

Między swymi, w polskiej ziemi

AUTOR: PIOTR JAKUBOWSKI

„Uwaga! Na sali są muzułmanie. Na sali są uchodźcy”¹ – mówi w monologu otwierającym *Uchodź! VAGINA IN THE SKY*. Równie dobrze mogłaby powiedzieć: „Uwaga! Na sali są wampiry, wilkołaki, zombie”.



■ *Uchodź! Kurs uciekania dla początkujących* Artura Pałygi w reżyserii Alicji Borkowskiej ma charakter interwencyjny². Drugi już raz, po *Muzułmanach*³, jeden z najciekawszych polskich dramaturgów przeprowadza wiwisekcję naszych narodowych lęków zdeponowanych od paru lat w figurze uchodźcy-muzułmanina – „mężczyzny w wieku poborowym”, w którego materiale biologicznym tkwi inherentny gen terroryzmu, a ponadto cechuje go nieokiełznany popęd seksualny, predylekcja do społecznego pasożytnictwa oraz wpojona w procesie socjalizacji nienawiść do Zachodu, przekładająca się na poczucie misji, by nas „wykończyć” za pomocą niepohamowanego przyrostu naturalnego, podstępnego kulturkampfu lub po prostu bestialskiej przemocy⁴.

„Chciałoby się powiedzieć, że gdyby nie było pukających do naszych drzwi imigrantów, trzeba by ich było wymyślić. [...] Rządy, pozbawione istotnej części swoich przywilejów przez moce globalne, których nie potrafią powstrzymać ani kontrolować, nie mają innego wyjścia, jak tylko »starannie dobierać« obiekty ataku, którym mogą (w wyobraźalny sposób) sprostać i przeciwko którym, prężąc muskuły, mogą wytaczać armaty, by oddawać retoryczne salwy na oczach wdzięcznych obywateli”⁵ – te słowa Zygmunta Baumana, napisane w 2004 roku, można uznać za prorocze, choć dotyczą społecznej niechęci wobec imigrantów, która dominowała w ówczesnym brytyjskim dyskursie publicznym, a do Polski dotarła z około dziesięcioletnim opóźnieniem. Teza głosząca, iż w kluczo-

wym 2015 roku problem uchodźczy został w Polsce zinstrumentalizowany na potrzeby najpierw zdobycia, a potem legitymizacji władzy, pojawia się w licznych opracowaniach⁶. Określenie „zarządzanie strachem” zadomowiło się w słowniku publicystyki i nauk społecznych, chociaż – jak wskazywał Umberto Eco – konieczność „konstruowania wroga” jest zapewne tak stara, jak sama idea kolektywnej tożsamości czy władzy: „Aby trzymać narody w ryzach, trzeba wciąż wymyślać wrogów i przypisywać im cechy wzbudzające lęk i odrazę”⁷. Cóż jednak z tego, że rozpoznajemy „skryty” mechanizm, skoro on nadal działa?

„Uwaga! Na sali są muzułmanie. Na sali są uchodźcy” – mówi w otwierającym *Uchodź!* monologu VAGINA IN THE SKY grana przez Sanam Naderi. Ten prosty i bezpośredni chwyt ujawnia używanie wyobrażonej figury uchodźcy w funkcji straszidła – równie dobrze mogłoby być: „Uwaga! Na sali są wampiry, wilkołaki, zombie”. Jednakże, w przeciwieństwie do tychże stworów fantastycznych, uchodźcy nie są wyłącznie „pustym znaczącym” w legitymizującej narracji władzy, która wytwarza zagrożenie, by wymusić posłuszeństwo wobec samej siebie jako jedynego dostępnego źródła bezpieczeństwa (nie rozmawiaj z nieznajomymi, nie zbaczaj z wyznaczonych ścieżek, zamykaj drzwi na klucz!). Oni każdego dnia żyją i każdego dnia umierają. A co, jeśli to nie żadni „oni”...? „Na sali są uchodźcy. We własnym kraju uchodźcy. Niezasymilowani, niezintegrowani, niemogący znaleźć miejsca swojego, niepewni”⁸.

Złączym się z narodem

Dana Łukasińska, zapytana po performatywnym czytaniu swojego dramatu *Uchodźcy. Śledztwo*⁹, dlaczego nie zdecydowała się uwzględnić w tekście bezpośrednich nawiązań do obecnej „paniki moralnej” czy „histerii” w kwestii uchodźców, odpowiedziała, że nie lubi uprawiania publicystyki w teatrze. Zakładając, że rzeczywistość publicystyka miałaby być czymś w ramach teatralnego decorum nieodpowiednim, *Uchodź!* broni się przed tego typu zarzutami swoją jednoczesną powagą i niepowagą.

Powagą, gdyż kwestie, które porusza, bliższe są filozofii polityki niż doraźnym utarczkom słownym toczonym na mównicach sejmowych i w popularnych środkach masowego przekazu. Tak jak *Muzułmany* podszyte były Baumanowską tezą o przeniesieniu płynnonowoczesnych niepokojów ekonomicznych i egzystencjalnych na ideę wielkiej wojny cywilizacyjno-kulturowej, tak *Uchodź!* stanowi wręcz rozwinięcie i ilustrację twierdzenia Giorgia Agambena: „Jeśli uchodźcy [...] reprezentują w ustroju nowoczesnego państwa narodowego element niepokojący, to dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że zrywając ciągłość między człowiekiem a obywatelem, między narodzeniem a narodowością, wpędzają w kryzys fikcję leżącą u początków nowoczesnej suwerenności”¹⁰.

Przed zarzutem „publicystyczności” *Uchodź!* broni się też, jak wskazałem, swoją niepowagą, bowiem powyższe przekonanie wyłożone jest w krotkochwilnej, karnawałowej konwencji, która – jak nie od dziś wiadomo – dysponuje niemałym potencjałem antyhegemonistycznej subwersji.

Nie cały jednak spektakl utrzymany jest w podobnym tonie. Borkowska całkiem sprawnie zrytmizowała „dwubiegunową” atmosferę *Uchodź!*, przy czym fragmenty „cięższe” – najczęściej monologi lub dialogi – dotyczą tu przede wszystkim osobistych kwestii egzystencjalnych, wątki polityczne natomiast – w szerokim i źródłowym sensie tego słowa – ukryte są w mocno dynamicznych i żywiołowych scenach zbiorowych (szóstka postaci ma tu zresztą odzwierciedlać wspólnotę w skali „mikro”).

Społeczność irańska mieszkająca w Polsce – na scenie reprezentują ją VAGINA, CHCIAŁBYM BYĆ (Farid Torabpour) i JA TEŻ (Daniel Sadr) – organizuje „wieczorek poezji, tańca oraz pączków z okazji urodzin naszej

Polski”. Okazuje się jednak, że „poeta, tancerze oraz pączki nie dotarły. Nieoficjalnie wiemy, że nas bojkotują”. Organizatorzy mają jednak plan awaryjny i proponują zgromadzonym gościom – Polakom tytułowy kurs uciekania dla początkujących.

W przypadku polskich *dramatis personae* – czego nie da się raczej powiedzieć o postaciach Irańczyków – *Uchodź!* jest teatrem typów, a może nawet stereotypów. CHCIAŁABYM NIE BYĆ SOBĄ (Dorota Papis) to ktoś na kształt parodii Rortiańskiej liberalnej ironistki – polskość ciąży jej jak niechciana ciąża, w którą wpędził ją dziejowy gwałt, a której usunąć nie może, więc błąka się w poszukiwaniu jakiegokolwiek gdzie indziej, gdzie *ex definitio* musi być lepiej. CHCIAŁBYM NIE BYĆ (Michał Dudziński) także nie pasuje do idealnej wizji wspólnoty narodowej, lecz nie z własnego wyboru, a w imię tożsamościowej polityki wykluczania i oczyszczania (może to gej, może lewak, może i gej, i lewak). Na uroczystość trafia zupełnie przypadkowo: „Po prostu wszedłem tu, żeby nie być gdzie indziej. [...] Uciekłem przed tym, co na zewnątrz”. No i wreszcie CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM (Łukasz Wójcicki), który miałby tu być „prawdziwym Polakiem” – patriotą-narodowcem, napuszonym kogucikiem i agresywnym troglodytą. Jego strukturalna funkcja polega przede wszystkim na wzniecaniu antagonizmów. Między nim a każdą z pozostałych postaci zarysowują się silne linie napięć. Momentami aż rwie się do mordobicia i powstrzymuje go chyba tylko to, że jest w teatrze. Z perspektywy ogólnej wymowy *Uchodź!* można powiedzieć, że jest tu po to, żeby zostać spektakularnie ośmieszonym. Sam jeden przeciwko pięćce (nie licząc widowni), nie ma najmniejszych szans. On i jego Polska. Zanim jeszcze pojawi się na scenie, VAGINA zapowiada go w swoim otwierającym monologu:

Największymi niewierzącymi muzułmanami w Europie są Polacy, a ich Mahomet to Polska. Powiedz takiemu niewierzącemu w to, co wierzy, Polakowi: „Ej, ale ten Jezus to może wcale nie jest Polakiem, a Matka Boska nosi jakiś taki niepolski jakby hidżab. A takiej, jak ty myślisz, Polski to może, wiesz, w ogóle nie ma”.

I zobaczysz, jak bardzo, jak strasznie w to, co chciałby uwierzyć, nie wierzy. Jak strasznie chciałby wierzyć w to, co chciałby wierzyć, zabójczo chciałby wierzyć, ale nie może, nie może, nie może. I dlatego krzyczy i macha rękami. Wara! I że zobaczysz, sukinsynu!

Ten fragment pokazuje, w jaki sposób Pałyga rozpuszcza krytyczny jad w ironicznym humorze. Święte nasze symbole – narodowe, religijne – nie zostają tu zszargane, znieważone czy wyszydzone, gdyż nie jest to ton, w którym dałoby się w ogóle to uczynić. Ludyczna atmosfera spektaklu pozwala uniknąć sytuacji, w której pod Teatrem Powszechnym ponownie pikietowałyby tłumy CHCIELIBYŚMY BYĆ PRAWDZIWYMI POLAKAMI, ale jednocześnie, mimo całej swej umowności, ciągłego mrugania okiem w stronę widza, nie pozbawia spektaklu powagi. *Uchodź!* lekko mówi o sprawach wielce nielekkich, albo inaczej, obrazoburcze akty są tu tym, czym chcieliby je uczynić wszelcy ich adwokaci, ujawniający się każdorazowo przy okazji kolejnego kulturowego starcia pod budynkami teatrów czy galerii sztuki: narzędziami ekspresji artystycznej. Co nie znaczy bynajmniej, że przestają być też narzędziami krytyki społecznej.

Warto przypomnieć fenomenalną scenę, w której CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM i JA TEŻ (jakże wymowne zestawienie „imion” postaci) toczą interpretacyjną przekomarzanekę, w duchu dekonstrukcyjnego *close reading*, o znaczenie „my” z frazy „póki my żyjemy”. „Tam nie jest napisane, że Polacy” – mówi JA TEŻ, wskazując na inkluzyjny i performatywny charakter owego zaimka: częścią „my” stać się może

każdy, kto szczerze wypowiada/wyśpiewuje te słowa. „Kto to jest »my« – ciągnie jego oponent – kto to jest »my«, jeśli nie »my, Polacy?»” „Uchodźcy – odpowiada JA TEŻ z rozbrajającą szczerością – którzy żyją w ziemi włoskiej i chcą iść pieszo do Polski”. Ostatecznie argumentem rozstrzygającym okazuje się gramatyka, a konkretnie – czas przyszły: „będziem Polakami”. Tak oto w samym wnętrzu „plemiennej” pieśni ujawnia się wywrotowe *intentio operis*, które „zrywa ciągłość między narodzeniem a narodowością”. JA TEŻ: „Ja też chcę się złączyć z narodem”. Śmieszne, smutne, lekkie, mocne.

Wojna polsko-polska

Antagonizmy rozgrywające się między tym Polakiem, który chciałby, a tymi, którzy – niczym słynny bohater Melville’a – woleliby nie, z pewnością nie mają już charakteru „przekomarzanek”. Choć Polak-patriota przez cały spektakl pozostaje równie zapalczywy, to slapstickowy JA TEŻ, familiarnie spoufalający się ze znacznie od siebie silniejszym narodowcem, ma jeszcze moc rozbrajania napiętej atmosfery, podobnie jak animowana przez Irańczyków urodzinowa fiesta odsuwa na dalszy plan międzypolskie animozje. Te jednak wybuchają, gdy tylko pozostawi się Polaków (czytaj: Polaka i nie-Polaków) samych sobie na scenie.

CHCIAŁABYM NIE BYĆ SOBĄ – kolejny *party pooper*, acz z innych niż „prawdziwy Polak” powodów – nie do końca rozumie powody, dla których zaproszono ją na uroczystość. „Nie utożsamia się”, nie poczuwa, jest kosmopolitką, „zamieszkuje świat”, jej polskość jest akcydentalna, drugorzędna, a w powszechnie serwowanym wydaniu – głęboko niestrawna. CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM uderza w dobrze znane tony martyrologiczne, odwołując się do dziejowego długu wdzięczności i poczucia winy, chronicznie występującego u tych, co to spłacać go nieprędy: „Kobieto! Mówisz po polsku! To jest twój język rodzinny! Ludzie ginęli, żebyś ty mogła nim mówić! W grobie się przewracają twoi pradziadowie”. CHCIAŁABYM kontratakuję w równie rozpoznawalnym stylu, wytykając swojemu adwersarzowi społeczną niższość („Cepelia, nie husaria, boście powinni cepy nieść, swój znak rodowy”), niedostatki edukacyjne („Trzeba więcej czytać”) i życie w permanentnej iluzji („Ty cały jesteś z bajek!”), która jednak prowadzi do realnej ruiny („Potem trzeba po was sprzątać, płakać i ze zniszczenia budować na nowo”).

Szkoda tylko, że nie uświadamiamy sobie, że kiedy kibicujemy CHCIAŁABYM w fechtunkach z über-Polakiem i przyklaskujemy po każdym retorycznym ciosie, który wyprowadza, tak naprawdę jedno wykluczenie (rasowe, etniczne, religijne) zwalczamy innym (chociażby klasowym¹³), a Polak ów tyleż ze swoich, co z naszych bajek jest utkany¹². Weźmy chociażby figurę małpy. Ten naczelny topos rasistowskiego dyskursu jest tu jednocześnie obnażony poprzez dzikie piski, które wydają skryci za przepierzeniem irańscy muzułmanie, i użyty, kiedy Borkowska każe „prawdziwemu Polakowi” podsłakiwać na ugiętych nogach, z rękoma luźno zwisającymi aż do ziemi. Przy okazji spektakl reprodukuje mechanizm, który sam chciałby zwalczać – plemiennej konsolidacji w bojowym szyku przeciw wspólnemu wrogowi, którego idealnie przykrojoną dla naszych potrzeb figurę stanowi tu „prawdziwy Polak”. Rozumiem ograniczenia krótkiej formy i prawa teatru typów, w którym nie ma miejsca na większe niuansowanie, jednakże tak spreparowaną figurę wroga można tylko obśmiać, nie da się wejść z nią w dialog, bo i nie warto. Tyle tylko, że redukując wszystkich, którzy myślą inaczej, do takiego właśnie obrazu, odmawiamy sobie możliwości zetknięcia się z tymi, z którymi da się i warto rozmawiać, a nawet – trzeba, jeśli marzymy o skuteczności własnych działań. W pierwotnej

wersji tekstu (przed dopisaniem przez Pałygę nowego zakończenia) pada otrzeźwiające stwierdzenie CHCIAŁBYM BYĆ: „Zostawcie! Gracie w jego grę! To jego reguły!”.

Ludzkie, nieludzkie, arcyłudzkie

Starcie „prawdziwego Polaka” z CHCIAŁBYM NIE BYĆ aż prosi się o dołożenie kilku przypisów z Agambena – nie tylko z *Homo sacer*, ale i z *Otwartego*¹³. W opinii patrioty z dramatu Pałygi przynależność narodowa nabiera bowiem cech „maszyny antropologicznej” – stanowi kryterium odróżniające człowieka od zwierzęcia, a zatem transcendujące go ponad stan natury i dzikości¹⁴. Jak mówi ta postać:

Zwierzęta nie należą do narodu, żadnego narodu.
Zwierzęta nie śpiewają hymnu i nie mają narodowych barw. Bo nie mają historii. Nie mają religii. Bo nie mają duszy. Więc nie mają dumy, nie mają godności. Wy jesteście zwierzęta i nie macie duszy. Nie macie religii, nie macie historii. Ja mam duszę, mam swój naród oraz narodowe barwy. Ja jestem człowiekiem. Mam dumę i godność.
Jestem człowiekiem, bo jestem Polakiem. Rozumiecie to, zwierzęta?

Niemożliwe jest zatem bycie po prostu człowiekiem – twierdzi CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM. Narodowe macki obejmują każdą istotę ludzką i nadpisują swe barwy, hymny, historie na nagim ciełe, stanowiąc tym samym ekwiwalent cech gatunkowych. Zrzekając się tychże, człowiek dokonuje aktu ontologicznego samouni-cestwienia – „rozumiecie to, zwierzęta?” „Ty byś się mógł urodzić ruski. Ty byś się mógł urodzić pruski, chiński, fiński, świński” – to akurat o JA TEŻ, który reprezentuje element niebezpieczny, gdyż pragnąc złączyć się z narodem, czyni z niego przedmiot wyboru, nie ścisłej i niezbywalnej, quasi-biologicznej determinacji. Pozostali nie-Polacy to z kolei byty samookaleczone, z własnej winy ułomne, niepełne. Ze szpetną dziurą po orzełku na piersi, na duszy, na sercu.

CHCIAŁBYM NIE BYĆ sam opisuje się jako zwierzę, w którym walczą ze sobą dwa zwierzęcia: „Ja, zwierzę nieludzkie, obcego do stada nie wpuszczę. Gr grrr grrrr grrrrrrr gryzę! Pogryzę! Ja, zwierzę ludzkie... to trudne... przełamuję, otwieram, wchodź!”. W ten sposób zobrazowane zostają, znacznie upraszczając sprawę, postawy stojące za dwoma możliwymi odpowiedziami na pytanie: „Czy, Pana/Pani zdaniem, Polska powinna przyjmować uchodźców z krajów objętych konfliktami zbrojnymi?”. To właśnie to pytanie, co do którego ponad dziesięć milionów Polaków zmieniło zdanie w ciągu czterech miesięcy między majem (21% przeciw) a wrześniem (43% przeciw) 2015 roku¹⁵ – tegoż samego, w którym słowo „uchodźca” uznane zostało, jednogłośnie decyzją ekspertów i internautów, Słowem Roku¹⁶.

Najbardziej „publicystyczny” trop wykorzystywany w *Uchodź!* w imię przeciwdziałania hegemonii dyskursu antyuchodźczego polega na budowaniu historycznych analogii pod hasłem: „Polacy też byli uchodźcami”. W ten sposób próbuje się otworzyć przestrzeń empatii, czyli podstawowej cechy „zwierzęcia ludzkiego”. Historia około stu dwudziestu tysięcy Polaków, którzy znaleźli schronienie w Iranie podczas drugiej wojny światowej¹⁷, pojawia się już w otwierającej urodzinową uroczystość przemowie CHCIAŁBYM BYĆ, w której przemyczone zostają również słowa Jezusa z Ewangelii św. Mateusza:

Pamiętamy, jacy byliście jeszcze wczoraj,
jak byliście u nas
u irańskich muzułmanów

zapukaliście i otworzyliśmy wam
byliście głodni, więc daliśmy wam jeść
byliście spragnieni, więc daliśmy wam pić.
Czy się was baliśmy? Byliście z wojny. Wszystko się mogło zdarzyć.
Wprawdzie było was tylko 120 tysięcy.
Tylko 120 tysięcy uchodźców.
Ale baliśmy się o nasze dzieci, o nasze dziewczyny, o nasze żony i o nasze matki.

A jednak – jak odpowiada ten sam bohater zdziwionemu pozytywnym przyjęciem na uroczystości CHCIAŁBYM NIE BYĆ – „U nas jeżeli ktoś ucieka i szuka schronienia, to się go najpierw przyjmuje, a dopiero potem zadaje pytania”.

Wciąż uciekamy...

Skoro jednak – ludzkie czy nieludzkie? – zwierzę w nas musi zadawać pytania (*vide* absurdalne i głęboko upokarzające przesłuchania azylantów, podczas których trzeba udowodnić, iż było się narażonym na prześladowania i przemoc), to jakaś odpowiedź paść mimo wszystko powinna. I w tym aspekcie *Uchodź!* w mistrzowsko nienachalny sposób rozprawia się z kolejnym lejtmotywem antyuchodźczego dyskursu, który kwestionuje „uchodźczość” uchodźców, wytykając im albo tchórzostwo (któż ucieka, kiedy ojczyzna wzywa?!), albo przyziemne tudzież nikczemne pobudki (to nie uchodźcy, to migranci ekonomiczni!; to nie uchodźcy, to terroryści!). Ale najpierw przytoczę trzy obserwacje.

15 grudnia 2017¹⁸ – organizacja pomagająca uchodźcom nie chce używać Słowa Roku 2015 (czyżby dlatego, że obawia się, iż na wstępie straci i tak niewielkie szanse na publiczne dotacje?). Uchodźca również go nie używa, bo wiąże się z piętnem zdrady, tchórzostwa, wykluczenia. Słowo Roku – słowem tabu?¹⁹

15 stycznia 2018²⁰ – pisarka nader chętnie używa Słowa Roku 2015, mimo iż nie chce nawiązywać do sytuacji obecnych uchodźców. Teatry odrzucają dramat, bo za mało w nim o sytuacji aktualnych uchodźców. Tabu to nie tylko wykluczenie, ale i pokusa: będą uchodźcy, będzie kontrowersyjnie!

1 lutego 2018²¹ – badaczka migracji jakże słusznie zauważa, że ufundowany na tzw. Konwencji Genewskiej z 1951 roku podział na uchodźców i migrantów ekonomicznych już się zdezaktualizował i nie potrafi objąć wielu zjawisk współczesnych (na przykład uchodźstwa klimatycznego)²². Sama proponuje mówienie o migrantach przymusowych i dobrowolnych. W ten sposób, mimo szczerych chęci, zastępuje niedobrą propozycję – mniej niedobrą.

Dlaczego? – o tym właśnie opowiada lekcja druga²³ przyspieszonego kursu uciekania, który odbywa się zamiast „wieczorku poezji, tańca oraz pączków”. Kiedy uciekać? Jak odróżnić przymus od decyzji (decyzji właśnie, bo z „dobrą wolą” nie ma to nic wspólnego)? „Kiedy nie będzie nadziei na lepsze”, a może „kiedy pobiją mnie, kogoś z mojej rodziny lub znajomych”? „Kiedy będzie za smutno”, czy raczej „kiedy moje dzieci będą zagrożone”? „Nie ma takiego momentu, który byłby dobry na ucieczkę. Dlatego każdy jest dobry” – mówi VAGINA IN THE SKY. Różne opcje, które mogą „przełać czarę goryczy” – zaznaczone powyżej cudzysłowami – rozdane są publiczności na karteczkach z prośbą o odczytanie. Ten nieinwazyjny sposób włączenia widowni w spektakl stanowi kolejną płaszczyznę demontażu granicy oddzielającej „nas” od „nich”. Ponadto, poprzez uwzględnienie takich impulsów do ucieczki, w których niepokojąco pobrzmiewają odniesienia do różnych manewrów aktualnej polskiej władzy – „kiedy nie będzie już wolnych wyborów”, „kiedy przejmą wszystkie telewizje” – *Uchodź!* uruchamia też nakierowany na przyszłość wektor

czasowy: Polacy nie tylko byli uchodźcami – i nie tylko bywają „we własnym kraju uchodźcami” – ale niewykluczone, że i będą. „Ziemia nasza obraca się i nie wiadomo, co będzie jutro; jeżeli bylibyście na naszym miejscu, co byście zrobili?” – mówi jedna z bohaterek traktującej o uchodźczyńiach pracy Anny Konik *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*²⁴.

Szerokie spektrum motywów stojących za tragiczną decyzją o opuszczeniu swego domu stanowi wymowną ilustrację tezy Judy Forge: „Ostre rozróżnienie między uchodźcą i migrantem ekonomicznym przesłania tę prostą prawdę, że wielu przybyszów jest po trosze tym i tym. [...] Ludzie niepodpadający pod ogólnie przyjętą definicję uchodźcy, uciekający jednak przed biedą lub brakiem perspektyw, są migrantami tyleż ekonomicznymi, co egzystencjalnymi”²⁵. *Uchodź!* przywraca dyskusjom o migracji tę kluczową perspektywę indywidualnego ludzkiego doświadczenia, która często zanika pod prawną, polityczną, demograficzną czy ekonomiczną nomenklaturą.

Jeszcze będzie tu dobrze, będzie miło

Nawiązań do uchodźczego „tu i teraz” jest w spektaklu więcej, chociażby w monologu, w którym pada przejmująca fraza: „Kiedy patrzę teraz, jak przyplływają te dzieci na te plaże, to myślę, boże, ostatnia podróż sindbada żeglarza. Sezam wypływa skarby. Bo to są skarby, bo to są klejnoty, perły najwspanialsze wypłute przez sezam, rozstrzelany sezam”²⁶. Jednakże nie mogą oprzeć się wrażeniu, że *Uchodź!* jest przede wszystkim o nas Polakach. Jakby problem, który mamy z uchodźcami, wynikał z tego, że sami ze sobą mamy problem. Świadczyć o tym może chociażby wspomniany już fakt, iż różnicującej typizacji podlegają tu wyłącznie Polacy (czytaj: Polak i nie-Polacy), podczas gdy irańscy muzułmanie sami w sobie stanowią pewnego rodzaju typ – różnice między nimi

Irańskich muzułmanów łączy z „prawdziwym Polakiem” przywiązanie do idei narodowej, do Polski, w pakiecie z całym zespołem rytuałów typu: śpiewanie hymnu, celebrowanie Święta Niepodległości, szacunek do barw. Zasadniczo jednak funkcja Irańczyków w spektaklu opiera się na tym, by studzili napięcia generowane przez nasze tożsamościowe spory i ocieplali sceniczną atmosferę.

sprowadzają się jedynie do różnic fizycznych. Nawet odmienności wynikające z ról społecznych – kobieta (VAGINA), inżynier (JA TEŻ), oficjel (CHCIAŁBYM BYĆ) – nie zostają tu wyzyskane.

Irańskich muzułmanów łączy z „prawdziwym Polakiem” przywiązanie do idei narodowej, do Polski, w pakiecie z całym zespołem rytuałów typu: śpiewanie hymnu, celebrowanie Święta Niepodległości, szacunek do barw etc. (ponury paradoks – ten sam osobnik wzbrania akcesu do wspólnoty tym, którzy go łakną, i zmusza do tego tych, którym to obojętne bądź niemiłe). Zasadniczo jednak funkcja Irańczyków w spektaklu opiera się na tym, by studzili napięcia generowane przez nasze tożsamościowe spory i ocieplali sceniczną – ergo: wspólnotową – atmosferę (jak w scenie,

gdy nadmuchują białe i czerwone baloniki i rzucają je publiczności do zabawy). „Stop. Nikt stąd nie wyjdzie. Przyjdą nowi, ale nikt nie wyjdzie. Niech na stulecie Independence Day nikt nie zostanie wygnany, zmuszony do uciezki, nikomu niech nie będzie odebrana godność jego, niepodległość. Stop!” – mówi VAGINA, gdy eskalująca wojna polsko-polska balansuje już na granicy rękoczynów.

W tym aspekcie można by nieco złagodzić przedstawioną wcześniej krytykę spreparowania CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM pod nasze gusta i wyobrażenia. Wystarczy uznać, że nie odpowiada on żadnemu konkretnemu lyso-szalikowemu osobnikowi, lecz reprezentuje to, co Arjun Appadurai określił jako „tożsamość drapieżcza [*predatory identity*], której społeczne tworzenie i mobilizacja wymaga zagłady innych, zbliżonych kategorii społecznych, zdefiniowanych jako zagrożenie dla istnienia grupy określonej jako »my«”²⁷. Kontekst Polski, kraju praktycznie monokulturowego (jedynie mniej niż 4% ludności przebywającej na terytorium RP wskazuje na inną niż polska identyfikację narodowo-etniczną²⁸), stanowi, paradoksalnie, podglebie podatne na narastanie drapieżczych polityk tożsamościowych. U ich źródła leży „strach przed mniejszościami”, będący nade wszystko strachem przed niezupełnościami: „Małe liczby wzbudzają gniew, gdyż stanowią maleńką przeszkodę na drodze od większości do totalności czy totalnej czystości”²⁹. Owa totalność stanowi bez wątpienia marzenie spektaklowego „prawdziwego Polaka”. Na przeszkodzie do jego realizacji stają mu jednak nie tylko irańscy zewnętrzni obcy (dla zmyłki na scenie jest ich tylu samo co Polaków), ale i nasi, rodzimi, polscy obcy, „niezasymilowani, niezintegrowani, niemogący znaleźć swojego miejsca, niepewni”. To o całość tej scenicznej piątce mówi VAGINA w swoim otwierającym monologu (adresowanym do „prawdziwego Polaka”, niekoniecznie tego ze spektaklu): „Przez nich nie czuję się tu jak u siebie – mówisz i dodajesz, że chciałbyś, żeby stąd zniknęli. Wtedy będzie tu dobrze. Wtedy będzie miło”.

Po obejrzeniu *Uchodź!* chcemy wierzyć, że nie będzie żadnego „wtedy”, a jeśli będzie, to z pewnością nie takie, jakie roi sobie „prawdziwy Polak”. Jego narzekania to podzwonne dla idei narodowej opartej na mitycznym wyobrażeniu o wspólnocie krwi. Fenomenalna scena rekonstrukcji powstania państwa polskiego³⁰ stanowi performatywne uzasadnienie przekonania CHCIAŁBYM NIE BYĆ SOBĄ, która „nie utożsamia się” z żadnym tworem przygodnym i lokalnym. „Antypolski” charakter *Uchodź!* polega właśnie na ukazaniu państwa narodowego jako tego, czym tak naprawdę jest – pewnym historycznym projektem (i to wcale nie aż tak dawnym, jak większość skłonna byłaby przypuszczać), który swego czasu zmaterializował się w formie administracyjno-prawno-symbolicznej, ale którego czas już powoli przemija, zwłaszcza w obliczu globalnego przepływu ludności i kapitału.

Jednak im bardziej przynależności narodowej grozi podzielenie losu religii w zlaicyzowanym świecie – zepchnięcie w sferę prywatną – tym bardziej rośnie w siłę polityka esencjonalnych tożsamości³¹. „Świat się odnawia. A nowi to my” – mówi w spektaklu „prawdziwy Polak”, i choć ostatecznie przegrywa, wyśpiewując w finale *Bogurodzicę* w stylizacji na modlitewne wezwania muezinów, to scenariusz mówiący o zemście tego, co wyparte – religii idącej ramię w ramię z duchem narodowym – bynajmniej nie przynależy do działu *political fiction*³².

Istnieje jednak też przeciwna, która pozwala wyobrazić sobie inne „wtedy” – płynie ona ze strony „ludzkich zwierząt” z monologu CHCIAŁBYM NIE BYĆ, z oddolnych sieci solidarności i empatii ustanawiających się i działających poza Wielką Polityką, czy nawet wbrew niej, i otwierających – póki co lokalną – przestrzeń inkluzji i uznania. „Tylko tam, gdzie

powierzchnia państw będzie podziurawiona i topologicznie zdeformowana, a obywatel nauczy się uznawać samego siebie za uchodźcę, którym w istocie jest, wyobrażalne stanie się polityczne przetrwanie człowieka” – pisze Agamben. Mieszkanie na warszawskiej Pradze, w którym irańscy muzułmanie celebują setną rocznicę odzyskania niepodległości przez Polskę, staje się taką – scenicznie performowaną – przestrzenią podziurawioną, ziemią niczyją, gdzie „nie można określić ani tego, co stanowi wnętrze, ani tego, co zewnątrz. W tej nowej przestrzeni miasta europejskie, wchodząc w relację wzajemnej eksterytorialności, odkryłyby swoje powołanie jako miasta świata”³³. „Wtedy będzie tu dobrze. Wtedy będzie miło”.

Chciałbym wierzyć, że ci wszyscy, których zgromadził i zgromadzi *Uchodź! Kurs uciekania dla początkujących* – na scenie, na widowni, wszędzie dokoła; oglądających, grających, rozmawiających, opowiadających, piszących, czytających – już do owych oddolnych, subwersywnych, niosących nadzieję sieci przystąpili. ■

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.

- 1 • Wszystkie cytaty z *Uchodź!* podaję za maszynopisem przesłanym mi przez autora, za który niniejszym serdecznie dziękuję.
- 2 • Spektakl fundacji Strefa WolnoSłowa miał swoją premierę w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Grany jest w mieszkaniu na poddaszu praskiej kamienicy lub w budynku teatru na małej scenie (nie wielkie różnice między spektaklami odgrywanymi w obydwu tych przestrzeniach wynikają wyłącznie z kwestii logistycznych).
- 3 • Teatr Śląski w Katowicach, premiera 5 maja 2017.
- 4 • Wszystkie te elementy charakterystyki można odnaleźć „w działaniu” w książce: W. Cisło, *Imigranci u bram. Kryzys uchodźczy i męczeństwo chrześcijan XXI w.* [rozmał. P. Stachnik], Kraków 2017 (zob. moją recenzję: *(Nie)święta wojna*, „Więź” nr 1/2018). Krytyczna analiza dominujących składowych antywizerunku uchodźcy zawarta jest m.in. w tomie zbiorowym: *Zemsta emancypacji. Nacjonalizm, uchodźcy, muzułmanie*, red. T. Nowicki, Gdańsk 2017; a także w: M. Bobako, *Islamofobia jako technologia władzy. Studium z antropologii politycznej*, Kraków 2017; R. Cekiera, *Terrorysty, tchórze i lenie – konstruowanie wizerunków uchodźców za pomocą memów internetowych*, „Kultura – Media – Teologia” nr 29/2017; P. Jakubowski, *Uchodźcy jako kozioł ofiarny ver. 2.0. Figury i schematy internetowej mowy nienawiści wokół tzw. kryzysu migracyjnego*, „Kultura – Media – Teologia” nr 29/2017; tematowi temu poświęcone są również liczne raporty Centrum Badań nad Uprzedzeniami, źródło: <http://cbu.psychologia.pl/pl/-projekty>, dostęp: 2.03.2018.
- 5 • Z. Bauman, *Życie na przemił*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004, s. 91.
- 6 • Zob. m.in.: J. Sowa, *Populizm i populofobia*, [w:] *Delfin w malinach. Snobizmy i obyczaje ostatniej dekady*, red. L. Najder i zespół „Dwutygodnika”, Wołowiec 2017; Z. Bauman, *Obcy u naszych drzwi*, tłum. W. Mincer, Warszawa 2016; T. Nowicki, *Zemsta emancypacji. Dlaczego kryzys migracyjny przeradza się w kwestię muzułmańską*, [w:] *Zemsta emancypacji*..., dz. cyt.; M. Bobako, *Islamofobia jako technologia*..., dz. cyt.; M. Żyła, *Strasz i rządzą*, „Tygodnik Powszechny” nr 9/2018.
- 7 • U. Eco, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, tłum. A. Gołębiowska, T. Kwiecień, Poznań 2011, s. 11–13.
- 8 • Zasugerowane w tym stwierdzeniu przekonanie, iż idea kultury narodowej służy tak naprawdę do tworzenia przestrzeni „wyobrażonej zgody” i maskowania wewnętrznych antagonizmów o charakterze ekonomicznym czy ideowym, zostało w pełni wyartykułowane w ramach programu badań brytyjskich *culture studies*. „Kultura jest rodzajem pedagogiki etycznej wyzwalającej w społeczeństwie idealną czy kolektywną jaźń, drzemającą gdzieś w głębi każdego z nas, jaźń w najdoskonalszy sposób reprezentowaną przez uniwersalny byt państwowy. [...] Kultura, albo państwo, to rodzaj niedojrzałej utopii rozwiązującej spory na poziomie wyobraźni, by uniknąć przenoszenia ich na płaszczyznę polityki”. T. Eagleton, *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Warszawa 2012, s. 15. O problematycznych konsekwencjach rozpowszechnionego przekonania odnośnie do „izomorfizmu przestrzeni, miejsca i kultury” (zgodnie z którym jakaś wewnętrznie spójna kultura „zakorzeniona” jest w przestrzeni wyznaczanej granicami państwa narodowego), a także o rosnącej nieaktualności takiego ujęcia, zwłaszcza w obliczu globalnego przepływu ludności i kapitału, piszą w swym świetnym tekście A. Gupta i J. Ferguson: *Poza „kulturę”: przestrzeń, tożsamość i polityka różnicy*, tłum. J. Giebułtowski, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyb. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2006.
- 9 • III Laboratorium Dramatu w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, reż. Agata Biziuk, 15.01.2018. Tekst oparty na reportażu historycznym Anety Prymaki-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.
- 10 • G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salwa, Warszawa 2008, s. 180.
- 11 • W nieuwzględnionym w spektaklu fragmencie monologu CHCIAŁBYM NIE BYĆ również pojawia się wątek chłopski, ale ostatecznie przyjmuje on zgola odmienne znaczenie – inkluzywne, braterskie, oparte na zdolności do empatii, wyróżniającej zwierzęta ludzkie: „Ty jesteś z chłopów. Chłop z chłopca.

- Wasze pochody to nie są pochody rycerzy, ale chłopów z cepami, z widłami, zastraszonych chłopów, w których wyje nieludzkie, z ziemi się sączące nieludzkie. Z chłopów, którzy się swojej wieśniackości wstydzą, potwornie się wstydzą, i nieudolnie udają rycerzy. [...] Ściągnijcie, chłopie, tę swoją przyłbicę! Ja z chłopca, ty z chłopca, ale łączy nas to, co ludzkie. Możliwość współczucia”.
- 12 • O tym, że przeciwnicy przyjmowania uchodźców nie do końca odpowiadają rysopisowi CHCIAŁBYM BYĆ PRAWDZIWYM POLAKIEM, świadczą badania Doroty Hall i Agnieszki Mikulskiej-Joles. Zob. *Upředzenia, strach czy niewiedza? Młodzi Polacyo powodach niechęci do przyjmowania uchodźców*, „Analizy, raporty, ekspertyzy” nr 1/2016, źródło: <https://interwencjaprawna.pl/docs/ARE-116-upredzenia-mlodych-polakow.pdf>, dostęp: 6.02.2018.
- 13 • G. Agamben, *The Open: Man and Animal*, transl. by K. Attell, Stanford 2004; fragmenty książki w polskim przekładzie Pawła Mościckiego: „Krytyka Polityczna” nr 15/2008.
- 14 • „Antropogeneza jest wynikiem dzielenia i łączenia tego, co ludzkie, i tego, co nieludzkie. Ów podział dokonuje się przede wszystkim we wnętrzu człowieka”. Tamże.
- 15 • Za: CBOS, *Stosunek Polaków do przyjmowania uchodźców*, raport z badań nr 12/2016, Warszawa 2016, źródło: http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2016/K_o12_16.PDF, dostęp: 6.02.2018. Obecnie odsetek Polaków przeciwnych przyjmowaniu uchodźców wynosi 63% (dane z października 2017 roku). Źródłem tej radykalnej zmiany postaw społecznych nie są, jak można byłoby przypuszczać, ataki terrorystyczne (przed listopadowymi zamachami w Paryżu rok 2015 był, przynajmniej w Europie, względnie spokojny), lecz tocząca się w tym czasie kampania przed wyborami parlamentarnymi. Jak wskazują Hanna Frejlik, Paweł Cywiński, Filip Katner i Jarosław Ziółkowski – twórcy raportu analizującego odniesienia do kwestii uchodźczej w dyskursie publicznym – po zamachach w Paryżu temat uchodźców praktycznie nie pojawiał się w wypowiedziach polityków; „przyczyn” po tym, gdy już zrealizowany został nadrzędny cel, jakim było przejęcie władzy. Zob. M. Żyła, *Strasz i rządzą*, dz. cyt.
- 16 • Źródło: <http://www.slowanaczasie.uw.edu.pl/slowo-roku-2015-uchodzca/>, dostęp: 6.02.2018.
- 17 • Nawiązania do tej historii obecne są także w interludiach między niektórymi scenami, kiedy to pojawiają się opowiadane z offu narracje polskich uchodźców (zaczepnięte z Archiwum Historii Mówionej Domu Spotkań z Historią), zwiualizowane wyświetlanym na ekranie aktem przyklejania do ściany autentycznych zdjęć z tamtego okresu.
- 18 • III Forum Migracji i Integracji, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku.
- 19 • Artystka Jana Shostak proponuje krytyczną interwencję w samo centrum wykluczenia, czyli język – dąży do tego, by słowo „uchodźca”, jako nieusuwalne już naznaczone piętnem, usunąć z naszego słownika i zastąpić słowem „nowak”, źródło: <https://www.facebook.com/novak.nowaczka.nowacy/>, dostęp: 6.02.2018.
- 20 • Wspomniane czytanie performatywne dramatu *Uchodźcy. Śledztwo*.
- 21 • Debata „Migranci w Europie. Budować mury czy mosty?”, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy.
- 22 • Inna jeszcze sprawa, że podział ten jest nagminnie instrumentalizowany, aby przeprowadzić selekcję między „prawdziwymi” uchodźcami (tymi, którzy zasługują na naszą pomoc i miłosierdzie) i „tylko”, „po prostu”, „zwykłymi” migrantami ekonomicznymi (których tutaj nie chcemy).
- 23 • Lekcja pierwsza traktuje o tym, czy uciekać. CHCIAŁBYM BYĆ i JA TEŻ wymieniają po kolei te same sytuacje i odczucia, które mogły wspierać zarówno decyzję o pozostaniu, jak i o ucieczce.
- 24 • A. Konik, *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*..., Warszawa 2016, s. 87 (fragment wypowiedzi 27-letniej uchodźczyny z Czeczenii, przebywającej w ośrodku w Białymstoku; wywiad przeprowadzony w 2013 roku).
- 25 • J. Forge, *Granice*, [w:] A. Konik *W tym samym mieście*..., dz. cyt., s. 12–13. To samo twierdzi Artur Domosławski: „To rozróżnianie, selekcjonowanie migrujących bywa, niestety, użyteczne w dysputach politycznych i wyścigu po władzę. Bliższy ogląd losów konkretnych ludzi nie pozwala utrzymać tego podziału. Sytuacje konkretnych ludzi nie mieszczą się w wąskich ramach definicji »migranta ekonomicznego« bądź »uchodźcy«”. A. Domosławski, *Wykluczeni*, Warszawa 2017, s. 371.
- 26 • W dramacie słowa te wypowiada UCIEKINIER UTOPIONY. W spektaklu – Michał Dudziński, grający CHCIAŁBYM NIE BYĆ, który wygłasza monolog na tle głębinowej wizualizacji rzutowanej na sceniczny ekran. Owa wodna sugestia i zmediatyzowana struktura wypowiedzi niewystarczająco chyba oddają zamierzenia Pałtygi.
- 27 • A. Appadurai, *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2009, s. 57.
- 28 • GUS, *Narodowy spis powszechny ludności i mieszkań 2011*, raport z wyników, Warszawa 2012, s. 105, źródło: https://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/lud_report_z_wynikow_NSP2011.pdf, dostęp: 7.02.2018.
- 29 • A. Appadurai, *Strach przed mniejszościami*..., dz. cyt., s. 59.
- 30 • Polscy bohaterowie, przebrani w jakieś cepeliowo-ludyczne kostiumy, dubbingują Irańczyków, którzy w przerysowany, quasi-musicalowy sposób odgrywają rolę Mieszka I, Karola Wielkiego i Kupca z Bliskiego Wschodu. W opowieści tej państwo polskie jawi się jako przypadkowy produkt polityczno-ekonomicznych interesów obcych mocarstw. Jak mówi Mieszko I: „Wspólnie z niemieckimi kolegami oczyszciliśmy ten teren z ludzi. A naszych, he he, braci Słowian zachodnich, sprzedaliśmy na Bliski Wschód. Za zarobione w ten sposób pieniądze zbudowaliśmy Polskę. Coś, co stało się Polską”. Zob. historię o powstaniu Polski, jakże odmienną od „podręcznikowej”, zawartą w: K. Pobłocki, *Kapitalizm. Historia krótkiego trwania*, Warszawa 2017, s. 355 i n.
- 31 • „Ironia tych czasów polega na tym, że podczas gdy rzeczywiste miejsca i lokalności stają się coraz bardziej nieokreślone, zamazane, to »idee« miejsc odrębnych pod względem kulturowym i etnicznym [stają się] coraz bardziej wyraziste”. A. Gupta, J. Ferguson, *Poza „kulturę”*..., dz. cyt., s. 272.
- 32 • Zob. G. Kepel, *Zemsta Boga. Religijna rekonkwista świata*, tłum. A. Adamczak, Warszawa 2010.
- 33 • G. Agamben, *My, uchodźcy*, tłum. K. Gawlicz, „Recykling Idei” nr 7/2005, źródło: <http://recyklingidei.pl/agamben-my-uchodzczy>, dostęp: 7.02.2018. W finale *Uchodź!* pojawia się wizja nowej „rzeczpospolitej obojga narodów”, która, choć wyraźnie humorystyczna, może stanowić preludium docelowej eksterytorialności.