

teatr powszechny

Teatr, który się wtrąca

**Atlas of Transitions. New Geographies
for a Cross-Cultural Europe**

**Atlas Przemian. Nowe geografie
dla międzykulturowej Europy**

**Atlas of Transitions.
New Geographies
for a Cross-Cultural
Europe**

**Atlas Przemian.
Nowe geografie
dla międzykulturowej
Europy**

Since 2015 refugees and immigrants have been crossing to Europe from Middle Eastern and African countries overridden by war and crisis. It is likely the largest migration since World War II. The arrival of migrants will change the social and economic structure in European countries in the next years. Regardless of the development of the migration crisis, tens of thousands of people will become new citizens of Europe.

For artists and cultural institutions this will be a challenge – creating a cultural programme encouraging the inclusion of newcomers and allowing to intercultural dialogue and bringing communities closer through art.

‘Atlas of Transitions – New Geographies for a Cross-Cultural Europe’ is the European cooperation project that promotes cross-cultural dialogue by bringing local communities closer together through culture and performing arts. The project looks at the potentialities arising from the contemporary migration phenomenon and seeks new ways of experiencing public space and the cohabitation of European citizens and newcomers through art.

‘Atlas of Transitions’ paves the way for the promotion of interchanging geographies through various artistic practices, which always concern a dialogue based on reciprocity and interaction between citizens and newcomers. In 2018, in the first phase of the project, we will present our three artistic events, and two guest productions. In the following years, we will develop our artistic activities as well as cooperation with foreign partners of the project.

In order to achieve this result, between 2017 and 2020 this project will promote workshops, creative productions, festivals, as well as academic research, thanks to the collaboration of cultural institutions and universities in seven European countries: Italy, Albania, Belgium, Poland, France, Greece, and Sweden.

Od 2015 roku do Europy przybywają uchodźcy i imigranci, pochodzący z ogarniętych wojną lub kryzysem krajów Bliskiego Wschodu i Afryki. Jest to najprawdopodobniej największa migracja ludności od czasów II wojny światowej. Ich przybycie zmieni w najbliższych latach strukturę społeczną i ekonomiczną w państwach starego kontynentu. Bez względu na to, jak rozwijał się będzie kryzys migracyjny, dziesiątki tysięcy ludzi staną się nowymi obywatelami Europy.

Dla artystów i instytucji kultury będzie to oznaczało nowe wyzwanie – stworzenie programu kulturalnego wspomagającego inkluzję nowoprzybyłych i jednocześnie dającego szansę na dialog międzykulturowy i zbliżanie społeczności poprzez sztukę.

Międzynarodowy projekt „Atlas of Transitions. New geographies for a cross-cultural Europe” (co można przetłumaczyć na polski jako: „Atlas przemian. Nowe geografie dla międzykulturowej Europy”) opiera się na długofalowej współpracy europejskich instytucji kulturalnych i edukacyjnych (2017-2020). Projekt bazuje na innowacyjnych metodach łączących działania artystyczne, społeczne i badawcze. Teatr Powszechny w Warszawie wraz z Fundacją Strefa WolnoSłowa i Ośrodkiem Badań nad Migracjami Uniwersytetu Warszawskiego są polskimi partnerami projektu. W 2018 roku, w ramach pierwszego etapu projektu, zaprezentujemy trzy własne i dwa gościnne wydarzenia artystyczne. W kolejnych latach będziemy rozwijać nasze działania artystyczne i współpracę z zagranicznymi partnerami projektu.

Partnerami zagranicznymi z Włoch, Francji, Grecji, Szwecji, Albanii, Belgii i Egiptu są: ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Cantieri Meticci, Skampa International Theatre Festival, Backa Teater, Motus Terrae, Tjeter Vizion, Théâtre de Liège, Le Channel scène nationale de Calais i Studio Emad Eddin. Program zakłada produkcję spektakli, organizację warsztatów, działań badawczych i animacyjnych, które będą rozwijały społeczny potencjał wiedzy i świadomości na temat migracji.

artistic programme

New Territory – live VR

director: Krzysztof Garbaczewski
20 June 2018

Lawrence of Arabia

director: Weronika Szczawińska
22, 23, 24 June 2018

When my dad turned into a bush

director: Jakub Skrzywanek
26 June 2018

Polish Vermin

director: Agnieszka Błońska
27 June 2018

The Animals

director: Alicja Borkowska
1 July 2018

program artystyczny

New Territory – live VR

reżyseria: Krzysztof Garbaczewski
20 czerwca 2018

Lawrence z Arabii

reżyseria: Weronika Szczawińska
22, 23, 24 czerwca 2018

Kiedy mój tata zmienił się w krzak

reżyseria: Jakub Skrzywanek
26 czerwca 2018

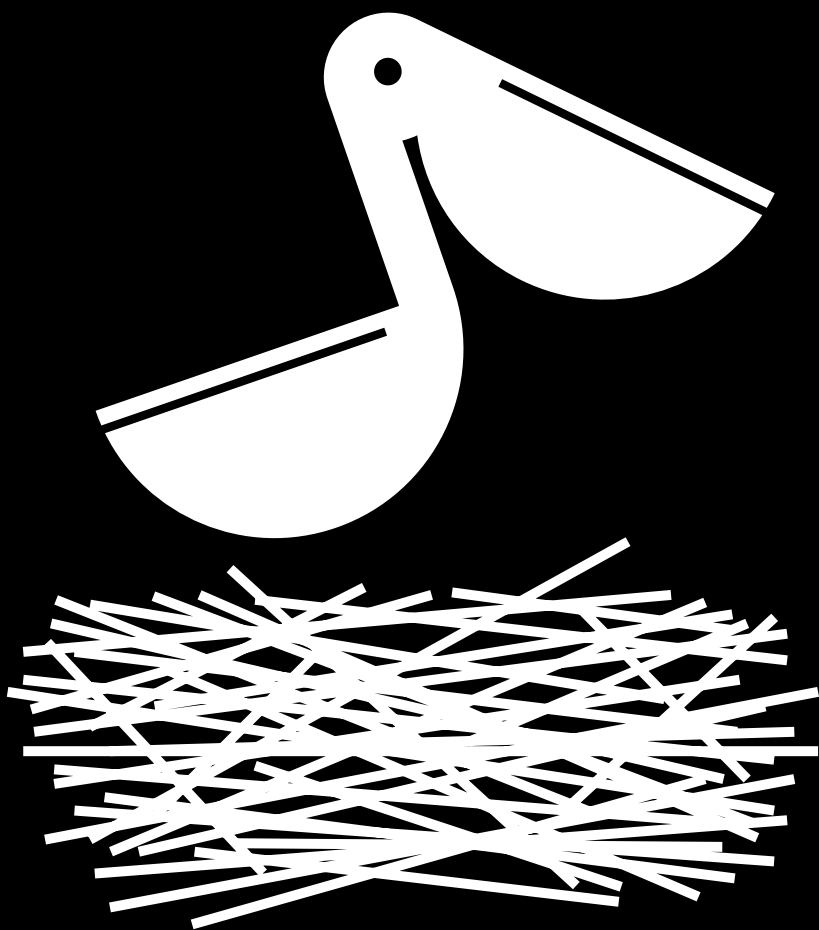
Polska gnida

reżyseria: Agnieszka Błońska
27 czerwca 2018

Zwierzęta

reżyseria: Alicja Borkowska
1 lipca 2018

**productions
spektakle**



Lawrence of Arabia
Lawrence z Arabii

Lawrence of Arabia

director **Weronika Szczawińska**
dramaturg **Piotr Wawer Jr**
text **Piotr Wawer Jr, Weronika Szczawińska,**
Eileen Gricuk, Jose Luis Sosa Estanga, Imru' al-Qais,
Amin Omer, Vira Popowa
set designer **Daniel Malone**
choreographer **Agata Maszkiewicz**
production assistant **Aleksandra Matlingiewicz**
stage manager **Barbara Sadowska**

cast
Mamadou Góo Bâ
Wiktor Loga-Skarczewski
Natalia Łągiewczyk
Maria Robaszkiewicz
Karina Seweryn
Piotr Wawer Jr

premiere 22 June 2018

Lawrence of Arabia is a theatrical 'telephone game', exploring our mediations and misunderstandings, checking received notions. It is a farce about identity, put together by the cooperation of several groups: the creative team, foreigners living in Poland, as well as the actors from our theatre. Finally, it is an attempt of putting on someone else's shoes, looking at familiar issues from the outside and a fantasy of theatre created for a multilingual and multicultural society. It's also a play on viewers' expectations – because what exactly do they know about Sudan? When was Poland a banana republic? Why does Zorro wear a burka? What is more remote to us: Venezuela or an Amazon warehouse?

The creators decided to invite newcomers, not rooted in Poland and those forced to leave their native countries to cooperate. The goal was to avoid constructing a phantom image of the Other. Expectations were contradicted, perceptions turned around in unexpected ways and the play gained its own comedic dimension. Comedy emerges as a serious, concrete remedy against generalizations and fantasies relating to identity.

Lawrence z Arabii

reżyseria **Weronika Szczawińska**
dramaturgia **Piotr Wawer Jr**
scenariusz **Piotr Wawer Jr, Weronika Szczawińska,**
Eileen Gricuk, Jose Luis Sosa Estanga, Imru' al-Qais,
Amin Omer, Vira Popowa
scenografia **Daniel Malone**
ruch **Agata Maszkiewicz**
asystentka produkcji: **Aleksandra Matlingiewicz**
inspicjentka **Barbara Sadowska**

występują
Mamadou Góo Bâ
Wiktor Loga-Skarczewski
Natalia Łągiewczyk
Maria Robaszkiewicz
Karina Seweryn
Piotr Wawer Jr

premiiera 22 czerwca 2018

Lawrence z Arabii to teatralny „głuchy telefon”, mnoży nieporozumienia i zapośredniczenia, weryfikuje popularne przekonania. To farsa o tożsamości, powstająca dzięki interakcji kilku grup: realizatorów, obcokrajowców zamieszkujących w Polsce oraz aktorów Teatru Powszechnego. To wreszcie próba wejścia w nieswoje buty, zerknięcia na to, co swojskie z zewnątrz oraz fantazja o teatrze tworzonym na zamówienie społeczeństwa różnych tradycji i języków. A także gra z oczekiwaniami – bo co właściwie wiesz o Sudanie? Kiedy Polska była republiką bananową? Dlaczego Zorro nosi burkę? Czy bardziej odległa jest Wenezuela, czy magazyn Amazona?

Twórcy fantomowego obrazu „innego”, postanowili zaprosić do współpracy osoby nowoprzybyłe, niezakorzenione w Polsce, zmuszone do opuszczenia swoich krajów macierzystych. Oczekiwania rozminęły się z rzeczywistością, wyobrażenia zweryfikowały w nieoczekiwany sposób, a spektakl sam zdefiniował swój komediowy charakter. Komedia traktowana jest tu jednak zupełnie poważnie – jako konkretna broń przeciwko tożsamościowym uogólnieniom i fantazjom.



New Territory

live VR

New Territory – live VR

director **Krzysztof Garbaczewski**

VR producer **Wojtek Markowski (Dream Adoption Society)**

VR artists **Maciej Gniady, Marta Nawrot, Mateusz Świderski,
Jagoda Wójtowicz, (Dream Adoption Society)**

choreography **Iza Szostak**

VR costumes **Marcin Kosakowski**

music **Jan Duszyński**

cast

Karolina Adamczyk

Aleksandra Bożek

Magdalena Koleśnik

Oskar Stoczyński

Iza Szostak

Julian Świeżewski

Julia Wszyńska

In 1992, a box full of plastic ducks fell out of a ship that was transporting them. 30 thousand plastic toys landed in the Pacific; led by sea currents they began their journey through seas and oceans to reach Canada, the United States, South America, Australia and Europe. For the director and a group of actors and creators cooperating with him this story is a pretext for a conversation on mass migration and the functioning of man in an increasingly polluted ecosystem. Using VR technology which allows to directly access the experience of 'another', the artists ask questions about our identity and empathy and continue exploring the ideas of Jerzy Grotowski, which began with Krzysztof Garbaczewski's earlier plays. At the same time, they portray the challenges that technology poses to performative arts, the way its development will change the perception of art and performance, whether it really alienates the individual or whether it can become an instrument of creating a new community. Does virtual reality separate us from the real world or does it allow us to experience it more deeply and consciously?

Dream Adoption Society is an artistic collective founded by Krzysztof Garbaczewski, focused on creating virtual and extended reality in the arena of theatre, performance and modern art. More information at www.dreamadoptionsociety.com.

New Territory – live VR

reżyseria **Krzysztof Garbaczewski**

producent VR **Wojtek Markowski (Dream Adoption Society)**

artyści VR **Maciej Gniady, Marta Nawrot, Mateusz Świderski,
Jagoda Wójtowicz, (Dream Adoption Society)**

choreografia **Iza Szostak**

kostiumy VR **Marcin Kosakowski**

muzyka **Jan Duszyński**

występują

Karolina Adamczyk

Aleksandra Bożek

Magdalena Koleśnik

Oskar Stoczyński

Iza Szostak

Julian Świeżewski

Julia Wszyńska

W 1992 roku kontener pełen plastikowych kaczuśzek wypadł z przewożącego go statku. 30 tysięcy plastikowych zabawek trafiło do Pacyfiku; kierowane prądami morskimi rozpoczęły swoją podróż po morzach i oceanach, by dotrzeć do Kanady, Stanów Zjednoczonych, Ameryki Południowej, Australii i Europy. Dla reżysera i grupy współpracujących z nim twórców i aktorów ta historia to punkt wyjścia do rozmowy o problemie masowych migracji i funkcjonowania człowieka w coraz bardziej zanieczyszczonym ekosystemie.

Używając technologii VR, która pozwala bezpośrednio wejść w doświadczenie „innego”, artyści zadają pytania o naszą tożsamość i empatię i kontynuują – podjętą we wcześniejszych spektaklach Krzysztofa Garbaczewskiego – eksplorację koncepcji Jerzego Grotowskiego.

Jednocześnie zajmują się wyzwaniem jakie dla sztuk performatywnych rodzi technologia – tym, jak jej rozwój zmieni postrzeganie sztuki i gry aktorskiej, czy istotnie ma ona charakter alienujący jednostkę, czy też może stać się narzędziem tworzenia nowej wspólnoty? Czy wirtualna rzeczywistość odcina nas od realnego świata, czy – paradoksalnie – pozwala nam głębiej i bardziej świadomie go przeżywać? Dream Adoption Society to kolektyw artystyczny zainicjowany przez Krzysztofa Garbaczewskiego, skupiony na tworzeniu wirtualnej i poszerzonej rzeczywistości w kontekście teatru, performansu i sztuki współczesnej. Więcej informacji na stronie: www.dreamadoptionsociety.com.



The Animals

Zwierzęta

The Animals

director **Alicja Borkowska**
text **Przemysław Pilarski**
set designer **Piotr Szczypiński**
music **Ray Dickaty**
visuals **Maria Porzyc**
producer **Magdalena Duszyńska-Łysak**

cast
Mamadou Góo Bâ
Veranika Los
Justyna Laskowska-Otwinowska
Stephane Rutten
Łukasz Wójcicki

premiere **14 April 2018**

A body is lying on the beach. Seems human but isn't. Seems animal but isn't. The body is moving, making sounds. We're trying to establish communication, using language, gestures, sounds, stories. We're trying to tame it, make it human. Right, but what does it mean to be human? We go back to the source – there used to be several human species on Earth. How did it happen that only *Homo sapiens* has survived? How and why did *Homo sapiens* annihilate all the sister species and subjugate the world of other living beings?

The play is the first part of the Animals–Humans–Gods drama trilogy by Strefa WolnoSłowa.

Zwierzęta

reżyseria **Alicja Borkowska**
tekst **Przemysław Pilarski**
scenografia **Piotr Szczypiński**
muzyka **Ray Dickaty**
wizualizacje **Maria Porzyc**
produkcja **Magdalena Duszyńska-Łysak**

obsada
Mamadou Góo Bâ
Veranika Los
Justyna Laskowska-Otwinowska
Stephane Rutten
Łukasz Wójcicki

premiere **14 kwietnia 2018**

Na plaży leży ciało. Niby ludzkie, ale nieludzkie. Niby zwierzęce, ale niezwierzęce. Porusza się, wydaje odgłosy. Próbuje się z nim porozumieć. Za pomocą języka, gestów, dźwięków, opowieści. Próbuje je oswoić, uczłowieczyć. Właśnie, ale co to znaczy być człowiekiem? Sięgamy do początków – kiedyś na Ziemi żyło kilka gatunków człowieka. Jak to się stało, że do naszych czasów przetrwał tylko *Homo sapiens*? W jaki sposób i dlaczego unicestwił on siostrzane gatunki i podporządkował sobie świat innych istot żywych?

Spektakl jest pierwszą częścią teatralnej trylogii Strefy WolnoSłowej Zwierzęta-Ludzie-Bogowie.

Spektakl wyprodukowano w ramach projektu Stół Powszechny – miejsce spotkań twórczych, dofinansowanego ze środków m.st. Warszawy.

**guest
performances**

**spektakle
gościnne**



Polish Vermin
Polska gnida

Polish Vermin

director **Agnieszka Błońska**
written by **Agnieszka Błońska & Patrycja Kujawska**
visuals **Michał Iwanowski**
sound **Benji Bower**
additional sound support **Jack Drewry**
producer **Helen Edwards**

cast
Patrycja Kujawska

What is our position in the face of abuse and division? Can we change anything? Can I? Neutrality is not an answer and the confusion seems overwhelming. Do I still belong here?
Polish Vermin explores our attitudes to the Brexit vote and what comes next for us all. It's a piece being developed in Cornwall, a county that voted leave and Bristol, a city that voted remain.
Instigated and devised by three Polish artists who have made the UK their home, R&D sharings of Polish Vermin were presented in July 2017 at Bristol Ferment at the Arnolfini and the Newlyn Gallery & Exchange.
Polish Vermin is being developed with support from FEAST with Arts Council England and Cornwall County Council, Arts Council England, Bristol Old Vic Ferment, Arnolfini Gallery, Newlyn Art Gallery and Kneehigh.

Polska gnida

reżyseria **Agnieszka Błońska**
tekst **Agnieszka Błońska, Patrycja Kujawska**
wizualizacje **Michał Iwanowski**
dźwięk **Benji Bower**
współpraca przy dźwięku **Jack Drewry**
producentka **Helen Edwards**

występuje
Patrycja Kujawska

W czerwcu 2016 roku, po przeprowadzonym referendum, zalaminowane kartki z napisem „Leave the EU, no more Polish Vermin” („Wyjść z UE, dosyć polskich gnid”) podrzucano pod drzwi społeczności polskiej w Wielkiej Brytanii. Na odwrocie niektórych z nich znajdował się dopisek: „Go home Polish Scum” („Wracajcie do domu polskie szumowiny”).
Jaką pozycję zajmuję wobec przemocy i podziałów? Czy mogę cokolwiek zmienić? W jaki sposób? Neutralność nie jest odpowiedzią, a zamęt możliwości przytłacza. Czy jeszcze tu przynależę? Polska gnida bada nasz stosunek do Brexit-u i tego, co nas czeka w przyszłości. Spektakl zrodził się z inicjatywy trójki polskich artystów żyjących w Wielkiej Brytanii. Materiał powstawał w Kornwalii, brytyjskim regionie, który głosował za wyjściem z Unii Europejskiej oraz w Bristolu, mieście, które zagłosowało za pozostaniem w europejskiej wspólnocie.
Spektakl powstał dzięki wsparciu Arts Council Englad i FEAST oraz Bristol Old Vic Ferment, Hall for Cornwall, Arnolfini Gallery, Newlyn Art Gallery i Kneehigh.



When my dad
turned into a bush
Kiedy mój tata
zmienił się w krzak

When my dad turned into a bush

Joke van Leeuwen

director **Jakub Skrzywanek**

translation **Jadwiga Jędryas**

playwriting and adaptation **Klaudia Hartung-Wójciak**

education **Dorota Kowalkowska**

pedagogical support **Małgorzata Simm, Ewa Węgrzyn-Jonek**

set design and costumes **Agata Skwarczyńska**

music **Anna Stela**

content consultation **Elżbieta Krawczyk (CEO)**

cast

Angelika Cegielska

Michał Kosela

Karolina Krawiec

Ryszard Węgrzyn

Irena Wójcik

When my dad turned into a bush is a story about war and refugees, told from the point of view of a young girl, Toda. The narrator's identity, however, goes beyond the wartime experience of a refugee. Her story concerns primarily her home, imagination, memories, grandmother and letters from her dad, who turned into a bush. The journey recounted by Toda shows her picture of the world, which faced with the basic questions that she asks, seems even more absurd and devoid of logic.

Performance from Dramatic Theater in Wałbrzych.

Kiedy mój tata zmienił się w krzak

Joke van Leeuwen

reżyseria **Jakub Skrzywanek**

przekład **Jadwiga Jędryas**

adaptacja i dramaturgia **Klaudia Hartung-Wójciak**

działania edukacyjne **Dorota Kowalkowska**

współpraca pedagogiczna **Małgorzata Simm, Ewa Węgrzyn-Jonek**

scenografia i kostiumy **Agata Skwarczyńska**

muzyka **Anna Stela**

konsultacje merytoryczne **Elżbieta Krawczyk (CEO)**

obsada

Angelika Cegielska

Michał Kosela

Karolina Krawiec

Ryszard Węgrzyn

Irena Wójcik

Spektakl Kiedy mój tata zmienił się w krzak jest historią o wojnie i uchodźctwie, ukazaną z perspektywy kilkuletniej dziewczynki – Tody. Tożsamość narratorki nie jest tu jednak określana tylko przez status uchodźcy i doświadczenie wojenne. Historia Tody jest przede wszystkim opowieścią o jej domu, wyobraźni, wspomnieniach, babci i listach od ojca, który zmienił się w krzak. Podróż opowiadana przez Todę jest zapisem tego, jak dziewczynka widzi świat, który w obliczu stawianych przez nią podstawowych pytań, wydaje się jeszcze bardziej absurdalny i pozbawiony logiki.

Spektakl z Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu.

contexts
konteksty

For our equality

Przemysław Czapliński

Za równość waszą i naszą

Przemysław Czapliński

Let's begin by imagining an alternative history, say, in 2015,

From a foreign land to Poland

despite the negative attitude of Hungary and an increasingly unfavorable position of the Czech government, the Polish ruling party, not without reservations of the right and sections of society, decided to admit the quota of seven thousand refugees negotiated with the European Union. Due to the international status of the case various legal measures were put in place to accelerate the adaptation procedures. The newcomers were assigned to several centers and divided into professional groups, provided with language teaching, and given the objectives of a future relocation in Poland. Statistically, it was a matter of relocating about 500 people to each region. In the case of the least populated Opole region, with a million Polish inhabitants, it was the equivalent of a half percentage point, in the Masovian region, the largest, the refugees constituted one-tenth of a percentage point.

After one year of quarantine, in 2016, the refugees were distributed around the country. Intensive language courses allowed most of them to start practicing their professions: dozens of engineers, doctors, nutrition specialists, technicians and logisticians arrived in Polish towns and cities. Craftsmen (plumbers, electricians, interior decorators) entered the services market, computer specialists joined Polish teams, speaking mostly English.

A few teachers started working at international schools teaching biology, chemistry, mathematics or geography. A country of 38 million absorbed seven thousand refugees just as fast as fertile earth absorbs intense rain showers.

According to our scenario, Bronisław Komorowski won the presidential elections of May 2015, gaining a second term and defeating his main opponent, Andrzej Duda by one percent. In the fall parliamentary elections, the Civic Platform (centre-right) and Law and Justice (far right) each received 35 percent of votes, nationalists (Kukiz) and democratic liberals (Modern) received 10 percent and the peasant party received 7. The liberal party formed a coalition with the peasant party and the incumbent prime minister, Ewa Kopacz, renewed her mandate.

Together, but apart

Does this story tell us that the admission of refugees and the slim win of Komorowski and the Civic Platform were related? Or that the unwillingness to open the borders to seven thousand people was a mediated phenomenon rather than a response to real political and cultural problems? Perhaps.

The heart of this story, however, lies somewhere else. We face here a troubling lack of continuity, a lack of relation to a different story. A lack of declaring the need for a different continuity. To imagine that in 2015 Poland admitted refugees, a conservative liberal became president and the liberal party formed a coalition with the peasant party, reveals an approach to history as inertia. When we view these events on their own, as a big achievement, a proof of the victory of progress over backwardness, we show that our imagination works like a set of unconnected vessels. In this way of thinking, the fulfilment of the European Union's requirements does not lead to any changes in Poland's model of governance. Probably the worst aspect of this narrative is not that everything could have changed after the entrance of the refugees but, on the contrary, that with the opening of borders everything could have remained the same. The narrative

I came up with is therefore neither utopian nor dystopian, it is, to quote Peter Sloterdijk, the narrative of the triumphant cynical mind. On a deeper level, the story reveals a lack of strong correlation (or even necessary correlation) between the admission of refugees and the reforming of Poland. It is hard to imagine someone in the Polish parliament standing up and saying: 'Because of the arrival of refugees we should start the procedure of separating the church and the state'. Or: 'Due to the admission of refugees we should grant equal rights to women, improve public healthcare, stop the privatization of education, provide legal protection to tenants affected by gentrification, reform the pension system, introduce a minimum hourly rate, increase the minimum wage...'. Of course, legal and social changes could be undertaken. But if they were, this would happen not due to the arrival of migrants, rather, because of arbitrary estimations, far removed from real economic analysis and respect for the constitutional principle of equality. Therefore, if changes did not happen, it would be consistent with the system of unconnected vessels. It is possible that the admission of refugees would not have changed anything, and this is perhaps why they were prevented from coming.

Refugee gifts

Only the closing of borders and the refusal of refugees brought changes. On the one hand, it forced the new government to introduce social reforms ('we can take care of Poles, but we cannot also take in migrants'), on the other hand it stimulated communitarian thinking on the part of the opposition ('we need to let in migrants, because the principle of solidarity integrates Poland with Europe'). We see therefore many contradictions in the case of the refugees: while the admission of migrants could have led to no changes at all, non-admission changed quite a lot. This strange state can be explained in two ways.

First, the call for letting in refugees stemmed from an absolute interpretation of global solidarity. The problem was that for 25 years the Polish state neglected the implementation of internal solidarity, not listening to

trade unions, political parties, worker or farmer representatives. The only collective entity that resisted the indifference of successive governments turned out to be the nation, and therefore the resistance to refugees took on a nationalist shape. It seems that in order to prevent the rise of xenophobia in society it is necessary to base politics on slogans such as 'For our equality'. In this kind of policy, international commitments would be related to principles of internal solidarity, and social benefits would be treated like civil rights.

The principle 'For our freedom' has another dimension. We can see now that the indolence in the face of social inequalities undermined the trust in the state, because it legitimized a category of inferiority. The inferior class is defined by a lack of independence, expectation of help, support or intervention, becoming foreign within society. And those 'inferior in our midst' fell out of view and were ignored. Since 1989, self-sufficient, successful individuals gained the respect of the state. The sum of these independent individuals was supposed to form the middle class, the only collective entity deserving of respect. Such a middle class, by definition, had no needs from the state, for themselves or anyone else. It looked at the richer with envy and at the poorer with a sense of superiority. And when respect was joined with success and self-reliance the only criterion of merit independent of objective considerations turned out to be national pride. Manifesting in xenophobic aggression, it stems from fear; those who can be deemed inferior, find someone who can be excluded. A society divided by class produces fears that cannot be expressed in nationalistic language. This rhetoric can articulate national threats, pointing to internal and external enemies. Aggression is directed at the EU, other races and Jews, as it allows for the external integration of the community. Hostile language is also addressed to women, ecologists, EU supporters, feminists, queers and/or liberals, because they are suspected of questioning the claim to national pride.

Is it possible to find a criterion of merit independent of market success and nationality? Some would point to Christian dignity, pertaining to all, others to civic status independent of worldview and achievement, still others to a sphere of life largely neglected in Poland, that of everyday

life, which involves work, toil, obligations, repetition and other unattractive qualities. Two things seem unquestionable. First, without this mark of merit that incites people to do great and fearful deeds, there is no social life. Second, as long as the only measures of value are market success and national pride, then we will be plagued by homophobic and xenophobic slurs. Polish social life lacks tolerance for others, because there is not enough respect for Poles. We have a problem with foreigners because we have a problem with ourselves.

The issue of refugees, although it led to the isolation of Poland, turned out to be an invaluable event. We can see through it how we have produced 'others' long before they knocked at our doors. The refugees gave us self-knowledge. And though this does not complete the process of elaborating a new model of democracy, it is necessary for its inception.

Zacznijmy od gry w alternatywną historię. Wyobraźmy sobie, że w roku 2015...

Z ziemi obcej do Polski

...mimo negatywnej postawy Węgier i coraz bardziej niechętnego nastawienia władz czeskich, polski rząd zdecydował się, nie bez oporów ze strony prawicy i części społeczeństwa, przyjąć ustaloną w rozmowach z Unią „kwotę” siedmiu tysięcy uchodźców.

Ze względu na międzynarodowy status sprawy podjęto rozmaite – prawnie przewidziane – środki dla przyspieszenia procedur adaptacyjnych. Przybyrzy osadzono w kilkudziesięciu ośrodkach, zorganizowano naukę języka, podzielono na grupy zawodowe, określono cele późniejszej relokacji na obszarze Polski. Statystycznie chodziło o przemieszczenie około 500 osób do każdego województwa. Dla najmniej ludnego województwa opolskiego, zamieszkałego przez niecały milion Polaków, była to równowartość pół promila całości; w województwie o największej liczbie ludności (mazowieckie, 5 mln 300 tysięcy) przybysze stanowili jedną dziesiątą promila.

Po rocznej kwarantannie, w roku 2016, uchodźcy zostali rozlokowani w całym kraju. Intensywne kursy językowe pomogły większości przystąpić do wykonywania swoich zawodów: do miast i miasteczek trafiło po kilkudziesięciu inżynierów, lekarzy, specjalistów od żywności, techników, logistów. Rzemieślnicy włączyli się w normalne funkcjonowanie rynku usług (hydraulicy, elektrotechnicy, dekoratorzy wnętrz); specjaliści od komputerów dołączyli do ekip polskich, porozumiewając się, jak wszędzie indziej, przede wszystkim po angielsku. Nieliczni nauczyciele zostali przechwyceni przez międzynarodowe licea, gdzie – również po angielsku – zaczęli prowadzić zajęcia z biologii, chemii, matematyki czy geografii. Trzydziestoosmiomilionowy kraj wchłonął siedem tysięcy uchodźców równie szybko, jak żyzna ziemia wchłania gęsty, lecz krótki deszcz.

Zanim nastąpiła relokacja, wybory prezydenckie w maju 2015 wygrał powtórnie Bronisław Komorowski, zyskując nad swoim najpoważniejszym przeciwnikiem, Andrzejem Dudą, przewagę jednego procenta głosów. W październikowych wyborach parlamentarnych partie centro-liberalna

(Platforma Obywatelska) i prawicowa (Prawo i Sprawiedliwość) zdobyły po trzydzieści pięć procent głosów, nacjonaści (Kukiz) i demokratyczni liberałowie (Nowoczesna) po dziesięć, ludowcy (PSL) – siedem. Partia liberalna zawiązała koalicję z ludowcami, a dotychczasowa pani premier (Ewa Kopacz) na nowo objęła urząd.

Razem, ale osobno

Czy z tej historyjki wynika, że przyjęcie uchodźców i wątle zwycięstwo Komorowskiego i Platformy były ze sobą powiązane? Albo, że opór przed otwarciem granic dla siedmiu tysięcy osób był ciągiem wydarzeń medialnych, nie zaś rozpoznaniem rzeczywistych problemów politycznych i kulturowych? Być może tak.

Sednem tej opowieści jest jednak co innego – kłopotliwy brak innego dalszego ciągu. Brak związku z innym dalszym ciągiem. Brak zapowiedzi i konieczności innego dalszego ciągu. Wyobrazić sobie, że w roku 2015 Polska przyjęła uchodźców, konserwatywny liberał pozostał prezydentem, a partia liberalna z ludową utworzyły koalicyjny rząd, to w gruncie rzeczy posługiwać się inercyjną wizją historii. Kiedy jednak uznajemy owe wydarzenia za samoistną wartość, za wielkie osiągnięcie, za dowód zwycięstwa sił postępu nad czarnogrodzkim wstecznictwem, dowodzimy, że nasza wyobraźnia pracuje jak układ naczyń niepołączonych.

W wyobrażeniu tym spełnienie unijnego zobowiązania uchodźczego nie pociąga bowiem za sobą żadnych zmian w sposobie rządzenia Polską. W opowieści najgorsze jest bowiem nie to, że po przyjęciu uchodźców wszystko mogło potoczyć się inaczej, lecz, dokładnie odwrotnie, że wraz z otwarciem granic wszystko mogło pozostać takie samo. Wymyślona przeze mnie fabuła nie jest więc ani utopijna, ani antyutopijna – jest za to, jak powiedziała by Peter Sloterdijk, fabułą zwycięskiego rozumu cynicznego. W ukrytej warstwie opowieść odsłania bowiem brak silnych powiązań – a na pewno: koniecznych powiązań – między przyjęciem migrantów i reformowaniem Polski. Trudno wyobrazić sobie, by ktoś w sejmie stwierdził: „W związku z przyjęciem uchodźców

należy uruchomić procedurę rozdzielenia kościoła od państwa”. Albo: „W związku z przyjęciem uchodźców należy nadać pełnię praw kobietom, ulepszyć publiczną służbę zdrowia, powstrzymać prywatyzację szkolnictwa, zapewnić prawną ochronę lokatorom w prywatyzowanych kamienicach, przeprowadzić reformę systemu emerytalnego, ustalić minimalną stawkę godzinową, podwyższyć płacę podstawową...”. Oczywiście, zmiany prawne i socjalne mogłyby nastąpić. Ale gdyby nastąpiły, stałoby się tak nie w związku z przybyciem migrantów, lecz na podstawie arbitralnych ustaleń, równie dalekich od faktycznego rachunku ekonomicznego, co od poszanowania konstytucyjnej zasady równości. A zatem, gdyby zmiany nie nastąpiły, nadal byłoby to spójne w ramach systemu naczyń niepołączonych.

Mogło być więc tak, że po przyjęciu uchodźców nic nie uległoby zmianie. I może właśnie dlatego ich nie przyjęto.

Uchodźcze dary

Dopiero zamknięcie granic i nieprzyjęcie migrantów wywołało zmiany. Z jednej strony wymusiło na nowym rządzie szereg reform socjalnych (potrafimy zadbać o życie Polaków, ale żeby to zrobić, nie możemy przyjąć migrantów), z drugiej strony ożywiło solidarnościowe myślenie opozycji (żądamy wypuszczenia migrantów, bo reguła solidarności zakorzenia Polskę w Europie). W sprawie uchodźców rządzą zatem sprzeczności: przyjęcie migrantów mogłoby nie zmienić nic, nieprzyjęcie zmieniło wiele. Ten dziwny stan można wyjaśnić w dwóch wnioskach.

Po pierwsze, postulat przyjęcia uchodźców wynikał z maksymalistycznego potraktowania solidarności globalnej. Kłopot polegał na tym, że przez wcześniejszych dwadzieścia pięć lat państwo minimalizowało zasady solidarności wewnętrznej, nie słuchając związków zawodowych, partii politycznych, reprezentacji robotników czy przedstawicieli wsi. Jedynym podmiotem zbiorowym, który nie pozwoli się zlekceważyć żadnej partii rządzącej, okazał się „naród” – i dlatego bunt przeciw projektowi przyjęcia migrantów wystąpił pod szyldem nacjonalistycznym. Wynika z tego, jak

się zdaje, że warunkiem uniknięcia antyuchodźczej nacjonalizacji społeczeństwa jest tworzenie polityki pod hasłem: „Za równość waszą i naszą!”. W polityce tej zobowiązania z zakresu solidarności międzynarodowej byłyby powiązane z zasadami solidarności wewnętrznej, a prawa socjalne byłyby traktowane jako część praw obywatelskich.

Zasada „Za równość waszą i naszą!” ma swoje drugie oblicze. Oto wcześniejsza akceptacja nierówności społecznych podważała zaufanie do państwa, ponieważ wytwarzała gorszych w granicach prawa. Ci „gorsi” – gorsi, bo niesamodzielnymi, bo oczekujący opieki, pomocy czy interwencji – stawali się obcymi wśród swoich. A „gorszy wśród swoich” wypadał z kręgu uznania i doświadczał lekceważenia. Po roku 1989 szacunek przypadał, w coraz większej mierze, jednostce samodzielnej, osiągnącej sukces, nie stwarzającej kłopotów państwu, skutecznie troszczącej się o siebie i swoich bliskich. Suma tych niezależnych, samodzielnych i względem siebie osobnych jednostek miała utworzyć klasę średnią – jedyny podmiot zbiorowy zasługujący na uznanie. Tak kształtowana klasa średnia z definicji nie chciała niczego od państwa – ani dla siebie, ani tym bardziej dla innych. Członkowie „średniej” z zazdrością spoglądali na klasę wyższą, z wyższością odgradzali się od całej reszty. A kiedy szacunek złączył się z sukcesem i samodzielnością, jedynym zasobnikiem uznania niezależnym od zasad merytokratycznych okazała się duma narodowa. Manifestuje się ona w ksenofobicznej agresji, ponieważ wyrasta z lęku: ci, którzy mogą zostać uznani za gorszych, znajdują kogoś, komu sami mogą odmówić uznania. Klasowo podzielone społeczeństwo produkuje lęki, których nie da się wyrazić i nazwać w języku nacjonalistycznym; w języku tym można wypowiedzieć zagrożenia narodowe, wskazując na wrogów zewnętrznych i wewnętrznych. Agresja kieruje się więc przeciw „Brukseli”, „ciapatym” i „żydom”, bo w ten sposób zintegrować można wspólnotę od zewnątrz. Agresja kieruje się też przeciw kobietom, ekologom, zwolennikom UE, feministkom, gejom i/ lub liberałom, bo podejrzewa się ich o kwestionowanie czystości narodowej dumy.

Gdzie szukać uznania, które nie byłoby zależne od rynkowego sukcesu i od przynależności narodowej? Ktoś mógłby wskazać na chrześcijańską godność, należną każdemu; kto inny na obywatelską

podmiotowość – niezależną od poglądów i osiągnięć; a jeszcze kto inny na najbardziej zaniedbaną w polskiej kulturze sferę codzienności z jej pracą, obowiązkami, trudami i nieuchronną bliskością względem tego, co powtarzalne, uciążliwe, brudne, niskie, nieefektywne. Bez względu na wybór, dwie rzeczy zdają się pewne; pierwsza: bez uznania – dla którego gotowi jesteśmy dokonywać rzeczy wspaniałych i strasznych – nie ma życia społecznego; druga: dopóki będziemy mieli tylko rynkowe uznanie bądź narodową dumę, dopóty nasze zbiorowe życie nawiedzać będą „pedał”, „lesba” i „arabus”. Polskiemu życiu brakuje tolerancji dla obcych, bo w polskim życiu brakuje szacunku dla swoich. Mamy kłopot z obcymi, bo mamy kłopot z samymi sobą.

Sprawa uchodźców, choć doprowadziła do izolacji Polski, okazuje się zatem wydarzeniem bezcennym. Dzięki niej wyraźniej widać, że wytwarzaliśmy obcych na długo przedtem, zanim zapukali do naszych granic. Otrzymaliśmy więc od uchodźców wartościowy dar – samowiedzę. I choć na niej wypracowanie innej formuły demokracji nie może się skończyć, to bez niej nie mogłoby się nawet zacząć.

Identity does not exist

Edwin Bendyk

Tożsamość nie istnieje

Edwin Bendyk

In December 2013, the Kiev Maidan did not bring to mind the threat of a violent resolution of the revolution that began in January of the following year. Commentators wondered if the protesters would last and resist going home for the holidays. The energy was sustained by the constant gatherings and the main stage of the Maidan, pulsating with revolutionary energy.

Professional politicians tried to get involved, but they were pushed out by the protesters. Performances included bands ranging from local folk to patriotic UPA-Rock and a discussion was taking place around such questions: who are we? What are we fighting for? When emotions reached their peak? The discussion ended with chanting the national anthem. One of the meetings took up the question of Ukrainian identity. Is it an ethnicity or a political construct? The ethnic concept soon proved untenable since Ukrainian society has post-imperial qualities and comprises around one hundred ethnic groups. The idea of a political nation remained, structured around a pluralist state.

A crowd of many thousand, instead of chanting, started exclaiming: 'I am Ukraine'. It could seem that a natural cry expressing the common identity of the protesters would be: 'We are Ukraine'. However, the revolutionaries decided that there is no 'we' that can articulate a specific identity, or essence. Ukraine is a project, a task in which everyone is like a drop in an ocean.

Nearly a year later, in September 2014, when Ukraine already lost Crimea, Vladimir Putin proclaimed his idea of Little Russia and the 'Russian

world' and the future of the country was clouded by Russian aggression. In Lviv, during an art week, intellectuals met to continue the debate from the Maidan. Who are we when the revolution is threatened by corruption and a hybrid war with Russia?

The stake of the question skyrocketed in the few months that passed from the Maidan. It was astounding to see the reticence of the participants to take on the rhetoric of nationalism. This debate constantly goes on in Ukraine, though it is poorly understood in Poland because of the specific nationalistic approach we lend it. In this view, Stepan Bandera is the symbol of heinous Ukrainian nationalist, so the modeling of post-revolutionary Ukraine on the OUN-UPA ideas is unacceptable. For Ukrainians Bandera is a symbol of the struggle for independence, most threatened by Soviet communism. The heart of the Polish-Ukrainian dispute does not lie merely in a difference in interpretation of history. Even if historians agreed on the gradation of persecution and murder, the debate will remain as it has a more basic feature: the self-identification of Poles and Ukrainians. An essay by French philosopher François Jullien titled 'Il n'y a pas d'identité culturelle' (Cultural identity does not exist) illuminates this issue. In line with the title, Jullien argues that cultural identity is an oxymoron; culture in itself is a process, characterized by change and mutation rather than an essence that can serve to build a homogeneous community or nation.

Building an essentialist group identity on culture can only have a political purpose, given that it has no material or biological foundations. This political purpose cannot be justified by references to objective reality. Culture cannot be the source of unified identity as this would entail a reduction of a multidimensional cultural space to a subset befitting a current political plan.

Such an approach does not suggest the impossibility of self-definition in an individual or collective sense. Jullien proposes, however, to understand culture as a supply and to treat its elements as components of relations of belonging rather than identity. For example, I am a Pole because I belong to Polish culture, which is an open supply with flexible divisions from the supplies of Ukrainian, German and European culture.

The border does not really exist, there are cultural distances, which mean that through a commonality of cultural supplies, Poles are closer to Ukrainians than to the Japanese. Only such an approach allows for an understanding of the choices that families such as Szeptycki, Miłosz and Czapski had to make to decide where they belong. Andrij Szeptyckij could become a Ukrainian patriot while Stanisław Szeptycki a Polish one, remaining brothers and not being traitors.

The rejection of the concept of identity and replacing it with belonging, referring to a culture defined as supply and cultural distance, is necessary for communication. Communication can only occur when there is some intersection – common supplies of meanings and symbols. The same meanings and symbols used in the logic of identity became the source of a narcissism of small differences. The more we have in common, the more we emphasize differences manifested in historically insignificant episodes and references.

The Italian anthropologist Maurizio Bettini expands upon Jullien in his work 'Contre les racines'. Thinking about cultural identity has been 'naturalized' through linguistic practices and vertical metaphors which suggest some mythical beginning of each culture, which leads to the development of a distinct identity. The metaphor of roots, however, has as little to do with historical reality as the essentialist understanding of culture.

To escape this attractive, but false metaphor Bettini proposes horizontal thinking and a vision of culture as a river with many sources and tributaries. This view owes much to Heraclitus and with its image of unending process, where changes constantly occur but there is still a common current, it is closer to real experience. At the same time, it can be a tool of opening the imagination, necessary to avoid 'othering' foreigners by reducing them to cultural traits but viewing them as human beings, different but similar and formed by many common cultural supplies.

In one of his last books, 'Strangers at Our Door'. Zygmunt Bauman points out that the reflections of Jullien and Bettini are not purely academic in nature. We face a situation that Immanuel Kant predicted while wondering about the future of humankind forced to live on an increasingly crowded planet. The natural temptation to build walls to screen away strangers is catastrophic.

The only way to abandon this logic and create a pluralistic world is, as Bauman suggests, 'understanding' as defined by Hans-Georg Gadamer, a process of the 'fusion of horizons': 'horizons of knowledge – properly outlined by the languages of all the subjects taking part in a meeting and conversation, languages that allow all the parties to grasp, make sense of and adapt their worlds (Lebenswelte), approaching each other until they melt and merge'.

Culture becomes a field of fighting for the future. Words, symbols and metaphors lost their innocence and have become weapons. The political objectification of culture makes it likely that the polarizing logic operating in politics will be transposed onto culture. The task is to invent such politics which, without losing its political character, would not essentialize the identity of the opponent. The protection and development of culture as an open supply with many sources becomes a task of the highest political importance.

Kijowski Majdan w połowie grudnia 2013 r. w żaden jeszcze sposób nie kojarzył się z narastającą grozą nieuniknionego krwawego rozstrzygnięcia Rewolucji jaka zaczęła narastać od połowy stycznia następnego roku. Zbliżające się święta skłaniały raczej do pytania, czy protestujący wytrzymają i nie rozejdą się do ciepłych domów na bożonarodzeniową kanikulę. Energię mobilizacji podtrzymywały ciągle wiece i pulsująca rewolucyjną energią główna scena Majdanu.

Próbowali się na nią wdzierać zawodowi politycy wypychani przez protestujący lud, koncertowały zespoły oferujące repertuar od lokalnego folku po patriotyczny UPA-Rock i trwała nieustanna debata wokół głównego pytania: kim jesteśmy? O co walczymy? Gdy retoryczne emocje szły w górę, dyskusja kończyła się zazwyczaj odśpiewaniem hymnu. Jeden z wieców pojął pytanie, kim są Ukraińcy? Narodem etnicznym czy politycznym? Koncepcja etniczna szybko upadła wobec faktu, że współczesne ukraińskie, postimperialne społeczeństwo tworzy ponad sto różnych etnosów. Pozostaje jedynie droga rekonstrukcji zbiorowej podmiotowości wokół idei narodu politycznego zorganizowanego wokół pluralistycznego państwa.

Wielotysięczny tłum rozgrzany argumentami przemawiających, tym razem zamiast śpiewać zaczął skandować: Ukraina, to ja! Wydawać się mogło, że naturalnym okrzykiem wyrażającym wspólną tożsamość protestujących będzie hasło: Ukraina, to my! Tymczasem rewolucjoniści uznali, że żadnego My wyrażającego konkretną tożsamość, czyli identyczność z jakąś trwałą esencją nie ma. Istnieje Ukraina jako projekt i zadanie, wobec którego, jak głosiło jedno z haseł rewolucji, każdy jest jak kropla w oceanie.

Niespełna rok później, we wrześniu 2014 r., gdy Ukraina utraciła już Krym, Władimir Putin ogłosił koncepcję Małorosji i „ruskiego mira” i przyszłość kraju wobec agresji Moskwy wisiała na włosku. We Lwowie, podczas tygodnia sztuki spotkali się intelektualisci by kontynuować debatę z Majdanu: kim jesteśmy? Kim jesteśmy, gdy rewolucja jest zagrożona od wewnątrz przez korupcję, i od zewnątrz, przez wojnę hybrydową z Rosją?

Stawka pytania, w ciągu miesięcy jakie upłynęły od Majdanu, poszybowała w górę. Zdumiewała jednak niezwykle wstrząsliwość uczestników konferencyjnych debat, którzy za wszelką cenę starali się odrzucić logikę, do jakiej prowadzi wojenna konfrontacja i zastanawiali się, jak uniknąć

pokusy nacjonalizmu. Ta debata trwa w Ukrainie nieustannie, choć słabo rozumiemy w Polsce jej istotę, interpretując różnorodne gesty sąsiada przez polską, nacjonalistyczną matrycę pojęciową.

Według tej matrycy Stepan Bandera jest symbolem zbrodniczego ukraińskiego nacjonalizmu, więc oznacza że porewolucyjna Ukraina definiuje się jako kontynuatorka koncepcji OUN-UPA, a na to nie może być w Polsce zgody. Ukraińcy naszego stanowiska nie rozumieją, bo dla nich Bandera jest symbolem walki o państwową suwerenność, której największym wrogiem był sowiecki komunizm. Istotą polsko-ukraińskiego sporu nie jest, jak naiwnie twierdzi wielu komentatorów, różnica w interpretowaniu faktów historycznych. Nawet jeśli historycy dogadają się, kto kogo bardziej w historii gnębił i mordował, spór nie ustanie bo ma charakter bardziej podstawowy: sposobu, w jaki definiują siebie Polacy i Ukraińcy. Problem dobrze oświeśla praca francuskiego filozofa François Julliena „Il n’y a pas d’identité culturelle” (Tożsamość kulturowa nie istnieje). Zgodnie z tytułem Jullien przekonuje, że tożsamość kulturowa jest oksymoronem – kultura z samej swojej istoty jest procesem, zmianą, mutacją a nie esencją, za pomocą której można skleić w homogeniczny twór jakąś społeczność czy naród.

Budowanie esencjalnej tożsamości grupowej na kulturze w sytuacji, gdy genetyka populacyjna jasno pokazuje, że dla takiej tożsamości nie ma podstaw materialnych, biologicznych może mieć jedynie sens polityczny. Sensu tego nie można jednak uzasadniać odwołaniami do obiektywnej rzeczywistości. Kultura nie może być źródłem jednoznacznej tożsamości, bo oznaczałoby to nieuchronnie redukcję wielowymiarowego zasobu kulturowego do podzbioru pasującego do aktualnej politycznej wizji.

Takie podejście nie oznacza niemożliwości definiowania siebie w wymiarze indywidualnym i zbiorowym. Jullien proponuje jednak, by posługiwać się pojęciem kultury jako zasobu i traktowania jego elementów nie do wytwarzania tożsamości, lecz definiowania swojej przynależności. Tak więc jestem Polakiem, bo przynależę do kultury polskiej, która jest otwartym zasobem o płynnej granicy z innymi zasobami kultury ukraińskiej, niemieckiej, europejskiej, etc.

Granica nie istnieje. Istnieją kulturowe dystanse, z których wynika, że ze względu na wspólną część kulturowych zasobów, bliżej Polakom

do Ukraińców, niż Japończyków. Tylko takie podejście umożliwia zrozumienie i akceptację wyborów jakich musieli w 1918 r. dokonywać przedstawiciele rodów Szeptyckich, Miłoszów, Czapskich decydując, gdzie chcą przynależeć. Andrij Szeptyckij mógł zostać ukraińskim patriotą, a Stanisław Szeptycki polskim nie przestając być rodzonymi braćmi i nie stając się zdrajcami.

Odrzucenie koncepcji tożsamości i zastąpienie jej przynależnością odwołującą się do kultury jako zasobu oraz dystansu kulturowego jest warunkiem możliwości porozumiewania. Bo porozumieć można się tylko wówczas, gdy istnieje jakaś część wspólna – odwołanie do wspólnych zasobów znaczeń i symboli. Te same znaczenia i symbole użyte w logice tożsamości stają się źródłem narcyzmu małych różnic. Im więcej nas łączy, tym bardziej wzmacniamy różnice wyrażające się w nieistotnych wobec całości dziejów epizodach i odniesieniach.

Propozycję Julliena uzupełnia włoski antropolog Maurizio Bettini w dziełku „Contre les racines” (Przeciw korzeniom). Myślenie o tożsamości kulturowej „znaturalizowało” się przez praktyki językowe i wertykalne metafory sugerujące, że istnieje jakiś mityczny, konkretny początek narodu i jego kultury, moment inicjujący dojrzewanie i krzepnięcie jego tożsamości i odrębności. Metafora korzeni ma jednak tyle wspólnego z rzeczywistością historyczną, co pojęcie tożsamości opartej na esencjalnie rozumianej kulturze.

By wyjść z pułapki atrakcyjnej, lecz fałszywej metafory Bettini proponuje uruchomienie myślenia horyzontalnego i odwołanie do metafory kultury jako rzeki, zasilanej wieloma dopływami i źródłami. To heraklijskie ujęcie kultury jako procesu bez początku i końca, w którym cały czas trwa proces zmian, a jednocześnie jednak można mówić o wspólnym nurcie, bliższe jest realnemu doświadczeniu. Jednocześnie staje się narzędziem otwierającym wyobraźnię, kompetencją niezbędną by w Innym nie dostrzegać Obcego, istoty zredukowanej do wybranych cech jego kultury, lecz jako Człowieka, odrębnego ale i podobnego, czerpiącego z wielu podobnych źródeł i zasobów.

Zygmunt Bauman w jednej z ostatnich swych książek, „Obcy u naszych drzwi” przypomniał, że rozważania ludzi takich jak Jullien i Bettinii

nie mają jedynie akademickiego charakteru. Stajemy wobec sytuacji, jaką przewidział Immanuel Kant zastanawiając się nad przyszłością rodzaju ludzkiego zmuszonego do życia na coraz bardziej zatłoczonej Ziemi. Naturalna pokusa, by wobec naporu Innych odgradzać się od nich granicami jest receptą na katastrofę.

Jedynym sposobem, by wyrwać się z tej logiki i rozpocząć proces budowania nowego świata dla wszystkich jest, sugeruje Bauman, zrozumienie tak, jak definiował je Hans-Georg Gadamer, czyli proces „fuzji horyzontów”: „Horyzonty wiedzy – odpowiednio naszkicowane językami używanymi przez wszystkie podmioty biorące udział w spotkaniu i rozmowie, językami, dzięki którym/za sprawą których wszystkie strony uchwytyją, usensowniają i przystosowują swoje światy (swoje Lebenswelte) – przybliżają się do siebie, aż do momentu, w którym dochodzi do ich stopienia i wymieszania.”

Kultura staje się polem walki o przyszłość. Słowa, symbole, metafory straciły niewinność stając się coraz częściej ofensywną bronią. Polityczna instrumentalizacja kultury stwarza zagrożenie, że właściwa dla procesu politycznego logika polaryzacji przeniesie się także na kulturę. Stawką jest wymyślenie takiej polityki, która nie tracąc swej polityczności wolna będzie od pokusy esencjalizacji tożsamości adversarza. Ochrona i rozwój kultury jako otwartego zasobu zasilanego z wielu różnych źródeł staje się zadaniem o najwyższym znaczeniu politycznym.

Towards artistic and social research
Olga Cojocar, Kamila Fiałkowska,
Anna Rosińska, Centre of Migration
Research (UW)

W stronę badań artystycznych
i społecznych

Olga Cojocar, Kamila Fiałkowska,
Anna Rosińska, Ośrodek Badań nad
Migracjami (UW)

The Centre of Migration Research at the University of Warsaw (CMR) is an interdisciplinary inter-faculty research unit of the University of Warsaw, specialising in studies on migration processes in Poland and in Europe. 61 researchers compose currently the CMR; among them 11 Professors, 29 researchers holding a PhD degree and 21 persons with an MA degree. Within the group, researchers with sociological and economic backgrounds predominate but such fields as demography, political science, administrative law, social anthropology, social geography and cross-cultural psychology are also represented. The CMR is active on several different levels such as academic and research activities, teaching and publishing. Academic and research activities were the principal goal of the CMR since the origins. The Centre has been involved in a number of migration projects (varying in scale), funded by national and international sources. Various international collaborative initiatives remain an important part of CMR activity. Since 1991, the CMR has participated in the SOPEMI Project, monitoring the migration trends in Poland and other countries of OECD. As of 2007, the CMR is a member of IMISCOE Research Network (till 2009 known as IMISCOE Network of Excellence), which associates some 39 leading European institutions in migration research.

Ośrodek Badań nad Migracjami Uniwersytetu Warszawskiego (OBM)

jest interdyscyplinarnym ośrodkiem badawczym specjalizującym się w badaniach procesów migracyjnych w Polsce i w Europie. OBM tworzy 61 badaczy migracji, w tym 11 profesorów i doktorów habilitowanych, 29 doktorów oraz 21 osób z tytułem magistra. Przeważają badacze z wykształceniem socjologicznym i ekonomicznym, ale reprezentowane są również takie dyscypliny naukowe jak: demografia, politologia, prawo administracyjne, antropologia społeczna, geografia i psychologia międzykulturowa. Aktywne działania OBM obejmują działalność badawczą, dydaktyczną i publikacyjną. Działania naukowo-badawcze były głównym celem od początku istnienia Ośrodka. OBM realizuje projekty o różnej skali i zasięgu, finansowane ze źródeł krajowych i zagranicznych. Ważną rolę w działaniach OBM odgrywa współpraca międzynarodowa. Od roku 1991 Ośrodek uczestniczy w projekcie SOPEMI – monitorowania trendów migracyjnych w Polsce i w innych krajach OECD. Od 2007 roku OBM jest członkiem IMISCOE Research Network (do 2009 roku istniejącego jako IMISCOE Network of Excellence), sieci skupiającej 39 czołowych instytutów zajmujących się badaniem migracji.

Introduction

As part of the 'Atlas of Transitions' project, a partnership has been launched between the Powszechny Theater and the Centre of Migration Research (CMR), University of Warsaw. The first stage of this process are the common rehearsals for 'Lawrence of Arabia' (opening 22 June 2018). Alongside the creative team and foreigners living in Poland, we participated in the preparations for the performance in our quality as migration specialists. The project is a new challenge for the researchers, the theater and the creative team, which opened up to the participation of academics in the workshops and rehearsals. The cooperation was undertaken because both the University and the theatre look for new ways of studying and communicating the interesting and unsettling aspects of modern society.

On the one hand, cooperation with the theatre takes place on a familiar territory: we have common interests such as migration, otherness, foreignness, integration. On the other hand, it is a unique opportunity to experience artistic and performative work, which is entirely new and fascinating to us. We do observation, sometimes participatory observation, discuss among each other and with artists and other researchers. We verify how the concepts of public sociology, elaborated by Michael Burawoy and public theatre inspired by the works of Dragan Klaic, can be put into conversation and confronted with artistic practices.

Our approach

The CMR team comprises Anna Rosińska, Kamila Fiałkowska, Olga Cojocar, Marta Pachocka and Paweł Kaczmarczyk. We offer the theatre our experience and tools used in research and participatory work, mostly qualitative methods such as participatory action research and ethnography. In this approach, sensitivity to the participants' perspective and awareness of many possible interpretations are crucial.

We are inspired by the call for public engagement of the social sciences (M. Burawoy 2004). Our academic knowledge comes from studies of migration to and from Poland and provides an interesting background for artistic explorations of the migration experience. This cooperation is extremely inspiring because we can observe, share ideas and associations and test out different ways of studying and analyzing the research questions that interest us. Thus, it calls for further reflection on socially appropriate knowledge-production methods.

Activities

Until now, our activities and participation involved the observation and documentation of the process leading to the completion of the performance.

We took part in workshops with foreigners moderated by Weronika Szczawińska, during which we discussed art, Polish art, 'Polishness', being 'foreign' in Poland, being Polish as foreignness, redefining well-known terms. The workshop participants, who have lived in Poland for years – coming from several countries – helped us better understand the processes we experience and view them from a different perspective. Thanks to this we asked ourselves many questions about our everyday life in Poland. What does the film 'Day of the Wacko' ('Dzień świra', dir. M. Koterski 2002) say about us and would it have been shot in the same style now? Are we aware of our white privilege? The workshops helped us understand the experience of foreigners living in Poland for many years, how they deal with their foreignness or the Polish response to it. What is the image of the 'other'

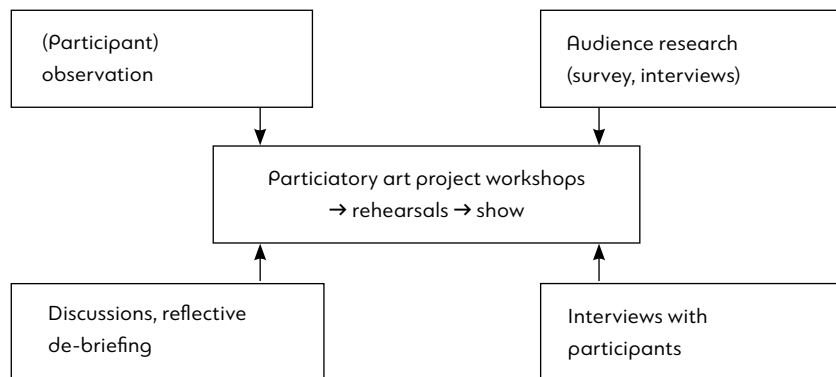
that we have, and do we realize how it was formed? What does this tell us about mechanisms of representation, who can influence the creation of images and how? These are only some of the questions raised by academics and artists during the project. To reach our goals we use different methods, but our regular meetings became a fascinating opportunity to see what methods can be used and how to benefit from and be inspired by mutual artistic and academic practices.

After the workshops with foreigners were completed, we have attended a selected number of collective rehearsals of the entire artistic team lasting 4h each (at least once per week). This enabled us to observe closely how the content of the play is collaboratively produced by the entire team, how the participant data is slowly enmeshed in the artistic act with added insights from the actors themselves.

In addition to attending workshops and rehearsals, researchers had regular follow-up meetings (at least once per week) in which they discussed the progress of the play and emergent topics of analysis.

The aims of the research are following:

- documenting the participatory art project (from recruitment to the show);
- exploring what comes out of the interaction of different actors during the workshop? Regarding the issues of identity, otherness, Polishness, mutual perceptions;
- describing the creative process: how the workshops' proceedings are transformed into art?
- analysing what is the role of the artists, theatre, foreigners, researchers in this process and overall in public discourse on foreigners production?



A participatory approach presupposed cooperation with creators, workshop participants and discussions. This method was extended also to the cooperation with actors who used the workshop materials to create their roles.

Plans and Future Outcomes

The cooperation of the Centre of Migration Research (University of Warsaw) and the Powszechny Theater will be continued in 2019 and 2020. We will participate in further activities, such as meetings with international partners during which we will share our findings and discuss the specificities of working with migrants in Poland. We plan to continue the cooperation through the exchange of knowledge on including marginalized groups in artistic events and scientific research. The results of these activities will be published on the 'Atlas of Transitions'.

Wstęp

W ramach projektu „Atlas of Transitions” trwa współpraca pomiędzy Teatrem Powszechnym a Uniwersytetem Warszawskim – Ośrodkiem Badań nad Migracjami (OBM). Pierwszym etapem tych działań jest wspólna praca przy próbach przedstawienia „Lawrence z Arabii” (premiera 22 czerwca 2018). W ramach przygotowań do spektaklu twórcy podjęli współpracę z cudzoziemcami mieszkającymi w Polsce, a my towarzyszymy temu procesowi jako badacze migracji. Przedsięwzięcie jest nowe zarówno dla badaczy z OBM, teatru jako instytucji, jak i zespołu artystycznego, który otworzył się na udział badaczek w warsztatach i próbach. Współpraca ta została nawiązana, ponieważ w ramach swojej działalności zarówno Uniwersytet jak i Teatr poszukują nowych sposobów badania i komunikowania tego, co nas interesuje i niepokoi we współczesnym społeczeństwie.

Współpraca z Teatrem Powszechnym z jednej strony odbywa się na terenie znanym – łączą nas zainteresowania, czyli kwestie migracji, obcości, inności, integracji; a z drugiej strony, jest to dla nas wyjątkowa okazja do zetknięcia się z artystycznymi narzędziami i perspektywą pracy teatralnej, zupełnie dla nas nowymi i fascynującymi. Prowadzimy obserwację, czasem uczestniczącą, dyskutujemy między sobą oraz w gronie artystów i badaczy. Sprawdzamy w praktyce, jak rozmawiają ze sobą idee socjologii publicznej Michaela Burawoya i teatru publicznego inspirowanego między innymi pracami Dragana Klaicia, zderzone z procedurami artystycznymi.

Podejście badawcze

W skład zespołu z OBM wchodzi Anna Rosińska, Kamila Fiałkowska, Olga Cojocar, Marta Pachocka i Paweł Kaczmarczyk. W pracę z Teatrem wnosimy nasze doświadczenie i podejścia stosowane w pracy badawczej i partycypacyjnej, takie jak tradycja badań opartych o techniki jakościowe, w tym szczególnie badania aktywne (participatory action research) i badania etnograficzne. W podejściach tych ważna jest wrażliwość na perspektywę uczestników oraz wyczulenie na możliwość wielu perspektyw i interpretacji.

W naszej pracy inspiruje nas postulat misji publicznej nauk społecznych (M.Burawoy 2004). Nasza wiedza, płynąca z badań migracji do i z Polski, daje ciekawe tło dla artystycznych poszukiwań dotyczących doświadczeń migracyjnych. Współpraca ta jest dla nas niesłychanie inspirująca, ponieważ możemy przyglądać się, dzielić pomysłami i skojarzeniami i wypróbować inne sposoby badania i analizy znanych nam problemów badawczych. Skłania nas to do refleksji na temat społecznie prawomocnych sposobów produkcji wiedzy.

Działania badawcze

Dotychczasowe działania i nasze zaangażowanie opierało się na uczestnictwie, obserwacji i dokumentacji procesu prowadzącego do powstania przedstawienia.

Był to czas spędzony na moderowanych przez reżyserkę Weronikę Szczawińską warsztatach z cudzoziemcami, podczas których poruszaliśmy tematy związane ze sztuką, ze sztuką polską, z polskością, z byciem „innym” w Polsce. Podczas tych spotkań sami poddawaliśmy redefinicji pojęcia nam znane i oswojone, patrząc na nie z perspektywy osoby z zewnątrz. Uczestnicy warsztatów, mieszkający w Polsce od lat – pochodzący z kilku krajów – pozwolili nam lepiej zrozumieć, przyjrzeć się z innej perspektywy procesom, których doświadczamy, albo których doświadczyliśmy. Dzięki ich perspektywie zadawałyśmy sobie wiele pytań dotyczących naszego codziennego funkcjonowania w Polsce. Co mówi o nas film „Dzień Świra” i czy dziś zostałby nakręcony w podobny sposób? Czy zdajemy sobie sprawę z naszego tzw. białego przywileju? Warsztaty pozwoliły nam zrozumieć lepiej jak czują się cudzoziemcy, nawet ci mieszkający w Polsce od wielu lat, jakie mechanizmy radzenia sobie ze swoją innością, czy też z polską percepcją inności wytwarzają i stosują. Jaki jest obraz „innego” w naszych głowach i czy zdajemy sobie sprawę z tego, w jaki sposób on powstał? Co to nam mówi o mechanizmach reprezentacji – kto i w jaki sposób wpływa na powstawanie takiego, a nie innego obrazu, jak na niego wpływać? To tylko niektóre z pytań jakie badacze i artyści zadawali sobie w trakcie pracy – do naszych wniosków dochodzimy różnymi drogami i stosując różnorodne

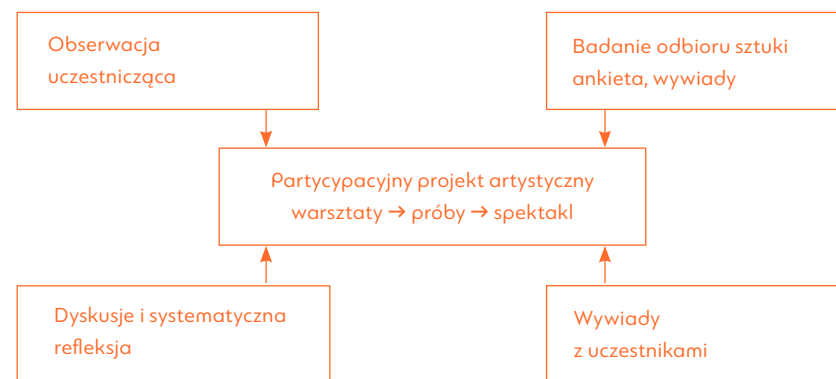
metody. Nasze spotkanie – niejako w pół drogi – stało się fascynującą okazją do przyjrzenia się temu, jakimi metodami można pracować, jak czerpać ze swojego wzajemnego doświadczenia artystycznego i badawczego i się nimi wzajemnie inspirować.

Po zakończeniu warsztatów z cudzoziemcami, badacze uczestniczyli w określonej liczbie prób całego zespołu artystycznego, z których każda trwała 4 godziny (przynajmniej raz w tygodniu). To pozwoliło nam wyraźnie dostrzec zbiorowy proces powstawania sztuki oraz włączenie danych od uczestników w proces tworzenia wraz z refleksjami samych aktorów.

Poza uczestnictwem w warsztatach i próbach, badacze spotykali się regularnie (co najmniej raz w tygodniu) i dyskutowali o postępach w pracy nad przedstawieniem i wątkach analizy.

Cele badań są następujące:

- dokumentacja partycypacyjnego projektu artystycznego (od rekrutacji do pokazu);
- badanie interakcji uczestników warsztatu, eksplorowanie tematów takich, jak: tożsamość, obcość, Polskość, wzajemne postrzeganie;
- opis procesu twórczego: w jaki sposób warsztaty przekształcane są w sztukę?
- analiza roli artystów, teatru, cudzoziemców, badaczy w tym procesie i ogólnym dyskursie publicznym na temat obcokrajowców.



Podjęcie partycypacyjne zakładało współpracę z twórcami, uczestnikami warsztatów, wspólne dyskusje. Metoda ta została rozciągnięta również na współpracę z aktorami, którzy korzystali z materiałów wytworzonych podczas warsztatów z uczestnikami i na tej podstawie budowali swoje postaci.

Plany i zakładane wyniki współpracy

Współpraca pomiędzy Ośrodkiem Badań nad Migracjami UW i Teatrem Powszechnym będzie kontynuowana w latach 2019 i 2020. Weźmiemy udział w dalszych działaniach projektowych, m.in. spotkaniach z partnerami z zagranicy, w czasie których podzielimy się naszym doświadczeniem i opowiemy o specyfice pracy z migrantami w Polsce. Planujemy kontynuować współpracę poprzez wymianę wiedzy na temat włączania grup wykluczonych w działania artystyczne i badania naukowe. Podsumowaniem tych działań będą komunikaty publikowane na stronie projektu „Atlas of Transitions” oraz końcowy raport opisujący naszą wspólną pracę.

Ośrodek Badań nad Migracjami Uniwersytetu Warszawskiego (OBM) jest interdyscyplinarnym ośrodkiem badawczym specjalizującym się w badaniach procesów migracyjnych w Polsce i w Europie. OBM tworzy 61 badaczy migracji, w tym 11 profesorów i doktorów habilitowanych, 29 doktorów oraz 21 osób z tytułem magistra. Przeważają badacze z wykształceniem socjologicznym i ekonomicznym, ale reprezentowane są również takie dyscypliny naukowe jak: demografia, politologia, prawo administracyjne, antropologia społeczna, geografia i psychologia międzykulturowa. Aktywne działania OBM obejmują działalność badawczą, dydaktyczną i publikacyjną. Działania naukowo-badawcze były głównym celem od początku istnienia Ośrodka. OBM realizuje projekty o różnej skali i zasięgu, finansowane ze źródeł krajowych i zagranicznych. Ważną rolę w działaniach OBM odgrywa współpraca międzynarodowa. Od roku 1991 Ośrodek uczestniczy w projekcie SOPEMI – monitorowania trendów migracyjnych w Polsce i w innych krajach OECD. Od 2007 roku OBM jest członkiem IMISCOE Research Network (do 2009 roku istniejącego jako IMISCOE Network of Excellence), sieci skupiającej 39 czołowych instytutów zajmujących się badaniem migracji.

Confrontations with reality **An interview with Weronika** **Szczawińska, the director of** **Lawrence of Arabia**

Zderzenia z rzeczywistością **Rozmowa z Weroniką Szczawińską,** **reżyserką spektaklu Lawrence z Arabii**

KAROLINA KAPRALSKA: 'Lawrence of Arabia' is a very old movie, forgotten by many, in which a British officer finds himself on the desert of Arabia, outside of his culture and experiences a conflict of loyalty between Great Britain and his brothers in arms from the desert tribes. Why this reference, since the title showed up already before the start of rehearsals?

WERONIKA SZCZAWIŃSKA: Our 'Lawrence of Arabia' does not have anything in common with this film or this story. The reference came up at a very early stage of planning with Paweł Sztarbowski. I thought that 'Lawrence' could be a good inspiration for a conversation about cultural misunderstandings and the colonial gaze, in a melodramatic and amusing way. It all happened before we started working, before we formed a group of international collaborators. The titled stayed, but it changed its sense, since we understand it as referring to a wrestling with identity. It could have been as well 'Janusz from the British Isles' or any other metaphor connoting ambiguity in relation to identity.

I'd like to discuss identity with you, but let's return for a moment to the workshop group. I remember that we began working on your performance by searching for migrants and refugees in Poland, and – as we know from the show – this was not entirely successful. Who signed up and what did this mean for your process?

I get the impression that this project is a story about the clashing of imagination with reality and about following reality rather than fantasies. Working with the workshop group was essential to this process. When I was invited to direct a show as part of 'Atlas of Transitions', I was sure that we could not speak about migrants as white Poles without their participation. Of course, at first, we were thinking about migrants, not the recent wave, because they are not here, but there are some. Here, there were some unexpected events and, in the end, among the many interesting proposals, almost nobody qualified. This was a decisive moment, as it represented a true confrontation with reality. And then we, as the group working out the idea behind the play – Piotr Wawer Jr, Agata Maszkiewicz, Daniel Malone and I – decided to adapt to reality and not push through our ideas. Agata said: there were supposed to be refugees,

there are immigrants, but Polish actors will act anyway. And this was our starting point.

True refugees did not come, so the show features 'ideal refugees', i.e. our stereotypical fantasies about them. Those imagined did not show up, but real people came in their place. People who decided to work with us are immigrants, foreigners, most of them living in Poland for many years and very strongly rooted here. And finally, actors started working on this material: Maria Robaszkiewicz, Natalia Łągiewicz, Wiktor Loga-Skarczewski, Karina Seweryn, adding their observations, stories, and attitudes. We were working at the intersection of stereotype and fantasy with real problems and expectations, as well as the limitations of the theatrical medium.

Yes, a project on migrations, with a group of predominantly white actors from a large theatre in Warsaw acting out the stories of people who have quite comfortable lives, a colonial fantasy, right? Do you believe that theatre – despite its limitations – can enter into social and political activity, not resorting to colonial strategies?

Big question.... (laughter) It should certainly try. I think our cast can be described as having one black actor and five non-black actors, since a large part of the show relies on the participation and work of Mamadu Góo Bâ. There are no clear guidelines, but I believe that after the so-called 'confrontation with reality' our show went in the direction of 'low ambitions'. Theatrical work that deals with important questions does not necessarily have to aspire to a total description of reality. Our work is meaningful when we focus on specific issues rather than abstract or ideal visions. Lately I have been interested in how these initial intellectual assumptions fall down in confrontation with reality. While working with the workshop group I was less interested, this time, in colonial fantasies. I was struck by our difficulty with intercultural communication caused by our belief that we live in a very homogeneous country (even though many foreigners live in Poland). It seems that in intercultural conversations we become awkward; either radically familiar or radically foreign. During the rehearsals we realized how little we know about other cultures; what can we say about Canada or Sudan? This reveals the landscape we are plunged in which

obscures most that is beyond our immediate concerns. I think that with this kind of project, honesty is necessary; the spectators should see some of the backstage of the theatre, its inherent limitations.

Where did you notice problems with stereotyping and cultural identity?

The very attempt to perform cultural or national identity is a trap. Can we imagine someone from a different culture and not resort to stereotypes? What does it mean for someone to represent their country? If someone has lived in Poland for twenty years, he doesn't need explaining what life in Poland is like.

Have you experienced moments of cultural clash and stereotyping in your work?

I have had fewer experiences in international work than I would have liked. However, those I have had, were extremely thought-provoking. The first was working in a Slovenian theatre – I really like this country and tend to idealize it. I worked with great people, but already while interacting with the press I realized that I am perceived as someone coming from a more authoritarian country. The journalists were very interested in my views on the political situation in Poland and one journalist said, 'great we have your opinion, and someone from Iran'. I suddenly felt that I am put in the same category as Iran, rather than Slovenia. I had a very interesting experience working with an European modern dance project 'Identity, Move!'. The participants were countries that joined the European Union later, it was fascinating, but we had difficult moments of miscommunication, when, despite the assumption of full equality, our mutual cultural stereotyping exploded, for very silly reasons. I also took part in workshops led by someone from Western Europe. This person, although fantastic, demonstrated a rather colonial sensibility. He explained basic questions about the political nature of art and was extremely surprised that we had also read Jacques Rancière. I get the impression that such things are the most interesting when they happen accidentally, in human communication. This awkwardness, which happens when we have to face unresolved issues interests me the most in theatre.

In your earlier productions you devoted much time to questions of social memory and working through Polish trauma. In 'Lawrence of Arabia' I sense the perspective of the 'other' becomes the mirror of those efforts, allowing you to view those issues from a different angle. How do you communicate with the audience now?

That's a good way of putting it, since I really left that area of Polish culture, which was very important to me to work through. I realized, though, that the process of working through and questioning ends somewhere and becomes an entrapment in the same problems and discourses. Thankfully, I work with a team of talented artists. Piotr Wawer Jr always makes sure our work is progressing, when it falls into the beaten tracks. Stage designer Daniel Malone is a New Zealander who lived in Poland for a long time and moved to Berlin, and choreographer Agata Maszkiewicz, a Pole living and working in France, amaze me with their inventiveness, as they are not tied to one culture. Their remarks are illuminating to me, because they force me to reflect on my limitations. Going back to memory and Polish culture, cooperating with the Polish Theatre in Bydgoszcz was important to me, where we studied new universalism and tried to go beyond provincial mentality. A new aspect of my work now is the Powszechny Theater, that strives to become an international and democratic institution. Working in these places transformed my thinking. From the start of this season I try to look at what we call 'familiar' from different positions; in the case of 'War of the Worlds' in Sosnowiec or 'Brilliant Friend' in Wrocław. Now 'Lawrence of Arabia' was an attempt to transform instances of portraying 'others' in theatre, which, despite best intentions, result in paternalism, because they refer to abstractions. For this reason, we decided to face reality; this led us in strange and even silly areas, but one has to start with something.

Interview by Karolina Kapralska

KAROLINA KAPRALSKA: „Lawrence z Arabii” to bardzo stary film, którego większość osób może już nie pamiętać, w którym brytyjski oficer znajdując się na pustyniach Arabii, a więc poza swoim kręgiem kulturowym, przeżywa konflikt między lojalnością wobec Wielkiej Brytanii a lojalnością wobec towarzyszy broni z pustynnych plemion. Skąd to nawiązanie, bo tytuł pojawił się przecież jeszcze przed rozpoczęciem prób?

WERONIKA SZCZAWIŃSKA: Nasz „Lawrence z Arabii” nie ma już nic wspólnego z tym filmem, ani z tą opowieścią. To nawiązanie pojawiło się na bardzo wczesnym etapie rozmów koncepcyjnych z Pawłem Sztabowskim. Pomyślałam wtedy, że „Lawrence z Arabii” może być dobrą figurą do uruchomienia rozmowy o nieporozumieniach kulturowych i o kolonizacyjnym spojrzeniu – w taki trochę melodramatyczny, a trochę głupi sposób. To wszystko wydarzyło się jednak zanim przystąpiliśmy do pracy, a zwłaszcza zanim sformowała się grupa naszych międzynarodowych współpracowników. Tytuł został z nami, ale radykalnie zmienił swoją wymowę, teraz oznacza on dla nas mocowanie się z tożsamością. To mógłby być też „Janusz z Wysp Brytyjskich” albo każda inna figura niedookreślona tożsamościowo.

O tożsamości chciałabym jeszcze z tobą porozmawiać, ale wróćmy na chwilę do grupy warsztatowej: pamiętam, że prace nad twoim spektaklem rozpoczęliśmy od poszukiwania migrantów i uchodźców w Polsce i – jak wiemy ze spektaklu – to nie do końca się udało. Kto się zgłosił i co to oznaczało dla waszej dalszej pracy?

Mam wrażenie, że cały ten projekt jest pewną opowieścią o zderzaniu się wyobrażeń z rzeczywistością i o podążaniu za rzeczywistością, a nie za fantazjami. Praca z grupą warsztatową była kluczowym momentem tego procesu. Kiedy tylko zostałam zaproszona do zrobienia spektaklu w ramach Atlas of Transitions, miałam przekonanie, że nie możemy zrobić go w taki sposób, że jako biali Polacy z Polski będziemy mówić coś o migrantach bez ich udziału. Oczywiście na początku myśleliśmy o uchodźcach, może nie tych z ostatniej fali, bo ich tu nie ma, ale przecież jednak jacyś są. Tu rozpoczęła się seria perypetii i w efekcie pośród wielu bardzo interesujących zgłoszeń, które napłynęły, praktycznie nikt nie spełniał początkowo zakładanych warunków. To był dla nas moment decydujący, bo wtedy rozpoczęła

się prawdziwa konfrontacja z rzeczywistością. I wtedy my, jako grupa pracująca nad koncepcją spektaklu – Piotr Wawer Jr, Agata Maszkiewicz, Daniel Malone i ja – postanowiliśmy dostosować się do realiów, a nie cisnąć na siłę swoje założenia. Agata ujęła to tak: mieli być uchodźcy, są imigranci, a zagrają i tak polscy aktorzy. No i z tego momentu wystartowaliśmy.

Prawdziwi uchodźcy nie przyszli, więc w spektaklu pojawiają się jako „uchodźcy idealni”, czyli nasze stereotypowe fantazje na ich temat. Ci wyobrażeni nie przyszli, ale na ich miejsce pojawiły się realne osoby. Ludzie, którzy zdecydowali się podjąć z nami pracę to imigranci, cudzoziemcy, z których większość mieszka w Polsce od wielu lat i jest tu bardzo dobrze zakorzeniona. A potem nad tym materiałem zaczęli pracować aktorzy: Maria Robaszkiewicz, Natalia Łągiewicz, Wiktor Loga-Skarczewski, Karina Seweryn, dodając swoje obserwacje, opowieści, stosunek do sprawy. Pracowaliśmy więc na styku stereotypów i fantazji z realnymi problemami i oczekiwaniami, jak również z pewnymi ograniczeniami wynikającymi z samego medium teatru.

No tak, projekt o migracjach, w którym grupa w zdecydowanej większości białych aktorów, zatrudniona w całkiem dużym, stołecznym teatrze odgrywa historie osób, którym całkiem dobrze się w Polsce żyje... aż się prosi o badanie fantazmatów kolonialnych. Czy uważasz, że teatr – przy wszystkich jego ograniczeniach – ma szansę wejść prawdziwie w działania społeczne i polityczne, nie stosując przy okazji strategii kolonizatorskich?

Duże pytanie... [śmiech] Na pewno powinien próbować. Myślę, że naszą obsadę można też inaczej określić i powiedzieć, że jest w niej jeden czarny etatowy aktor i pięć czarnych aktorów, bo przecież bardzo dużą częścią tego spektaklu jest udział i twórczość Mamadu Góo Bâ. Nie mamy gotowych recept, uważam, że po tym, co określam jako „zderzeniem z rzeczywistością” nasz spektakl poszedł w kierunku czegoś, co roboczo nazywam sobie „małymi ambicjami”. Teatr, który porusza ważne tematy, niekoniecznie musi mieć od razu wielkie ambicje całościowego opisu rzeczywistości. Nasza praca ma sens wtedy, kiedy nie pracujemy na abstrakcjach, czy nad jakimś ogólnym zbawianiem świata, ale skupiamy się na konkretności. Ostatnio w pracy coraz bardziej ciekawi mnie, jak

te początkowe, intelektualne założenia wywracają się w zderzeniu z realiami. W pracy z grupą warsztatową tym razem mniej interesowały mnie kolonialne fantazmaty. Interesowało natomiast to, że przez nasze przekonanie, że żyjemy w bardzo homogenicznym etnicznie kraju, (choć przecież wielu obcokrajowców mieszka w Polsce) bardzo słabo radzimy sobie z kontaktami międzykulturowymi. Mam wrażenie – i mówię tu również o sobie – że w takiej międzykulturowej rozmowie stajemy się nagle jacyś niezgrabni; wahamy się od radykalnej swojskości do radykalnej obcości. W trakcie prób zauważyliśmy, jak niewiele wiemy o innych kulturach, co możemy powiedzieć na przykład o Kanadzie albo o Sudanie? To pokazuje cały pejzaż, w którym jesteśmy zanurzeni i który utrudnia nam widzenie dalej niż czubek własnego nosa. Wydaje mi się, że przy projektach tego typu konieczna jest przede wszystkim szczerść; odsłonięcie przed widzami trochę teatralnej kuchni, pokazanie im tych ograniczeń teatru.

Gdzie uruchamiały się problemy ze stereotypami i tożsamością kulturową?

Już sama próba teatralizowania tożsamości kulturowej czy narodowej jest trochę pułapką. Czy można sobie wyobrazić kogoś z innej kultury i nie popaść przy tym w stereotyp? Co to znaczy, że ktoś reprezentuje swój kraj? Jeśli ktoś mieszka od dwudziestu lat w Polsce, to raczej nie trzeba mu tłumaczyć jak wygląda tu życie.

Czy wcześniej w swojej pracy doświadczyłaś zderzenia kulturowego i stereotypów, które się wtedy uruchamiały?

Mam mniej doświadczeń w pracy międzynarodowej niż bym chciała. Jednak te, które miałam, dały mi dużo do myślenia. Pierwszym była praca w teatrze w Słowenii – muszę dodać, że jestem fanką tego kraju i mam tendencję do idealizowania go. Pracowałam tam z cudownymi ludźmi, ale już w kontaktach z prasą zdałam sobie sprawę, że jestem tam widziana jako osoba pochodząca z nieco bardziej totalitarnego kraju. Dziennikarze byli bardzo zainteresowani moimi poglądami na sytuację polityczną w Polsce, a jedna dziennikarka stwierdziła „O, świetnie – mamy twoją wypowiedź i wypowiedź dziewczyny z Iranu”. I nagle poczułam, że jestem jednak

klasyfikowana w tej samej grupie co Iran, a nie Słowenia. Miałam też bardzo interesujące doświadczenie pracy przy europejskim projekcie dotyczącym tańca współczesnego, Identity.Move! W projekcie brały udział kraje, które późno dołączyły do Unii Europejskiej, to było fascynujące doświadczenie, ale mieliśmy też bardzo trudne momenty komunikacyjne, kiedy – przy założeniu zupełnej równości – nagle nasze wzajemne stereotypy kulturowe eksplodowały, czasami z bardzo błahych powodów. Brałam też udział w warsztatach prowadzonych przez kogoś z tej „bardzo zachodniej” Europy. Przy całej wspaniałości tej osoby, miałam poczucie, że przyjechał na to spotkanie z bardzo kolonialnym nastawieniem. Tłumaczył nam podstawowe sprawy na temat polityczności sztuki i był niezwykle zaskoczony, że tak, my też czytaliśmy Jacques’a Rancière’a. Mam wrażenie, że takie rzeczy są najciekawsze, kiedy dzieją się przypadkowo, na poziomie komunikacji międzyludzkiej. Ta niezgrabność, która pojawia się kiedy musimy zderzyć się z brakiem przepracowania pewnych tematów jest tym, co najbardziej interesuje mnie teraz w teatrze.

W swoich wcześniejszych spektaklach długo zajmowałaś się tematami związanymi z pamięcią społeczną, przerabianiem polskich traum. Przy pracy nad „Lawrencem z Arabii” mam wrażenie, że perspektywa „innego” staje się trochę rewersem tamtych poszukiwań, pozwala ci spojrzeć na te same zagadnienia od zupełnie innej strony. Jak wygląda teraz budowanie tego języka komunikacji z widzem?

To chyba dobre określenie, bo istotnie, zaczęłam wychodzić z tego obszaru polskiej kultury, którego przepracowanie było dla mnie bardzo ważne. Uświadomiłam sobie jednak, że proces przepracowywania i podważania gdzieś się kończy, a zaczyna się tkwienie w niemożliwości wyjścia z zamkniętego kręgu tych samych problemów i dyskursów. Na szczęście pracuję nad spektaklami z grupą świetnych artystów. Piotr Wawer Jr zawsze dba, żeby nasza praca szła do przodu, nie popadała w utarte koleiny. Scenograf Daniel Malone jest Nowozelandczykiem, który długo mieszkał w Polsce, a teraz na stałe przeniósł się do Berlina, choreografka Agata Maszkiewicz, która – będąc Polką – żyje i pracuje we Francji – oboje potrafią zadziwić mnie rozmachem, który mają, bo nie są zakleszczeni w jednej

kulturze. Ich uwagi są zawsze bardzo otwierające, bo zmuszają mnie do przyznania, jak bardzo jestem zamknięta, nawet zajmując się takimi tematami. Wracając do pamięci i polskości, bardzo ważna w tej drodze była dla mnie praca w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, gdzie przyglądaliśmy się nowemu uniwersalizmowi i próbowaliśmy wypisać się z zaścianka. Teraz ważnym kontekstem mojej pracy jest oczywiście Teatr Powszechny, który bardzo silnie dąży do przekształcenia się w instytucję międzynarodową i demokratyczną. Praca w tych dwóch miejscach mocno przekierowała moje myślenie. Od początku tego sezonu staram się patrzeć na to, co określamy jako „swojskie” z zupełnie innych pozycji; tak było przy „Wojnie światów” w Sosnowcu i przy „Genialnej przyjaciółce” we Wrocławiu. Teraz „Lawrence z Arabii” był próbą przełamania kryzysu w mówieniu o „innych” w teatrze, które często, nawet przy najlepszych intencjach, kończy się protekcjonalizmem, bo odnosi się do abstrakcji. Dlatego my postanowiliśmy zmierzyć się z rzeczywistością – zaprowadziło nas to w bardzo dziwne, a nawet głupie rejony, ale od czegoś trzeba zacząć.

Rozmawiała Karolina Kaprańska

**Creating the possibility
for an encounter**

**An interview with Alicja Borkowska,
co-founder of Strefa Wolnościowa
Foundation and director of
The Animals**

Tworzyć możliwość spotkania

**Rozmowa z Alicją Borkowską,
współzałożycielką Fundacji Strefa
Wolnościowa i reżyserką spektaklu
Zwierzęta**

Strefa WolnoSłowa

was founded by a team of young people specialized in theater, literature, photography, cultural animation, cultural and artistic projects, as well as in film and travel journalism.

Their goal is to organize theater, artistic, cultural and educational activities aimed at intercultural and intergenerational dialogue. They are interested in initiatives where the boundary between art and social intervention is blurred, raising current problems of Poland, Europe and the world. We involve people from various social groups in artistic activities which promote taking an open attitude towards social reality.

Through international artistic projects, interdisciplinary activities and initiatives involving refugees and immigrants living in Poland Strefa promotes intercultural dialogue, European integration and human rights. Strefa interest lays in broadening human rights knowledge, analyzing current world affairs, as well as discovering new, innovative methods of cultural animation and multicultural education.

Strefa WolnoSłowa

powstała z inicjatywy osób zajmujących się teatrem, literaturą, fotografią, organizacją działań animacyjnych, inicjatyw kulturalnych i artystycznych, pisanem o teatrze, filmie, podróżach.

Ma na celu organizację działań artystycznych, kulturalnych i edukacyjnych nastawionych na dialog międzykulturowy i międzypokoleniowy. Interesują ją inicjatywy na granicy sztuki i interwencji społecznej, poruszające aktualne problemy w Polsce, Europie i na świecie, działania artystyczne angażujące osoby z różnych grup społecznych, umożliwiające spotkanie poprzez sztukę, promujące czynną postawę wobec rzeczywistości społecznej.

Poprzez artystyczne projekty międzynarodowe, działania interdyscyplinarne oraz inicjatywy angażujące uchodźców i imigrantów mieszkających na terytorium Polski Strefa działa na rzecz dialogu międzykulturowego, integracji europejskiej i praw człowieka.

KAROLINA KAPRALSKA: **After your stay in Italy, where you worked with Teatro dell'Argine, you decided, along with your collaborators to establish a similar institution in Poland. Did you want to work with migrants from the beginning?**

ALICJA BORKOWSKA: Yes. I worked in Bologna for a few years, coordinating multicultural projects that engaged people living in refugee centers or established immigrants. We led workshops, creating performances and a festival. After returning to Warsaw, I wanted to continue such work, although of course I wondered whether this kind of activity makes sense in Poland, where there are so few migrants. We started with a project that approached these themes. For a long time, we searched for a permanent location and other, similar organizations which could cooperate with us. Since this proved quite difficult, we set up a foundation ourselves.

As you said, there are few migrants and refugees in Poland, so who are the people that you cooperate with?

Our workshop groups usually are mixed. We work with migrants and refugees, people applying for refugee status, but we also include Poles – of different ages, background and social status. Sometimes we also organize projects for youth, during which we cooperate with the Czujczuj group. We also completed a project designed for retirees. The 'Atlas' project, that confronted the stories of refugees escaping war and wartime memories of older Poles was a very interesting experience. It could be said that we welcome many different groups.

How should cultural institutions reach migrants, engage them in their activities and create a program?

I believe that the most important thing is to treat people who live here (regardless of their background) as residents of a city and members of a community. We should enable participation in the institution's program, without 'othering' anyone. My experience tells me that projects that address the entire community including the needs of newcomers, rather than migrants specifically, are more likely to succeed. When migrants come to Poland they usually come into contact with a lot of people from

their own culture, not having enough encounters with local community members. One can undertake basic steps, explain the activities, put notes in the press... I think that institutions should not write a separate program for migrants – they should be intelligently included in the existing content.

The international project 'Atlas of Transitions' is supposed to support such activities; your show 'The Animals', is the first part of a trilogy, what is it about? What were your inspirations?

Each show in the trilogy involve a different group and a different project. My inspiration was the book 'From animals to Gods' by Yuval Noah Harari. In the very beginning, he describes how before *Homo sapiens* conquered the whole planet, a few other human species inhabited it. We started with considering what would happen if these species survived until today. In the narrative of 'The Animals' we see the figure of an 'other', something between a human being and an animal. Our work consisted mostly of improvisations on this theme. We had people on our team who were professionally involved in theatre work and amateurs who gained experience at our workshops.

We wanted to create a story that would reflect on the rights of all living creatures, on the way our attitude to animals influences our treatment of other people. A story about different human species became a metaphor on the treatment of other nationals in our day. It was also a narrative about the building of categories that we so readily use.

Anti-refugee and xenophobic sentiments are very strong in Poland now. Does this affect how you think about the work of the organization?

We started our activity when the question of migration did not occupy the public debate. I sensed a significant openness, we cooperated with many people, including some more conservative. After the 2015 elections and the hate campaign against refugees, we realized that many years of our efforts could be nullified by three months of propaganda. Suddenly it turned out that once the state takes over the television and says it 'the way it is', everyone begins to repeat the same slogans. This was very discouraging, of course, from a purely human point of view.

On the other hand, the situation is quite motivating for us, since we get the impression that our work is all the more important now. Permission for hostility and xenophobic behavior rises – we hear this in the stories of our workshop participants. This shows that creating sites of encounter, common spaces is very important, just as much for Poles who want to protest against this kind of language. At the same time, we often hear that our workshops and projects function as a bridge for better communication between migrants and local communities.

Strefa Wolnościowa is a foundation, but as part of 'Atlas of Transitions' you cooperate with the Powszechny Theater, your headquarters. How will you develop this cooperation? What have you planned for the next seasons?

'Atlas of Transitions' will last until 2020, and Strefa will continue its basic activities as part of this project; Warsaw Refuge, i.e. theatre, music and audiovisual workshops with migrants that will lead to a performance. Each year we also led workshops at the refugee center, but without reliable funding. Often, it was difficult to gather a full workshop group. Thanks to 'Atlas', a several-year project, we will be able to develop this offer.

At the Powszechny Theater, we have our own café and workshop space. The Powszechny Table is developing and includes cultural and social projects besides multicultural ones. We will continue activities addressed to residents of the neighborhood and the city. Along with the theatre, we are hosting a Powszechny Garden, this year it is an anti-smog garden.

Our goal is also to develop a few smaller theatrical projects destined to travel, be shown in different spaces, reach viewers outside of Warsaw and schools. Granted, we want to do as much as possible.

Interview by Karolina Kapralska

KAROLINA KAPRALSKA: Po pobycie we Włoszech, gdzie pracowałaś z tamtejszym Teatro dell'Argine, ty i grupa twoich współpracowników postanowiliście założyć podobną instytucję w Polsce. Od początku chcieliście pracować z migrantami?

ALICJA BORKOWSKA: Tak. W Bolonii pracowałam przez kilka lat, koordynowałam tam projekty wielokulturowe, które angażowały osoby mieszkające w ośrodkach dla uchodźców albo już osiadłych imigrantów. Prowadziliśmy tam warsztaty, robiliśmy spektakle i festiwal. Po powrocie do Warszawy chciałam kontynuować ten rodzaj pracy, chociaż oczywiście zastanawiałam się, czy w Polsce – gdzie migrantów jest dużo mniej – taka działalność będzie miała rację bytu. Zaczęliśmy od jednego projektu, który miał być próbą takiej pracy. Długo szukaliśmy stałego miejsca i innych, podobnych organizacji, które mogłyby z nami współpracować. To okazało się dosyć trudne, więc sami założyliśmy fundację.

Jak powiedziałaś, migrantów i uchodźców nie ma w Polsce wielu, kim są ludzie, z którymi współpracujecie?

Nasze grupy warsztatowe są najczęściej mieszane. Pracują z nami migranci i uchodźcy lub osoby starające się o status uchodźcy, ale włączamy też Polaków – osoby w różnym wieku, o różnym pochodzeniu i statusie społecznym. Czasami organizujemy też projekty dla młodzieży, przy których często współpracujemy z grupą Czujczuj. Realizowaliśmy też projekt skupiający się na seniorach. Bardzo ciekawym doświadczeniem był projekt „Atlas”, który konfrontował opowieści uciekających przed wojną uchodźców i wojenne wspomnienia starszych Polaków. Można powiedzieć, że teraz skupiamy się na bardzo różnych grupach.

Jak instytucje kultury powinny docierać do migrantów? Jak powinny ich włączać w swoje działania i tworzyć dla nich program?

Wydaje mi się, że najważniejsze jest to, by traktować osoby, które tu mieszkają – bez względu na ich pochodzenie – jak mieszkańców danego miasta i członków danej społeczności. Trzeba umożliwiać im udział w programie instytucji, ale nie gettoizować tego programu. Z mojego doświadczenia wynika, że dużo lepiej sprawdzają się te projekty, które nie są skierowane

tylko do migrantów, ale ogólnie – do społeczności, uwzględniając potrzeby nowoprzybyłych. Kiedy migranci przyjeżdżają do Polski mają najczęściej dużo kontaktów z osobami ze swojego kręgu kulturowego, brakuje im natomiast możliwości spotkania z ludźmi z lokalnych społeczności. Są oczywiście pewne kroki podstawowe, tłumaczenie informacji o działalności, notatek prasowych... Uważam, że instytucje nie powinny pisać osobnego programu dla migrantów – trzeba ich umiejętnie włączać w ten już istniejący.

Takie działania ma wspierać międzynarodowy projekt „Atlas of Transitions”; w ramach którego wyreżyserowałaś spektakl „Zwierzęta” – to pierwsza część trylogii teatralnej, o czym będzie opowiadać całość? Co było twoją inspiracją?

Każdy ze spektakli w trylogii jest przygotowywany z inną grupą i w ramach innego projektu. Inspiracją była książka „Od zwierząt do bogów”, której autorem jest Yuval Noah Harari. Na samym początku mówi on o tym, że zanim *Homo sapiens* podporządkował sobie całą planetę, mieszkało na niej kilka innych gatunków ludzi. Wyszliśmy od pytania, co by było gdyby te gatunki przeżyły do dzisiaj. Na poziomie opowieści w „Zwierzętach” jest więc postać „innego”, który jest czymś pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem. Nasza praca opierała się w dużej mierze na improwizacjach na ten temat. W grupie mieliśmy osoby profesjonalnie zaangażowane w działania teatralne i takie, które nie są zawodowymi aktorami a doświadczenie teatralne zdobywały na naszych kolejnych warsztatach.

Chcieliśmy stworzyć teatralną opowieść, która byłaby refleksją na temat praw wszystkich istot żywych; o tym, jak nasze podejście do zwierząt wpływa na to, jak traktujemy innych ludzi. Historia o różnych gatunkach człowieka była dla nas metaforą tego jak dzisiaj traktujemy osoby innych narodowości. To też opowieść o tym, jak sami budujemy kategorie, którymi później tak chętnie się posługujemy.

Kampania antyuchodźcza i nastroje ksenofobiczne są teraz w Polsce bardzo silne, czy to zmienia jakoś wasze myślenie o pracy Strefy?

Zaczynaliśmy naszą działalność, kiedy temat migracji nie istniał w debacie publicznej. Miałam wtedy poczucie dużej otwartości, współpracowały

z nami różne osoby, także o bardziej konserwatywnych poglądach. Po wyborach w 2015 roku i całej nagonce na uchodźców zdaliśmy sobie sprawę, że to, na co my i inne organizacje tak mozolnie pracowaliśmy przez te lata, zostało przekreślone przez trzy miesiące propagandy. Nagle okazało się, że wystarczy przejąć Telewizję, powiedzieć „jak jest” i wszyscy zaczną powtarzać te same slogany. To oczywiście bardzo zniechęcające – z czysto ludzkiego punktu widzenia.

Z drugiej strony ta sytuacja jest też dla nas bardzo motywująca, mamy wrażenie, że nasza praca jest teraz jeszcze bardziej potrzebna. Przyzwolenie na agresję i zachowania ksenofobiczne rośnie – stykamy się z tym cały czas w opowieściach osób, które biorą udział w naszych warsztatach. To daje poczucie, że tworzenie miejsc spotkań, przestrzeni wspólnych jest teraz naprawdę ważne – również dla wielu Polaków, którzy chcą pokazać swoją niezgodę na ten język. Jednocześnie słyszymy też często, że nasze warsztaty i projekty są dla migrantów rodzajem pomostu do lepszej komunikacji ze społecznością lokalną.

Strefa Wolnościowa jest fundacją, ale przy projekcie „Atlas of Transitions” pracujecie wspólnie z Teatrem Powszechnym, w którym mieści się też wasza siedziba. Jak będziecie rozwijać współpracę w ramach tego projektu? Co zaplanowaliście na kolejne sezony?

„Atlas of Transitions” potrwa do 2020 roku, jako Strefa będziemy na pewno kontynuować nasze podstawowe działanie w ramach tego projektu – Azyl Warszawa, czyli warsztaty teatralne, muzyczne i audiowizualne z migrantami, które będą prowadziły do powstania spektaklu. Co roku przeprowadzaliśmy też warsztaty w ośrodku dla uchodźców, ale nigdy nie mieliśmy na to stałego finansowania, zawsze były też problemy (ze względu na specyfikę tego miejsca) ze skompletowaniem stałej grupy warsztatowej. Teraz dzięki temu, że „Atlas” to kilkuletni projekt, będziemy mogli te działania rozwinąć.

W Teatrze Powszechnym prowadzimy kawiarnię i mamy naszą przestrzeń warsztatową. Działalność Stołu Powszechnego też coraz bardziej się rozrasta i obejmuje już mniej projekty wielokulturowe a bardziej kulturalno-społeczne. Będziemy tam kontynuować działania skierowane do

mieszkańców dzielnicy i miasta. Wspólnie z Teatrem prowadzimy już kolejny raz Ogród Powszechny – w tym roku to ogród antysmogowy.

Chcemy też skupić się na kilku mniejszych projektach teatralnych, które będą mogły podróżować, być pokazywane w różnych przestrzeniach i łatwiej docierać do widzów poza Warszawą i do szkół. Mimo wszystko, mamy zamiar zrobić jak najwięcej.

Rozmawiała Karolina Kaprańska

about the project
o projekcie

'Atlas of Transitions – New Geographies for a Cross-Cultural' Europe is the European cooperation project that promotes cross-cultural dialogue by bringing local communities closer together through culture and performing arts. The project looks at the potentialities arising from the contemporary migration phenomenon and seeks new ways of experiencing public space and developing strategies of co-creation and interaction between citizens and migrants.

'Atlas of Transition's paves the way for the promotion of interchanging geographies through various artistic practices, which always concern a dialogue based on reciprocity and interaction between citizens and newcomers.

In order to achieve this result, between 2017 and 2020, this project will promote workshops, creative productions, festivals, as well as academic research, thanks to the collaboration of cultural institutions and universities in seven European countries: Italy, Albania, Belgium, Poland, France, Greece, and Sweden.

Workshop and atelier

Participatory practices, workshops, territorial itineraries, urban mapping, and creative laboratories of thought: 'Atlas of Transitions' combines a variety of workshops and ateliers in dance, music, visual and street-art, video reportage, and the exploration of urban spaces with the aim to create multicultural sites for the performance of collective creative works and common narratives. Through the work of artists from Europe and migrants' countries of origin and with the involvement of citizens and newcomers, 'Atlas of Transitions' intends to explore new creative ways of exchanging knowledge and experiences in traditional venues such as theatres and arts centers as well as in public spaces.

Production

Performances, video installations, documentary theatre, residences, and productions: the creative activities carried out during the three years of 'Atlas of Transitions' are based on different production methods such as participatory practices with non-professionals and co-creation and artistic collaboration between European and non-European artists. Such activities experiment and employ new creative strategies for the active participation of people with diverse backgrounds in art production.

Festival

Each of the seven partner countries involved in 'Atlas of Transitions' will hold one or more editions of an international festival, which intends to promote the artistic works produced under the umbrella of the project and reinvent public spaces through the active participation of citizens and newcomers. In addition, during the festivals, public talks and panels of discussion will host academics and researchers, who will exchange practices and methodologies for the inclusion of newcomers. The venues of both the artistic and academic events will include traditional theatres and non-conventional places such as squares, neighborhoods, and suburbs.

Action/research

The mission of 'Atlas of Transitions' is supported by the involvement and cooperation of academic institutions and scholars from seven partner countries. Such a knowledge exchange aims to produce contents and analyses about the artistic practices and training tools that facilitate and promote the inclusion of migrants and refugees in local communities with distinct cultural frameworks. Together with the artists, scholars will document the use of performing arts in the creation of social spaces in which citizens and newcomers can cultivate rich human relationships.

Summer School

In the last semester of 'Atlas of Transitions', a Summer School will host teachers, social workers, and the artists performing in cross-cultural and migration-related contexts who intend to boost the practice of creative forms of active participation for social cohesion in their daily work. This training opportunity will represent the site where both academic research and the artists' knowledge and experience gained during the three years of the project will be shared with a number of selected participants.

Web platform

This web platform, the webpages you are exploring and reading right now, collects reportages and reports about the artistic and academic work that will be produced for 'Atlas of Transitions'. Based on this content, the web platform here aims to disseminate a variety of contents with distinctive foci, from the narration of artistic productions and news about upcoming events up to the research analysis about the creative practices facilitating the creation of intercultural meeting spaces for people with diverse cultural background.

Międzynarodowy projekt „Atlas of Transitions. New geographies for a cross-cultural Europe” (co można przetłumaczyć na polski jako: „Atlas przemian. Nowe geografie dla międzykulturowej Europy”) opiera się na długofalowej współpracy europejskich instytucji kulturalnych i edukacyjnych. Projekt promuje dialog międzykulturowy, integrując społeczność lokalne poprzez kulturę i sztuki performatywne. Projekt analizuje możliwości wynikające ze zjawiska współczesnych migracji i poszukuje nowych sposobów działania w przestrzeni publicznej i nowych strategii współtworzenia i interakcji między obywatelami i migrantami.

„Atlas of Transitions” wytycza drogę do promocji przeobrażeń geograficznych poprzez różnorodne praktyki artystyczne, które zawsze dotyczą dialogu opartego na wzajemności i interakcjach między obywatelami a nowoprzybyłymi.

Aby osiągnąć ten cel, w latach 2017–2020 projekt – dzięki współpracy instytucji kulturalnych i uniwersytetów z siedmiu krajach europejskich: Włoch, Albanii, Belgii, Polski, Francji, Grecji i Szwecji – będzie promował warsztaty, produkcje artystyczne, festiwale, a także badania naukowe.

Działania

Warsztaty i atelier

Aktywności partycypacyjne, warsztaty, trasy regionalne, mapy miejskie i twórcze laboratoria myśli; projekt „Atlas of Transitions” łączy szereg warsztatów z tańca, muzyki, sztuki wizualnej, sztuki ulicy, wideoreportażu oraz eksploracji przestrzeni miejskich w celu tworzenia miejsc wielokulturowych odpowiednich dla wystawiania zbiorowych działań twórczych i wspólnych narracji. Projekt poszukuje nowych praktyk wymiany wiedzy i doświadczeń w tradycyjnych przestrzeniach takich, jak teatry i centra sztuki oraz w miejscach publicznych, angażując pracę artystów europejskich, migrantów, z udziałem obywateli i nowoprzybyłych.

Produkcja

Przedstawienia, instalacje wideo, teatr dokumentalny, rezydencje artystyczne; wszystkie te działania twórcze, które powstaną podczas trzech lat projektu „Atlas of Transitions” opierają się na różnych metodach, takich jak zaangażowanie amatorów oraz współpraca artystów europejskich i pozaeuropejskich. Takie działania wykorzystując nowe strategie kreatywne, dążą do aktywnego udziału osób z różnych środowisk w tworzeniu sztuki.

Festiwal

Każdy z siedmiu krajów biorących udział w „Atlas of Transitions” będzie gościł jedną lub więcej z edycji międzynarodowego festiwalu, który ma za cel promowanie dzieł sztuki powstałych w jego ramach oraz nadanie nowego znaczenia miejscom publicznym poprzez aktywny udział obywateli i migrantów. Ponadto, podczas festiwalu, odbędą się wykłady i panele dyskusyjne z udziałem badaczy, którzy wymienią się metodami i doświadczeniami dotyczącymi włączania migrantów w życie społeczne. Wydarzenia artystyczne i akademickie odbędą się w teatrach, lecz także na placach, różnych dzielnicach i przedmieściach.

Działanie/badanie

Misja „Atlas of Transitions” jest wspierana przez zaangażowanie i wsparcie instytucji akademickich i badaczy z siedmiu państw partnerskich. Wymiana wiedzy prowadzi do analizy praktyk twórczych i narzędzi trenerskich do promocji włączania uchodźców i migrantów w społeczności lokalne z wyraźnymi strukturami kulturowymi. Wspólnie z artystami, badacze udokumentują zastosowanie sztuk performatywnych w tworzeniu przestrzeni społecznych, w których obywatele i nowoprzybyli mogą nawiązywać nowe, wartościowe kontakty.

Szkola letnia

W ostatnim semestrze „Atlas of Transitions”, szkoła letnia będzie gościć nauczycieli, pracowników społecznych i artystów zajmujących się tematami interkulturowości i związanych z migracjami, którzy chcą włączyć elementy aktywnego działania dla integracji społecznej do swej pracy. Będzie to okazja dla wymiany myśli i doświadczeń, zdobytych przez trzy lata projektu przez artystów i badaczy, oraz podzielenia się nimi z wybranymi uczestnikami. Platforma internetowa Nasza platforma zbiera reportaże i raporty o pracy artystycznej i akademickiej wykonywanej dla „Atlas of Transitions”. W oparciu o te treści, szerzy ona różne myśli, od narracji o działaniach twórczych i informacji o nadchodzących wydarzeniach po analizę badań dotyczących praktyk artystycznych ukierunkowanych na tworzenie miejsc spotkań międzykulturowych.

Partners

Emilia Romagna
Teatro Fondazione
Project Leader
Bologna, Italy

Cantieri Meticci
Bologna, Italy

Le Channel Scène Nationale
Calais, France

Tjeter Vizion Ngo
Elbasan, Albania

A.T.K. – Albanian Theatre
Association
Elbasan, Albania

Powszechny Theater
Warsaw, Poland

Théâtre de Liège
Liège, Belgium

Motus Terrae
Elefsina, Greece

Backa Theatre / Göteborgs
Stadsteater
Gothenburg, Sweden

Studio Emad Eddin Foundation
Associated Partner
Cairo, Egypt

Academic Partners

University of Bologna
Academic Network Coordinator
Bologna, Italy

University of Athens
Athens, Greece

University of Gothenburg
Gothenburg, Sweden

University of Lille
Lille, France

University of Liège
Liège, Belgium

University of Elbasan
Elbasan, Albania

University of Warsaw
Warsaw, Poland

Partnerzy

Fundacja Teatralna
regionu Emilia Romania
Kierownik Projektu
Bologna, Włochy

Cantieri Meticci
Bologna, Włochy

„Le Channel”
Scena Narodowa w Calais
Calais, Francja

Organizacja pozarządowa
„Inna wizja”
Elbasan, Albania

Albańskie Stowarzyszenie Teatralne
Elbasan, Albania

Teatr Powszechny
Warszawa, Polska

Théâtre de Liège
Liège, Belgia

Motus Terrae
Eleusis, Grecja

Teatr Backa/ Teatr Miejski
w Göteborgu
Göteborg, Szwecja

Fundacja Studio Emad Eddin
Partner Stowarzyszony
Kair, Egipt

Partnerzy akademicki

Uniwersytet Boloński
Koordynator Sieci Akademickiej
Bologna, Włochy

Uniwersytet Narodowy im.
Kapodistrias w Atenach
Ateny, Grecja

Uniwersytet w Göteborgu
Göteborg, Szwecja

Uniwersytet Lille I
Lille, Francja

Uniwersytet w Liège
Liège, Belgia

Uniwersytet w Elbasanie
Elbasan, Albania

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

The Refugee Flag

On 20 June, the World Refugee Day established by the UN General Assembly in 2000, is celebrated to raise awareness of problems faced by people forced to leave their home countries as a result of wars, humanitarian crises or political persecution.

In connection with the increasing xenophobia and more and more frequent racist attacks, the symbolic meaning of this day is gaining all the more importance in Poland. Cultural, educational and governmental institutions should set the tone for a public debate and promote democratic values: respect for diversity, care for human dignity, empathy and civic responsibility. This is why, besides real help provided to refugees, artistic and educational projects supporting solidarity and tolerance become equally important.

Teatr Powszechny in Warsaw, along with the Strefa WolnoSłowa Foundation and the University of Warsaw Centre of Migration Research, has initiated activities related to the three-year European project 'Atlas of Transitions. New geographies for a cross-cultural Europe', conducted for the promotion of intercultural dialogue and solidarity with refugees, as well as in order to combat prejudice. We are aware, however, that the work of individual institutions is not enough. A broad initiative of different entities promoting a change of individual social attitudes is necessary.

On the occasion of the World Refugee Day, we encouraged other institutions to hang out the international refugee flag, designed by Yara Said, an artist of Syrian origin, on the building of your institution. The orange flag with a black stripe, metaphorically referring to the life jacket, is a symbol of solidarity with all those who are forced to flee from their home countries and risk an exhausting journey in search of security.

Flaga uchodźców

20 czerwca obchodzony jest Światowy Dzień Uchodźcy, ustanowiony przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w 2000 roku, aby uświadamiać problemy, z jakimi borykają się osoby zmuszone do opuszczenia ojczystych krajów na skutek wojen, kryzysów humanitarnych czy prześladowań politycznych.

W związku z narastającą ksenofobią i coraz częstszymi atakami rasistowskimi, symboliczny wymiar tego dnia nabiera w Polsce coraz istotniejszego znaczenia. Instytucje kultury, uczelnie, urzędy powinny nadawać ton debacie publicznej i propagować demokratyczne wartości: szacunek dla odmienności, dbałość o ludzką godność, empatię i obywatelską odpowiedzialność. Dlatego obok realnej pomocy niesionej uchodźcom, równie istotne stają się projekty artystyczne i edukacyjne na rzecz solidarności i tolerancji.

Teatr Powszechny w Warszawie, wraz z Fundacją Strefa WolnoSłowa i Ośrodkiem Badań nad Migracjami Uniwersytetu Warszawskiego, rozpoczął działania związane z trzyletnim projektem europejskim „Atlas of Transitions. New geographies for a cross-cultural Europe”, realizowanym na rzecz promowania dialogu międzykulturowego, solidarności z uchodźcami, a także walki z uprzedzeniami. Jesteśmy jednak świadomi, że praca pojedynczych instytucji to za mało. Konieczna jest szeroka inicjatywa różnorodnych podmiotów na rzecz zmiany indywidualnych postaw społecznych.

Z okazji Światowego Dnia Uchodźcy zachęcaliśmy instytucje do wywieszenia na budynkach międzynarodowej flagi uchodźców, zaprojektowanej przez artystkę syryjskiego pochodzenia, Yarę Said. Pomarańczowa flaga z czarnym paskiem, metaforycznie odnosząca się do kamizelki ratunkowej, jest symbolem solidarności ze wszystkimi, którzy zmuszeni są uciekać z rodzimych krajów i ryzykują wyczerpującą podróż w poszukiwaniu bezpieczeństwa.

Atlas of Transitions 2018

editor / **redaktor**
Karolina Kaprańska

graphic design / **opracowanie graficzne**
homework: Joanna Górską, Jerzy Skakun

translations / **tłumaczenia**
Aleksander Strzelecki
Anna Szoc

proofreading / **korekta**
Małgorzata Bokiej

printing / **druk**
Uniq Polmedia

publisher / **wydawca**
Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera
03-801 Warszawa
ul. Zamoyskiego 20
22 818 00 01
www.powszechny.com

ISBN 978-83-904632-4-7

W ramach międzynarodowego projektu
Atlas of Transitions. New geographies
for a cross-cultural Europe.

Projekt współfinansowany
ze środków programu Kreatywna
Europa Unii Europejskiej.

**ATLAS OF
TRANSITIONS**



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Patroni medialni

wyborcza

wyborcza.pl
WARSZAWA

cojestgrane24

AKTIVIST

P
prezjad

The publication was published as part of the project 'ATLAS OF TRANSITIONS. New Geographies for a Cross-Cultural Europe' implemented by the Powszechny Theater with the support of the Creative Europe programme of the European Union – Cooperation Projects EACEA (GA n. 2017 – 1447) .

Publikacja została wydana w ramach projektu „ATLAS OF TRANSITIONS. Nowe obszary dla międzykulturowej Europy„ realizowanego przez Teatr Powszechny przy wsparciu finansowym Programu Unijnego Kreatywna Europa EACEA (EACEA/45/2016) oraz ze środków pochodzących z dotacji celowej otrzymanej od miasta stołecznego Warszawa.

This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

Publikacja odzwierciedla jedynie stanowisko jej autora i Komisja Europejska nie ponosi odpowiedzialności za umieszczoną w niej zawartość merytoryczną.

www.powszechny.com

ISBN 978-83-904632-4-7



9 788390 463247