didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
DOI: 10.34762/t5dw-es52
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/perspektywy-peryferyjnej-historii-i-teorii-kultury

/ rasizm i peryferie

Perspektywy peryferyjnej historii i teorii kultury

Dorota Sajewska

Perspectives on Peripheral History and Culture Theory

Departing from the analysis of the relationship between the birth of the subject of race and the development of capitalism (Mbembe), Sajewska examines the status of blackness in semi-peripheral countries, such as Poland, whose participation in the history of colonial expansion is negligible, as is its influence on the shape and prosperity of capitalism. In her text she proposes to look at peripheral cultural practices as ways of producing and problematizing knowledge. She focuses her attention on Artur Żmijewski's film *Glimpse*, which was first presented at documenta 14 in Athens in 2017, as a result of the artist's month-long trip with his camera to areas affected by repressive refugee policy. In her historical-cultural analysis of the film, Sajewska shows the position of the artist as a subject representing "peripheral modernity" (Pratt), who on the margins of the European center - in refugee camps - once again performs the racist scenes that underpin the idea of the center's modernity. Reflecting on the provincial status of the discourses, on the ways in which they are "travelling" in culture, on the localness of the archive and on the regional character of the concepts, she opens up perspectives on peripheral history and culture theory.

Keywords: periphery, modernity, colonialism, race, refugee

1.

W swoim studium *Critique de la raison nègre* (Krytyka czarnego rozumu) kameruński teoretyk postkolonializmu, Achille Mbembe, przedstawia historyczne warunki narodzin podmiotu urasowionego (*le sujet de race*) jako ideologicznej konstrukcji zachodniej nowoczesności. Przemoc epistemiczna oraz realny wyzysk ekonomiczny w równym stopniu przyczyniły się do powstania paradygmatu podporządkowania innych ludzi, nazwanego przez Mbembe „czarnym rozumem". Na skutek oddziaływania zespołu dyskursów i praktyk wynaleziony został zachodni obraz „Murzyna" (*le Nègre*), który miał stanowić zarówno negację podmiotowości, jak również, jako podrzędna inność, symbolizować moralne zagrożenie dla niej. Mbembe definiuje jednak czarność nie tylko jako kolor skóry, ale jako rodzaj kondycji ludzkiej (*la condition nègre*), w której widzieć należy dziedzictwo historii kolonialnej i niewolnictwa i której wyznacznikami są: skrajne ubóstwo, marginalizacja kulturowa i radykalne nierówności społeczne. Podkreśla przy tym, że transnacjonalizacja czarnej kondycji to „konstytutywny moment nowoczesności" (Mbembe, 2013, s. 31), a czarny niewolnik jest „jedną z najbardziej niepokojących jej postaci" (tamże, s. 63). W eurocentrycznym dyskursie kolonialnym czarność została zdefiniowana jako obszar peryferii, utożsamiona z tym, co gorsze, zacofane, marginalne. Mimo postępującej obecnie na skutek globalnych zależności prowincjonalizacji Europy, która nosi w sobie odpowiedzialność za wytworzenie dyskursu o Czarnym jako gorszym Innym, rasizm do dziś nie został przezwyciężony. Dyskryminacja rasowa trwa – zarówno w oparciu o kolor skóry, jak i w postaci rasizmu kulturowego oraz urasowienia upośledzonych ekonomicznie grup społecznych[1].

Na przełomie XX i XXI wieku Mbembe dostrzega powrót biologicznego

rozumienia różnic między ludźmi, co wyraża się w zintensyfikowanym stosowaniu technologii genomicznych we współczesnej nauce: w manipulowaniu istotami żywymi, krzyżowaniu materii organicznej i nieorganicznej, selekcji „najlepszych" genów. Reaktywację logiki urasowienia podmiotów można również zaobserwować we wzmocnieniu ideologicznych mechanizmów bezpieczeństwa, które opierają się na technologicznych systemach identyfikacji, nadzoru i represji. Rosnąca wrogość wobec imigracji w Europie, stygmatyzacja całych grup ludności poprzez przypisywanie im cech rasowych stanowią zarazem przyczynę, jak i konsekwencję współczesnego reżimu technokratycznego, którego celem jest stworzenie społeczeństwa opartego na całkowitej separacji. Tak zwane środki bezpieczeństwa – jak słusznie zauważa Mbembe –

> sprawiają, że (legalny lub nielegalny) imigrant staje się figurą fundamentalnej różnicy. Ta różnica może być postrzegana jako kulturowa lub religijna, a także językowa. I najwyraźniej zostaje ona wpisana w ciało migranta, stając się widoczna na poziomie somatycznym, fizjonomicznym, a nawet genetycznym (Mbembe, 2013, s. 45).

Mbembe postrzega proces globalnej reifikacji człowieka i fabrykowanie nieludzkich form życia jako swego rodzaju powtórzenie praktyk imperialnych z XIX wieku, ponieważ rozszerzenie wolności jednego (czyli „białego") oznacza utrwalenie podporządkowania sobie drugiego (czyli „czarnego"). Tak oto, w wyniku procesów globalizacji, „logika rasowa ponownie wtargnęła do współczesnej świadomości" (tamże, s. 39).

2.

Ponieważ Mbembe wiąże narodziny podmiotu urasowionego z rozwojem kapitalizmu, zasadne wydaje się pytanie o funkcjonowanie czarności w krajach półperyferyjnych, takich jak Polska, której uczestnictwo w historii ekspansji kolonialnej jest znikome, podobnie jak jej wpływ na kształt i koniunkturę kapitalizmu. Fascynujący dokument epoki problematyzujący Polskę jako przestrzeń semiperyferyjną w kontekście problematyki rasy i rasizmu stanowi esej afroamerykańskiego pisarza i działacza społecznego W.E.B. Du Boisa *The Negro and the Warsaw Ghetto*, opublikowany w 1952 roku w piśmie „Jewish Life". Du Bois podejmuje tutaj refleksję nad kompleksowym związkiem Zagłady i dekolonizacji w kontekście polskiej kultury powojennej. Impulsem do rozmyślań stała się wizyta aktywisty w Warszawie w 1949 roku, podczas której skonfrontowany został z radykalną różnicą ruin w powojennym krajobrazie miasta: z wysiłkami odbudowy niemal całkowicie zniszczonej Warszawy przez społeczeństwo polskie oraz z niemożnością odrodzenia społeczności żydowskiej, zamieszkującej przed Zagładą teren getta. To skrajne doświadczenie pozwoliło mu na przeformułowanie własnych poglądów na rasizm jako ideologię wykraczającą poza odmienny kolor skóry i obejmującą wszelkie próby legitymizacji dyskryminacji, separacji i opresji Inności.

Pobyt Du Boisa w powojennej Warszawie posłużył znanemu badaczowi Holokaustu Michaelowi Rothbergowi za dowód na poparcie jego koncepcji wielokierunkowości pamięci zbiorowej opartej na relacji między Zagładą a dyskursami rasy i oporu. W swojej brawurowej książce *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji* Rothberg zaproponował model pamięci odrzucający rywalizujące i resentymentalne wizje przeszłości, oparte na współzawodnictwie ofiar, wyjątkowości i

wyłączności jednego wydarzenia, na rzecz pamięci jako miejsca „nieustannych negocjacji, odesłań i zapożyczeń" (Rothberg, 2016, s. 15) między bohaterami i wydarzeniami różnych historii opresji i przemocy. Choć dla wywodu Rothberga kluczowe okazują się związki między organizacją przestrzenną a przemocą na tle rasowym, to sama Warszawa jako miejsce możliwego styku kultury czarnej i żydowskiej pozostaje dla badacza irrelewantna. Warszawa jawi się tutaj raczej jako pas transmisyjny, obszar negocjacji między pamięcią o Zagładzie a przemocą opartą na segregacji rasowej. Badanie Warszawy jako miasta z własną historią, a przede wszystkim jako sfery publicznej, w której możliwa byłaby analiza relacji między tymi dwoma dyskursami, pozostaje poza zainteresowaniem badacza. Rekonstruując „przeciwtradycję", w której spotyka się upamiętnienie Zagłady jako formy nowoczesnego ludobójstwa z wielowiekową przemocą kolonializmu i niewolnictwa, dokonuje swoistego wywłaszczenia badanego terenu z jego historii i polityki; Rothberg nie podejmuje próby skierowania „aparatury optycznej postkolonialnej krytyki na lokalne zjawiska społeczno-polityczno-kulturowe" (Skórczewski, 2016, s. 119), na skutek czego nie dostrzega tradycji lokalnej jako nurtu wytwarzającego własną przeciwtradycję.

Przyjęta przez Rothberga perspektywa tak silnie determinuje spojrzenie badacza, że w swym wywodzie pomija on te fragmenty tekstu Du Boisa, w których czarny aktywista sam problematyzuje relację między lokalnością a globalnością jako istotny czynnik w przeformułowywaniu własnych koncepcji teoretycznych i uprzedzeń kulturowych. Dokonana pod wpływem wizyty w getcie warszawskim rewizja poglądu na rasizm, wsparta poznaniem historii antysemityzmu w Europie, pomogła Du Boisowi „uwolnić się od swego rodzaju społecznego prowincjonalizmu" (Du Bois, 1966, s. 472) i odkryć, że przesądy rasowe mogą być czymś innym niż tylko uprzedzeniem wobec

koloru skóry. Jednocześnie Du Bois nie kryje, że ów przełom intelektualny, jaki dokonał się pod wpływem trzech podróży do Polski (podczas pierwszej – pod koniec XIX wieku – odkrył, że sytuacja Polaków w zaborze pruskim przypomina sytuację Czarnych w koloniach), oznaczał „nie tyle lepsze zrozumienie problemu żydowskiego na świecie, ile bardziej realistyczne i pełniejsze zrozumienie problemu murzyńskiego" (tamże). Rasizm okazał się czymś, co w historii wielokrotnie „przekraczało bariery koloru skóry, budowy ciała, wiary i statusu; to była raczej kwestia wzorców kulturowych, wypaczonej edukacji oraz ludzkiej nienawiści i uprzedzeń, które dotykały wszystkie typy ludzkie i powodowały niekończące się zło dla całej ludzkości" (tamże).

Przemyślenia Du Boisa na temat rasizmu ujawniają, w moim przekonaniu, nie tyle wielokierunkowość pamięci, ile raczej fakt wędrówki teorii, transferu i translacji myśli i wiedzy w czasie i przestrzeni. W swoim pionierskim eseju z 1982 roku *Travelling Theory* Edward W. Said[2] zaproponował stworzenie geografii myślenia krytycznego, która ukazywałaby procesy migrowania, krzyżowania się, zakorzeniania i przeobrażania teorii w różnych kulturach i w odmiennych warunkach historycznych. W tej perspektywie idee ani nie należą do nikogo na własność i na zawsze, ani nie są autonomiczne czy samowystarczalne, lecz podlegają nieustannym przemieszczeniom (również pod wpływem przemieszczających się – wygnańców, uchodźców, podróżnych, poszukujących), co prowadzi do tego, że sama zmiana jest sposobem istnienia teorii. W tej perspektywie Du Bois dzięki przemieszczaniu się i przemieszczeniu własnych przekonań nie tylko przekroczył amerykańskie spojrzenie Czarnego na rasizm jako przejaw opartej wyłącznie na różnicy koloru skóry ideologii. Odsłonił również Zagładę jako wydarzenie zakorzenione w globalnej historii przemocy ufundowanej na tej ideologii, czym z jednej strony przezwyciężył europocentryzm w postrzeganiu

wydarzenia Zagłady, z drugiej zaś (charakterystyczną np. dla Frantza Fanona czy Jamesa Baldwina[3]) koncepcję „przemocy rewolucyjnej" jako jedynej formy odpowiedzi Czarnych na doświadczaną od wieków przemoc. Jednocześnie Du Bois sam pozostawił ślady własnego dyskursu o rasizmie i potencjalnych rozwiązaniach na przyszłość na terenie wędrówki własnej i własnych teorii. Być może jest również i tak, że jego tekst nosi w sobie ślady koncepcji formułowanych wówczas w Polsce, obecnych w przestrzeni dyskursywnej nowego państwa komunistycznego.

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku pojawił się w Polsce internacjonalistyczny dyskurs solidarności z krajami pozaeuropejskimi w walce o wyzwolenie narodowe i społeczne. Projekt sojuszu państw socjalistycznych z wyzwalającymi się spod dominacji państwami afrykańskimi i azjatyckimi był nie tylko po prostu „słuszny" z punktu widzenia nowej ideologii państwowej, wedle której państwa komunistyczne miały być głównym sojusznikiem „w walce z (neo)kolonizatorskimi zapędami […] państw imperialistycznych, czyli świata euroamerykańskiego" (Kola, 2018, s. 30-31). Rasizm postrzegany był bowiem jako ideologia nowoczesności, wypracowywana w globalnym centrum i wstydliwie skrywana przez świat Zachodu. Zainteresowania innymi niż antysemityzm formami rasizmu w kontekście dekolonizacji nie należy, w moim przekonaniu, wiązać wyłącznie z mechanizmami wypierania Zagłady w polskim społeczeństwie. Utopie społeczne rozwijane w nowej rzeczywistości powojennej nie powinny być również postrzegane wyłącznie jako „skaza ideologiczna", ale również jako przejaw formułowania się odmiennej historii intelektualnej, w perspektywie której realny socjalizm w bloku wschodnim uznać można za źródło teorii postkolonialnej, zakorzenionej w „lokalnej odmienności globalnych półperyferii" (tamże, s. 19).

3.

Polska historiografia niechętnie eksponuje miejsce Polski w kontekście reżimu kolonialnego. Znacznie częściej twierdzi się, że Polska sama była ofiarą kolonizacji, która nastąpiła na skutek rozbiorów. Utrata państwowości, a tym samym zniknięcie Polski z mapy Europy w czasie najwyższego stadium rozwoju imperializmu kapitalistycznego postrzegane jest w pamięci kulturowej jako dowód rzekomej niewinności Polski w kontekście kolonializmu. Nacisk kulturowo-historyczny na jej rolę jako ofiary i związane z nim powszechne poczucie krzywdy Polaków jako narodu spowodowały przesłonięcie w świadomości zbiorowej lokalnego projektu kolonialnego. Jego źródła odnaleźć można już w historycznym akcie aneksji Księstwa Litewskiego, dokonanym w ramach Unii Lubelskiej w 1569 roku, a przede wszystkim w kolonizowaniu ziem ruskich (zob.: Sowa, 2012). Dokonująca się na terytorium Ukrainy latach 1569-1648 ekspansja na Wschód stanowiła istotny element polskiej polityki nowożytnej, który można określić mianem „polskiego kolonializmu kresowego", rozumianego jako peryferyjna odmiana zachodnioeuropejskiej formy kolonializmu zamorskiego (zob.: Litwin, 2000). Za takim ujęciem przemawia fakt, że prowadzona wówczas równolegle wobec potęg europejskich, takich jak Portugalia, Hiszpania czy Anglia, polska akcja kolonizacyjna powiązana była z eksploatacją przez polską szlachtę nieprawosławną pracy chłopów ukraińskich. Choć kolonizowanie ziem ukraińskich było w przypadku Polski, inaczej niż w przypadku Europy Zachodniej, rezultatem systemu szlacheckiego i feudalizmu, to jednak położenie ruskiego chłopa zniewolonego przez pańszczyznę przypominało sytuację czarnych niewolników w koloniach (por.: Beauvois, 2005). Nieprzypadkowo rdzenną ludność Ukrainy nazywano od XVII wieku „czernią", konkretyzując istniejące zresztą już w XVI wieku znaczenie tego

słowa służące na określenie przez wyższe stany chłopów i pospólstwa (*Słownik polszczyzny XVI wieku*, 1969, s. 135).

W *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego z 1807 roku zakres semantyczny słowa „czerń" nie tylko zostaje rozszerzony, ale i zniuansowany. Powtórzone zostaje znaczenie „chłopi i prosty lud" ze wzmocnionym zabarwieniem pejoratywnym jako „zbuntowane chłopstwo", a jednocześnie pojawia się nowe określenie na „ludzi czarnych" i „czarnych chrześcijan" (Linde, 1807, s. 360). Nieprzypadkowo owo poszerzenie znaczenia spotyka się z myślami o zakładaniu kolonii, które już pod koniec XVIII wieku materializują się w pierwszych wyprawach zamorskich Polaków (np. hrabiego Maurycego Augusta Beniowskiego, pragnącego skolonizować Madagaskar). Dopiero jednak w XIX wieku pojawiły się fantazje o posiadaniu przez nieistniejącą wówczas Polskę kolonii w Afryce i Ameryce Południowej, poparte bardziej systematycznymi ekspedycjami badawczymi (Mikołaja Mikłucho-Makłaja w Nowej Gwinei czy Stefana Szolca-Rogozińskiego i Leopolda Janikowskiego do Kamerunu), które można zinterpretować jako rodzaj mimikry wobec imperializmu zachodniego. Zaproponowana przez Homiego E. Bhabhę (zob.: Bhabha, 2010, s. 79–88) kategoria mimikry dobrze oddaje hybrydyczny charakter znajdującej się pod zaborami Polski jako peryferyjnej przestrzeni europejskiego centrum. Pozwala bowiem odczytać ocierające się o farsę kolonialne projekty zniewolonego państwa jako rodzaj ochrony przed represją poprzez częściową adaptację społeczeństwa skolonizowanego oraz imitację mechanizmów represjonującej go władzy. Zdaniem Bhabhy, na skutek kamuflażu kulturowego w hybrydycznej przestrzeni „pomiędzy" otwiera się możliwość ukrytego oporu grupy uciskanej, nawet jeśli ogranicza się to wyłącznie do przetrwania względnie zachowania bezpieczeństwa. Wyłaniający się ze strategii mimikry kolonialnej „podmiot różnicy" (zdominowany Inny) jest „prawie taki sam, ale nie

całkiem” (tamże, s. 80). W tym właśnie częściowym dopasowaniu kultury skolonizowanej (peryferiów) do kultury kolonizującej (centrum) przejawia się ambiwalencja mimikry, zapewniająca skuteczność dyskursu kolonialnego.

Polskie fantazje kolonialne powróciły z całą mocą po odzyskaniu niepodległości i znalazły konkretyzację najpierw w powstaniu w 1924 roku Ligi Morskiej i Rzecznej, a następnie w 1930 roku Ligi Morskiej i Kolonialnej. W oficjalnym programie Ligi generał Gustaw Orlicz-Dreszer jasno formułował cele stowarzyszenia:

> Naszym celem jest dążenie do wielkiego rozwoju mocarstwowego Polski, która dzisiaj przekracza znacznie ramy własnego państwa i posiada prawo, dzięki wielomilionowej ekspansji ludnościowej i jej pracy na terenie innych państw i kolonii, do przetworzenia się z państwa europejskiego w państwo światowe – wzorem innych wielkich narodów (cyt. za: Kowalski, 2005, s. 311).

Poczucie konieczności nadrobienia przez Polskę zacofania wobec potęg zachodnich zaowocowało dalekosiężnymi i częściowo absurdalnymi planami ekspansji, takimi jak osiedlenie polskich kolonizatorów w Gwinei i Francuskiej Afryce Równikowej czy odebranie Portugalii Angoli i Mozambiku, oraz realnymi działaniami, takimi jak zakup ziemi w Argentynie i brazylijskiej Paranie czy ingerencja w politykę wewnętrzną Liberii. Od 1934 roku nastąpił w kwestii kolonialnej zasadniczy zwrot. Pod wpływem przejęcia przez Hitlera władzy w Niemczech i reakcji rządów europejskich na nie po raz pierwszy powiązana została w polskiej prasie ekspansja kolonialna ze sprawą żydowską (zob.: Borkowska, 2007, s. 19). Redaktorzy „Morza” projektowali przybycie wysiedlonych z Niemiec Żydów do Angoli,

informowali o konieczności wyemigrowania Żydów europejskich do Palestyny, wreszcie snuli mrzonki o zainicjowanym przez Francję projekcie przejęcia Madagaskaru w 1937 roku. Pod koniec lat trzydziestych plan akcji osadniczych Polaków zastąpiły coraz wyraźniej zgłaszane postulaty opuszczenia przez Żydów Europy, interpretowane przez publicystów Ligi jako szczególny przejaw nacjonalizmu polskiego, wynikający rzekomo nie z ideologii, lecz z „dynamicznego rozwoju narodu w przeludnionym kraju" (Lemanus, 1939).

W rzeczywistości u progu II wojny światowej w Polsce istniał dyskurs nowoczesnego rasizmu, będący zarówno rezultatem kolonializmu europejskiego, jak i wzmożenia nastrojów nacjonalistycznych na kontynencie, a przejawiający się w narastającym antysemityzmie i pragnieniu eksterytorializacji polskich Żydów. Kwestia „rasy" jako czegoś, co „było endemiczne dla nowoczesności" (Wolfe, 2016, s. 9), objawiła się zatem w sposób szczególny na peryferiach Europy, niezaangażowanych tak spektakularnie w eksploatację społeczeństw afrykańskich, gdyż ukazała rasizm jako niekoniecznie związany z linią koloru. Zarazem pozwoliła części społeczeństwa polskiego na „ponadklasową konsolidację przeciwko Żydom" (tamże, s. 93), swoistą koalicję umożliwiającą uformowanie się również tego, co monolitycznie polskie. Radykalnym przejawem tego rodzaju tendencji był Obóz Wielkiej Polski, powstały z inicjatywy Romana Dmowskiego w 1926 roku i postulujący stworzenie polskiego państwa narodowego i wyznaniowego, w którym Żydzi zostaliby wyłączeni z życia publicznego. To w Polsce przedwojennej, która sama wyzwoliła się dopiero spod jarzma zależności, rasa objawiła się jako to, co Patrick Wolfe nazywa „śladem historii" (*trace of history*): „[…] skolonizowane populacje nadal podlegają procesowi urasowienia w szczególny sposób, który odsłania i odtwarza nierówne stosunki, w jakie Europejczycy umieścili te populacje" (tamże, s.

2).

Ponadto, zdaniem badacza, charakterystyczną cechą rasowo konstruowanych tożsamości, jest to, że powstają one „w procesie i poprzez proces ich odgrywania, wcielania w życie (*enactment*)" (tamże, s. 5). W takim ujęciu rasa nieustannie „odgrywana i kontestowana […] wyłania się nie w pojedynczej i zunifikowanej postaci, lecz jako płodny, hydrogłowy asortyment praktyk lokalnych" (tamże, s. 10). W analizie danej kultury kluczowe okazuje się zatem śledzenie nie samej doktryny rasizmu, lecz przede wszystkim aktów performatywnych, konstruujących pojęcie rasy i wprowadzających je w życie konkretnego społeczeństwa, nawet jeśli początkowo odbywa się to na jego marginesach. Pojawienie się w dyskursie „rasy" stanowi najczęściej odpowiedź na kryzys związany z sytuacją dzielenia przestrzeni społecznej z innymi.

4.

Przyjęcie perspektywy kulturologicznej, akcentującej procesy wytwarzania rasy, wydaje się szczególnie istotne ze względu na współczesne tendencje nacjonalistyczne i ksenofobiczne, związane zwłaszcza z tak zwanym kryzysem migracyjnym czy uchodźczym. W przypadku „białej" i katolickiej Polski ślady historii przyjmują obecnie formę narastającego lęku i agresji wobec wszelkiego rodzaju Inności. Nawet jeśli mniejszości etniczne w Polsce realnie prawie nie istnieją, w dyskursie publicznym postuluje się zarówno pewną wyższość polskiego społeczeństwa nad innymi, jak i to, co Balibar trafnie nazywa „szkodliwością zacierania granic oraz niemożnością pogodzenia odmiennych stylów życia i tradycji" (Balibar, Wallerstein, 1990, s. 28). Problem czarności stanowi zatem wyzwanie nie tylko w odniesieniu do historii kultury, ale również w kontekście występującego w Polsce „rasizmu

bez ras", który blokuje i uniemożliwia całkowite zniesienie zacierających się różnic kulturowych. Dzisiejsza Polska jest krajem, w którym tony ksenofobiczne coraz głośniej i śmielej wypełniają przestrzeń publiczną. W dyskursie wykluczającym Innego mobilizuje się zarówno biologię, jak i kulturę i religię. Dyskryminacja grup etnicznych manifestuje się już od kilku lat w wypowiedziach polityków prawicowych na temat uchodźców jako zagrożenia społecznego, ekonomicznego, kulturowego, ale i zdrowotnego. Reaktywacja rasistowskich w duchu powiązań zdrowego narodu ze zdrowym ciałem znalazła szczególny wyraz w słowach Jarosława Kaczyńskiego, który najpierw podczas kampanii wyborczej w 2015 roku, a potem na konwencji PIS w 2017 roku przekonywał Polaków o prawie moralnym do powiedzenia „nie" pozbawionym domu i środków do życia imigrantom: „No i są pewne przecież różnice związane z geografią – różnego rodzaju pasożyty, pierwotniaki, które nie są groźne w organizmach tych ludzi, mogą tutaj być groźne"[4].

W kontekście obecnej pandemii koronowirusa – zwłaszcza pospiesznie zamykanych przed jego rozprzestrzenianiem granic państw oraz jawnie głoszonych sądów na temat „azjatyckiego" charkteru wirusa – takie stwierdzenia tym mocniej odsłaniają swoją istotę jako koncepcje oparte na logice nacjonalistycznej i rasowej. Jak się dziś okazuje, wirus, który całkowicie sparaliżował życie zachodniego świata, nie tylko nie zna granic narodowych, ale przemieszcza się dokładnie w kierunku przeciwnym – od kapitalistycznego centrum do ubogich peryferii. I co najgorsze, to te ostatnie – ogromne części Afryki, Ameryki Południowej czy Karaibów – pozbawione technologicznych możliwości obrony i wysoko wykwalifikowanej opieki medycznej, ucierpią najmocniej z powodu docierającej do nich w coraz szybszym tempie choroby, będącej symptomem zakłócenia globalnego kapitalizmu.

Na takie wnioski pozwalają nie tylko szczątkowe informacje, jakie dochodzą do nas z tych rejonów za pośrednictwem mediów, egoistycznie skupionych na izolacji własnych społeczeństw. Równie niepokojąca jest obserwacja obozów dla uchodźców na terenie Europy, które uznać można za „ślepe punkty na mapie epidemii" (Lis, 2020). Brak zainteresowania Europejczyków wyczerpanymi ludźmi z Afryki czy Bliskiego Wschodu, zgromadzonymi w miejscach pozbawionych zaplecza medycznego i niepozwalających na *social distancing*, doprowadzi prawdopodobnie do tego, że w obozach „nastąpi koronarzeź, to jedynie kwestia czasu. I wszyscy o tym wiemy, tylko nie chcemy patrzeć w tamtą stronę" (Lis, 2020). Ten ruch wycofywania się społeczeństw europejskich w głąb własnych granic w sytuacji zagrożenia dobrze ilustruje to, co Roberto Esposito nazywa procesem immunizacji. W swojej trylogii *Communitas* (1998), *Immunitas* (2002), *Bios* (2004) włoski filozof ukazuje głębokie powiązanie w zachodniej filozofii politycznej kategorii wspólnoty i odporności jako pojęć komplementarnych. Jednocześnie przekonuje, że obecny kryzys wspólnoty związany jest właśnie z próbą utrzymywania granic, rzekomo chroniących nas przed tym, co nadchodzi z zewnątrz jako zagrożenie. Takie rozumienie wspólnoty nie jest jednak jedynym możliwym – *communitas* i *immunitas* stanowią bowiem pojęcia ambiwalentne, zawierające już w swym wspólnym etymologicznym źródle, w łacińskim *munus*, także, a może przede wszystkim zobowiązanie wobec Innego (Esposito, 1998).

W przywołanej wyżej wypowiedzi Kaczyńskiego *communitas* i *immunitas* powiązane są ze sobą w sposób wykluczający Innego i nie dopuszczający odmiennego obrazu wspólnoty niż narodowa. W traktowaniu przez polską prawicę uchodźców jako nieznanego zagrożenia z zewnątrz, przed którym należy uruchomić procesy immunizacyjne, nie tylko manifestuje się biologiczna koncepcja rasy, ale także tradycyjne ujęcie kultury jako

zamkniętego w sobie, homogenicznego, stabilnego czasowo i terytorialnie zespołu wartości, norm i praktyk. Pod wpływem takiego ujęcia skierowana pod adresem imigrantów mowa nienawiści podlega również translacji przez zideologizowane media na wizje apokalipsy, która rzekomo ma dokonać za sprawą napływającej masy uchodźców – nieistniejących przecież w polskiej rzeczywistości. Obrazy przemocy, zamieszek, niepokojów politycznych, konfliktów społecznych czy wykorzystywania seksualnego łatwo dają się rozszyfrować jako rasistowskie stereotypy. To ksenofobiczne powiązanie języka i obrazu imigrantów wspierane jest ponadto przez retorykę Kościoła katolickiego, która uwikłana jest w paradoksy wyznawanego miłosierdzia wobec bliźniego i głoszonej nienawiści do wszelkiej Inności. Homi K. Bhabha zauważa, że

> tego rodzaju sprzeczne artykulacje rzeczywistości i pragnień – widoczne w rasistowskich uwagach, stereotypach, dowcipach i przesądach – nie są zamknięte w wątpliwym kręgu powrotów wypartego. Są efektem zaprzeczenia, które odrzuca różnice innego, stwarzając w zamian formy autorytetu i wielowarstwowej wiary, które wyalienowują założenia dyskursu obywatelskiego (Bhabha, 2010, s. 87).

Wizualnym przedstawieniom wyimaginowanego Innego jako obiektu zaprzeczenia towarzyszy retoryka nacjonalistyczna skrajnej prawicy, która prezentuje rozumienie Polski jako homogenicznego kraju białych katolików, wolnego od tzw. zachodnich wartości. „Dwuznaczność dyskursu kolonialnego po wielekroć zwraca się od *mimikry* – od różnicy, która nie dotyczy prawie niczego, ale nie całkiem, w stronę *zagrożenia* – różnicy, która dotyczy prawie wszystkich, ale nie całkiem” (tamże). Ksenofobicznego charakteru

społeczeństwa polskiego nie da się zatem rozpatrywać w izolacji od polityczno-filozoficznej debaty o powrocie podmiotu urasowionego w rzeczywistości globalnej. Dlatego też esej ten jest próbą umiejscowienia współczesnego dyskursu politycznego w Polsce pomiędzy jego uniwersalnością i specyfiką, pomiędzy globalnością i lokalnością, ale także historią, teraźniejszością i przyszłością.

Badanie sposobów funkcjonowania „czarności" w radykalnie białym społeczeństwie polskim każe postawić następujące pytania: Jak wobec braku mniejszości etnicznej reprezentowane jest w polskiej kulturze i sztuce „czarne ciało"? Jakie afekty wywołuje jego sporadyczna obecność tak na ulicy, jak i w przekazie wizualnym? W jaki sposób powstają oparte na lęku przed „Czarnym jako Innym" stereotypy wrogości i przemocy, zwłaszcza w kontekście współczesnych migracji i towarzyszącego jej „dyskursu uchodźczego"? Jaką rolę odgrywają dziś media globalne w kształtowaniu obrazu „czarności" w lokalnościach wyłącznie białych? Czy „Murzyn i rasa" jako dwie centralne postaci europejsko-amerykańskiego dyskursu o człowieku (Mbembe) stanowią również podstawę myślenia o człowieku w Polsce? W jakim stopniu w kraju półperyferyjnym „czarność" może być uznana za synonim emancypacji Innego wobec zachodnioeuropejskiego podmiotu? Jak funkcjonuje czarność w polskiej pamięci kulturowej w odniesieniu do innych dyskursów pamięciologicznych, takich jak retoryka powstań narodowych czy upamiętnianie Zagłady? Czy dekolonizacja Afryki, dokonująca się równolegle do wprowadzania realnego socjalizmu w Polsce powojennej, pozwala pomyśleć o nowej idei międzynarodowej wspólnoty, opartej na solidarności i przeciwstawionej społeczeństwu zachodniemu, opartemu na separacji i oddzieleniu? I czy idea takiej *communitas* może pozwolić dziś również na rewaloryzację częściowo wyobrażonej, a częściowo zrealizowanej utopii komunistycznej w Polsce?

5.

Jako konkretyzację dla moich rozważań chciałbym zaproponować film *Glimpse* Artura Żmijewskiego, zaprezentowany po raz pierwszy na *documenta 14* w Atenach w 2017 roku, a będący efektem miesięcznej podróży artysty z kamerą po obszarach dotkniętych represyjną polityką wobec uchodźców. Przedsięwzięcie Żmijewskiego było bezpośrednią reakcją na polską mowę nienawiści, próbą jej translacji na obrazy i umieszczenia w kontekście tzw. kryzysu uchodźczego w Europie[5]. *Glimpse* składa się ze scen kręconych w czterech obozach dla uchodźców – w Berlinie, Paryżu, Grande-Synthe i Calais – na chwilę przed oczyszczeniem tzw. dżungli przez władze francuskie i usunięciem uchodźców z ulic Paryża. Film ukazuje liminalność obozu, odsłaniając jego istotę jako skutecznie zorganizowanej przez centrum przestrzeni peryferyjnej. Prezentowane przez Żmijewskiego w zaburzonych rytmicznie migawkach obozy jawią się jako zjawiska peryferyjne w podwójnym sensie: jako miejsca zainstalowane na obrzeżach tak, aby móc stosować w nich niewidzialną przemoc, oraz jako produkty marginalne, swoiste pozostałości po rozwoju neoliberalizmu. Ponieważ obozy dla uchodźców stanowią rezultat politycznie i ekonomicznie zaplanowanych działań ukierunkowanych na czasowe wytyczanie granic i separację jednego obszaru od drugiego, są zarazem nietrwałe, ruchome, zmienne, a ich istnienie może nieustannie być renegocjowane i kwestionowane.

Peryferyjny i prowizoryczny charakter obozu unaocznia Żmijewski w początkowych sekwencjach filmu. Wraz z kamerą pojawia się w Calais, miasteczku namiotów i baraków zbudowanym na składowisku odpadów, dokładnie w momencie mobilizacji francuskiej policji przygotowującej się do likwidacji obozu. W ten sposób udaje mu się zająć szczególną pozycję, która przenikać będzie cały film: pozycję posiadającego władzę i dysponującego

mechanizmami przemocy symbolicznej białego kolonizatora. Już w pierwszych scenach przedstawiony zostaje przerażający stan terenu obozu. Na czarno-białych, alienujących na skutek nieustannego drżenia obrazu ujęciach, widzimy pozostałości miasteczka namiotowego, które jeszcze w 2016 roku zamieszkiwało dziesięć tysięcy osób, oraz ostatnie rodziny, w upokarzających warunkach czekające na koniec tej niedającej nadziei sytuacji. „Namioty i prymitywne baraki, wnętrza pełne koców, pościeli, stosów jedzenia (mleko, cukier, mąka itp.), brudu i syfu – życie ludzkie sprowadzone do jego najbardziej wulgarnych i prymitywnych form" (*Die Kamera in „Glimpse"*…) – w ten sposób artysta opisuje *la condition nègre* filmowanych ostatnich mieszkańców Calais. W ten sposób obóz okazuje się miejscem nekropolitycznym, w którym państwa europejskie wykorzystują swoją suwerenną władzę do usprawiedliwienia społecznej i rzeczywistej śmierci imigrantów: ich zniknięcia z Europy, zamarznięcia w namiotach, utonięcia w morzu. Redukcja egzystencji tych ludzi do nagiego życia staje się obiektem refleksji Żmijewskiego, który uchodźców wprost nazywa „żywymi trupami z książki Agambena – społecznymi muzułmanami, którzy są konfrontowani w Europie z brakiem jakiegokolwiek szacunku do nich…" (tamże).

W reakcji na nieludzkie warunki, które sprowadzają życie w obozie zaledwie do przetrwania, Żmijewski zdaje się odpowiadać chęcią niesienia pomocy socjalnej – rozdaje swoim bohaterom ciepłe kurtki i solidne buty. Ta akcja charytatywna szybko okazuje się rodzajem wymiany – darem zaoferowanym w zamian za współpracę w filmie. Kluczem do otwierania drewnianych budek, do penetrowania wnętrz baraków, do grzebania w rzeczach uchodźców, do pozowania przez imigrantów przed kamerą, do wykonywania zadań zleconych przez artystę. W ten sposób zaangażowanie społeczne zostaje wyeksponowane jako działanie niekoniecznie oparte na zasadach

szczerości i bezinteresowności. Rejestrowani kamerą uchodźcy spotykają się ze spojrzeniem, które posiada i które natychmiast przekształca ich w obiekty podporządkowane, niebędące w stanie stawić żadnego oporu.

Poprzez rozpoznanie Innego jako czystej negatywności w *Glimpse* Żmijewskiemu udaje się sproblematyzować sposób, w jaki tworzy się, a raczej inscenizuje schemat historyczno-rasistowski. Artysta dystansuje się od analizy psychologicznej swoich protagonistów: nie pokazuje ani możliwości zmiany sytuacji i nadziei dla migrantów, ani psychicznych skutków, jakie niesie ze sobą doświadczenie ucieczki i bezpaństwowości. Wreszcie, niepewne życie uchodźców nie jest tu przedstawione po to, by wzbudzić współczucie widza. Wręcz przeciwnie, rejestrując życie w obozach jako niehigieniczne i niebezpieczne, Żmijewski dociera do samej istoty europejskiej perspektywy obserwatora, odtwarza i potwierdza ten sposób patrzenia. Jest to szczególnie widoczne w sytuacjach, w których artysta sam siebie obsadza w roli intruza: przeszukuje prowizoryczne domy migrantów, przerzucając białymi rękami stosy brudnych ubrań i zachłannie patrząc na ubóstwo obcych dystansującym okiem kamery. W ten sposób konstytuuje się białe spojrzenie – *gaze* – które czyni z Innego podmiot urasowiony.

W pracy Żmijewskiego Inny jest ustanawiany nie tylko przez wzrok, ale także przez gesty i zachowania, które przypominają sposoby – jak pisał Frantz Fanon – „w jakie utrwala się preparat badawczy" (Fanon, 1952, s. 88). Proces uprzedmiotowienia drugiego człowieka zachodzi w filmie pod wpływem nieustannego przesuwania przez artystę granic nienaruszalności. Białe spojrzenie, które najpierw przenika do prywatnej przestrzeni uchodźców, a następnie zaczyna penetrować ich ciała, sprawia, że ludzie przekształcają się w obiekty pośród innych obiektów. Ponadto Żmijewski inscenizuje sytuacje, w których pozwala sobie również fizycznie

interweniować w ciało innego człowieka: maluje na plecach jednego z bohaterów biały krzyż, pokrywa twarz czarnego mężczyzny białą farbą, dokonuje pomiaru głów uchodźców, co przywołuje na myśl zbrodnicze zabiegi antropometryczne stosowane w XIX-wiecznej kolonialnej praktyce fotograficznej, a następnie przez nazistów w celach selekcji rasowej.

Za pomocą powtórzonych gestów przemocy badawczej Żmijewski pokazuje, jak zachodni modernizm stworzył „Murzyna" jako główną postać i negatywny obiekt dyskursu rasistowskiego. Poprzez ukazanie dyskursywnych sposobów konstruowania rasy ujawnia, że nie tylko postać „Murzyna" jako radykalnie Innego, ale przede wszystkim „biała" tożsamość Europejczyka została całkowicie sfabrykowana i jako dyskursywna fikcja rości sobie prawo do obiektywnej reprezentacji rzeczywistości. Konieczne dla wytworzenia białej tożsamości wynalezienie budzącego lęk obiektu opiera się zawsze na tym schemacie radykalnej inności, historycznie przyjmuje jednak inne imiona: Murzyn, Żyd, Muzułmanin, Arab, Obcokrajowiec, Imigrant, Uchodźca (zob.: Mbembe, 2016).

Żmijewskiemu udaje się przenieść ten dyskurs separacji i wrogości na wizualny język obrazów, pokazując, w jaki sposób sztuka – która tak intensywnie wspiera przecież struktury wyobraźni – może uprawomocniać i utrwalać władzę. W scenach inscenizowanych w *Glimpse* rasa ujawnia się jako czysty afekt, jest bowiem próbą „stworzenia sobowtóra, substytutu, ekwiwalentu, maski, *simulacrum*" (Mbembe, 2013, s. 57). W zamykającym film geście *whitefacing* ludzka twarz zamienia się w twarz fantomową, w białe symulakrum lub raczej symulację „białości", która zajmuje odtąd miejsce ludzkiego ciała. W ten sposób rasa pojawia się jako sobowtór – jest spotkaniem białego człowieka z fikcją samego siebie, „ze stroną cienia i ciemnymi rejonami nieświadomości" (tamże, s. 58).

6.

W swoim podejściu Żmijewski zbliża się do koncepcji etnografii filmowej, która, według Biny Elisabeth Mohn, stanowi twórczą metodę badawczą, opartą na tworzeniu wizualnych opisów zagęszczonych. Owe „gęste praktyki pokazywania" (*das dichte Zeigen*) – podobnie jak zaproponowany przez Clifforda Geertza sposób interpretacji kultury – opierają się na głębokiej analizie kontekstu działań i zachowań społecznych, przy czym kluczowym medium objaśniającym jest w tym przypadku nie język, lecz obraz:

> Etnografia filmowa (*Kamera-Ethnographie*) może być potraktowana jako miejsce spotkania pracy etnograficznej i antropologii wizualnej, w której w produktywny sposób splatają się ze sobą paradoksy dokumentacji i wizualizacji, niewiedzy i wiedzy, percepcji i reprezentacji (Mohn, 2008, s. 61).

Tworzone przez Żmijewskiego obrazy, zwłaszcza te, w których artysta odsłania swoją pozycję jako obserwatora uczestniczącego, można zdefiniować – analogicznie do koncepcji opisu gęstego Geertza – jako reprezentacje reprezentującego, a nie reprezentowanego. Świadomy ograniczeń i stereotypów, jakie niesie ze sobą badanie kultury, Żmijewski pokazuje, jak powstają interpretacje danej kultury i jak tworzy się interpretacje tych interpretacji. W tej perspektywie sztuka okazuje się autorefleksyjnym transferem wiedzy, na który składa się świadome wykorzystanie formatu filmowego, inscenizacja sytuacji, eksperymentalny układ obrazów, „zagęszczona praktyka pokazywania", a także wizualna „refleksja na temat medialności, metodologii, tego, co pokazane, i tego, co ukryte" (tamże, s. 67). W *Glimpse* Żmijewski powtarza zatem gest

eksperymentalnej antropologii opartej na reprezentacji wizualnej, która przy użyciu kamery filmowej starała się przezwyciężyć antropologię opartą na tekście. Ute Holl w ten sposób opisuje podejście Gregory'ego Batesona do interpretacji wizualnej rzeczywistości:

> Antropolog z kamerą miał w obiektywie skomplikowaną, nieostrą rzeczywistość ludzkiej interakcji. […] Dokładnie to, co nie znalazło się w sieci określeń symbolicznych, to wszystko, dla czego zabrakło języka, co było nieprzewidywalne, bo przeciekało przez palce piszącym antropologom, miało zostać zarejestrowane okiem kamery w celu medialnego poszerzenia i restrukturyzacji pola badań antropologicznych (Holl, 2007, s. 123).

Do filmowania rzeczywistości obozów dla uchodźców Żmijewski zdecydował się użyć historycznej kamery Bolex, która stała się znana nie tylko z powodu taniej i względnie łatwej obsługi, ale także z rodzaju taśmy filmowej o szerokości 16 mm. Zarówno kamera Bolex, jak i format 16 mm z powodzeniem wykorzystywany był w antropologii w latach trzydziestych i czterdziestych ubiegłego wieku, kiedy kamera filmowa stała się autonomicznym medium wiedzy naukowej w badaniach terenowych, medium, którego celem nie było już ilustrowanie tez pisanych, lecz refleksja nad badaną rzeczywistością za pomocą obrazów. Takie podejście silnie naznaczyło balijski materiał filmowy Margaret Mead i Gregory'ego Batesona, którzy eksplorowali możliwości kamery Bolex jako technicznego sposobu na umieszczenie siebie jako podmiotu badającego w nieświadomości innej kultury. W ich filmach, dokumentujących tańce, rytuały i stany transowe w Indonezji, tempo rejestrowania rzeczywistości za pomocą kamery było stale konfrontowane z poruszającym się ciałem. Zarejestrowane na taśmie

filmowej 16 mm ciała w ruchu zdawały się być pod wpływem oddziaływania samego formatu technicznego, co przejawiało się w „czasowo przekształconym układzie sensoryczno-motorycznym” (Holl, 2007, s. 119) – w przyśpieszeniu lub rozciągnięciu czasu. Te zmiany w czasowości można było rozpoznać jako zakłócenie w obrazie poruszających się ciał, które jakby wprawione zostały w dodatkowe drżenie. Migający obraz i drżące ciała powracają niczym wspomnienie przedwojennej antropologii również w *Glimpse*, w którym Żmijewski wykorzystuje analogowe medium zapisu i specyfikę formatu 16 mm, aby eksplorować zbiorową nieświadomość Innego, a może przede wszystkim własnej kultury.

W swoim eseju *Wie Formate politisch gebrauchen* (Jak używać formatów politycznie) Fabienne Liptay przekonuje, że współczesne użycie tego konkretnego modelu kamery odnosi się do bezosobowej pamięci formatu 16 mm i tym samym reaktywuje historyczne praktyki dyskursu wiedzy i władzy (zob.: Liptay, 2020). Kamera Bolex, skonstruowana pod koniec lat dwudziestych przez Jacques’a Bogopolsky’ego, od 1935 roku dystrybuowana była na całym świecie przez szwajcarską firmę Pillard z myślą o rosnącej liczbie amatorów filmowania. Jednocześnie „poza domowym zastosowaniem, promowana była przez producentów do użytku w szczególnie trudnych warunkach: «od pokrytych śniegiem szwajcarskich Alp po dalekie safari w afrykańskich wioskach lub w tropikach, od laboratoriów naukowych i przemysłowych po studia fotograficzne«” (tamże, s. 133).

Sposób filmowania w *Glimpse* jest bardzo nieprzyjemny, momentami niemal pornograficzny, co zostaje wzmocnione przez użycie kamery 16 mm. Niższa rozdzielczość i grubsze ziarno charakterystyczne dla tego nośnika przywołuje na myśl nie tylko obrazy przedwojennej antropologii wizualnej i powojennej awangardy filmowej, ale także nazistowskie filmy propagandowe:

> Format 16 mm został szeroko rozpowszechniony w czasie II wojny światowej, kiedy to wbrew pierwotnemu przeznaczeniu do użytku domowego zaczął być wykorzystywany do celów militarnych i nacjonalistycznych. Tygodniowe kroniki filmowe, filmy propagandowe, werbunkowe, szkoleniowe, edukacyjne, filmy o oporze, filmy przeznaczone do podbudowy moralnej czy leczenia urazów wojennych były kręcone na taśmie 16 mm i rozpowszechniane za pomocą odpowiedniej infrastruktury technicznej, na froncie i wśród ruin, na pokładach samolotów i okrętów wojennych, w koszarach, fabrykach, laboratoriach, szpitalach i obozach (tamże, s. 125).

To właśnie w takich niefikcjonalnych formach, jak filmy dokumentalne, edukacyjne czy kulturowe, rozwijano i upowszechniano ideologię narodowego socjalizmu, opartą na antysemityzmie i teorii rasowej. Do tej właśnie historii i pamięci samego medium nawiązuje Artur Żmijewski w *Glimpse*.

> Film ukazuje pewną formę prezentacji imigrantów – czarno-białe kadry, centralna kompozycja obrazów, pouczający sposób przedstawiania ludzi, długie, oceniające ujęcia panoramiczne, ujęcia półamatorskie, nieprofesjonalne użycie kamery, negatywy słabej jakości o dużych kontrastach i rozmytych obrazach (*Die Kamera in „Glimpse*"…, 2017).

Tak Żmijewski opisuje celowe wykorzystanie technik filmowych, które w historii posłużyły za narzędzia zbrodniczej propagandy. Używając tego specyficznego typu kamery, sam artysta przyjmuje pozycję sprawcy, którego

spojrzenie nie jest niewinne. Żmijewski opisuje swoją rolę w filmie jako „abstrakcyjnego" białego Europejczyka, który „dokonuje przekładu swoich wątpliwości na bardzo specyficzne zachowanie wobec uchodźców – obcych" (tamże).

Podobny status przypisany zostaje również widzowi *Glimpse*, gdyż jego postawa jako biernego obserwatora inscenizowanych scen przemocy znajduje odzwierciedlenie w problematyzującym spojrzenie, patrzenie i widzenie obrazie. W ten sposób nie tylko sam artysta reprezentuje białego Europejczyka: widz, milcząco przyglądający się konstruowaniu budzącego lęk Obcego, sam staje się tym specyficznym typem – rasistą. Podążając za spojrzeniem kamery, które w coraz większym stopniu zamienia ludzi w przerażające obiekty, widz *Glimpse* współtworzy „Murzyna". W ten sposób w filmie Żmijewskiego to białość, a nie czarność staje się rzeczywistym przedmiotem refleksji. Bycie białym nie okazuje się uniwersalną normą, poprzez którą postrzegamy i konstruujemy Innego, ale staje się samym Innym, który manifestuje się w rozmaitych formach ksenofobii – począwszy od ideologii rasy, a skończywszy na mikrozachowaniach, codziennych gestach i sformułowaniach poniżających Innego, które Mbembe nazywa nanorasizmem (zob.: Mbembe, 2016).

7.

W *Glimpse* jesteśmy zatem biernymi białymi świadkami opartego na przemocy procesu reifikacji Czarnego jako podporządkowanego Innego. W skonstruowanym obrazie radykalnej obcości pojawiają się niepokojące momenty, w których Inny spogląda na nas. Te ulotne i fragmentaryczne przebłyski, mignięcia, przelotne postrzeżenia, które silnie osadzają się w naszej pamięci wzrokowej i emocjonalnej, to właśnie tytułowe *glimpse(s)*.

Ponieważ pojawiają się one jako afekty na samej powierzchni obrazu, *glimpses* mają szczególnie niepokojący wpływ, sięgają bowiem do głębi naszych lęków i fobii, które są zarazem odpowiedzialne za rasizm. W sferze oddziaływania film Żmijewskiego przywołuje na myśl uwagi Jeana-Paula Sartre'a, który w *Czarnym Orfeuszu*, przedmowie do antologii poezji afrykańskiej wydanej w 1948 roku, pisał:

> Oto stojący czarni ludzie, którzy na nas patrzą i życzę wam, byście odczuli tak jak ja, zaskoczenie, że jesteście widziani. Ponieważ biały przez trzy tysiące lat korzystał z przywileju patrzenia, sam nie będąc oglądany; był czystym spojrzeniem, światło jego oczu wydobywało wszystko z przyrodzonego cienia, białość jego skóry była jeszcze jednym spojrzeniem skondensowanej jasności. Człowiek biały, biały, ponieważ był człowiekiem, biały jak dzień, biały jak prawda, biały jak cnota, oświetlał stworzenie jak pochodnia, odsłaniał tajemną i białą istotę bytów. Dzisiaj ci czarni ludzie patrzą na nas i nasze spojrzenie powraca nam w oczy; czarne pochodnie z kolei oświetlają świat (Sartre, 1969, s. 388).

W tych słowach Sartre nie tylko obnażał „białość" jako ideologię wytwarzającą rzekomą neutralność i uniwersalność, ale też wskazywał na rewolucyjny aspekt podporządkowania, który może doprowadzić czarnych ludzi do buntu. Z tej perspektywy analizował ruch *négritude*, który traktował jako dekonstrukcję „mitycznej idei, jakoby białość reprezentowała esencję wszelkiej egzystencji" (Haddour, 2005, s. 289), oraz próbę ponownego odkrycia przez czarnych ludzi jedności egzystencjalnej poprzez przezwyciężenie „wyobcowania, które narzuca mu obca myśl pod nazwą asymilacji" (Sartre, 1969, s. 399). W *négritude* widział Sartre nie tyle drogę

do zniesienia różnic rasowych, ile przede wszystkim możliwość stworzenia cywilizacji uniwersalnej, projektującej nowy humanizm, który obejmowałby wszystkie kontynenty, rasy i narody.

Żmijewski w swoim filmie ani nie odnosi się do przeszłości/przyszłości rewolucyjnej, ani nie projektuje żadnych utopii społecznych. Niemniej pojawiające się w migawkach spojrzenia – *glimpses* – każą zapytać o polityczny potencjał współczesnych podporządkowanych i możliwości ich emancypacji. Być może, jak sugeruje Achille Mbembe, dzisiejszy „bunt niewolników" musiałby oznaczać „radykalną transformację, jeśli nie całego systemu własności i pracy, to przynajmniej mechanizmów ich redystrybucji, a tym samym fundamentów reprodukcji samego życia" (Mbembe, 2013, s. 64). Tylko w ten sposób można by przerwać długi historyczny proces wytwarzania podmiotu urasowionego i przezwyciężyć istniejącą dziś przede wszystkim z powodu skrajnie niesprawiedliwego podziału dóbr *la condition nègre*. Ten aspekt nieproporcjonalnego dzielenia się dobrami wybrzmiał w *Glimpse* niezwykle mocno poprzez kontekst, w którym film miał premierę – w pogrążonej wówczas w głębokim kryzysie ekonomicznym Grecji problematyzował bowiem skrajną asymetrię między bogatą Północą a biednym Południem. Swoim gestem unaocznienia niedającej się zasypać różnicy, a zarazem zależności kulturowej i gospodarczej między Północą a Południem, artysta podążał za koncepcją kuratora *documenta 14*. Adam Szymczyk postanowił bowiem sprawdzić ideę europejskości jako rzekomo znoszącej granice państw narodowych, przenosząc niemiecką wystawę światową w pierwszej jej odsłonie z Kassel do Aten. Efekt tych działań okazał się politycznie niebezpieczny – za pomysł podzielenia się niemieckimi pieniędzmi z greckimi instytucjami sztuki, który Artur Żmijewski trafnie nazwał „trudnym do przyjęcia i niechcianym darem" (*Nie zamierzam uwalniać…*, 2017), Szymczyk zapłacił ogromną zawodową cenę[6]. Mimo

radykalności gestu kuratora *documenta*, *munus* nie stał się w tym wypadku podstawą do zawiązania ponadnarodowej rewolucyjnej *communitas*.

Interesujące jest jednak, że Żmijewski przyjmuje w swoim filmie w tak zdecydowany sposób perspektywę człowieka Zachodu, nie problematyzując przy tym bezpośrednio własnej pozycji jako Polaka, mieszkańca Europy Wschodniej, co pozwoliłoby może na pewną decentralizację skonstruowanego w filmie białego spojrzenia i białej tożsamości. Artysta zdaje się pozostawać w ramach historii zachodniego kapitalizmu i rasizmu, a także ich współczesnych mutacji, które przyczyniają się do upokarzającej liczne grupy społeczne „czarnej kondycji". Traktując europejski rasizm jako produkt postępu technologicznego, rozwoju nowoczesnej nauki i niesprawiedliwego podziału pracy, Żmijewski wyraźnie pokazuje, że dzisiejsza ksenofobia ma głębokie korzenie w historii nowoczesności. Niemniej trudno w pełni ulec stwierdzeniu Żmijewskiego, że proponuje w *Glimpse* uniwersalną perspektywę abstrakcyjnego białego Europejczyka, „kogoś" lub „każdego", kto nie pozwala się ograniczać poprawnością polityczną, gdy publicznie czyni zło" (*Die Kamera in „Glimpse"…*). Żmijewski nie obsadza bowiem w roli białego Europejczyka anonimowej osoby albo aktora, lecz samego siebie. W filmie pojawia się zatem jako swoista tożsamość hybrydowa: jako Ktoś, jako Każdy, jako reprezentant cywilizacji zachodniej i globalnych procesów transformacji, ale także jako Artur Żmijewski, który jako przedstawiciel polskiej sztuki krytycznej i obywatel polski – *nolens volens* – wnosi również peryferyjne spojrzenie na rasizm.

Praca Artura Żmijewskiego, mimo swego wymiaru uniwersalnego, a być może właśnie dlatego, że problematyzuje globalność z wcielonej przez artystę perspektywy peryferii, pozwala zastanowić się nad specyfiką kultury polskiej jako tej znajdującej się na obrzeżach kultury zachodnioeuropejskiej.

Kultura polska pozostawała w historii i nadal pozostaje w ścisłym związku z procesami modernizacyjnymi centrum, niemniej wciąż odsłania swoją odmienność w tradycyjnych strukturach społecznych i religijnych oraz w powtarzającej się niestabilności politycznej. W swej kompleksowości *Glimpse* nie tylko porusza kwestie estetyczne, ale także mierzy się z lokalnym charakterem przemocy symbolicznej w Polsce, tworząc wielowarstwowe powiązania z historią europejskiego rasizmu. *Glimpse* odzwierciedla zatem „sposób, w jaki nowoczesność jest charakteryzowana z perspektywy peryferii", jak również „sposób, w jaki centrum koduje peryferie w kontekście nowoczesności" (Pratt, 2002, s. 22) jako rzekomo uniwersalnej jakości. Marie Louise Pratt definiuje peryferyjność jako rodzaj marginalności, która zawsze zależy od centrum – politycznie, ekonomicznie i kulturowo:

> […] bycie marginalnym lub peryferyjnym nie oznacza wcale bycia odłączonym od centrum, lecz bycie ściśle z nim połączonym w szczególny sposób, który odsłania perspektywy lokalne; nie tak jednak, że widzimy tylko część obrazu, ale tak, że widzimy cały obraz z konkretnego miejsca epistemicznego, które nie jest centrum (tamże, s. 30).

Trudno o lepszą definicję usytuowania Żmijewskiego jako podmiotu reprezentującego „peryferyjną nowoczesność" (tamże, s. 29), który na marginesach europejskiego centrum – w obozach dla uchodźców – ponownie odgrywa rasistowskie sceny fundujące ideę nowoczesności centrum. Stosując praktykę mimikry, Żmijewski – jako peryferyjny Inny – problematyzuje dominującą perspektywę, którą jednocześnie – będąc zależnym od centrum – sam reprezentuje. Tak oto odsłania się ambiwalencja samego podziału na centrum i peryferia.

8.

Można oczywiście przyjąć, że polski rasizm jest jedynie imitacją tego, co dzieje się dziś w całej Europie – patologicznym mechanizmem obronnym przybierającym formy nacjonalizmów państwowych, a wynikającym z długiej historii europejskiego poczucia wyższości nad Innym. Ale można też zapytać, co stało się z obecnymi niegdyś w Polsce ideami rewolucji podporządkowanych oraz projektu cywilizacji uniwersalnej, jednoczącej wszystkie klasy, rasy i narody. Zwłaszcza w latach pięćdziesiątych XX wieku kwestie rasowe stanowiły przedmiot debat politycznych i kulturowych w kontekście dekolonizacji Afryki i Azji, co można interpretować jako fundament kształtowania się nowych idei solidarności i koncepcji wspólnot międzynarodowych, a przede wszystkim jako krytyczną odpowiedź na zachodnie „społeczeństwa separacji" (Mbembe, 2016). Jednocześnie owe debaty polityczne i utopie społeczne formułowane były wewnątrz zideologizowanej przestrzeni dyskursu państwa komunistycznego, walczącego wówczas z imperializmem świata zachodniego. Kwestia rasizmu stanowiła zatem wyraz uniwersalnego humanizmu, a jednocześnie propagandowej ideologii. Zdając sobie w pełni sprawę z ambiwalencji dyskursu internacjonalistycznego, proponuję jednak uratować z niego to, co stanowi wartość bezwzględną – projekt pacyfistycznego, nieznającego kategorii klasy, rasy i narodu społeczeństwa.

W utopijnych wizjach społecznych okresu powojennego w Polsce istotne miejsce znalazła idea niepodległości osiągniętej przez państwa afrykańskie oraz zwrot ku socjalizmowi jako odejście od kolonializmu i imperializmu. Kształtujący się wówczas projekt komunitarny, choć zanurzony w ideologii, przekraczał wyobrażenie wspólnoty opartej na ideach narodu i rasy, które, w perspektywie komunizmu, były odpowiedzialne za hamowanie zmian w

świecie kapitalistycznym.

> Tam, gdzie imperializm pojęcie człowieka i człowieczeństwa różnicuje w zależności od atrybutów takich jak czarny, czerwony, żółty, biały, Murzyn, Chińczyk, Annamita, Żyd, Indianin […] – tam socjalizm wprowadza tylko jedno dla wszystkich ras, wszystkich narodów i wszystkich sfer geograficznych rozróżnienie: na człowieka pracującego i wyzyskiwacza pracy (Césaire, 1950, s. 7).

– czytamy w *Słowie od tłumacza* (Zofii Jaremko-Żytyńskiej) do opublikowanej po polsku w 1950 roku *Rozprawy z kolonializmem* Aimé Césaire'a. Dzięki wytworzonej analogii między wyzwoleniem klas pracujących a procesem dekolonizacji możliwa stała się w Polsce powojennej szeroka recepcja tekstów autorów zaangażowanych w walkę z rasizmem oraz w ruch emancypacji Czarnych i skolonizowanych, takich jak Aimé Césaire czy Frantz Fanon, ale też Claude Lévi-Strauss, James Baldwin, Jacques Roumain, Jean-Paul Sartre, Jean Genet czy John Howard Griffin. Z inspiracji wydaną w 1952 roku serią publikacji UNESCO kształtował się z kolei paralelnie do projektów politycznych dyskurs teoretyczny, który definiował rasę jako konstrukcję kulturową i historyczną, a rasizm jako wyraz izolujących się od peryferii nowoczesnych społeczeństw powstałych w wyniku industrializacji. Antropologiczna koncepcja przezwyciężania nierówności rasowych poprzez badanie różnorodności kultur i relatywizowanie zachodniej koncepcji postępu stały się ważną częścią nie tylko sowieckiej propagandy, ale także utopijnych projektów społecznych, których rozwój został radykalnie przerwany w Polsce w 1968 roku.

Geopolityczne położenie Polski, której peryferyjność Jan Sowa trafnie objął

terminem „polskość-jako-brak” (Sowa, 2012), prowadzi po raz kolejny do pytania o specyfikę polskiego rasizmu dzisiaj i perspektyw na jego przezwyciężenie. Aby zrozumieć obecną eksplozję ksenofobii i rasistowskich praktyk wykluczenia w społeczeństwie polskim, należy rozpatrywać je z perspektywy jednocześnie globalnej i lokalnej dynamiki społecznej i historycznej. Polska sama przez długi czas była krajem pogrążonym w trudnej sytuacji ekonomicznej, gdzie warunki opisywane przez Mbembe jako *la condition nègre* były (a częściowo pozostały do dziś) rzeczywistością dla licznych grup ludności. Wdrażanie globalnego kapitalizmu po 1989 roku przyczyniło się do wzrostu nierówności i rozwarstwienia społecznego oraz do podziału społeczeństwa według kryteriów związanych przede wszystkim z sukcesem ekonomicznym. Jednocześnie pod wpływem transformacji komunizm jako projekt alternatywnej wspólnoty ponadnarodowej i laickiej został z polskiej pamięci kulturowej wyparty jako wrogi „Inny”. Rewolucja, jaka dokonała się w Polsce w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, pod wpływem liberalnej retoryki antykomunistycznej utraciła charakter radykalnej zmiany społecznej, bliskiej postulatom Mbembe. Dlatego też przy kreśleniu perspektyw peryferyjnej historii i teorii kultury, konieczne jest uwzględnienie usytuowania Polski jako kulturowego, politycznego i ekonomicznego „pomiędzy”. Owa ambiwalentna pozycja Polski, kwestionująca łatwy podział na centrum i peryferia, może być postrzegana zarówno negatywnie – jako miejsce szczególnego kształtowania się ksenofobicznych postaw, zachowań i fobii, jak i pozytywnie – jako zdecentralizowana konfrontacja z kulturą zachodnią. W tej ambiwalencji kryje się zarazem możliwość politycznej interwencji: odzyskiwania z historii tego, co mogło się zdarzyć, i krytyczne stanowisko wobec tego, co zdarzyło się naprawdę. Ten rodzaj „przejęcia odpowiedzialności za czasowość świata” (Bhabha, 2012, s. 54) – tak na poziomie wyobrażeniowym, jak i realnym –

pozwoli nam, być może, na stworzenie nowej etyki, w której internacjonalizm odzyskać może swoje fundamentalne znaczenie jako „ludzkie *inter-esse*”.

Autor/ka

Dorota Sajewska

Dorota Sajewska (dsajewska@gmail.com; 1975) – profesorka *interart studies* na Uniwersytecie w Zurychu, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 2008-2012 zastępczyni dyrektora artystycznego Teatru Dramatycznego w Warszawie. Jej główne zainteresowania badawcze to historia i teoria kultury, *performance studies* i antropologia ciała. Autorka trzech monografii: *„Chore sztuki”. Choroba/tożsamość/dramat* (2005), *Pod okupacją mediów* (2012), *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny* (2016, wyd. angielskie 2019), redaktorka antologii *RE//MIX. Performans i dokumentacja* (2013), *Robotnik. Performanse pamięci* (2017) oraz serii wydawniczej Teatru Dramatycznego (2009-2012). Obecnie kieruje projektem badawczym *Crisis and Communitas. Performative concepts of commonality in arts and politics* (www.crisisandcommunitas.com) Numer ORCID: 0000-0003-0904-6761.

Przypisy

1. Szerzej na ten temat w kontekście polskim zob.: Bobako, 2011.
2. https://oko.press/chodzi-o-zwykle-codzienne-bezpieczenstwo-polakow-kaczynski-mowi-o-uchodzcach-narusza-bezpieczenstwo-obcych-ktorzy-juz-polsce-sa/
3. W wywiadzie udzielonym Jakubowi Gawkowskiemu Żmijewski wprost przyznaje: „Był pomyślany jako przetłumaczenie werbalnego języka nienawiści na wizualny język nienawiści. Chodziło o to, żeby ten codzienny *hate speech* ubrać w obrazy. Żeby pokazać dokładnie to, co słyszymy wciąż od rzeczniczki PiS, od Beaty Szydło, od Andrzeja Dudy – z ust tych wszystkich, którzy zhakowali polskie państwo”. (*Nie zamierzam uwalniać…*, 2017).
4. Obszernie na ten temat zob. wywiad przeprowadzony przeze mnie z Adamem Szymczykiem dla „Krytyki Politycznej” (*Perforować instytucje…*, 2018).

Bibliografia

Baldwin, James, *Zapiski syna tego kraju*, przeł. M. Denderski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.

Balibar, Étienne; Wallerstein, Immanuel, *Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten*, Argument Verlag, Hamburg 1990.

Beauvois, Daniel, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793-1914*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.

Bhabha, Homi K., *Mimikra i ludzie*, [w:] tegoż, *Miejsce kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, WUJ, Kraków 2010.

Tenże, *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, przeł. K. Menke, Verlag Turia+Kant, Wien 2012.

Bobako, Monika, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku*, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego" 2011, http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0108Bobako2011.pdf [dostęp: 8 VIII 2018].

Borkowska, Grażyna, *Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie" 2007 nr 4.

Césaire, Aimé, *Rozprawa z kolonializmem*, przeł. Z. Jaremko-Żytyńska, Czytelnik, Warszawa 1950.

Die Kamera in „Glimpse" ist ein Richter. Michael Heitz im Gespräch mit Artur Żmijewski, https://www.diaphanes.net/titel/gespraech-ueber-glimpse-4707 [2017] [dostęp: 5 IV 2020].

Du Bois, W.E.B, *The Negro and the Warsaw Ghetto*, [w:] *The Oxford W.E.B. Du Bois Reader*, red. E.J. Sundquist, Oxford University Press, New York, Oxford 1966.

Esposito, Roberto, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino, 1998.

Tenże, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino, 2002.

Tenże, *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino, 2004.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Édition du Seuil, Paris 1952.

Tenże, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, PIW, Warszawa 1961.

Haddour, Azzedine, *Sartre and Fanon. On Negritude and Political Participation*, "Sartre Studies International", t. 11, 2005 nr 1/2.

Holl, Ute, *Beziehungsweise Zeit, Beziehungsweise Zeit. Die Rückkopplung im anthropologischen Film*, [w:] *Electric Laokoon. Zeichen und Medien, von der Lochkarte zur Grammatologie*, de Gruyter, red. M. Franz, W. Schäffner, B. Siegert, R. Stockhammer, de Gruyter, Berlin 2007.

Kola, Adam F., *Socjalistyczny postkolonializm*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2018.

Kowalski, Marek Arpad, *Kolonie Rzeczypospolitej*, Bellona, Warszawa 2005.

Lemanus, *Emigracja żydowska,* „Morze i Kolonie” 1939 nr l, s. 3.

Lis, Renata, *Moira i szpryce strachu*, „Dwutygodnik” 4/2020. wyd. 279, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8852-moria-i-szpryce-strachu.html, [dostęp: 16 IV 2020].

Liptay, Fabienne, *Wie Formate politisch gebrauchen. Zu den 16mm-Filmen von Artur Żmijewski*, [w:] *Format. Politiken der Normierung in den Künsten ab 1960*, red. M. Nieslony, Y. Schweizer, [seria:] „Kunstgeschichten der Gegenwart“, Vol. 13, edition metzel, Bern 2020.

Litwin, Henryk, *Napływ szlachty polskiej na Ukrainę 1569–1648*, Semper, Warszawa 2000.

Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris 2013.

Tenże, *Politiques de l’ininmitié*, La Découverte, Paris 2016.

Mohn, Bina Elisabeth, *Die Kunst des dichten Zeigens. Aus der Praxis kamera-ethnographischer Blickentwürfe*, [w:] *Kunst und Ethnographie: Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*, red. B. Binder, D. Neuland-Kitzerow, K. Noack, „Berliner Blätter" 2008 nr 46.

Nie zamierzam uwalniać innych od cierpienia. Jakub Gawkowski rozmawia z Arturem Żmijewskim, https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/nie-zamierzam-uwalniac-innych-od-cierpienia/ [2017] [dostęp: 5 IV 2020].

Perforować instytucje, performować je. Dorota Sajewska rozmawia z Adamem Szymczykiem, „Krytyka Polityczna” nr 46/2018, s. 176-195.

Pratt, Mary Louise, *Modernity and Periphery. Toward a Global and Relational Analysis*, [w:] *Beyond Dichotomies*, red. E. Mudimbe-Boyi, State University of New York Press, New York, 2002.

Rothberg, Michael, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, IBL PAN, Warszawa 2016.

Linde, Samuel Bogumił, *Słownik Języka Polskiego*, t. I, cz.1, Warszawa, u autora, 1807.

Said, Edward W., *Traveling Theory*, [w:] *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge 1983, s. 226–247.

Sartre, Jean-Paul, *Czarny Orfeusz*, przeł. W. Leopold, „Przegląd Socjologiczny”, t. XXIII, Łódź 1969.

Skórczewski, Dariusz, *Postkolonializm jako metoda: konserwatywna czy „postępowa”?*, [w:] *Perspektywy postkolonializmu w Polsce, Polska w perspektywie postkolonialnej*, red. J. Kieniewicz, Wydział „Artes Liberales” UW, Warszawa 2016.

Słownik polszczyzny XVI wieku, t. IV, red. S. Bąk, M.R. Mayenowa, F. Pepłowski, PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1969.

Sowa, Jan, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012.

Wolfe, Patrick, *Traces of History. Elementary Structures of Race*, Verso, London, New York 2016.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/perspektywy-peryferyjnej-historii-i-teorii-kultury*