

ELŻIETA BOROWSKA

# TERRORYZM W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ ORAZ W KULTURZE POPULARNEJ

Terroryzm wydaje się być zjawiskiem bardzo odległym od sztuki, występującym co najwyżej jako motyw prac artystycznych. Jednak tematyka ta, od ponad dekady, jest jedną z chętniej podejmowanych przez twórców. W Stanach Zjednoczonych zmianę można było zauważyć po 11 września 2001 roku, zaś w Europie przewijała się znacznie wcześniej, jednak nie była aż tak rozpowszechniona. Terroryzm w ostatnich latach stał się nie tylko treścią, ale i formą wyrazu artystycznego. W sztukach widowiskowych zjawisko to można dostrzec szczególnie w nurcie teatru zaangażowanego, dla którego treścią i tłem stają się wydarzenia polityczno-społeczne. Ten rodzaj teatru, zwany również politycznym lub społecznym, posługuje się tekstami publicystycznymi, montażem, listami, spektaklem agitacyjnym i propagandowym, tworząc przestrzeń pełną aluzji<sup>1</sup>.

Zjawisko terroryzmu jest jedną z tych trudnych do jasnego zdefiniowania kwestii. Sam termin wywodzi się z greckiego *τρέω/treo*, co oznacza – drżeć, bać się, stchórzyć oraz uciec, a także od łacińskiego *terror*, czyli „wywoływać strach”. Zatem bazując jedynie na etymologii pojęcia można wysnuć wniosek, że zadaniem terroryzmu jest wywołanie strachu i paniki. Trudności w jednoznacznym zdefiniowaniu wynikają z międzynarodowej polityki, która traktuje to zjawisko zmiennie, w zależności od tego jak kształtują się interesy poszczególnych podmiotów na arenie międzynarodowej. Dla potrzeb ujęcia tego zjawiska w kontekście współczesnej sztuki i szeroko rozumianej popkultury, przyjęte zostało rozumienie terroryzmu w wymiarze medialnym, na które składają się takie komponenty jak: element rozgłosu, propagandy, reklamy itp.

## Terroryzm jako medialny komunikat w stronę ludzkości

Terroryzm nie jest zjawiskiem nowym, jednak w ostatnich latach stał się jednym z częściej poruszanych tematów, odnoszącym się do polityki, gospodarki, a także występującym w sztuce. Częstotliwości ataków terrorystycznych na świecie i wzrost wydzźwięku globalnego przypada na lata 60-te XX wieku<sup>2</sup>, kiedy na arenie międzynarodowej silniej zaczęły zaznaczać swoją obecność podmioty pozapaństwowe. W tym czasie nie tylko zwiększony został zakres akcji terrorystycznych, zmieniły się również formy ich działania, jak w przypadku porwania samolotu izraelskich linii lotniczych El Al w 1968 roku<sup>3</sup>. W tym czasie zaczynają się także toczyć pierwsze dyskusje akademickie usiłujące zdefiniować zjawisko terroryzmu. Nie wypracowano jednak żadnego spójnego terminu i większość badaczy przytaczała swoją definicję.

Do czasu rozpadu Związku Radzieckiego państwa stosunkowo jasno określały swojego przeciwnika. Wraz z końcem XX wieku na świecie rozprzestrzeniła się „globalna kultura strachu” przed niewidzialnym wrogiem. Państwa narodowe powoli przestawały pełnić dominującą rolę w sferze stosunków

<sup>1</sup> B. Frankowska, *Encyklopedia teatru polskiego*, Warszawa 2003, s. 241.

<sup>2</sup> W. Dietl, K. Hirschmann, R. Tophoven, *Terroryzm*, Warszawa 2009, s. 21.

<sup>3</sup> A. Zięba, *Badania nad terroryzmem w naukach o bezpieczeństwie* [w:] *Trzy wymiary współczesnego bezpieczeństwa*, S. Sulowski, M. Brzeziński (red.), Warszawa 2014, s. 229.

globalnych. Na scenie politycznej wzrosło znaczenie organizacji i korporacji międzynarodowych. Proces politycznego i gospodarczego rozwoju dotknął także organizacje terrorystyczne, które coraz odważniej zaczęły działać na większą skalę<sup>4</sup>. W drugiej połowie XX wieku dominowały dwa nurty terroryzmu: pierwszy – etniczno-narodowy (tj. IRA, ETA), którego celem stała się polityczna separacja i wola utworzenia własnego państwa<sup>5</sup>. Drugim odłamek był terroryzm lewicowy (np. RAF)<sup>6</sup>.

Obecnie terroryzm jest nastawiony w dużej mierze na tworzenie szerokiego przekazu medialnego. Jest to specyficzny sposób komunikacji, taktyka, której adresem stał się świat zachodni. Moc mediów jest dla terrorystów podwójna, bo bez względu na to czy atak się powiodł, sprawa, dla której walczą zostanie nagłośniona. Celem staje się więc nie tylko zmuszenie legalnych rządów do konkretnych działań, ale przede wszystkim zmiana opinii publicznej i przekonanie społeczeństwa do swoich racji. Zauważalna jest także eskalacja przemocy i rosnąca ilość ofiar. Do tego dochodzą także zmiany formy działania. Wcześniej liczył się odbiór pracy i telewizji, dziś jest to przede wszystkim internet.

Medialny charakter zjawiska trafnie ujął Brian Jenkins pisząc, że: „Terroryzm jest teatrem (...) jest przeznaczony dla tych, którzy patrzą (...) akty terrorystyczne są często starannie wyliczone i zaplanowane tak, by przyciągnąć uwagę międzynarodowych mediów elektronicznych i prasy”<sup>7</sup>. Najważniejszy staje się podwójny cel ataku. To nie bezpośrednia ofiara jest ważniejsza, lecz właśnie jego odbiorcy – opinia publiczna. Cele polityczne osiągnane są przez odpowiedni sposób działania, właśnie w wymiarze medialnym. Badacze podkreślają rolę ofiary w atakach terrorystycznych. Nie uczestniczą one w walkach, ale to właśnie je dotyka największa tragedia<sup>8</sup>. Sama przemoc nie jest aż tak ważna, jak zupełnie świadome wywołanie strachu i paniki, a terror fizyczny ma jedynie charakter propagandowy i jest niczym więcej jak tylko symbolem<sup>9</sup>. Przełomowym momentem był bez wątpienia 11 września 2001 roku<sup>10</sup>, kiedy runęły wieże World Trade Center, stanowiące symbol liberalnego ładu globalnego. Jak podkreśla Robert Borkowski – chodzi o jak najdalej idące psychiczne konsekwencje, o okaleczenie ducha<sup>11</sup>. Terrorysty chcą wywołać szok i strach, dla nich istnieje tylko ta forma walki.

Większość wiadomości, które pojawiają się w mediach, jest wynikiem atrakcyjności dla społeczeństwa, nie zaś wysokiej wartości merytorycznej. Dla terrorystów jest to szansa na zyskanie widowni, ponieważ przemoc od zawsze przyciągała obserwatorów. W dobie globalnej wymiany wiadomości wytworzyło się zjawisko tzw. szumu informacyjnego<sup>12</sup>. Media produkują ogrom zbędnych informacji, co znacznie utrudnia dotarcie do tych wartościowych. Stwarza to szansę do stosowania manipulacji i zabiegów socjotechnicznych. Nic nie czyni informacji bardziej atrakcyjną niż dramat, sensacja i krzywda ludzka, przekraczanie pewnych barier obyczajowych czy etycznych. Media pokazując coraz bardziej brutalne obrazy, powodują, że widzowie zaczynają się z nimi oswajać i nie wywierają już one na nich większego wrażenia. W takich warunkach, żeby zszokować opinię publiczną potrzeba już wyrafinowanych i niekonwencjonalnych środków, właśnie takich jak atak na WTC czy szkołę w Biesłanie. Siła mass mediów polega na tym, że potrafi stymulować opinię publiczną<sup>13</sup>, która przypisuje znaczenie poszczególnym informacjom w globalnym obiegu. Te wszystkie interakcje, zachodzące między terrorystami a mediami, wytwarzają specyficzną symbiozę<sup>14</sup>. Z jednej strony terrorysty chcą dotrzeć do szerokiej publiki kierując swe działania przed obiektywami mediów, a z drugiej dziennikarze poszukując

<sup>4</sup> W. Dietl, K. Hirschmann, R. Tophoven, dz. cyt., s. 22.

<sup>5</sup> Tamże, s. 22.

<sup>6</sup> Tamże, s. 31.

<sup>7</sup> K. Liedel, S. Mocek (red.), *Terroryzm w medialnym obrazie świata*, Warszawa 2010, s. 14.

<sup>8</sup> A. Zięba, dz. cyt., s. 220.

<sup>9</sup> K. Liedel, S. Mocek (red.), s. 14.

<sup>10</sup> W. Dietl, K. Hirschmann, R. Tophoven, dz. cyt., s. 22.

<sup>11</sup> R. Borkowski, *Terroryzm ponowoczesny. Studium z antropologii polityki*, Toruń 2006, s. 262.

<sup>12</sup> T. Aleksandrowicz, *Terroryzm międzynarodowy*, Warszawa 2008, s. 16.

<sup>13</sup> Tamże, s. 18.

<sup>14</sup> Tamże, s. 19.

kontrowersyjnych tematów sięgają do terrorystów, którzy nawołują do społecznych zmian. Całość sytuacji wydaje się być zamkniętym układem. Zarówno jedna, jak i druga strona osiąga korzyści, więc nie oplaca im się zrywać wzajemnych powiązań.

Współcześnie terroryści są nastawieni w dużej mierze na działalność medialną. Media zaś, poprzez nagłaśnianie i upublicznianie kwestii przez nich podnoszonych, pośrednio ułatwiają to działanie, co odbija się na nastrojach społecznych. Wspomniana „globalna kultura strachu” jest niczym innym jak skutkiem terroryzmu oraz jego zwycięstwem. Zygmunt Bauman pisał o „handlu strachem”, który dominuje w mediach. Obecnie społeczeństwo buduje wokół siebie mnóstwo barier ochronnych, mających maksymalnie podnieść bezpieczeństwo obywateli, w istocie bardzo ich ograniczając<sup>15</sup>. Paradoksalnie, przy wszystkich możliwościach rozwoju kulturalnego w obecnych warunkach gospodarczych, przy względnej wolności wyrażania myśli i stworzeniu instytucji działających na rzecz kultury, zahamowaniu uległ proces rozwoju kulturalnego społeczeństw krajów wysokorozwiniętych<sup>16</sup>. Rola mass mediów w tworzeniu wizerunków terrorystów jest nieoceniona, gdyż dla znacznej większości społeczeństwa styczność z nimi mają jedynie za pośrednictwem internetu, telewizji bądź prasy. Jest to powodem wielu wypaczeń i mylnego odbioru, a przede wszystkim budowaniu wszechogarniającego strachu, który najczęściej jest mylnie pojęty i niesprecyzowany.

### Inspiracje terroryzmem w sztuce

Wzrost zainteresowania zjawiskiem terroryzmu jest zauważalny również w sferze kultury duchowej stając się jednym z popularniejszych tematów przetaczających się przez ostatnią dekadę w sferze popkultury<sup>17</sup> i sztuki współczesnej<sup>18</sup>. Analiza stanu współczesnego społeczeństwa, w którym terroryzm ma swoje źródło i którego jest odbiorcą, pozwoli zrozumieć choćby częściowo jego atrakcyjność. Zwolennicy postmodernistycznej wizji świata wskazują ułomną kondycję, w jakiej znajduje się dzisiaj globalne społeczeństwo. Takie rozumowanie wynika z postkatastroficznego myślenia, rozwijającego się w II połowie XX wieku, kiedy po dwóch wojnach światowych, doświadczeniach holocaustu i licznych rzeziach na tle etnicznym uznano, że obecny świat się zdegenerował. Pisał o tym Jean Baudrillard, wspominając, że dzisiaj mamy do czynienia ze „światem po orgii”, gdzie wszystko co tylko mogło okropnego już ludzkość spotkało<sup>19</sup>. Opisował to też Paul Virilio, stwierdzając, że wiek XVIII działał pod wpływem impulsu przemysłowego, a dziś niestety działa jedynie pod wpływem katastrof<sup>20</sup>. Oczywiście jest, że tragiczne wydarzenia XX wieku niezwykle silnie rzutują na dzisiejsze społeczeństwo. Negatywny obraz przyszłości, coraz to nowe tragedie i kryzysy sprzyjają ekstremizmom, wzrostem popularności dla radykalizmów, a że sztuka współczesna jest w dużej mierze lustrem tendencji utrzymujących się w społeczeństwie, odzwierciedla i daje przekaz tych destrukcyjnych wizji. W te tendencje wpisują się skrajne nurty, dające utopijny obraz przyszłości, jakąś alternatywę do dzisiejszego zdeprawowanego świata. To tutaj mają swe źródło różne kontrkultury i subkultury.

Zmiany globalne wpłynęły na charakter sztuki, na którą nie sposób dzisiaj patrzeć jedynie przez definicję Charlesa Batteux, XVIII-wiecznego filozofa francuskiego, który podzielił ją na: malarstwo, rzeźbę, architekturę, muzykę, poezję, taniec oraz teatr. Pluralizm z biegiem czasu staje się wynaturzeniem, prowadzi do sceptycyzmu, obojętności, braku zrozumienia dla otaczającego nas świata. Kultura

<sup>15</sup> Tamże, s. 35.

<sup>16</sup> D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Warszawa 2010, s. 120.

<sup>17</sup> N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, Gdańsk 2011, s. 12-13. Inaczej kultura masowa, kultura popularna. Porównywana często do produkcji przemysłowej ze względu na prostą postać, skierowaną do szerokiej publiczności.

<sup>18</sup> Liczona od drugiej połowy XX wieku do dnia dzisiejszego.

<sup>19</sup> J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, Warszawa 2006, s. 22.

<sup>20</sup> *Wywiad z Paulem Virilio* [w:] „Forum”, nr 2/2005, s. 13.

staje się niebezpiecznie pragmatyczna<sup>21</sup>. To pojęcie zastosowane do sztuki jest bardzo zwodnicze, dlatego że, mimo głoszonego pluralizmu, każdy artysta dokonuje hierarchizacji swych działań, wartości, myśli i dokonuje ciągu absolutyzacji przedmiotów otaczających go na co dzień. W świecie opartym na sieci powiązań i szybkim przepływie informacji, sztukę dosięga konieczność dostosowania się do tej nowej rzeczywistości. Skomercjalizowanie artystów, przyjęcie zasad rządzących dzisiejszym rynkiem powoduje, że przy całej różnorodności, paradoksalnie większość dziedzin ulega ujednoliceniu, stąd swój początek ma zjawisko „postsztuki”<sup>22</sup>.

Postsztuka wyzbywa się powoli bezinteresownej estetyki oraz etyki. Przytoczony przez Sławomira Marca termin *art world*<sup>23</sup> jest niczym innym, jak wskazaniem owych gier pomiędzy artystą, dziełem sztuki i odbiorcą, którzy w mechanizmie nie mają większego znaczenia. Zaangażowanie społeczne jest dzisiaj pseudo sztuczką, miłym wybiegiem, zaś sama sztuka jest coraz bardziej nijaka, beznamiętna i sucha w odbiorze, a społeczeństwo na siłę doszukuje się w niej głębi. Zaczyna brakować prostej krytyki i oburzenia społeczeństwa. Wszystko, co zwane sztuką zaczyna być etykietowane i usprawiedliwane nawet w swej beznadziejności. Jedyłą pozytywną wartością zaczyna być ciekawość i witalność, co zazwyczaj było cechą charakterystyczną prostej rozrywki. Ważną zmianą w czasie postsztuki jest również fakt, że obecnie odnosimy ją do ogółu społeczeństwa, nie zaś do wybranej elity. To masa jest dzisiaj odbiorcą, co powoduje, że sztuką staje się powoli zwykła codzienność i jej jałowość. Z tego wynika również jej przewidywalność i upowszechnienie dotychczasowej sfery tabu, chociażby obyczajowej. Sławomir Marzec pisze nawet, że jedna z popularniejszych form artystycznych jaką jest manifestacja, jest niczym innym, jak instrumentalnym potraktowaniem negatywnych zjawisk, promujących chamstwo, banalność i obsceniczość<sup>24</sup>. Wszystko to dzieje się pod przykrywką sztuki, która staje się zaprzeczeniem swoich zamierzeń. Promuje się autonomię, sztukę zaangażowaną, eksperyment, podczas gdy mamy do czynienia z prymitywnym powielaniem utartych już schematów i wmawianiem nam samym, że oto nadszedł nowy etap rozwoju sztuki.

Jean Baudrillard pisał, że nie wierzymy już w sztukę, tylko w samą jej ideę<sup>25</sup>. Tu pojawia się ważne pytanie: „Czy mamy jeszcze do czynienia ze sztuką?”. Sztuki nie da się kontrolować i jeśli ma pozostać wolna, nie można stawiać jej żadnych ograniczeń, granic wyobraźni. Jak wspomina Grzegorz Dziamski: „Żadne granice nie wynikają w naturalny sposób z istoty sztuki, ponieważ nikt nie zna istoty sztuki. Istota sztuki (jeśli istnieje) pozostaje nierozpoznana”<sup>26</sup>. Najważniejsza jest spontaniczność, bezprezjonalność i oryginalność. Można oczywiście być stymulantem tej sfery życia i w dzisiejszej zinstytucjonalizowanej polityce kulturalnej jest to zadaniem kuratorów, chodzi jednak bardziej o stworzenie warunków do swobodnego rozwoju, aniżeli planowaniu działań artystycznych. Jednak dzisiaj nadgorliwość urzędnicza w polityce kulturalnej stanowi olbrzymie zagrożenie, gdyż mecenas i artysta mają za zadanie przede wszystkim zarobić, nie zaś „walczyć i demaskować”<sup>27</sup>.

Po doświadczeniach II wojny światowej Theodor Adorno stanowczo stwierdził, że ideologizacja sztuki „otwiera drogę ku barbarzyństwu”<sup>28</sup>. W latach 70. XX wieku popularność zyskuje sztuka transawangardy, całkowicie odżegnująca się od jakichkolwiek ideologii, spersonalizowana, niechętna eksperymentom.

<sup>21</sup> S. Marzec, *Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie*, Lublin 2008, s. 18.

<sup>22</sup> Tamże, s. 135.

<sup>23</sup> Tamże, s. 133. *Art world* jest zawarty w teorii świata sztuki w 1964 przez Arthura Danto. Składa się on z artystów, kuratorów, krytyków ect., którzy poddani zostają mechanizmom politycznym, ekonomicznym, etnicznym, społecznym ect. Spontaniczność i zmysłowość zostaje wyparta przez ramy instytucjonalne, które ograniczają specyfikę sztuki i umieszczają ją w sztywnych ramach.

<sup>24</sup> Tamże, s. 139.

<sup>25</sup> J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, Warszawa 2006, s. 66.

<sup>26</sup> G. Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Poznań 2009, s. 143.

<sup>27</sup> Tamże, s. 140.

<sup>28</sup> R. Chyżyński (red.), *Sztuka w poszukiwaniu sensu*, Lublin 2002, s. 18.

Ten nurt w sztuce został jednak przytłoczony tendencjami rewolucyjnymi rozwijającymi się od lat 60. XX wieku. Koncepcje poddania instytucji sztuki walce rewolucyjnej, lewicowo-anarchistycznej kontynuowane były przez takie ugrupowania, jak Guerilla Art Coalition oraz Women Artist in Revolution<sup>29</sup>.

Bez wątpienia tendencje w sztuce drugiej połowy ubiegłego wieku zostały zdominowane przez myśl socjologiczną. Sam termin „sztuka socjologiczna” został zdefiniowany przez Herve Fishera w 1974 roku<sup>30</sup>. Autor stwierdził, że niemożliwe jest całkowite odseparowanie się od ideologii i wyzbycie się zaangażowania, ani w procesie tworzenia, ani w odbiorze. Zawsze przyjmujemy punkt widzenia zdefiniowany przez naszą kulturę. Środowiska artystyczne w tym czasie stanowiły przeważnie oparcie dla tendencji lewicowych i ideologii buntu, rewolucji i przemocy, stąd tak silne zdeterminowanie nimi do dzisiaj. Sztuka, nie jest wolną od indywidualnego, subiektywnego spojrzenia na świat, które zdeterminowane jest przez ludzką naturę, środowisko, czas i miejsce, w którym żyjemy, gdzie istotną częścią naszego życia jest polityka. Jednak najbardziej trafia w nas to, co trafia w czuły punkt, co wywołuje skrajne emocje. Dlatego sztuka zaangażowana, społeczna, polityczna zyskuje taką popularność i dlatego też terroryzm, mający swe źródła w kulturze z taką łatwością wpasował się w tematykę poruszaną przez dzisiejszych artystów.

Terroryzm w sztuce można umiejscowić w nurcie obejmującym przemoc, wynaturzenia, wszelkie obrzydliwe i szokujące czynności wywołujące fizyczny ból, które przez swą atrakcyjną formę zawsze znajdują widzów i zwolenników. Krwawe widowiska spełniają rolę zaspokajania potrzeb duchowych oraz estetycznych, jak chociażby sadystyczne spektakle urządzone przez Kaligulę. Dzieła artystyczne ukazujące okrutne, nieludzkie sceny, pełne krwi i przemocy występują w każdej epoce. Przybliżając się jednak bardziej do współczesności można uznać, że prekursorem dramatycznych, brutalnych ujęć artystycznych w sztukach plastycznych był Francisco Goya, który przypatrując się toczącym się walkom stworzył cykl rycin „Okropieństwa wojny” ukazujących społeczne skutki toczących się walk hiszpańskiej wojny niepodległościowej (1810-1820).

Przemoc w sztuce jest pojęciem bardzo szeroko pojmowanym. To nie tylko odzwierciedlanie brutalnych scen w przestrzeni artystycznej. Sztuka sama niejednokrotnie stawała się ofiarą terroru, jak to miało miejsce w 1863 roku, kiedy to wystawiony obraz Maneta „Olimpia” wywołał oburzenie społeczne, był dżgany parasolkami i z tego powodu musiał zostać przewieszony na wyższe miejsce. Na rodzinnej ziemi mieliśmy do czynienia choćby z atakiem aktora Daniela Olbrychskiego, z szablą w rękę, na kompozycję Piotra Uklańskiego „Naziści” (zaliczaną do tzw. sztuki krytycznej) w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w listopadzie 2000 roku czy zniszczenie przez posła Ligii Polskich Rodzin Witolda Tomczaka instalacji (również w Zachęcie) „Dziewiąta godzina”, autorstwa włoskiego artysty Maurizio Cattelana w 2000 roku. Przemoc zadawana sztuce rodzi się wtedy, gdy odbiór społeczny staje się zbyt bezpośredni i brak w nim dystansu, zrozumienia czy wiedzy, która pozwala patrzeć na nią i jej doświadczać.

Sztuka staje się więc odbiorcą przemocy, ale jest także jej adresatem. Może nie tylko przedstawiać brutalność, ale także ją nieświadomie wywoływać lub świadomie nią kierować, kiedy artysta zakłada, że swoim przekazem wywoła gwałtowną reakcję, ruch masowy, rewolucję<sup>31</sup>. Dzisiejsze interakcje jakie zachodzą pomiędzy terroryzmem, a sztuką to jednak przede wszystkim chęć ujęcia istoty zjawiska, np. w manifestach, spektaklach teatralnych. Nie należy się jednak podejrzewać, że przywołując temat terroryzmu w sztuce artyści chcą sterroryzować społeczeństwo i wymusić na władzy pewną zmianę.

Punktem zwrotnym wejścia terroryzmu w świat sztuki był 11 września 2001 roku, kiedy zostały zaatakowane wieże WTC. Nigdy przedtem nie było takiego krwawego przedstawienia, transmitowanego na żywo na całym świecie<sup>32</sup>. To wydarzenie błyskawicznie wpłynęło na politykę prowadzoną

<sup>29</sup> S. Marzec, dz. cyt., s. 149.

<sup>30</sup> Tamże, s. 149.

<sup>31</sup> Podobne założenia we wczesnym czasie swojej działalności przyjęła Komuna Otwock, która chciała wywołać rewolucję społeczną poprzez wpływanie na świadomość ludzką.

<sup>32</sup> J. Baudrillard, *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers*, Warszawa 2005, s. 5.



przez Stany Zjednoczone i ich sojuszników i zainicjowało działania militarne. W pamięci zbiorowej społeczeństwa zachodniego zachowane zostaną obrazy, kiedy dwa samoloty uderzają w światowe centrum handlu i kiedy wieże zawalają się, osnuwając dymem i gruzem ulice Nowego Jorku. W koncepcji Jeana Baudrillarda właśnie na takie wydarzenie społeczeństwo czekało. Największy hegemon popełnił samobójstwo. Kiedy potęga rośnie w siłę, rośnie również jej moc zniszczenia, destrukcji, więc to sam system przyzwolił terrorystom na atak. Zrobił to poprzez odebranie innych form odwetu. Pragnienie oglądania aktów terroru autor porównuje do pragnienia towarzyszącego oglądaniu filmu pornograficznego<sup>33</sup>. Pokusa staje się nieodparta i wszelkie zasady moralne nie mają już znaczenia. Terroryzm staje się odpowiedzią nieetyczną i okrutną na taki sam świat, zaprzeczając filozofii oświeceniowej upatrującej dobra w rozwoju ludzkości. Theodor Adorno stwierdził, że „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem”, tłumacząc w ten sposób zaniechanie swojej działalności kompozytorskiej. Dzisiaj wielu krytyków sztuki ukazujących terroryzm parafrazuje owe zdanie, twierdząc, że granica inspiracji w tym wypadku została przekroczona. Adorno upatrywał się w ideach oświeceniowych impulsu do samozagłady. Jedyną drogą emancypacji ludzkości miała stać się właśnie sztuka. Pokonanie terrorizmu staje się wyzwaniem niemożliwym do zrealizowania, gdyż śmierć wcale nie jest końcem dla terrorystów. Śmierć jest tutaj orężem walki, grą o sumie zerowej, bo to nie terroryści chcą żyć, tylko świat zachodu boi się śmierci. Jak pisze Jean Baudrillard: „(...) śmierć terrorysty jest punktem nieskończenie małym, ale wywołującym gigantyczne ssanie, pustkę, konwekcję. Wokół tego maleńkiego punktu cały system, system rzeczywistości i potęgi, zagęszcza się, drga konwulsyjnie, zbiera się w sobie i zapada we własną nadskuteczność. Połączenie broni i własnego życia daje terrorystom olbrzymie możliwości”<sup>34</sup>.

Ta potęga symbolu ukształtowała kulturę strachu, gdzie nadmierne mamy budowany system bezpieczeństwa, a mimo tego poczucie równowagi i stabilizacji jest wątłe i pozorne. A choć ataki terrorystyczne dotyczą bezpośrednio może ułamka procenta ludzkości, owa kultura rozszerzyła się na wszystkie dziedziny życia społecznego i wpływa na codzienne zachowanie i postrzeganie świata. Obrazy, które zapadły w pamięci po atakach terrorystycznych w Europie Zachodniej i na WTC wzbudzają jednocześnie odrazę i fascynację przekładając to na motywy artystyczne. Czasami jest ona tak mocna, że aż wywołuje skrajne uniesienie, jak w przypadku Karlheitz Stockhausena, który to widzi w 11 września „największe dzieło sztuki wszech czasów”<sup>35</sup>.

To co wydaje się być najistotniejsze w analizie terroryzmu Jeana Baurillarda to umiejscowienie terroryzmu w upadku kultury Zachodu, który promieniując swoim uniwersalizmem na cały świat, zabił swą wyjątkowość i w efekcie zwalczył sam siebie. Powoli staje się to, co z innymi cywilizacjami, które upadły, jednak w tym wypadku ten upadek nie jest spowodowany swą wyjątkowością, unikatowością, lecz moralną degeneracją wszelkich wartości, co czyni tę śmierć haniebną<sup>36</sup>. Tak usytuowany terroryzm w najróżniejszy sposób przejawiał się w życiu artystycznym zarówno w Ameryce, jak i w Europie, którą kultura strachu objęła w podobnym stopniu. Przejawy stanu paniki i szoku, w jakiej znalazł się świat zachodni, widać w zaostreniach przepisów na lotniskach czy polityce migracyjno-azyłowej. Wtedy bardzo popularne były także różnego rodzaju manifesty, performance i wystąpienia.

8 lipca 2003 roku Shahin Portofeh zaszył sobie oczy i usta na znak protestu przeciwko polityce azyłowej prowadzonej w Wielkiej Brytanii, a także z powodu izolacji jakiej doznawał chorując na AIDS. Zaszycie miało oznaczać brak możliwości jakiegokolwiek obrony, wypowiedzenia własnego zdania<sup>37</sup>. Jego przypadek, pierwszy takiego rodzaju w Wielkiej Brytanii, przez kilka tygodni był szeroko omawiany w BBC i w krajowej prasie. Wielokrotnie później mieliśmy do czynienia z podobnymi manifestacjami

<sup>33</sup> J. Baudrillard, *Duch terroryzmu...*, s. 10.

<sup>34</sup> Tamże, s. 10.

<sup>35</sup> Karlheitz Stockhausen jest jednym z najbardziej znanych kompozytorów niemieckich, przedstawicielem awangardy muzycznej. Swą wypowiedzią dotyczącą 11 września wzbudził tak duże kontrowersje, że organizatorzy festiwalu w Hamburgu wycofali jego dzieło.

<sup>36</sup> J. Baudrillard, *Duch terroryzmu...*, s. 90.

<sup>37</sup> G. Coulter-Smith, M. Owen, *Art in the age of terrorism*, Londyn 2005, s. 35.

podczas różnego rodzaju akcji i rocznic. Zarówno wystaw upamiętniających ofiary ataków w Nowym Jorku, Londynie czy Madrycie, jak również akcji przeciwstawiających się narastającej panice i niechęci wobec imigrantów arabskiego pochodzenia. W czasie przedsięwzięć na rzecz praw człowieka odbywają się przestawienia uliczne, gdzie młodzi ludzie skandują i apelują o koniec wojny i uwolnienie więźniów politycznych.

### Terroryzm w sztukach plastycznych

Inspiracja terroryzmem dotyka nie tylko dramaturgów, ale i artystów z szeroko pojętych sztuk plastycznych. Głośną wystawę zorganizowano w 2004 roku w galerii Kunst-Werke w Berlinie przedstawiająca członków Frakcji Czerwonej Armii (RAF) i ich działania. Wywołała ona prawdziwą burzę i głośny sprzeciw polityków oraz rodzin ofiar, co opóźniło otwarcie, które miało nastąpić pierwotnie w 2003 roku. Dodatkową kontrowersję wzbudził fakt, że jednym z kuratorów został Felix Ensslin (syn Güdrun Ensslin). Zarzutem stawianym organizatorom była gloryfikacja terrorystów. Około 70 prac, w tym zdjęcia, collage, instalacje świetlne i multimedialne, nieopatrzone żadnym podpisem ani komentarzem, zostały przedstawione w sterylnej, niemal sakralnej atmosferze. Kuratorzy i artyści odpierali ten zarzut mówiąc, że tematem wystawy jest odbiór społeczny RAF w kulturze popularnej oraz w sztuce. Co ciekawe, większość prac była autorstwa młodych artystów, którzy nie sięgali pamięcią do wydarzeń z lat 70-tych XX wieku. Dla nich źródłem były przede wszystkim artykuły z gazet i listy gończe, więc był to obraz wyjątkowo subiektywny, wiążący się właśnie z mitem RAF'u i tym wizerunkiem eksponowanym przez mass media<sup>38</sup>.

W Tel Avivie wystawa pt. „Ferror (Female Terrorism)” autorstwa Galiny Bleikh i Lili Chak wzbudziła tak wielkie kontrowersje, że została zamknięta jeszcze przed otwarciem. Palestyńskie kobiety kamikadze zostały upodobnione na obrazach do Matki Bożej z obrazów Rafaela Santiego, zaś sam tytuł „Święte terrorystki” sugerował, że poświęciły się one w jakimś ważnym celu. Wywołało to silny protest rodzin ofiar ataków samobójczych, które poczuły się urażone, że palestyńskie terrorystki zostały przedstawione jako osoby nie ponoszące winy, a wręcz przeciwnie, jako ponoszące ofiarę<sup>39</sup>.

W Polsce jedną z wielu osób, które sięgnęły po tematykę terrorystów był Anatolij Zwierzyński, który w Galerii Działań w Warszawie w 2007 roku zaprezentował kilka artystycznych cykli, w których znalazł się także „Łagodny terroryzm”. Wizerunek terrorysty, namalowany na prześcieradle, został oddany do brotliwie. Raz pozuje on do zbiorowego zdjęcia, raz staje się Jezusem. Jest to odbicie terroryzmu, które przedstawiają media. W gruncie rzeczy powoli przestaje on szokować i nabiera znacznie łagodniejszego wyrazu. Dla Zwierzyńskiego zjawisko to sprowadza się do społecznej fobii, jest metafizycznym projektem, nie zaś tym, co jest nam przedstawiane, zaś sama sztuka jest „słodkim terroryzmem”<sup>40</sup>.

Inne ujęcie plastyczne przedstawił absolwent warszawskiej ASP Wiktor Dyndo, który bardzo często wplata symbolikę islamu w swoje obrazy olejne, wiążąc je z elementami brutalności i przemocy. Kiedy ukazany zostaje meczet, to zostaje oparty o niego karabin, a w tle widać wybuch bomby. Malarz posługuje się już utartymi, dobrze znanymi stereotypami. Jednak zmusza do zastanowienia się czy jego przekaz jest taki oczywisty i czy ukazuje agresora, czy jednak ofiarę współczesnej kultury obrazkowej, gdzie można do każdego dopiąć etykiety<sup>41</sup>. W tej samej galerii swoich sił spróbował kolejny wychowanek warszawskiej uczelni artystycznej, absolwent grafiki – Filip Tofil, który swoją pracę dyplomową poświęcił właśnie temu zagadnieniu. Jego wystawa przedstawiona w 2012 roku zatytułowana „Terrorism

<sup>38</sup> B. Cöllen, *Terroryzm w sztuce*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.dw.de/terroryzm-w-sztuce/a-2693123>.

<sup>39</sup> *Wystawa „Madonn kamikadze” odwołana*, [data dostępu: 21.05.2015], <http://info.wiara.pl/doc/323868.Wystawa-Madonn-kamikadze-odwolana>.

<sup>40</sup> A. Łazar, *Oligarchia anarchii. Ukraiński projekt w Galerii Działań*, [data dostępu: 04.03.2015] <http://www.obieg.pl/teksty/1945>.

<sup>41</sup> Prace Wiktora Dyndo są dostępne na stronie internetowej galerii „Bochenska”.

is Art!” dotykała problemu dewaluacji pojęcia sztuki, która „po Warholu” stała się jedynie towarem, dlatego więc on nie mógłby sprzedać w ten sposób śmierci? Na samą wystawę składały się atrybuty terrorysty, takie jak ładunek wybuchowy czy kominiarka. Autor dotknął problemu oczekiwania wobec współczesnego artysty, by szokować w taki sposób jak terroryści. Cel jaki stawiają sobie i jedni i drudzy stał się w rzeczywistości bardzo podobny<sup>42</sup>.

Specyficznym plastycznym ujęciem terroryzmu była tzw. „wojna na murale” w Irlandii Północnej w latach 80-tych XX wieku tocząca się pomiędzy katolikami a protestantami, podsycana działalnością Irlandzkiej Armii Republikańskiej. Nie było to jednak nowym zjawiskiem, ponieważ od początku XX wieku w Belfaście i w Derry mamy do czynienia z konfliktem protestancko-katolickim oraz dążeniami narodowościowymi, w którym bronią stają się ikonoklastyczne obrazy na murach. Symbolika w nich zastosowana jest rozmaita – od religijnej, po mitologiczną czy przedstawiającą konkretne osoby – np. Michaela Stone’a, członka UDA (Ulster Defence Association), który zamordował trzech katolików w czasie głośnego pogrzebu członków IRA, zlikwidowanych przez jednostkę brytyjską na Gibraltarze. Sam Stone po amnestii i wyjściu na wolność został artystą i pisarzem, stąd widać, że powiązanie terroryzmu ze sztuką może przybierać całkiem niespodziewane formy. Natomiast w latach 80-tych XX wieku murale stały się wyrazem oporu, po tym jak Margaret Thatcher zaproponowała odcięcie „medialnego tlenu” Irlandzkiej Armii Republikańskiej. Barwność tych murali i ich silny przekaz przyciąga turystów i stanowi dzisiaj jeden z komponentów krajobrazu miejskiego Irlandii Północnej<sup>43</sup>.

### Atak terrorystyczny na scenie teatralnej

Miejscem, gdzie tematyka terroryzmu od lat jest bardzo modna jest scena teatralna. Jeden z brytyjskich teoretyków teatru – Anthony Kubiak – stwierdził, iż teatr jest przestrzenią, gdzie walczą ze sobą tendencje polityczno-społeczne, jednak nie jest to miejsce na przemoc i teatr winien się wstrzymać od pobudzania napiętych stosunków społecznych<sup>44</sup>. Wyrazem tego była premiera w styczniu 2012 roku sztuki Lauriego Andersona, zainspirowana atakiem na WTC. Sztuka pt. „Szczęście” przedstawiała rozpiętość uczuć towarzyszących społeczeństwu po atakach. Niezależność, zawarta w Deklaracji Niepodległości została podkopana. Zarówno bezpieczeństwo jednostki, jak i całego narodu uległo degradacji<sup>45</sup>. Teatr zaangażowany, który chętnie inspirował się zjawiskiem terroru, bardzo silnie zaznaczył swoje miejsce w ostatniej dekadzie i przeniósł się na wiele dziedzin życia.

Jeśli chodzi o polską scenę teatralną to można wyliczyć bardzo wiele sztuk dotyczących terroryzmu, choćby spektakl wystawiany w Teatrze Powszechnym w Warszawie – „Sieroty” Dennisa Kellygo, „Koniec to nie my” wystawiony w 2013 roku w Teatrze Studio w reżyserii Marcina Libery, czy „Terroryzm” braci Olega i Władimira Presniakow. Motywem najczęściej podejmowanym stała się historia Frakcji Czerwonej Armii (RAF), która obrosła legendą. Z dzisiejszej perspektywy trudno zrozumieć motywację założycieli tej organizacji. Zło zawsze było pociągające dla ludzi, od starożytnego Koloseum, poprzez publiczne egzekucje w średniowieczu, do dzisiejszych zamachów terrorystycznych. Działacze RAF „uwodzili” widzów bezkompromisowością, brawurą i butną postawą wobec ówczesnej władzy. Andreas Baader i Ulrike Meinhof, kreowani na niemieckich Bonie i Clyde, wychodzili poza powszechnie przyjęte normy, a ich zachowanie uznawano za „sexy” i „trendy”. Smak nielegalności, buntu i szaleństwa prezentowany przez RAF oddziaływał na umysły młodych ludzi, podatnych na tego typu wpływy.

Dla mediów jest to temat niezwykle chłonny, przynoszący duże zyski i gwarantujący szeroką publikę.

<sup>42</sup> *Terrorism is art*, [data dostępu: 04.03.2015] <http://filipofil.com/?p=252>.

<sup>43</sup> J. Zydorowicz, *Religia, sztuka i przemoc: wokół ikonografii konfliktu ulsterskiego*, [w:] „Przeгляд Religioznawczy”, 2011, Nr 1 (239), s. 167-168.

<sup>44</sup> J. Baudrillard, *Duch terroryzmu...*, s. 49.

<sup>45</sup> Tamże, s. 50.



Widowiskowość zamachów terrorystycznych jest jedną z charakterystycznych cech tego zjawiska. Mają one wzbudzać skrajne emocje, strach i podburzać społeczeństwo. Historia RAF okazała się być niezwykle pociągająca, że czerpały z niej sztuki teatralne, filmy, wystawy, a nawet powstała linia odzieży markowana znakiem „Prada Meinhof”<sup>46</sup>. Zainteresowanie grupą Baader-Meinhof wskazuje nam, że tak naprawdę społeczeństwo niemieckie nie uporało się do dziś ze swoją historią najnowszą, tak jak do lat 70-tych XX wieku nie było w stanie uporać się z brzemieniem narodowego socjalizmu. Polskie spojrzenie na historię RAF jest odmienne niż niemieckie i traktuje się to raczej jako problem podjęcia indywidualnej decyzji.

Jedną z osób, starających się zmierzyć z własną historią jest noblistka Elfriede Jelinek. Adaptacja jej sztuki „Ulrike Maria Stuart” w Thalia Theater w Hamburgu<sup>47</sup>, wzbudziła tak wielkie emocje, że córka Meinhof, Bettina Röhl, groziła procesem reżyserowi, zaś autorkę oskarżyła, że postacie terrorystów są wyidealizowane, co wpływa na fałszywy odbiór tej historii przez społeczeństwo. Po pewnym czasie obie strony osiągnęły porozumienie (sztuka została częściowo ocenzurowana) i spektakl mógł się odbyć. Inscenizacja Nicolasa Stemmana zebrała dobre recenzje, wzbudzając niemało kontrowersji w dociekaniu jak naprawdę wyglądała codzienność w RAF. Czy polityka gwałtu i agresji była zabawą spełniającą przyjemność członkom grupy czy rzeczywistą walką o ideały. Sama działalność Baader-Meinhof całkowicie przeczy tym ideom i wydaje się, że członkowie grupy bardzo szybko zatracili się w swojej grze, a cele prywatne w krótkim czasie przesłoniły wcześniejsze zamierzenia. Co więcej, terroryści walczący z systemem stali się jego częścią poprzez wejście w sferę popkultury. Dzisiaj Baader-Meinhof stanowi emblemat, „markę”, podobnie zresztą jak wizerunek Che Guevary. Doskonałym tego przykładem jest „Prada Meinhof” – wykreowane zjawisko, przynoszące zyski kapitalistycznej machinie, pozbawione jakiegokolwiek ideowego kontekstu. Młodzież nosząca koszulki z karabinem MP5 czuje się stylowo, ale gdyby tak zapytać ich o historię wydarzeń niemieckiej jesieni, to ciężko byłoby im przytoczyć jakiegokolwiek fakty i się do nich odnieść. Młodzi ludzie nie są w stanie zrozumieć traumy narodowej, poczucia krzywdy w rodzinach ofiar, ponieważ dla nich to jedynie część stroju i atrakcyjny gadżet. Swoją postawą nieświadomie promują przemoc. Wyobrażenia podsuwa obraz terrorystów jako outsiderów, którzy sprzeciwili się dorosłym, gadającym głowom i chcieli działać na rzecz innych. Nawiązanie do giganta świata mody staje się symboliczne. Dzisiaj ta historia jest towarem sprzedazy po wysokiej cenie. Hasło „Rote Armee Fraktion” ujmuje w klamrę muzykę, kino, modę, teatr, literaturę, ale już nie politykę.

W Polsce dyskusja o roli teatru w przedstawianiu terroryzmu toczyła się na łamach „Dialogu” pomiędzy Łukaszem Drewniakiem, Zuzanną Jakubowską, Grzegorzem Laszukiem, Marcinem Liberą i Ewą Wójciak. Istotnym punktem dyskusji stało się umiejscowienie roli teatru w przedstawianiu terroryzmu, rewolucji, przemocy. Łukasz Drewniak doszedł do wniosku, iż teatr nawołujący do bezpośredniej walki przestaje być właściwie teatrem, a zaczyna być agitacyjną maszyną<sup>48</sup>. Problematyka terroryzmu zachodniemieckiego przewija się przez polską scenę już od lat 90-tych XX wieku. Można wymienić choćby „Przyszłość świata” Komuny Otwock. Tam artyści dochodzą do wniosku, iż walka rewolucyjna jest bezsensowna i kompromitacją ideałów. Równie niebezpieczne jest brak zainteresowania tym, co się dzieje we własnym państwie, dlatego należy podejmować kroki uświadamiania społeczeństwa a nie podejmować radykalne środki.

W Polsce postać Ulrike Meinhof wzbudza wiele emocji i często przedstawiana jest na scenie jako tragiczna bohaterka. 13 listopada 2006 roku zorganizowano w Laboratorium Dramatu czytanie „Noc z Ulrike” według dramatu Jana Stępnia. Natomiast w tym samym roku poznański Teatr Usta Usta/2xu,

<sup>46</sup> Symbole terroryzmu w markach odzieżowych były głośno omawiane przez wiele lat. Wyodrębnione zostało nawet pojęcie *radical chic*. Więcej o tym zjawisku można przeczytać w: [data dostępu: 04.03.2015] <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/1999/nov/19/fashion3>; <http://www.thevacuum.org.uk/issues/issues0120/issue17/is17artterchi.html>.

<sup>47</sup> A. Krzemiński, *Dzieci Hitlera?*, „Dialog”, 5/2007, s. 86.

<sup>48</sup> Ł. Drewniak, Z. Jakubowska, G. Laszczuk, M. Liber, E. Wójciak, *Jak nie być Ulrike Meinhof*. [w:] „Dialog”, 5/2007, s. 45.

TR Warszawa i Centrum Artystyczne M25 ogłosiły konkurs na najlepszą sztukę pt. „Być jak Ulrike M”. Konkurs wzbudził duże zainteresowanie. Nagroda przypadła Małgorzacie Sikorskiej-Miszczyk za groteskę „Śmierć Człowieka-Wiewiórki”. Autorka później jeszcze podjęła temat terroryzmu w sztuce pt. „Szajba” (wyreżyserowanej przez Jana Klatę). W „Śmierci Człowieka-Wiewiórki” przedstawiony został obraz wykształcającego się zła, które swój początek bierze właśnie z mylnie pojętej idei i przeobraża człowieka w maszynę do zabijania. Przemoc stosowana przez bohaterów wraca do nich i uderza w nich ze zdwojoną siłą. W sztuce terroryści uznali, że walczą z częścią spróchniałego systemu, że ich ofiary zbyt mało wycierpiał, ba, same są sobie winne. Niemcy byli po prostu zbyt kompromisowi, konsumpcyjni, zbyt szczęśliwi w budowaniu swej codzienności po wojnie. A była ona budowana na krzywdzie wielu narodów. W sztuce Ulrike powraca do wstydlivej przeszłości zadając pytanie Szczęśliwemu<sup>49</sup>: „Znany polityk niemiecki na „H”, odpowiedzialny za zbrodnie i ludobójstwo?”. Ten nie zna odpowiedzi, nie kojarzy w ogóle takiej osoby. Postać Meinhof przypomina wszystkim obecnym, że w chwili, gdy zdecydowała się zejść do podziemia powtarzała często, że nie da się budować własnego szczęścia na kłamstwie i obłudzie i ona się wyrzeka tego „życia wiewiórki”.

Sztuka Sikorskiej-Miszczyk jest poszukiwaniem prawdy o źródle pierwiastka zła w człowieku. Człowiek-Wiewiórka nie jest pojedynczą ofiarą RAF, jest sumą ofiar, społeczeństwem poddawanym eksperymentom. Wierzy w szczytny cel i stara się zrozumieć motywy działania członków Baader-Meinhof. Sztuka nie koncentruje się na motywacji Ulrike Meinhof, Andreasa Baadera i Gudrun Ensslin. Jest to tylko podstawa do głębszej dyskusji nad agresją tkwiącą w każdym człowieku.

Sztuka „Śmierć Człowieka-Wiewiórki” doczekała się dwóch głośnych wystawień. Pierwszą była wyreżyserowana przez Marcina Liberę z poznańskiego Teatru Usta Usta/2xu. Prapremiera odbyła się 28 grudnia 2006 roku w Studio Berlin na Pradze Północ w Warszawie. Przedstawiono proces zmian dokonujących się w Ulrike Meinhof, która symbolizuje pod koniec spektaklu destrukcję idealizmów w zderzeniu z rzeczywistością. Z tą sztuką postanowiła się również zmierzyć Natalia Korczakowska. Premiera jej wersji odbyła się 27 września 2007 roku w Teatrze im. Kamila Cypriana Norwida w Jeleniej Górze. Spektakl był wykreowany na rewolucję, pełną niespodzianek, nieoczekiwanych zdarzeń. Korczakowska nie starała się usprawiedliwić użycia przemocy, nie ważne czy występuje w codziennym życiu czy teatrze. Postawiła za to pytanie czy istnieje coś do końca złego, zepsutego? Reżyserka chciała skompromitować mit „Prada Meinhof”, właśnie poprzez swoisty pokaz mody na scenie. Sami terroryści wyglądali jakby zeszli z wybiegów mody, byli dobrze ubrani i pewni siebie. Podkreśla to zakorzenienie się legendy RAF w ówczesnej popkulturze. Adaptacja ta została zakwalifikowana do finału XIV Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Szereg spektakli o RAF i terroryzmie jest częścią nurtu historycznego we współczesnym teatrze zaangażowanym. O aktualności zagadnienia świadczy burzliwa dyskusja w Niemczech na temat amnestii dla Brigitte Mohnhaupt i Christiana Klara (ostatecznie tylko Mohnhaupt opuściła więzienie w 2007 roku). Zapoczątkowało to spór czy w krytyce kapitalizmu można posunąć się dzisiaj do wspierania zmian rewolucyjnych, np. w Ameryce Łacińskiej. Jeszcze długo można spodziewać się podejmowania tematyki Frakcji Czerwonej Armii ze względu na atrakcyjność i kontrowersję tej historii.

Aktem terrorystycznym, który równie silnie odcisną się na scenie teatralnej, był atak na teatr na moskiewskiej Dubrowce w 2002 roku. Kilka dni później odbył się II Światowy Kongres Narodów Czeczenii w Kopenhadze (28-29 października). Władimir Putin zarzucił przedstawicielom Kongresu udział w przygotowaniach i przeprowadzeniu zamachu. W kręgach artystycznych wiele osób dopatrywało się w tych wydarzeniach punktu zwrotnego w dziejach teatru. Mowsar Barajew, dowodzący atakiem, był ukazywany niczym Wsiewołod Meyerhold, słynny rosyjski reformator teatru. Porównanie wynikało z tendencji, jakie można było na początku XXI wieku zaobserwować w dramaturgii. Od początku lat 90 XX wieku teatr zaangażowany, polityczny nie był chętnie podejmowany przez reżyserów. Postulowano wręcz skrajne oderwanie się od życia politycznego, co miało uwolnić sztukę od propagandy i stać się

<sup>49</sup> Szczęśliwy po łacinie to felix. Tak ma na imię prawdziwy syn Gudrun Ensslin, porzucony przez nią, gdy ten miał pół roku, obecnie krytyk pokolenia swojej matki.

samą „sztuką dla sztuki”. Owe propozycje narzucające wręcz skrajną wrogość do polityki zaburzały pierwotną funkcję teatru, którą jest traktowanie o rzeczach ważnych i istotnych z punktu widzenia społeczeństwa, co nierozzerwalnie wiąże się z polityką. Sama postawa „anty” zamiast oddalać zawiązywała stosunek z polityką, gdyż negacja i krytyka jest formą ustosunkowania się do danej kwestii. Teatr jest miejscem społecznej wymiany myśli i uczuć, a jego zadaniem jest poruszenie widza. Odrzucając politykę zubożył więc własną scenę. Było to związane z negatywnym pojmowaniem polityki, jako świata zdobycia i utrzymywania władzy na poziomie elity i z obecnością lewicowej ideologii w sztuce. W takiej atmosferze niechęci wobec polityki pojawił się 40-osobowy oddział czecheński i napadł na teatr. Krwawe widowisko zaaranżowane przez grupę Barajewa i rosyjską akcję antyterrorystyczną zaskoczyło wszystkich.

Na podstawie wydarzeń z 23-25 października 2002 roku powstał spektakl niemieckiego dramaturga Torstena Buchsteinerja o tym samym tytule, co sztuka wystawiana w dniu ataku na Dubrowkę pt. „Nordost”. Przedstawia ona dokładny zapis życia trzech kobiet w czasie ataku. Jedną z nich była szahidka terrorystka – Zura, drugą Tamara, Łotewka, wdowa po Rosjaninie, pracująca jako lekarka w tym czasie i ostatnia Olga, księgowa, która z mężem i córką przyszła zobaczyć spektakl. W sztuce dochodzi do spięcia, styku obydwu stron konfliktu rosyjsko-czecheńskiego. Społeczeństwo rosyjskie ukazane zostało jako pozbawione podstawowej wiedzy o problemach narodu czecheńskiego.

Niezwykle ważną kwestią poruszoną w dramacie był wstyd, zarówno kobiety wobec mężczyzny, jak i fizjologiczny, kiedy zakładnicy chcąc załatwić swoje potrzeby do kanału dla orkiestry, musieli stanąć w długiej kolejce i znieść spojrzenia innych osób. Człowiek został poniżony, zezwierzony instynktem przetrwania i seksualnym, upodlony przez każdą ze stron. W rzeczywistości Władimir Putin nie przebijając w słowach otwarcie powiedział, że gdy: „dopadnie terrorystę w toalecie, to go załatwi na kiblu”<sup>50</sup>. W taki sposób przeprowadzano „antyterrorystyczną operację mającą na celu przywrócenie porządku konstytucyjnego w republice”<sup>51</sup>. Obywatele byli podtruwani gazem, przedstawieni jako zbrodniarze i całkowicie pozbawieni cech ludzkich. W Rosji panuje przekonanie, że nikt nie dba o własnych obywateli<sup>52</sup>. To ułatwia działanie władzy, tak jak podczas przeprowadzenia szturm na teatr, unikając wielu niewygodnych pytań. Autor dotyka tutaj ważnego problemu człowieczeństwa, gdzie jest granica walki z terroryzmem i walki o wolność<sup>53</sup>.

W epilogu dramatu postawione zostaje pytanie o słuszność działań jednostek rosyjskich, które można odnieść do rzeczywistości po ataku. Władimir Putin oficjalnie stwierdził: „Udowodniliśmy, że Rosja nie da się powalić na kolana”<sup>54</sup>. I zapewne miał rację, Rosja po raz kolejny udowodniła, że nikt nie będzie stawiał jej wymagań. Natomiast sami Rosjanie długo ze swych kolan nie mogli się podnieść i w tym sensie zemsta „czarnych wdów” powiodła się. Rosyjskie kobiety straciły swoich mężów i dzieci. Oficjalnie oprócz 40 zamachowców, zginęło 130 zakładników (niektóre źródła podają liczbę 129 osób – 120 na miejscu, pięciu wcześniej zostało rozstrzelanych, pozostałe w szpitalach lub w drodze do nich<sup>55</sup>). 24 rodziny ofiar wniosły skargi o odszkodowanie do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu<sup>56</sup>. Rosyjskie śledztwo zostało umorzone w 2007 roku nie wyjaśniając niczego i chociaż prezydent Putin wyraził ubolewanie, że nie wszystkich udało się uratować to Rosjanie, którzy stracili swoich bliskich podczas ataku długo będą nosić w sobie niezabliźnione rany.

W Polsce zrealizowania spektaklu podjęła się Grażyna Kania w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Premiera odbyła się 23 listopada 2007 roku, a zrealizowano go w ramach projektu „Terroryzm/

<sup>50</sup> A. Zaucha, *Moskwa. Nord-Ost*, Olszanica 2003, s. 61.

<sup>51</sup> Tamże, s. 61.

<sup>52</sup> Tamże, s. 171.

<sup>53</sup> T. Buchsteiner, *Nordost*, Maszynopis sztuki ze zbiorów Teatru Polskiego w Bydgoszczy, s. 9.

<sup>54</sup> Tamże, s. 42.

<sup>55</sup> A. Zaucha, *dz. cyt.*, s. 236.

<sup>56</sup> *Odszkodowania dla ofiar Dubrowki przez Trybunałem w Strasburgu*, „Gazeta Wyborcza”, 09-10-2003, s. 4.

Więźniowie rozpaczy<sup>57</sup>. Widowisko zebrało bardzo pozytywne recenzje. Można powiedzieć, że był to „teatr bez teatru”, przedstawienie w formie minimalistycznej. Widzowie mieli okazję wysłuchać chłodnej relacji, rytmicznych monologów<sup>58</sup>. „Nordost” wystawiany był wiele razy i cieszył się sporą popularnością wśród publiczności. Ujęcie problemu terroryzmu, tak dla wielu dalekie mieszało się z tym, co każdy miał szansę poznać, czyli z uczuciami zaangażowania, obawy, żalu, strachu i gniewu. Spektakl sterroryzował widza, zmusił do wysłuchania trzech różnych historii i zastanowienia się nad własnym poczuciem bezpieczeństwa.

### Terroryzm a popkultura

Wcześniejsze opisy terroryzmu czy to w sztukach widowiskowych czy plastycznych pokazują jak kultura przetwarza różne zjawiska dla mas. Popkultura, która chętnie przygarnęła do siebie bojowników RAF, czerpie z tego olbrzymie zyski. Jednak czasami i sam terroryzm czerpie z zachodniej popkultury i stara się nią posłużyć dla osiągnięcia własnych celów. Taki przypadek miał miejsce przy wykorzystaniu przez dżihadystów wizerunku Myszki Miki, a właściwie stworzeniu bardzo podobnej postaci, która miała nauczać muzułmańskie dzieci nienawiści do cywilizacji zachodniej wskazując przewagę cywilizacji islamu. O popkulturze na służbie „dżihadu”, potocznie rozumianego jako walka zbrojna, pisał już Benjamin R. Barber w swojej słynnej książce *Dżihad vs McŚwiat*. Opisował on między innymi jak ludzie kultury kreują świat znaków, które stają się narzędziem komunikacji, współczesnym językiem. Terroryści obserwując, co jest w stanie trafić do dzisiejszego odbiorcy, zaczynają dostosowywać się do tych warunków i stąd bierze się owa „muzułmańska Myszka Miki”<sup>59</sup>.

Jako odpowiedź na propagandowe filmy muzułmańskie, dwaj żydowscy twórcy Tom Trager i Oz Paz, stworzyli paszkwil-kreskówkę na wzór niepoprawnego politycznie South Parku, w którym dwaj nierozgarnięci terroryści, tytułowi „Ahmed i Salim”, grający głównie na Playstation, w międzyczasie starają się wykonywać polecenie ojca Yassera. Jednym z nich jest wysadzenie autobusu z niewiernymi, jednak omyłkowo wysadzają pojazd Zjednoczonych Emiratów Arabskich zabijając muzułmanów, co ma oczywiście przedstawiać jak prymitywni są terroryści. Sama kreskówka wzbudziła wiele kontrowersji, zwłaszcza w wyczulonej na kwestie tolerancji Europie, gdzie środowiska muzułmańskie otwarcie domagały się zamknięcia portalu, na którym można było ją obejrzeć. Biorąc pod uwagę ostatnie wydarzenia w redakcji Charlie Hebdo w I 2015 roku i to co spotykało karykaturzystów Mahometa, żydowscy twórcy wykazali się sporą odwagą publikując takie treści w internecie<sup>60</sup>.

Kolejnym wykorzystywaniem popkultury przez organizacje terrorystyczne jest chociażby wydawanie pism, stylizowanych na zachodnie, mających trafiać do muzułmanów zamieszkujących kraje Zachodu. W 2010 roku Al Qa'ida Półwyspu Arabskiego wydała w sieci magazyn „Inspire”, który zachęcał do wejścia na drogę indywidualnego „dżihadu”, chociażby przez samodzielne skonstruowanie bomby w domu, do czego oczywiście dołączona została instrukcja. Pojawiło się także pismo dla kobiet, stylizowane na „Cosmopolitan”, czyli „Al-Szamikla”, które doradzało muzułmankom, jak mogą zakrywać twarz i dbać

<sup>57</sup> *Nordost*. Buchsteiner, [data dostępu: 18.04.2011], <http://www.teatrpolski.pl/?app=spektakle&cid=260&more=260>.

<sup>58</sup> J. Czapliński, *Reminiscencje. Dzień pierwszy*, [data dostępu: 18.04.2011] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/54725.html>.

<sup>59</sup> *Myszka Miki w służbie Dżihadu*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.piotrsiuda.pl/2007/11/myszka-miki-w-subie-dihadu.html>.

<sup>60</sup> Ł. Adamski, *Z cyklu kultowe kreskówki: Ahmed i Salim. Szokująca satyra z terrorystów*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.fronda.pl/a/z-cyklu-kultowe-kreskowki-ahmed-i-salim-szokujaca-satyra-z-terrorystow,20502.html>.

o cerę, ale także, jak sobie radzić z tęsknotą po tym jak mąż czy syn dokonał ataku samobójczego<sup>61</sup>.

Jednym z głównych obszarów popkultury, w muzyce terroryzm także znalazł swoje miejsce. Nie tylko jako inspiracja, której doszukiwano się chociażby w piosenkach irlandzkiego zespołu The Cranberries, ale i jako narzędzie walki. W utworach wspomnianego zespołu często pojawia się motyw represji wobec Irlandczyków. Na jedną z najpopularniejszych piosenek „Zombie” można w całości patrzeć przez pryzmat walki narodowowyzwoleńczej, ale nie znajdziemy tam pochwały dla działalności IRA. Wręcz przeciwnie, druga zwrotka w dosyć jasny sposób wyraża bezsensowność walki, w której cierpi ludność cywilna. Dotyczy to jednak lat 70-90 XX wieku, kiedy to katolicy padali ofiarami chociażby bojówek protestanckich UVF. Wcześniejsze lata, od Powstania Wielkanocnego przez lata 20 i 30 XX wieku to czas prześladowań ludności, która marzyła jedynie o życiu we własnym państwie i niczym nie zasłużyła sobie na to, co ją spotkało<sup>62</sup>.

Z kolei muzyka może pojawić się jako narzędzie w walce z terroryzmem, dokładniej narzędzie tortur. Jeden z komandosów Navy Seals, który brał udział w akcji likwidacyjnej Osamy bin Ladena, przekazał do mediów informację, że więźniowie w Iraku i w Afganistanie byli torturowani między innymi przez puszczanie im zachodniej muzyki, np. Britney Spears, Eminema czy m.in. melodii z popularnego programu dla dzieci – Ulicy Sezamkowej. Popularny zespół Metallica wystosowała nawet prośbę, aby nie używać ich utworów, ponieważ nie mają one na celu promowanie przemocy<sup>63</sup>.

Od takiej promocji nie odżegnuje się natomiast córka bojownika tamilskich separatystów (Tygrysy Wyzwolenia Tamilskiego Ilamu, LTTE), czyli Mathangi "Maya" Arulpragasam, zwana M.I.A., nazywana też pierwszą ambasadorką Trzeciego Świata. Jej pseudonim artystyczny nawiązuje do ojca – Arula Pragasama, jednego z założycieli EROS – organizacji współpracującej z Organizacją Wyzwolenia Palestyny – i jest skrótem od wojskowego określenia „Missing in Action”. Artystka odnosi spore sukcesy w sztuce wizualnej, zaś jej hip-hop'owy album „Arular” został bardzo dobrze przyjęty, choć sama M.I.A. nie odniosła później większych sukcesów. Emisji jej teledysku odmówiono w MTV, w którym krzyczy, że nie „Podda się tak jak OWP”. Czy artystka osiągnie większy sukces w przyszłości trudno powiedzieć, natomiast jej inspiracja terroryzmem i poruszanie problemów walki w krajach Trzeciego Świata nie jest w muzyce niczym nowym<sup>64</sup>.

Już nie w sferze popkultury, ale cały czas pozostają przy muzyce, należy wspomnieć o inicjatywie kompozytora z Krasnegostawu, Mariusza Dubaja, który zadedykował swój koncert ofiarom redakcji Charlie Hebdo, publikującym we francuskim tygodniku karykatury Mahometa i satyry nawiązujące do islamu. Koncert ten odbył się 23 stycznia 2015 roku w Filharmonii im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie. Kompozycja Largo for large orchestra zostało przyjęte przez publikę bardzo entuzjastycznie. Została ona przypomniana przy okazji wydarzeń paryskich, powstała natomiast tuż przed atakiem na WTC w 2001 roku, po nim zaś post factum dodany został tytuł<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> Ł. Adamski, *Pop-terroryzm*, [data dostępu: 04.03.2015] <http://www.debata.olsztyn.pl/publicystyka/1942-pop-terroryzm.html>.

<sup>62</sup> *Popkultura i polityka – represje wobec Irlandczyków* z okazji „The Cranberries”, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.nowastrategia.org.pl/popkultura-i-polityka-represje-wobec-irlandczykow-oczami-the-cranberries/>.

<sup>63</sup> Metallica nie chciała by torturowano terrorystów przy ich muzyce – ujawnia komandos Navy Seals, [data dostępu: 04.03.2015], <http://wnas.pl/artykuly/1001-metallica-nie-chciala-by-torturowano-terrorystow-przy-ich-muzyce-ujawnia-komandos-navy-seals>.

<sup>64</sup> B. Chaciński, *Terroryzm w wersji sexy*, [data dostępu: 04.03.2015], [http://polki.pl/kultura\\_muzyka\\_artykul,10005208.html](http://polki.pl/kultura_muzyka_artykul,10005208.html).

<sup>65</sup> *Muzyka dla ofiar terroryzmu*, [data dostępu: 04.03.2015] [http://www.nowytydzien.pl/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=26054:muzyka-dla-ofiar-terroryzmu&Itemid=45](http://www.nowytydzien.pl/index.php?option=com_k2&view=item&id=26054:muzyka-dla-ofiar-terroryzmu&Itemid=45).



## Wnioski

Globalizacja w istotny sposób przyczyniła się do rozprzestrzenienia się terroryzmu i umożliwiła mu wejście nie tylko w tę sferę polityczną, lecz również w kulturową, gdzie może wywołać o wiele poważniejsze i długotrwałe skutki. Siła terroryzmu i jego oddziaływanie na rzeczywistość bierze się przede wszystkim ze słabości i kiepskiej kondycji moralnej społeczeństwa, które ma problemy z komunikacją nawet w obrębie własnej kultury. Przy całym dobytku ludzkości, różnorodności i wielu możliwościach, umiejętność przekazywania i weryfikacji informacji uległa stopniowi, spłyceniu, co z kolei stało się przyczyną degeneracji w kontaktach międzyludzkich.

Przy ograniczoności tych kontaktów i przy przeniesieniu się ich do cyberprzestrzeni, gdzie jesteśmy anonimowi i odseparowani od innych, terroryzm stał się jednym ze sposobów komunikacji. Atrakcyjność takich skrajnych działań wynika z rozpadu więzi społecznych, negowaniu wspólnych wartości, ale przede wszystkim z natury ludzkiej, która chętnie wybiera coraz to nowsze podniety i stara się przekraczać kolejne granice. Znaczący i symboliczny jest 11 września 2001 roku, który to zdominował dzisiejszy obraz terroryzmu, widziany obecnie przede wszystkim przez pryzmat islamu.

Powyżej wymienione przykłady potwierdzają, że zjawisko terroryzmu silnie oddziałuje nadal na dzisiejsze społeczeństwo. Nawet jeśli staje się dobrze opłacalnym produktem, to jednak jego obecność w tak rozmaitych aspektach życia kulturalnego świadczy o tym, że tkwi głęboko w ludzkich umysłach i wstrząsa w odbiorze, chociaż z biegiem czasu przestaje szokować.

Terroryzm dla artystów jest nie tylko treścią i formą wyrazu, ale stał się też ich przekleństwem, tak jak to miało miejsce w przypadku Dubrowki. Jako produkt w sferze popkultury można go odnaleźć w niezliczonych wersjach gier komputerowych, rysunkach, muzyce czy w świecie mody. Celem sięgnięcia po tę tematykę jest przede wszystkim przykucie uwagi konsumpcjonistycznego społeczeństwa, wzbudzenie kontrowersji i sprzedanie produktu. Rzadziej kultura staje się narzędziem terrorystów, jednak i takie zjawisko możemy zaobserwować. Częściej natomiast jest jego ofiarą, nie tylko będąc celem ataku, ale także dlatego, że sztuka sięgająca po kontrowersję staje się nieraz płytka i liczy jedynie na wywołanie skrajnych emocji.

Od czerwca 2014 roku na Bliskim Wschodzie dokonuje się brutalne niszczenie starożytnej kultury Iraku. Unikatowe dzieła sztuki, świadectwo istnienia wielkich starożytnych cywilizacji są systematycznie niszczone przy pomocy kilofów i młotów pneumatycznych. 26 lutego 2015 roku ekstremiści Państwa Islamskiego zniszczyli „heretyckie” rzeźby w starożytnym mieście Mosul będące świadectwem kultury z czasów imperium akadyjskiego, asyryjskiego i hellenistycznego. Niestety po pierwszych informacjach o tym, że ofiarą tego bezmyślnego wandalizmu padły kopie, pojawiły się doniesienia prasowe, że jednak bezpowrotnie zniszczone zostały oryginalne zabytki. Tego samego dnia wysadzono również meczet Khudr w centrum Mosulu, ponieważ zdaniem islamistów był grobowcem obrazoburczych bożków. Takie wydarzenia miały już miejsce w 2001 roku, kiedy w środkowym Afganistanie talibowie wysadzili jeden z najstarszych pomników Buddy, kilkudziesięciometrowy z IV w. n. e., znajdujący się wówczas w Bamianie. Po zniszczeniach w Mosulu, już tydzień później doszło do wjechania na teren stanowiska archeologicznego buldożerami. Stanowisko to znajduje się na terenie Nimrud, gdzie znajdowało się mezopotamskie miasto Kalchu. Według doniesień Al-Jazeera, jeden z najcenniejszych zabytków lamassu został zniszczony. Był to zoomorficzne przedstawienie skrzydlatego byka o ludzkiej twarzy. Następne w kolejności do całkowitego zniszczenia pozostają Hatra i Niniwa, której starożytne mury już częściowo wysadzono w powietrze, jak również grobowiec proroka Jonasza<sup>66</sup>.

Wydarzenia te zmuszają opinię publiczną do refleksji nad tolerancją. Kąsa się nam jednak zastanowić, czy aby sprawcą tego nie jest wcześniejszy brak akceptacji dla faktu, że istnieją kultury, które żyją w kompletnie inny sposób i że nie powinniśmy starać się zmieniać ich życia. Takie działania jedynie promokują agresję i rozpoczynają nakręcanie się spirali przemocy, którą trudno jest zatrzymać.

<sup>66</sup> *Terroryzmu kulturowego ciąg dalszy*, [data dostępu: 06.04.2015], <http://rynekisz sztuka.pl/category/aktualnosci/aktualnosci-swiatowy-rynek-sztuki-wydarzenia/>.

## Bibliografia

### Słowniki i encyklopedie

Frankowska B., *Encyklopedia teatru polskiego*, Warszawa 2003.

### Monografie i opracowania

Aleksandrowicz T., *Terroryzm międzynarodowy*, Warszawa 2008.

Baudrillard J., *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers*, Warszawa 2005.

Baudrillard J., *Spisek sztuki*, Warszawa 2006.

Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, Gdańsk 2011.

Chyżyński R., *Sztuka w poszukiwaniu sensu*, Lublin 2002.

Coulter-Smith G., M. Owen, *Art in the age of terrorism*, Londyn 2005.

Dietl W., Hirschmann K., Tophoven R., *Terroryzm*, Warszawa 2009.

Dziamski G., *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Poznań 2009.

Lidel K., Mocek S., *Terroryzm w medialnym obrazie świata*, Warszawa 2010.

Marzec S., *Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie*, Lublin 2008.

Zaucha A., *Moskwa Nord-Ost*, Olszanica 2003.

### Sztuki teatralne

Sikorska-Miszczuk M., *Śmierć Człowieka-Wiewiórki*, Maszynopis wydany w „Dialogu”, Nr 5, 2007.

Buchsteiner T., *Nordost*, Maszynopis sztuki ze zbiorów Teatru Polskiego w Bydgoszczy, 2007.

Artykuły i rozdziały w pracach zbiorowych

Drewniak Ł., Jakubowska Z., Laszczuk G., Liber M., Wójciak E., *Jak nie być Ulrike Meinhof*, [w:] „Dialog”, 5/2007, s. 45.

Krzemiński A., *Dzieci Hitlera?*, „Dialog”, 5/2007, s. 86.

*Odszkodowania dla ofiar Dubrowki przez Trybunałem w Strasburgu*, „Gazeta Wyborcza”, 09-10-2003, s. 9.

Zygorowicz J., *Religia, sztuka i przemoc: wokół ikonografii konfliktu ulsterskiego*, [w:] „Przegląd Religioznawczy”, 2011, s. 167-168.

A. Zięba, *Badania nad terroryzmem w naukach o bezpieczeństwie* [w:] *Trzy wymiary współczesnego bezpieczeństwa*, S. Sulowski, M. Brzeziński (red.), Warszawa 2014, s. 220-236.

Artykuły internetowe

Adamski Ł., *Pop-terroryzm*, [data dostępu: 04.03.2015] <http://www.debata.olsztyn.pl/publicystyka/1942-pop-terroryzm-.html>.

Czapliński J., *Reminiscencje. Dzień pierwszy*, [data dostępu: 18.04.2011] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/54725.html>.

Cöllen B., *Terroryzm w sztuce*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.dw.de/>

Łazarz A., *Oligarchia anarchii. Ukraiński projekt w Galerii Działań*, [data dostępu: 04.03.2015] <http://www.obieg.pl/teksty/1945>.

*Muzyka dla ofiar terroryzmu*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.nowytydzien.pl/>

*Myszka Miki w służbie Dżihadu*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.piotrsiuda.pl/2007/11/myszka-miki-w-subie-dihadu.html>.

*Nordost. Buchsteiner*, [data dostępu: 18.04.2011], <http://www.teatrpolski.pl>

*Popkultura i polityka – represje wobec Irlandczyków oczami „The Cranberries”*, [data dostępu: 04.03.2015], <http://www.nowastrategia.org.pl/>

*Terroryzmu kulturowego ciąg dalszy*, [data dostępu: 06.04.2015], <http://rynekisztuka.pl/>

*Wystawa „Madonn kamikadze” odwołana*, [data dostępu: 21.05.2015] <http://info.wiara.pl/>