolicyjournal.com/2017/03/11/film-review-cries-from-syria%C2%AD/> [dostęp: 30.04.2017].

jest bezprecedensowa od czasu II wojny światowej²⁶. Do Europy główne szlaki uchodźców prowadzą drogą morską przez Morze Śródziemne oraz drogą lądową przez Turcję. Z powodu wojny w Syrii wewnątrz kraju szacunkowo miejsce zamieszkania zmieniło 7,6 mln ludzi, a kolejne 4,5 mln wyemigrowało do państw ościennych: 1,9 mln do Turcji, 1,2 mln do Libanu, 630 tys. do Jordanii, 250 tys. do Iraku i 157 tys. do krajów Afryki Północnej. Od wybuchu konfliktu w 2011 r. do lipca 2015 r. Europa przyjęła 348,5 tys. wniosków o status uchodźcy od Syryjczyków, z czego 60% z nich podjęły Niemcy i Szwecja. Przyjęcie wniosku do rozpatrzenia nie jest jednoznaczne z otrzymaniem pozytywnej decyzji o pozostaniu w Europie. W praktyce ponad 55% wniosków jest odrzucanych, a wnioskodawcy są wysyłani do kraju pochodzenia²⁷. Działania Unii Europejskiej wobec kryzysu uchodźczego prowadzone są w sposób chaotyczny, brakuje w nich spójności, długofalowej wizji, ogólnoeuropejskiego konsensusu, a co za tym idzie – konsekwencji. Wynika to zarówno z błędów popełnionych przez czołowych europejskich polityków, w tym kanclerz Niemiec Angelę Merkel, jak i wieloletnich zaniedbań w postaci nieodpowiedniego przygotowania na tego typu kryzysy pod względem formalnoprawnym i proceduralnym²⁸.

Uchodźcy spotykają się zarówno z przejawami niechęci, a nawet wrogości i agresji, jak również współczucia, sympatii i różnych form pomocy. Wśród artystów dominują pozytywne reakcje na dramat tych ludzi. Przykładowo liczne przejawy solidarności z uchodźcami napotykałyśmy w utworach muzycznych.

²⁶ *Wspólny komunikat do Parlamentu Europejskiego i Rady. Stawić czoła kryzysowi uchodźczemu w Europie: rola Europejskiej Służby Działań Zewnętrznych*, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX:52015JC0040> [dostęp: 16.04.2016]; Raport Eurostatu: *Statystyki dotyczące migracji i populacji migrantów*, http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration_and_migrant_population_statistics/pl [dostęp: 16.04.2016]; Raport Eurostatu: *Asylum Statistics*, http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum_statistics [dostęp: 16.04.2016].

²⁷ Za: M. Lisiewicz, dz. cyt.; *Syria Regional Refugee Response*, UNHCR, <http://data.unhcr.org/syrianrefugees/regional.php> [dostęp: 15.04.2016]; *Komunikat komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów: Europejski program w zakresie migracji*, https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/what-we-do/policies/european-agenda-migration/background-information/docs/communication_on_the_european_agenda_on_migration_pl.pdf, [dostęp: 15.04.2016].

²⁸ W tym kontekście warto zaznajomić się z portalem <http://uchodzcy.info/>, który powstał z inicjatywy nieformalnej grupy Chlebem i Solą oraz Fundacji Batorego.

Na szczególną uwagę, ze względu na kunszt i oryginalność utworów o tej tematyce, jak i całokształtu dorobku artystycznego, zasługują kompozycje takich światowych gwiazd, jak m.in. Rise Against, Stinga, M.I.A czy Alicii Keys.

Pierwszy z wymienionych zespołów już w roku 2006 – a więc jeszcze przed wybuchem wojny domowej w Syrii – opublikował nakładem Geffen Records utwór pt. *Prayer of the Refugee*²⁹:

Grzej się przy ogniu, a ranek w końcu nadejdzie.
Opowiem ci historię o lepszych czasach w miejscu, które kiedyś znaliśmy.
Zanim spakowaliśmy swoje rzeczy i zostawiliśmy wszystko za sobą w kurzu,
mieliśmy miejsce, które mogliśmy nazwać domem
oraz życie, którego nikt nie mógł naruszyć³⁰.

– śpiewa podczas pierwszych dwóch zwrotek Tom McIlrath – wokalista zespołu, którego teksty od samego początku istnienia grupy poruszają wątki globalnych nierówności i braku sprawiedliwości społecznej.

Problem uchodźstwa stał się także inspiracją dla Stinga, który poświęcił mu jedną ze swoich piosenek w wydanym w listopadzie 2016 roku albumie „57th & 9th”. Jak tłumaczy w rozmowie z „Agence France Press” brytyjski piosenkarz, *Inshallah* – bo taki tytuł nosi utwór – to: „piękne słowo z języka arabskiego, które oznacza pewien rodzaj rezygnacji – to jest wola Boża, tak powinno być – jednocześnie jednak jest to słowo opisujące jakiś rodzaj nadziei, odwagi”³¹. W tym samym wywiadzie artysta ten, który od wielu lat wspiera m.in. działalność Amnesty International, podkreślił również, iż rozwiązanie obecnego kryzysu migracyjnego musi być przede wszystkim zakorzenione w empatii wobec ofiar wojny w Syrii, ubóstwa w Afryce, a w przyszłości również dla uchodźców klimatycznych³².

Niezwykłe wymownie w swym przekazie prezentuje się teledysk do piosenki *Borders*³³, napisanej przez pochodzącą ze Sri Lanki brytyjską wokalistkę o pseudonimie M.I.A. Artystka nakręciła go we współpracy z Sugu Arulpragasamem i Tomem Mantonem. Szczególne wrażenie na odbiorcy wywołują sceny, w których piosenkarka akcentuje pytania o współczesną kondycję władzy, człowieczeństwa i ludzkich wartości, stojąc na statku zbudowanym z ciał uchodźców, siedząc wśród nich na wypełnionych łodziach lub też tańcząc na tle drutu kolczastego, po którym wspinają się ludzie.

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=9-SQGOYOjxs> [dostęp 28.05.2017].

³⁰ Oryginalny fragment tekstu piosenki przetłumaczony z j. angielskiego przez autorów artykułu.

³¹ <http://www.arabnews.com/node/993026/offbeat> [dostęp 28.05.2017].

³² Tamże.

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=r-Nw7HbaeWY> [dostęp 28.05.2017].

Warto także przywołać opublikowany 20 czerwca 2016 r. – a więc z okazji Światowego Dnia Uchodźcy – klip urodzonej w Nowym Jorku Alicii Keys do utworu *Let Me In*³⁴. Obraz ten ukazuje hipotetyczny wybuch konfliktu wojennego w południowej Kalifornii, który powoduje falę migracji obywateli Stanów Zjednoczonych do Meksyku. Ta zaś spotyka się ze sprzeciwem Meksykanów i zdecydowanymi działaniami policji tego państwa. „Byłam w szoku gdy dowiedziałam się, że na świecie żyje więcej uchodźców niż kiedykolwiek w historii, a połowa z nich to dzieci” – skonkludowała Alicia Keys w jednym ze swoich oświadczeń na temat omawianego teledysku, dodając:

Stworzenie tego filmu naprawdę pozwala wyobrazić nam sobie co by było gdybyśmy to my byli uchodźcami? Co by było gdybyśmy to my byli tymi wyrwanymi z ramion naszych rodzin i tych, których kochamy? Co byśmy czuli gdyby to dotyczyło nas?³⁵.

W pomoc humanitarną dla Syrii angażują się twórczo także polscy muzycy. Mateusz Pospieszalski, Kayah, Adam Nowak i Ania Rusowicz piosenką pt. *Rozbitkowie* (2017) promują projekt pomocy ofiarom tej wojny pt. „Rodzina – rodzinie”³⁶. Ponadto chęć zwrócenia uwagi na ofiary wojny w Syrii jest motywacją działalności (również pozaartystycznej) Dariusza Malejonka, jednego z pomysłodawców akcji charytatywnej „Nieśmiertelni”³⁷. Zdaniem muzyka, losy Aleppo można porównać z dramatem Warszawy z czasów II wojny światowej: „Każda wojna burzy życie i zamienia dom w pustynię, martwe miasta spustoszone, rumowiska budzą grozę (...) dziś Aleppo przypomina starą ranę naszej krzywdy”³⁸.

Podobnie uważa Norbert Szczepański, dyrektor Centrum Myśli Jana Pawła II (producent utworu *Rozbitkowie*), który wyraził nadzieję, że słowa piosenki „zo-

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=v-1hpZzJpmg> [dostęp 28.05.2017].

³⁵ <http://www.rollingstone.com/music/news/see-alicia-keys-moving-tribute-to-refugee-crisis-in-let-me-in-film-20160620> [dostęp 28.05.2017].

³⁶ <http://www.caritas.pl/piosenka-rozbitkowie-polscy-muzycy-ofiarom-wojny-syrii/> [dostęp: 05.06.2017].

³⁷ Zob. np. <http://www.polskatimes.pl/opinie/wywiady/a/dariusz-malejonek-wojna-w-syrii-to-wezel-gordyjski-trwa-konflikt-wielu-interesow-wywiad,11559489/>; <http://www.polskie-radio.pl/7/160/Artykul/1758037,Projekt-Niesmiertelni-Cegielka-dla-Aleppo>; <http://muzyka.onet.pl/rock/niesmiertelni-charytatywna-plyta-dla-ofiar-z-aleppo/8nx951> [dostęp: 05.06.2017].

³⁸ Fragment utworu Dariusza Malejonka i Maleo Reagge Rockers pt. „Aleppo – Warszawa” z płyty pt. „Nieśmiertelni”. Zob. też towarzyszący piosence film: <https://www.youtube.com/watch?v=QNmlfjMyVg>.

staną w sercach Polaków, ale też zanoszą nadzieję Syryjczykom na to, że odbudują swój dom, że ich miasto powstanie do życia po raz drugi. Tak jak kiedyś z gruzów podniosła się Warszawa³⁹.

Temat uchodźstwa podejmują także twórcy filmowi. Problem ten, rozwijany bez ograniczeń gatunkowych zarówno w kinie fabularnym, jak i dokumentalnym, wzbudza spore zainteresowanie publiczności w Europie i na świecie. W tym kontekście dobrym przykładem wydaje się być niemiecki komediodramat pt. *Willkommen bei den Hartmanns* (reż. Simon Verhoeven, 2016), nawiązujący momentami w sposób bardzo zauważalny do polityki Angeli Merkel z 2015 r., który osiągnął rekordową, jak na warunki rodzimego rynku, frekwencję⁴⁰.

Z licznych filmów o tematyce uchodźczej warto zwrócić uwagę na dokumenty długometrażowe *After Spring* (2016) Stephy Ching i Ellen Martinez oraz *Salam Neighbor* (2015) Zacha Ingrasciego i Chrisa Temple. Oba opowiadają o życiu Syryjczyków w Zaatari w Jordanii, największym obozie dla uchodźców z Syrii, przy czym drugi z wymienionych filmów jest jednocześnie kampanią mającą na celu wielokierunkowe wsparcie dla osób zmuszonych pod wpływem dramatycznych okoliczności do opuszczenia miejsca stałego pobytu. Trzeba podkreślić, że Zach Ingrasci i Chris Temple jako pierwsi filmowcy otrzymali zgodę ONZ na zamieszkanie w obozie dla uchodźców⁴¹. Należy również wspomnieć o interaktywnym projekcie pod nazwą *Refugee Republic* (dostępny pod adresem: <http://refugeerepublic.submarinechannel.com>), dotyczącym życia codziennego Syryjczyków w Domiz Camp, położonym w północnej części Iraku⁴².

Filmowcy dokumentaliści zareagowali także na kryzys migracyjny w Europie. Szeroki rozgłos zyskał zwłaszcza *Fuocoammare. Ogień na morzu* z 2016 r. (premiera w Polsce: 2 września 2016) Gianfranca Rosiego, zadedykowany uciekinierom z północnej Afryki i Syrii oraz zrealizowany z myślą o nieobojetnych na ich los mieszkańców włoskiej wyspy Lampedusa, nazywanej „wrotami” Europy. Jednym z głównych bohaterów filmu jest lekarz Pietro Bartolo, zarządzający tamtejszym Centrum Pierwszej Pomocy i Przyjęć. Dokument wyróżniono wieloma nagrodami na festiwalach w Europie i na świecie, m.in. Złotym Niedźwiedziem na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie oraz Euro-

³⁹ <http://www.caritas.pl/piosenka-rozbitkowie-polscy-muzycy-ofiarom-wojny-syrii/> [dostęp: 05.06.2017].

⁴⁰ A. Pulver, *Refugee Comedy is German Box Office Sensation* [dostęp: 30.04.2017].

⁴¹ Na temat filmu i kampanii *Salam Neighbor* zob. <http://livingonone.org/salamneighbor/about/>. Zob. też oficjalna strona filmu *After Spring*: <http://www.afterspringfilm.com>

⁴² http://refugeerepublic.submarinechannel.com/intro_en.php?o=o

pejską Nagrodą Filmową Prix Arte. W 2017 r. otrzymał nominację do Oscara w kategorii najlepszy pełnometrażowy film dokumentalny⁴³. W tym samym roku Amerykańska Akademia Filmowa podjęła decyzję, aby wyróżnić także inne zaangażowane społecznie dokumenty. Wśród nominowanych w kategorii najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny znalazły się jeszcze dwie poświęcone uchodźcom opowieści: *4.1 Miles* Daphne Matziaraki oraz *Watani: My Homeland* Marcela Mettelsiefena. Pierwszy z filmów to zapis jednego dnia pracy (28 października 2015 r.) Greckiej Straży Przybrzeżnej na rzecz ludzi przepływających się przez Morze Egejskie z Turcji do Grecji po ucieczce z obszarów ogarniętych konfliktami, m.in. z Syrii. Daphne Matziaraki, śledząc oddaną służbę kapitana Kyriakosa Papadopoulosa i jego załogi, starających się ocalić życie każdego człowieka, zwraca uwagę świata na osamotnienie ratowników z Lesbos. Strażnicy z tej wyspy, oddalonej o 4 mile od wybrzeży Turcji, nie są przygotowani pod względem infrastrukturalnym na przyjęcie codziennie przyplływających nowych, licznych grup uchodźców. Przedstawiając trudności, z jakimi się zmagają, autorka stawia pytania o odpowiedzialność świata za los uciekających do Europy ludzi:

Nie wszyscy stykamy się z kryzysem uchodźczym tak bezpośrednio jak kapitan straży przybrzeżnej. Ale w sytuacji kiedy nasz świat staje się bardziej połączony i gwałtowny, wszyscy mamy do czynienia z wyborem – czy działać tak, jak on i ocalić życie obcego? A może się odwrócić?⁴⁴

Z kolei drugi z wyróżnionych nominacją do Oscara 2017 dokumentów krótkometrażowych – *Watani: My Homeland* jest zapisem trzyletniej historii jednej rodziny. Opowiada o życiu Hali Kamil i jej czworga dzieci najpierw w targanym wojną Aleppo, a następnie o ich emigranckim losie w Niemczech. *Notabene*, Hala Kamil (podobnie zresztą jak kilka innych osób z krajów muzułmańskich zaangażowanych w oscarowe produkcje) stała się bohaterką incydentu związanego

⁴³ Zob. oficjalna strona filmu: <http://www.fireatsea.com>; Paweł T. Felis, *Berlinale 2016. Złoty Niedźwiedź dla dokumentu „Fire at Sea” o Lampedusie. I sukces Polaka!*, <http://wyborcza.pl/1,76842,19659507,berlinale-2016-zloty-niedzwiedz-dla-dokumentu-fire-at-sea.html?disableRedirects=true> [dostęp: 28.04.2017]; *Pietro Bartolo – lekarz żywych i martwych z Lampedusy*, <http://www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/1537225,Pietro-Bartolo-lekarz-zywych-i-martwych-z-Lampedusy> [dostęp: 28.04.2017].

⁴⁴ D. Matziaraki, *4.1 Miles*, https://www.nytimes.com/2016/09/28/opinion/4-1-miles.html?rref=collection%2Fcolumn%2Fop-docs&action=click&contentCollection=opinion®ion=stream&module=stream_unit&version=latest&contentPlacement=14&pgtype=collection&_r=1 [dostęp: 30.04.2017].

z uczestnictwem w ceremonii rozdania amerykańskich nagród, wynikającego z dekretu nowo zaprzysiężonego prezydenta USA Donalda Trumpa w sprawie wydawania wiz⁴⁵.

Teatr Polski w Bydgoszczy był jednym z pierwszych (można zaryzykować tezę, że pierwszym) publicznych teatrów w Polsce, który poświęcił cykl spektakli i działań towarzyszących (debat, spotkań, wykładów) problematyce globalizacji, w tym migracyjnej. Problematykę tę podjęto już od sezonu teatralnego 2014/15. Ówczesny dyrektor teatru Paweł Wodziński i jego zastępca Bartosz Frąckowiak poprzez wytyczone nurty tematyczne realizowali – jak wielokrotnie podkreślali – „teatr spraw międzynarodowych”. Z taką samą konsekwencją stworzyli – wraz ze współpracującymi kuratorami – dwie edycje Festiwalu Prapremier, nadając mu również angielską nazwę *Festival of New Dramaturgies*. Kuratorzy festiwalu pojęcie „prapremier” zaczęli definiować szerzej niż ich poprzednicy. Prapremiery to według P. Wodzińskiego i B. Frąckowiaka przede wszystkim nowe jakości dramaturgiczne spektakli, rodzących się na przecięciu nowych stylów sztuki aktorskiej, tekstu, muzyki, architektury i wizualności, ruchu i tańca, nowych mediów, materiałów dokumentalnych i archiwalnych, których oryginalne struktury stanowią o ich wartości dramaturgicznej. To właśnie w tym obszarze – „nowych dramaturgii” – zachodzą, według twórców, najciekawsze zmiany w europejskim i światowym teatrze. Pojęcie „prapremiery” zdefiniowali problemowo i tematycznie jako inicjowanie nowych projektów w sferze społecznej, politycznej, ekonomicznej, kulturowej oraz proponowanie alternatywnych rozwiązań, innych możliwych „światów”, często nieobecnych i wykluczanych z debaty publicznej ostatnich lat. Podczas *Festival of New Dramaturgies 2015* większość zaproszonych spektakli dotyczyło wojen i konfliktów. Skonfrontowane zostały różne sposoby podejmowania tych kwestii przez twórców zagranicznych i polskich. Zaproszono dziewięć spektakli polskich i sześć zagranicznych: z Chorwacji, Niemiec, Libanu, Serbii i Wielkiej Brytanii⁴⁶.

Podczas pierwszej odsłony zmienionej formuły festiwalu swoje spektakle przedstawili m.in. Oliver Frljić – „Aleksandra Zec” (rok później reżyser ten wywołał ogólnopolski skandal spektaklem „Naše nasilje i vaše nasilje” i sprowoko-

⁴⁵ Zob.: D. Levy, *Syrian Subject of Oscar-Nominated Documentary to Attend Awards After Court Halts Travel Ban*, <http://variety.com/2017/film/awards/oscars-syrian-watani-my-home-land-1201989286/> [dostęp: 30.04. 20170].

⁴⁶ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/festiwal/idea/> [dostęp: 15.04.2017]; Wszystkie informacje dotyczące Festiwalu Prapremier 2015 zostały zamieszczone w katalogu festiwalowym wydanym przez Teatr Polski w Bydgoszczy.

wał w Polsce fałg komentarzy, kontrowersji, a w konsekwencji oskarżeń o obrażanie uczuć religijnych i naruszenie symboli narodowych), Rabih Mroué – „Riding on a Cloud”, niemiecki kolektyw teatralny andcompany&Co. – „Black Bismarck” i „Sounds like War: Kriegserklärung” oraz Amir Nizar Zuabi – „Oh My Sweet Land”. Na potrzeby niniejszych rozważań wybrano tylko te spektakle teatralne, które w najbardziej bezpośredni sposób odnoszą się do tematu wojny/konfliktu/ucieczki itp.⁴⁷

Inspiracją do stworzenia spektaklu „Aleksandra Zec” (produkcja: HKD Theatre/ International Small Scene Theatre Festival Rijeka) była historia Aleksandry Zec (1979-1991), byłej uczennicy szkoły podstawowej w Zagrzebiu, z dzielnicy Trešnjevka. Twórcy podjęli temat zbrodni ludobójstwa w czasie wojny, która towarzyszyła rozpadowi Jugosławii. Chorwaci odważyli się przedstawić zbrodnię, którą w 1991 r. kilku Chorwatów z emblematami Ministerstwa Spraw Wewnętrznych popełniło na serbskiej rodzinie Zeców. Najpierw zamordowano ojca dziewczyny, a później ofiarą padły ona i jej matka. Produkcja miała upamiętnić Aleksandrę i była poświęcona pamięci wszystkich dzieci – ofiar wojennych⁴⁸.

Ze spektaklem „Riding on a Cloud” przybył z Libanu reżyser Rabih Mroué. Na granicy między prawdą a fikcją stworzył spektakl o swoim bracie. Yasser Mroué został postrzelony w głowę w trakcie wojny w Libanie i wskutek urazu utracił pamięć. W wieku 17 lat musiał jeszcze raz nauczyć się posługiwać słowami, odzyskać umiejętność odczytywania znaków i symboli. Proces ponownej nauki języka stanowił zatem pretekst do stworzenia opowieści o „nowym” życiu po wojnie, o redefiniowanych i „nowych” słowach, znakach i znaczeniach. Rabih Mroué szukał w ten sposób punktu, w którym rodzą się obrazy i powstają znaczenia oraz sprawdzał, jak zostają one poddawane manipulacjom. Wykorzystując nagrania filmowe, materiały zapisane na kasetach magnetofonowych i płytach, tworząc spektakl z jednym bohaterem, który nie jest zawodowym aktorem, Rabih Mroué odwołał się do strategii teatralnych awangard drugiej połowy XX wieku⁴⁹.

Spektakle/wykłady „Black Bismarck” i „Sounds like War: Kriegserklärung” stworzone zostały przez niemiecką grupę teatralną andcompany&Co. (w procesie powstawania partycypowały także inne organizacje i instytucje z Niemiec i Wielkiej Brytanii). „Black Bismarck” to sztuka stworzona przez teoretyków teatru, politycznych aktywistów, miłośników historii, aktorów, performerów i muzyków. „Wyszli” oni poza tradycyjne ramy teatru, gdyż połączyli elementy lekcji

⁴⁷ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/program/kalendarium/> [dostęp: 15.04.2017].

⁴⁸ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/05/example-spectacle-3/> [dostęp: 15.04.2017].

⁴⁹ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/19/riding-on-a-cloud/> [dostęp: 15.04.2017].

historii ilustrowanej multimediami, happeningu, nowoczesnego i komediowego musicalu. Inspiracją dla autorów były wydarzenia z historii Niemiec z przełomu 1884 i 1885 r., czyli konferencja berlińska. Na jej mocy przywódcy późniejszych potęg kolonialnych podzielili terytorium Afryki. Kreśląc granice nowych państw, dokonali także podziału strefy wpływów, nie biorąc pod uwagę interesów rdzennych mieszkańców Czarnego Łądu. Mimo że państwa Afryki są od wielu lat niepodległe, to kolonialne granice przecinające wielowiekowe terytoria plemion i narodów pozostały, stając się zarzewiem kolejnych wojen, m.in. na tle etnicznym. To jednak nie wszystko – andcompany&Co. porusza także problem rasizmu⁵⁰. W „Sounds like War: Kriegserklärung” grupa teatralna z Frankfurtu w swoim wykładzie-konercie, który powstał specjalnie na festiwalu Theaterformen (Braunschweig) oraz LIFT (Londyn), rozpoczyna od podwójnego znaczenia niemieckiego słowa *Kriegserklärung*, które jednocześnie oznacza deklarację wojny oraz wyjaśnienie wojny, i przygląda się związkowi pomiędzy sztuką performatywną a sztuką wojenną⁵¹. Oba spektakle zaprezentowano również na XX Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Konfrontacje” w Lublinie.

Ostatnią zagraniczną propozycją, która bezsprzecznie odnosiła się do wojny i uchodźstwa wojennego, był spektakl „Oh My Sweet Land” (produkcja: A Young Vic/Théâtre de Vidy-Lausanne). Poruszono w nim problem wojny w Syrii. Corinne Jaber, aktorka o niemiecko-syryjskim pochodzeniu, pokazuje, jak pamięć o wojnie wpływa na ciało, na codzienne zwyczaje i praktyki. W spektaklu Amira Nizara Zuabiego obserwujemy najbardziej domową czynność – Jaber przygotowuje ulubioną potrawę swojej prababci, tradycyjne danie *kubah*. Zapachy i smaki przywołują wspomnienia, często niechciane. Widzowie stają się uczestnikami seansu pamięci, w trakcie którego losy syryjskich uchodźców stają się wspólną historią⁵².

Podczas Festiwalu Prapremier 2015 odbyło się kilka spotkań/debat tematycznych. Z punktu widzenia podejmowanej problematyki interesujące są przede wszystkim dwa wydarzenia: debata „Sztuka odpowiedzialna globalnie? Geopolityka nowych dramaturgii i teatr spraw zagranicznych”⁵³ oraz wykład Pawła Mościckiego „Obrazy uchodźstwa: Od migracji obrazów do obrazów migracji”.

⁵⁰ <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/210212,druk.html> [dostęp: 15.04.2017]; <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/19/black-bismarck/> [dostęp: 15.04.2017].

⁵¹ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/19/sounds-like-war/> [dostęp: 15.04.2017].

⁵² <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/19/oh-my-sweet-land/> [dostęp: 15.04.2016].

⁵³ <http://2015.festiwalprapremier.pl/pl/2015/08/19/polityka-globalizacja-universalizm/> [dostęp: 15.04.2017].

Paweł Mościcki zainaugurował w ten sposób cykl spotkań „Obrazy uchodźcze”, które odbywały się w Teatrze Polskim w Bydgoszczy do końca sezonu teatralnego 2015/2016. Na stronie internetowej Festiwalu możemy przeczytać:

Coraz trudniej jest ignorować fakt, że problem uchodźców jest jednym z najważniejszych wyzwań – etycznych, politycznych, historycznych – przed jakimi stoi dziś Europa. Obrazy imigrantów, doniesienia na ich temat, dyskusje wokół zjawiska stają się coraz silniej obecnym elementem medialnej codzienności. Podobnie jak sami uchodźcy zaludniają systematycznie różne części kontynentu. W trakcie wykładów prowadzonych w Teatrze Polskim w Bydgoszczy będziemy skupiać się jednak nie tylko na aktualnych problemach, ale także na ich historycznych i artystycznych kontekstach. Przedmiotem kolejnych spotkań będzie relacja pomiędzy obrazem a migracją na dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, zajmiemy się tym, w jaki sposób patrzą sami emigranci, jak modyfikują sposób patrzenia na świat, jak podchodzą do mediów produkowania obrazów. Za przykłady posłużą nam tutaj filmy Jonasa Mekasa i Georgesca Pereca, dla których problem uchodźstwa był nie tylko zajmującą kwestią teoretyczną, ale kluczowym elementem ich biografii. Po drugie, naszą uwagę skupią współczesne filmy poświęcone uchodźcom, w których eksperymentalni twórcy starają się oddać w całej złożoności ludzki dramat i polityczną stawkę migracji. Punktem odniesienia będą tu między innymi twórcy tacy, jak Laura Waddington czy Sylvain George.

W 2016 roku kuratorzy Festiwalu skupili się na dramaturgiach kryzysu oraz utopiach i alternatywnych projektach społeczno-politycznych⁵⁴. W kontekście poruszanej problematyki wojennej i uchodźczej nie sposób pominąć odwołania się do najgłośniejszego spektaklu, który wywołał ogólnopolski spór na temat naruszenia uczuć religijnych i znieważenia polskiej flagi oraz stał się zarzewiem politycznych i religijnych konfliktów – „Nasze nasilje i vaše nasilje”. Spektakl chorwackiego reżysera Olivera Frljica wywołała skandal za sprawą kilku scen i znaków teatralnych. Po pierwsze, oskarżono Frljica o obrażę uczuć i symboli religijnych (w spektaklu pojawia się postać Jezusa, który gwałci muzułmańską kobietę, co według przedstawicieli środowisk prawicowych i katolickich było naruszeniem wartości chrześcijańskich) oraz symboli narodowych (w jednej ze scen naga muzułmanka dotyka miejsc intymnych po to, by wyjąć stamtąd biało-czerwony materiał, przypominający polską flagę). W konsekwencji do bydgoskiej prokuratury wpłynęło osiem zawiadomień o popełnieniu przestępstwa (większość z powodów nie obejrzało spektaklu). Jako odpowiedź na te zarzuty pojawiły się głosy podziwu

⁵⁴ <http://www.festiwalprapremier.pl/pl/festiwal/idea/> [dostęp: 15.04.2017]; Idea Festiwalu Prapremier 2016 oraz opisy wszystkich spektakli i wydarzeń towarzyszących zostały zawarte w obszernym wydaniu katalogu festiwalowego.

dla aktorów i reżysera ze strony publiczności i środowiska teatralnego⁵⁵. Niniejsza analiza nie ma na celu deskrypcji konfliktu i jego konsekwencji na gruncie: polityka/władza – teatr, jednak nie sposób nie przywołać spektaklu, który wywołał kilkumiesięczną debatę publiczną i na pewno stanie się ważnym *casusem* w historii polskiego teatru po 1989 roku⁵⁶. Reżyser sztuki, odwołując się do religii chrześcijańskiej i muzułmańskiej, porusza problem niechęci, nienawiści, działań terrorystycznych zarówno na tle religijnym, jak i rasowym. Współcześnie zjawiska te są podsycane narracją uchodźczą – inny, wróg, terrorysta, my – oni itp.⁵⁷

⁵⁵ Kilka dni po pokazie pojawił się tekst Stanisława Godlewskiego, który skrupulatnie przeanalizował inscenizację i sytuację, która wokół niej powstała. Odwołał się przede wszystkim do przestrzeni teatralnej jako zbioru symboli i konwencji. Podkreśla, że według ustawy z dnia 31 stycznia 1980 r. o godle, barwach i hymnie Rzeczypospolitej Polskiej oraz o pieczęciach państwowych flaga jest prostokątem o proporcjach 5:8 i znajduje się na maszcie lub w formie pionowej wstęgi z białym pasem umieszczonym z lewej strony. Materiał wykorzystany przez aktorkę miał raczej kształt kwadratowy. „Zatem to ani flaga, ani flagunia, tylko znak flagi. A konkretniej – znak flagi Polski”. Dodaje także: „Może to był taki trick – miała ten materiał schowany za plecami. Trick aktorka wykonała świetnie – wszyscy uwierzyli, że wyciągnęła flagę z własnego krocza. Stawianie zarzutu zbezczeszczenia flagi jest w tym przypadku równie uzasadnione, co stawianie zarzutów zabójstwa iluzjoniście przecinającemu na pół ciało kobiety ukrytej w skrzyni. Kobieta po chwili okazuje się żywa, jej ciało nietknięte, a cała sytuacja działała jedynie na mocy chwilowej wiary w jej realny charakter”. Zatem to, co się dzieje na scenie, jest określonym systemem znaków, nie rzeczywistością w skali 1:1. Teatr, w przeciwieństwie do fotografii, malarstwa, rzeźby, muzyki czy filmu, używa bardzo określonych środków, żeby ten system znaków stworzyć, oprzeć na działaniach ludzi-aktorów i ludzi-widzów, ze wszystkimi ich przekonaniem, wartościami i zestawami własnych symboli. Na koniec zaznacza: „Frljić nie chce obrażać polskiej flagi, ani religii, bo chyba wie, że to nie ma większego sensu. Chce, za pomocą znaków teatralnych, które są fikcją, zwrócić uwagę na globalne problemy polityczne i skłonić widzów do przemyślenia tych spraw. Zatem nic w tym spektaklu nie zbezczeszczono, nikt nie powinien poczuć się obrażony, za to wszyscy powinni czuć się wezwani do myślenia na temat tego co właściwie zobaczyli”. Pełna wersja [w:] S. Godlewski, *Po raz drugi – co widzimy?* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/230113.html> [dostęp: 15.04.2017].

⁵⁶ Domniemywa się, iż zasadniczą konsekwencją politycznego i religijnego sporu jest brak dofinansowania dla Festiwalu Prapremier w roku 2017. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie przyznało w trybie odwoławczym subwencji na rzecz kolejnej edycji festiwalu. To precedens w historii Prapremier. Festiwal zainicjowany został w 2002 roku przez ówczesnego dyrektora Teatru Polskiego Adama Orzechowskiego i odbywał się co roku jesienią.

⁵⁷ <http://www.festiwalprapremier.pl/pl/2016/08/16/nase-nasilje-i-vase-nasilje/> [dostęp: 15.04.2017].

Kolejny zaproszony przez kuratorów spektakl to „Case Farmakonisi or the Right of Water”. Anestis Azas, jeden z najwybitniejszych greckich reżyserów młodego pokolenia, stworzył spektakl, w którym punktem wyjścia była tragedia utonięcia jedenastu osób, uchodźców starających się dotrzeć do brzegów Europy w styczniu 2014 roku, niedaleko wyspy Farmakonisi. Jest to opowieść o Europie „zamykającej” i sztucznie „uszczelniającej” swoje granice oraz o systemach politycznych, z którymi mierzą się uchodźcy i migranci. „Farmakonisi” to sztuka stworzona z tradycji teatru dokumentalnego, wsparta trwającą kilka miesięcy pracą badawczą i osobistymi przeżyciami osób związanych z tym wydarzeniem. Aktorzy odtwarzają proces, przesłuchują świadków i ludzi, którzy z tragedii uszli z życiem⁵⁸.

Ostatni festiwalowy spektakl, o którym należy wspomnieć, to szwajcarsko-niemiecka produkcja „Empire”. Reżyser Milo Rau przybliżył biografie ludzi, którzy przybyli do Europy jako uchodźcy oraz tych, którzy mają swoje domy na jej obrzeżach. Czwórka aktorów z Grecji, Syrii i Rumunii opowiedziała historie o autentycznej wojnie, tragedii, torturach, ucieczce, śmierci i dynamicznych zmianach. Każdy z nich przedstawił swoją bardzo osobistą historię o wojnie⁵⁹.

W ostatnich trzech sezonach teatralnych Teatr Polski w Bydgoszczy konsekwentnie realizował przyjęte założenia tematyczne – choć spotykały się one zarówno z uznaniem, jak i z zarzutami hermetyzacji tematycznej i nadmiernej ideologizacji – nie tylko poprzez zapraszanie międzynarodowych spektakli do wzięcia udziału w Festiwalu Prapremier, ale także realizował własne produkcje teatralne i performatywne. Do problemu migracyjnego twórcy odnosili się – w większym lub mniejszym stopniu – w większości stworzonych spektakli. Na potrzeby niniejszej analizy warto przybliżyć cztery tytuły – „Grona gniewu” w reżyserii Pawła Wodzińskiego na podstawie tekstu Johna Steinbecka (premiera: 16.01.2016), „Granice” Julii Holewińskiej w reżyserii Bartka Frąckowiaka (premiera: 27.02.2016), „Take It or Make It” w koncepcji Any Vujanović (premiera: 15.04.2016) oraz „Bóg w dom” Katarzyny Szyngiery, Mirosława Wlekłego i Grzegorza Niziołka w reżyserii Katarzyny Szyngiery (premiera: 25.02.2017).

„Grona gniewu” zrealizowane przez Wodzińskiego w jasny i klarowny sposób wykazują uniwersalizm tekstu Steinbecka oraz jego odzwierciedlenie i analogie w dobie neoliberalizmu. W powieści Steinbecka wszelkie ludzkie i społeczne relacje stają w obliczu niepewności i lęku przed brakiem środków do życia, braku

⁵⁸ <http://www.festiwalprapremier.pl/pl/2016/08/16/case-farmakonisi-or-the-right-of-water/> [dostęp: 15.04.2017].

⁵⁹ <http://www.festiwalprapremier.pl/pl/2016/08/16/empire/> [dostęp: 15.04.2017].

jakichkolwiek świadczeń socjalnych, zadłużenia w bankach, a w konsekwencji opuszczania miejsc zamieszkania w poszukiwaniu innej, „lepszey” pracy i godniejszych warunków życia. W konsekwencji uruchomiło to falę wewnętrznych migracji. Jak czytamy w opisie spektaklu: „Migracje zdesperowanych, przerażonych i głodnych ludzi – to sytuacja, z którą dziś na powrót się osuwamy”⁶⁰. Paweł Wodziński odnosi się zatem do kilku wątków, które są współzależne – załamanie globalnej gospodarki i kryzys finansowy po 2008 roku, podziały społeczne i polityczne, zależności świata polityki i gospodarki, które są nieczytelne dla obywateli oraz szeroko pojęty problem migracji.

Bartek Frąckowiak w „Granicach” poruszył problem „porowatości” współczesnych granic, braku efektywnej i humanitarnej polityki migracyjnej, działalności instytucji odpowiadających za te zjawiska, a w konsekwencji ekonomii, korupcji i przestępczości. Koncepcja spektaklu oparta jest na „czteropoziomowym modelu kontroli dostępu”, który stosuje unijna agencja Frontex w działaniach służących ochronie granic Unii Europejskiej. Na podstawie materiałów dokumentalnych, tekstów etnograficznych i socjologicznych, atlasów uchodźczych, dyskursów związanych z migracją oraz fotografii, Frąckowiak stworzył grę teatralną, w której postaci, jak Ciało Dziecka, Granica, Lex Frontex, Uciekinierka czy Artysta realizują strategie powiązane z ochroną, przekraczaniem, upłynnianiem granic oraz ekonomią⁶¹.

Performance „Take It Or Make It” Any Vujanović to działanie teatralne na gruncie artystycznego i społecznego eksperymentu. Punktem wyjścia pracy zespołu było pytanie o to, jak można demokratycznie działać w grupie, jakie są możliwości i granice demokracji oraz jak w ustroju tym odnajdują się tzw. „inni” („inność” definiowana jako odmienność na tle rasowym, religijnym, seksualnym). Zespół realizujący „badanie” przyjął dwa założenia. Po pierwsze, brak funkcji reżysera – szefa, przywódcy, a co z tym związane – hierarchii. Po drugie, aktorzy/performerzy nie mieli z góry narzuconych ról i koncepcji. Nie otrzymali zatem gotowego scenariusza, w którym fabuła i dramaturgia tworzą jednolitą całość. Zadaniem każdego z aktorów, bez konsultacji z Vujanović i współrealizatorami, było stworzenie własnej „małej historii/opowieści” opartej na zjawisku, które go interesuje. Na tej podstawie stworzono choreografię, która implikowała pytania dotyczące relacji w grupie, wspólnocie, społeczeństwie, narodzie. Jedną z postaci „Take It Or Make It” stał się uchodźca próbujący przekroczyć granicę

⁶⁰ <http://www.teatrpolski.pl/grona.html> [dostęp: 15.04.2017]; Program spektaklu *Grona gniewu*, Bydgoszcz 2016.

⁶¹ <http://www.teatrpolski.pl/granice-str.html> [15.04.2017].

jednego z państw europejskich. Zmierzył się on nie tylko z machiną formalnych przeszkód, ale także z „wejściem” w obcą kulturę i nieznanne zasady społeczne⁶².

W inny sposób do tematu podeszli Katarzyna Szyngiera, Mirosław Wleklej i Grzegorz Niziołek. Na podstawie przeprowadzonych wywiadów i materiałów zebranych w Polsce, Belgii, Francji i Danii stworzyli spektakl-dokument o funkcjonowaniu grup wyznaniowych w Europie. Dotarli m.in. do miejsc, w których przeprowadzone zostały zamachy terrorystyczne i z których wywodzili się zamachowcy. Nie jest to jednak łatwa i prosta opowieść. Każdy z bohaterów reportaży pielęgnuje własną prawdę na temat tego, czym są wiara, terroryzm czy radykalizm. Twórcy przeanalizowali również etymologię słowa dżihad⁶³.

Przed premierą „Bóg w dom” odbyła się debata „Czym jest radykalizm”. Jej uczestnikami byli bohaterowie spektaklu, tzn. rozmówcy K. Szyngiera i M. Wleklej, których poznali podczas podróży po Europie:

- Carlos Perez, kulturyista, autor książek o pedagogice, zdeklarowany ateista, jako właściciel siłowni zajmuje się aktywizowaniem młodzieży z Molenbeek, dzielnicy Brukseli znanej z tego, że pochodzi z niej wielu islamskich zamachowców;
- imam Jamal Habbachich, rzecznik 16 meczetów z Molenbeek;
- ksiądz Aurelién Saniko, który zorganizował w kościele katolickim uroczystość z okazji zakończenia Ramadanu dla kilkuset muzułmanów, chrześcijan i Żydów.

Spektakl realizowany był we współpracy Teatru Polskiego i „Dużego Formatu”. W związku z tym, na łamach gazety cyklicznie pojawiały się relacje i fragmenty wywiadów, które przeprowadzili Szyngiera i Wleklej.

⁶² Program spektaklu *Take It Or Make It*, Bydgoszcz 2016.

⁶³ W programie spektaklu zamieszczony został wywiad z Hasną Hussein, socjolożką z Obserwatorium ds. Radykalizacji (FMSH) w Paryżu, muzułmanką. Zapytana o to, czym jest dżihad odpowiedziała: „Dżihad jest przede wszystkim niemilitarny. Po arabsku to *al nafs*, „dżihad przeciw sobie”. Potrzeba religijnego zaangażowania, respektowania boskiego prawa. Uprawiam dżihad, gdy staję się coraz poważniejszy, pogłębiam wiarę i praktykę religijną, zdobywam się na wysiłek, by znaleźć się bliżej Boga. Jednak używa się słowa dżihad także w kontekście walki militarnej. Tylko że nie w przypadku terroryzmu, a w bardzo konkretnych okolicznościach, to jest w przypadku obrony. Jesteśmy atakowani, w sytuacji wojny, więc możemy robić dżihad. Tak dzieje się z Palestynie. Albo z czasie wojny z Bośni byli duchowni, którzy wcale nie są radykałami, a tym bardziej terrorystami, i wzywali do dżihadu. A ideologia terrorystyczna tylko wykorzystuje ten koncept, żeby legitymizować mordowanie cywilów, ataki na bezbronnych ludzi, zupełnie poza kontekstem wojny”. Jest to fragment wywiadu zamieszczonego z programie spektaklu *Bóg z dom*; Wywiad pod zmienionym tytułem *Inszallah. Wszystkie barwy Islamu* ukazał się 4-5 lutego 2017 r. na łamach „Gazety Wyborczej. Magazyn Świąteczny”, nr 29. 8941, s. 36-37;

Analogiczne tendencje tematyczne zauważamy w spektaklach mających premiery w innych teatrach publicznych w Polsce. W ostatnich trzech latach wystawiono kilka kluczowych tytułów, wyznaczających kierunek myślenia o poruszonym problemie. Należą do nich m.in.: „Rozmowy uchodźców” w reżyserii Andrzeja Pakuły (Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, premiera: 09.11.2016), „Teraz tu jest nasz dom” – przedstawienie oparte na książce Barbary Gawryluk w reżyserii Anny Retoruk (Teatr Maska w Rzeszowie, premiera: 26.03.2017)⁶⁴, „Apokalipsa” w reżyserii Michała Borczucha (Nowy Teatr w Warszawie, premiera: 29.09.2014) oraz dwa spektakle – „Podopieczni” w reżyserii Pawła Miśkiewicza (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, premiera: 09.04.2016) i „Wściekłość” w reżyserii Mai Kleczewskiej (Teatr Powszechny w Warszawie, premiera: 24.09.2016), zrealizowane na podstawie sztuk austriackiej pisarki, noblistki – Elfriede Jelinek.

Należy zaznaczyć, że temat migracji transnarodowych i kryzysu uchodźczego poruszany był nie tylko na deskach teatrów repertuarowych. Alicja Borkowska z fundacji Strefa Wolności zrealizowała „Narysowałam więcej, niż tu widać” (premiera: 27.06.2016)⁶⁵ oraz „Krótkie historie długiego czekania”⁶⁶ (premiera: 21.06.2014). Oba spektakle poprzedzone były cyklem warsztatów międzykulturowych i międzypokoleniowych. Innymi przykładami są chociażby „Wyspa” Grupy Kontrolnej w składzie: Hanna Klepacka, Przemek Kosiński, Dawid Rafalski, Aleksandra Skarżyńska, Paweł Skrzycki, Jonasz Sowa, Helena Świegocka (Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA, premiera: 07.10.2016) oraz „Intro” – projekt taneczny stowarzyszenia Teatr Dada Von Bzdülów, wyreżyserowany przez Leszka Bzdyla i Katarzynę Chmielewską (premiera: 07.10.2015).

Rozpatrując niniejszą problematykę należy zaznaczyć, że zaangażowanie artystów w działania na rzecz uchodźców to nie tylko nagrywanie utworów muzycznych, kręcenie filmów czy wystawianie sztuk teatralnych. W ostatnich latach pojawiły się działania poza- lub paraartystyczne, które miały na celu wsparcie potrzebujących, w tym uchodźców.

W tym kontekście należy zwrócić uwagę na wieloletnie związki z agencją ONZ ds. Uchodźców (UNHCR) amerykańskiej aktorki i reżyserki Angeliny Jolie, pełniącej od 2012 r. funkcję Specjalnego Wysłannika Wysokiego Komisarza Narodów

⁶⁴ Spektakl dotyczy problemu uchodźstwa z perspektywy dziecka – to niezwykle ważny aspekt poruszanej tematyki.

⁶⁵ Projekt współfinansowany ze środków Komisji Europejskiej – Programu Europa dla Obywateli oraz dzięki wsparciu Evens Foundation.

⁶⁶ Głównym partnerem projektu jest Agencja ONZ ds. Uchodźców (UNHCR); Spektakl realizowany jest w ramach projektu Azyl Warszawa 2014, współfinansowanego przez Miasto Stołeczne Warszawa, Dzielnica Targówek.

Zjednoczonych do spraw Uchodźców, a wcześniej będącej przez prawie dekadę „ambasadorem dobrej woli” tej organizacji⁶⁷. Wśród muzycznych ikon światowej popkultury od wielu lat największą aktywnością dobroczynną na rzecz praw człowieka wykazują się m.in. przywoływany już w artykule Sting, irlandzki muzyk Bob Geldof czy wokalista zespołu U2 Paul David Henson, znany pod pseudonimem Bono. Próżno szukać podobnych biografii zaangażowanych w działalność charytatywną wśród artystów młodszego pokolenia. Sting już od początku lat 80. XX wieku wspiera swoją działalnością artystyczną i autorytetem międzynarodową organizację Amnesty International, angażuje się też w wiele akcji na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego czy pomocy ofiarom klęsk żywiołowych⁶⁸. Wokalista uczestniczył m.in. w organizowanych przez Boba Geldofa projektach Band Aid⁶⁹ i Live 8⁷⁰. Sam Geldof z kolei za działalność charytatywną dwukrotnie został nominowany do Pokojowej Nagrody Nobla (1986⁷¹ i 2006⁷²), w 1986 roku został odznaczony Orderem Imperium Brytyjskiego. Artysta ten jest doktorem *honoris causa* kilku uniwersytetów w Wielkiej Brytanii⁷³, Belgii⁷⁴ czy Izraelu⁷⁵. Do pokojowej nagrody Nobla za działalność na rzecz zmniejszenia długów

⁶⁷ Na temat działalności Angeliny Jolie: <http://www.unhcr.org/special-envoy-angelina-jolie.html> [dostęp: 28.04.2017].

⁶⁸ Sting, *Charity Work, Events and Causes*, <https://www.looktothestars.org/celebrity/sting> [dostęp 28.05.2017].

⁶⁹ Band Aid – akcja charytatywna, której celem była pomoc mieszkańcom Etiopii w walce z głodem. Została zainicjowana w 1984 r. (kontynuowana w roku 1989, 2004 oraz 2014). Polegała na nagraniu – przez największe wówczas gwiazdy muzyki rozrywkowej – dobroczynnego singla *Do They Know It's Christmas*, który okazał się wielkim świątecznym przebojem.

⁷⁰ Live 8 – zorganizowana wspólnie przez Boba Geldofa i Bono seria koncertów charytatywnych w 10 krajach na rzecz zniesienia długów i zwiększenia pomocy humanitarnej dla państw najuboższych. Odbyły się one w lipcu 2005 r. tuż przed spotkaniem grupy G8 w Szkocji.

⁷¹ <http://www.thejournal.ie/bob-geldof-state-papers-3164245-Dec2016/> (dostęp 28.05.2017).

⁷² <http://www.mtv.com/news/1505275/live-8-organizer-bob-geldof-nominated-for-nobel-prize/> [dostęp: 28.05.2017].

⁷³ <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1080990/Bob-Geldof-dons-tam-gown-collect-honorary-doctorate-music.html> [dostęp: 28.05.2017].

⁷⁴ <http://derefactie.be/cm/vrtnieuws.english/flanders%2Btoday/1.1406574> [dostęp: 28.05.2017].

⁷⁵ <http://www.jpost.com/Features/In-Thespotlight/Bob-Geldof-to-receive-BGU-honorary-doctorate> [dostęp: 28.05.2017].

państw Trzeciego Świata, walkę z głodem oraz za budowanie społecznej świadomości na temat AIDS, nominowany kilkakrotnie był także Bono. Za działalność dobroczynną odznaczony został także Orderem Legii Honorowej oraz Orderem Imperium Brytyjskiego. W 2005 roku wraz z innymi filantropami, Billem i Melindą Gates, został uznany Człowiekiem Roku przez magazyn „Time”⁷⁶. Muzyk w licznych wywiadach i na wielu forach zwracał w ostatnich latach uwagę na konieczność niesienia pomocy uchodźcom. Szerokim echem w Polsce odbiło się jego przemówienie w Kongresie Stanów Zjednoczonych, w którym skrytykował rządy Polski i Węgier za prowadzenie „hipernacjonalistycznej” polityki, a Wielką Brytanię za chęć wyjścia z Unii Europejskiej⁷⁷. Jednocześnie wielokrotnie pochlebnie wypowiadał się o działaniach kanclerz Niemiec Angeli Merkel na rzecz rozwiązania kryzysu migracyjnego. Określał ją mianem „niezwykłego lidera”⁷⁸ lub też „symbolem moralnym dla Europy”⁷⁹.

Warto przywołać także list otwarty przesłany na ręce premiera Davida Camerona, podpisany przez około stu osobistości brytyjskiej kultury i rozrywki, w tym aktorów Idrisa Elbę i Benedicta Cumberbatcha. Sygnatariusze apelowali do rządu Wielkiej Brytanii o przyjęcie nieletnich żyjących w obozie dla uchodźców w Calais, aby mogli dołączyć do rodzin i krewnych przebywających już na Wyspach. Kontynuacją tej inicjatywy była wizyta w obozie brytyjskich przedstawicieli kultury w lutym 2016 r. Wśród artystów znaleźli się m.in. aktor Jude Law, wspomniany już Bob Geldof, wokalista Tom Odel czy Peter Gabriel⁸⁰. Zespół szekspirowskiego teatru „The Globe” w poprzednim roku wystawił we francuskim miasteczku uchodźców „Hamleta”⁸¹. Aktorzy berlińskiego teatru Deutsches Theater przygo-

⁷⁶ <http://www.internetstandard.pl/news/Time-Czlowiekiem-roku-jestes-Ty,104038.html> [dostęp: 28.05.2017].

⁷⁷ <http://wyborcza.pl/1,75248,19933401,lider-u2-bono-w-kongresie-usa-polska-i-wegry-prezentuja-hipernacjonalizm.html> [dostęp: 28.05.2017].

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ <http://muzyka.interia.pl/wiadomosci/news-bono-o-uchodzcach-te-zdjecia-przejda-do-historii-europy,nId,1880480> [dostęp: 28.05.2017].

⁸⁰ M. Hunter, *If it wasn't bad enough in the Jungle, now they've got Jude Law to contend with: Actor leads host of celebrities into the Calais migrant camp as they campaign for child refugees to be brought to UK*, „Daily Mail”, 21 lutego 2016, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3457200/Jude-Law-leads-host-celebrities-Calais-Jungle-campaign-child-refugees-brought-UK.html> [dostęp: 15.04.2017].

⁸¹ <http://blog.shakespeareglobe.com/post/138290705643/globe-to-globe-hamlet-at-the-calais-jungle>; M. Brown, *Shakespeare's Globe to take Hamlet to 'Jungle' refugee camp*, „The

towali osiem miejsc do spania dla uchodźców w pomieszczeniach teatru⁸², a Włosi zorganizowali koncert dla imigrantów i uchodźców w teatrze operowym San Carlo w Neapolu⁸³. W ramach Dnia Solidarności z Uchodźcami działania podjęli również polscy artyści, m.in.: w Kaliszu, Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu czy Bydgoszczy. W teatrach odbywały się spotkania, debaty, zbiórki funduszy oraz odzieży i śpiworów dla ofiar nadal toczących się konfliktów zbrojnych na Bliskim Wschodzie⁸⁴. Wymienione przykłady zostały odnotowane chociażby w branżowym wortalu internetowym e-teatr.pl w kategorii „teatr solidarny”.

Na podstawie przeprowadzonej analizy można wysnuć kilka podstawowych wniosków. Antywojenny przekaz pozostaje nieodłącznym elementem twórczości i działalności filantropijnej muzyków w XXI wieku. Wiele utworów opublikowanych w trakcie wojny w Wietnamie zachowuje aktualność, „otrzymuje drugie życie” w dobie współczesnych konfliktów zbrojnych. Jednocześnie wciąż powstaje wiele nowych kompozycji, którym – ze względu na przekształcenia na rynku muzycznym związane z rewolucją cyfrową oraz dzisiejszym stylem konsumowania dóbr muzycznych – trudniej jest zyskać znaczenie kulturowe porównywalne do antywojennych protest songów z czasów *America's First Rock'n' Roll War*. Co jednak istotne w kontekście zaprezentowanego wywodu, trwająca od 2011 roku wojna w Syrii przyczyniła się do wzrostu popularności muzyki syryjskiej w skali globalnej. Wiele gwiazd muzyki popularnej podejmuje także kwestię kryzysu

Guardian”, 29 stycznia 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/jan/29/shakespeare-globe-hamlet-jungle-refugee-camp-calais> [dostęp: 15.04.2017].

⁸² U. Seidler, *Flüchtlinge in Berlin: Deutsches Theater nimmt acht Flüchtlinge auf*, „Berliner Zeitung”, 24 września 2015, <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/fluechtlinge-in-berlin-deutsches-theater-nimmt-acht-fluechtlinge-auf-22398122> [dostęp: 15.04.2017].

⁸³ *Koncert dla imigrantów i uchodźców w teatrze operowym w Neapolu*, „PAP”, 1 marca 2017, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/237491.html> [dostęp: 15.04.2017].

⁸⁴ *Solidaryzują się z uchodźcami*, „Express Bydgoski”, 16 października 2015; *Stanowisko Teatru Polskiego w Bydgoszczy ws. fali rasistowskich komentarzy dotyczących uchodźców*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/208238.html> [dostęp: 15.04.2017]; *Kalisz. Teatr pomaga uchodźcom*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/210822.html> [dostęp: 15.04.2017]; K. Kurkiewicz, *Idź do Teatru Polskiego, wspieraj uchodźców z Syrii*, „Gazeta Wyborcza Poznań”, 10 lutego 2017, <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21353323,idz-do-teatru-polskiego-wspieraj-uchodzcow-z-syrii.html> [dostęp: 15.04.2016]; *List otwarty ws. uchodźców w Polsce*, <http://www.teatrpolski.wroc.pl/node/8044> [dostęp: 15.04.2017].

uchodźczego, angażuje się artystycznie, symbolicznie i materialnie w pomoc oraz wsparcie uciekinierów z krajów ogarniętych kryzysami wojennymi.

Jeśli chodzi o reakcję kinematografii na konflikty zbrojne początku XXI wieku i kryzys uchodźczy, w perspektywie światowej zauważalne jest zaangażowanie filmowców w upamiętnianie i nagłaśnianie aktów przemocy i ich konsekwencji. Problem ten rozwijają twórcy zarówno w kinie fabularnym, jak i dokumentalnym. Aktualnie wiele dokumentów kinematografii zachodnich koncentruje się na wojnie w Syrii, losie syryjskiej ludności cywilnej i kryzysie migracyjnym w Europie. Trudno stwierdzić, czy podobny nurt rozwinie się także w polskim kinie dokumentalnym. Niektórym autorom, m.in. dzięki uczestnictwu w międzynarodowych festiwalach filmowych i zdobywanym tam wyróżnieniom, udaje się zyskać rozgłos i inicjować społeczne, często kontrowersyjne dyskusje. Ponadto, tak jak w przypadku muzyki, część przedstawicieli środowiska decyduje się podejmować działania pozaartystyczne, mające na celu wsparcie potrzebujących, w tym uchodźców.

Specyficznie przedstawia się sytuacja w dziedzinie teatru. Jest to związane przede wszystkim z odmiennym trybem/procesem powstawania zjawisk muzycznych, filmowych i teatralnych. Spektakl powstaje w czasie krótszym niż film czy wydawnictwa muzyczne. Teatr może zatem znacznie szybciej reagować (i reaguje) na bieżące zjawiska społeczne. Polscy artyści korzystają z inspiracji tematycznych inicjowanych za granicą (np. międzynarodowe spektakle zapraszane na Festiwal Prapremier), jak również tworzą nowe jakości artystyczne oraz nakreślają wizje współczesnych problemów migracyjnych i konfliktów międzykulturowych. Podejmowano działania *stricte* teatralne, projekty z zakresu edukacji kulturowej (np. warsztaty międzykulturowe), inicjatywy wspierające pomoc osobom poszkodowanym w wyniku reżimów granicznych i krytykujące zachowania rasistowskie (np. działania w ramach Światowego Dnia Uchodźcy). Przeanalizowane spektakle w większości zrealizowano na gruncie teatru dokumentalnego, eklektyzmu artystycznego – połączenia fonosfery, tańca współczesnego, multimediiów itp. Są zatem ciekawe wizualnie, ale jednocześnie głęboko zaangażowane społecznie. Artyści teatralni, którzy inicjują i eksplorują poruszany w niniejszym artykule problem, jednoznacznie określają swoje poglądy społeczno-polityczne. Popierają pomoc uchodźcom, wychodzą z inicjatywą wsparcia międzykulturowego, wyrażają sprzeciw wobec decyzji rządowych w sprawie „zamykania” granic i wznoszenia dodatkowych „murów obronnych”. Na polskich scenach teatralnych nie powstają natomiast spektakle ujawniające poglądy przeciwnie. Zjawisko to wykazuje zatem aktualne tendencje realizacyjne i światopoglądowe środowiska teatralnego w Polsce.

Abstract

The War Refugee Problem in the Selected Art and Cultural Work of the 21st Century

The article discusses the different ways of presenting the war refugee problem in contemporary arts and culture. By analyzing theater plays, music songs and documentary films the authors show various artistic visions of the course and consequences of ongoing armed conflicts, especially in Syria. The authors focus not only on international reactions to the war but also refer to achievements of Polish artists in this field. Initiatives aimed at helping civilian populations under armed conflict and involving theater, film and music figures are also pointed out in the article.

Keywords: Syria, war, theater, music, film, refugee.