

KRZYSZTOF GIL | Dziwne owoce rajszych drzew

otwarcie wystawy w ramach Warsaw Gallery Weekend 2022
29.09-2.10.2022 | galeria czynna w godzinach 11:00-19:00
wystawa: 29.09-12.11.2022

Podobno biblijny Cham, jak chce św. Augustyn, przyszedł na świat, zanosząc się opętańczym śmiechem. Nie urodził się brudny i nie urodził się czarny. Stał się taki z czasem. Przekleństwo albo klątwa Chama to historia o pijanym ojcu i odurzonym patriarchacie. Noe obnaża się w swoim namiocie i podczas gdy pozostali synowie zawstydzeni próbują go zasłonić, Cham nie odwraca wzroku. Wręcz przeciwnie – patrzy i się śmieje, a chichocząc ściera z ucieleśnienia władzy całe sacrum. „Przeklęty Chanaan, niewolnik niewolników będzie” albo „Niechaj Bóg zmieni twój kolor”. Tylko dlatego, że Cham zna prawdę, musi stać się tym, który kłamie i tylko dlatego, że poznanie czyni go wolnym, musi zostać zniewolony. Cham to nie ciało, które naznacza dziedzicznym piętnem inne ciała, ale mit, który staje się pretekstem systemowego wykluczania. Na przestrzeni wieków syn Noego stał się uosobieniem brudu i zepsucia, a odkupienie jego wymagowanych grzechów fundamentem niewolnictwa. Jego potomkami miały być nie tylko wyobrażenia, jak głosiła irlandzka biblia, celtyckie monstra i potwory, ale też społeczności, grupy etniczne i narody. Żydowskie egzegezy piszą o czarnoskórych, arabskie pisma wspominają o Hindusach i Słowianach, a chrześcijańskie, w tym apokryf o pochodzeniu plemion, o Maurach, Romach i Indianach. W Polsce określenie cham splata się nie tylko z rasą, ale też klasą – teorią o pochodzeniu szlachty od starożytnego rodu Sarmatów i brudnym, dzikim i odstręczającym chłopstwem, któremu obowiązkowo musi wystawać słoma z butów. Co nie bez znaczenia, cham, jak pisze Kacper Pobłocki, funkcjonuje na granicy tego dualizmu, to karykatura patriarchatu i wewnętrzny lokaj, który małpując zwyczaje, próbując się w jaśniepańskości rozpuścić, sprawia, że pogardza nim już nie tylko pan, ale też chłop. W tym sensie cham jest podwójnie wyklęty – niczym upiór – wykluczony ze społeczności wykluczonych, a cały kapitał sprowadza się do czyjegoś lęku. Do pierwotnego strachu, który wzbudza w innych.

Śmiech Chama, jeśli akurat nie zagłusza go mlaskanie błękitnokrwistych panów, rozsądza zastany porządek, ale paradoksalnie pozwala nam też zszyc rozpadającą się wizję świata. To strategia opowiadania o zapętlających się perspektywach, dwuznacznym ściemnianiu i wybielaniu, ścierających się, ale nigdy nietożsamyh kategoriach, takich jak rasa i klasa, nierównościami, imperializmem, ale też emancypacji, która przeobraża się w konsumpcję i gniewie, który staje się pożywką systemu, w który jeszcze niedawno był wymierzony.

Akt I. Modesto Brocos, dziewiętnastowieczny artysta, podczas pobytu w Brazylii maluje obraz „Odkupienie Chama”. Dla hiszpańskiego malarza sposobem na zdjęcie kuriozalnej klątwy ma być mieszanie ras i wybielenie społeczeństwa. Dzieło nagrodzone złotym medalem na Narodowej Wystawie Sztuk Pięknych w Brazylii staje się sztandarową egzemplifikacją rasistowskich teorii i eugeniki. Kilkadziesiąt lat później Brocos wyda powieść *science fiction* zatytułowaną „Życie na Marsie”. Opisz w niej politykę reprodukcji kontrolowaną przez białych ochotników, zjednoczenie ras i barwy, które podobnie jak ciemne odcienie w malarstwie, mają wykazywać trudności w mieszanii.

Akt II. W „Klubie Pickwicka” Sam Weller mówi, że to dziwne, ale też znaczące, że ostrygi i bieda zawsze idą w parze. W XIX wiecznej Europie ostrygi to jedzenie biedoty, spożywane na obiad i kolacje, dodawane do resztek mięsa i zapiekane dla niepoznaki w cieście. Arystokrację interesują one o tyle, o ile wytwarzają perły. W industrialnym świecie zawsze chodzi o produkcję. Stają się one wartościowe dopiero w momencie, gdy do muszli dostaje się obcy –

drobinka piasku albo niewielki kamyczek, którego mała w ramach mechanizmu obronnego otacza kolejnymi warstwami perłowej masy. Perły mogą być białe, różowe albo czarne. Najcenniejsze są jednak te o zróżnicowanym odcieniu – delikatnej grze różnych barw i odcieni. Perły, podobnie jak egzotyczne owoce, które wystawia w półmiskach i popisuje się nimi, dopóki do reszty nie zgniją albo karaibski cukier, którym pokrzepia się robotnicze klasy, sprowadza się przede wszystkim z kolonii. Nie chodzi o zaspokojenie głodu, ale o podsycanie pragnienia. Podobno pierwszy, przywieziony z „nowego świata” ananas był jednocześnie niedojrzały i nadgniły. Ofiarowano go królowi Hiszpanii, który, jak mówi anegdota, krzywiąc się miał wykrzyknąć, że to najlepsze co kiedykolwiek w życiu jadł.

Akt III. *Blackamoor* pojawia się w czasach nowożytnych i rozkwita w okresie rokoka, kiedy akcentowana jest dziwność, asymetryczność i zmysłowość na wzór przypominającego wnętrze przerośniętej muszli *rocaille*. To rzeźby, elementy architektoniczne, lampy, świeczniki i biżuteria. To figury, które podtrzymują stropy i drzwi, dźwigają tace z kosztownościami albo trzymają w dłoniach wielkie świeczniki. Prężą mięśnie, wyginają w akrobatycznych pozach błyszczące ciała i szczerzą w uśmiechu białe zęby. Wyobrażenia czarnoskórych służących i niewolników, młodych i atletycznych Maurów, ubranych w złote i wysadzone kamieniami szaty. Ciała, które stają się orientalnym sztafażem, pełnym dziur i wypustek nokturnem i dekoracją, na tle której rozgrywa się spektakl władzy. Symptodem dwuznacznej fascynacji, odbiciem rasowych i klasowych zależności, ale też rekwizytem, który podobnie jak egzotyczne owoce, a te przemycane w swych dziełach zarówno Vermeer, jak i van Eyck, ma świadczyć o uprzywilejowanej pozycji, salonowej wytworności i stanie posiadania właściciela. Figurki staną się szczególnie popularne w Wenecji, gdzie słowo *moor* określa nie tylko czarnoskórych, ale też śniadych i białych przybyszów. Tych ostatnich nazywa się „białymi murzynami”. *Moor* może pochodzić z Afryki, Bliskiego Wschodu, Indii albo Turcji, może być muzulmaninem, katolikiem albo Żydem. Nie zawsze jest niewolnikiem, ale zawsze jest inny. I to inność rodzi podświadomość chama. Podobno Puszkina, autor chłopskich elegii, antycarskich tekstów i szowinistycznych wierszy trzymał w swoim gabinecie *blackamoore*. Nie chodziło o manifestację władzy – rzeźba przypominać mu miała pradziadka czarnoskórego niewolnika, który po przyjeździe do Rosji, dzięki protektoratowi cara, stał się szlachcicem. Jeszcze jednym Maurem, który przekraczając własną klasę, łamie z góry ustalone zasady gry. Otellem, który przez wieki budzi atawistyczny niepokój, jawiąc się jako nierozwiązywalny splot afektów, wyspanych z palca fantazji i systemowych uprzedzeń.

Akt IV. Szekspirowski Otello to chory z zazdrości paranoik. To czarny Maur – generał weneckiej armii odcinający głowy pogańskim Turkom, który żyje w białej bańce społeczno-politycznych zależności i bohater tragiczny, którego do zabójstwa żony podjudza sfrustrowany i rozczarowany Jago. To inny, który przez sam fakt istnienia zaburza społeczną hierarchię i narrację, która rodzi się w dusznej atmosferze, tej samej, która już wkrótce i nie bez bólu wyda na świat krwiożerczy kapitalizm. Otello to też *black face* – charakterystyka, w której przez kilka dobrych wieków staje się częścią tej samej opowieści albo spalony słońcem cham w przebraniu pana, któremu do końca wydaje się, że nabrał wszystkich. O ile Otello to obcy, o którym nie sposób mówić nie tylko w oderwaniu od – zresztą nigdy nieokreślonej – rasy, a Desdemona – kąsek soczystego mięsa, które kusi tego, który ją karmi, o tyle Jago to demoniczny imperializm. Obsesja resentymentalnej zemsty, która w imię władzy doprowadza wszystkich na skraj szaleństwa. Nawet jeśli to tylko jedna z wielu wersji tej samej historii.

„Był – bowiem jego płeć nie pozostawiała żadnych wątpliwości, aczkolwiek ówczesna moda wcale jej nie podkreślała „Był – bowiem jego płeć nie pozostawiała żadnych wątpliwości, aczkolwiek ówczesna moda wcale jej nie podkreślała - w trakcie szlachtowania głowy Maura, która kołysała się zwieszona z krokwi”. Píše w pierwszym zdaniu „Orlanda” Virginia Woolf. Ta sama, która kilkanaście lat wcześniej z twarzą pomalowaną na czarno i w egzotyżujących szatach w ramach kempowego performansu gra rolę abisyńskiego dostojnika i nie tylko reprodukuje

rasistowskie klisze, ale też, nabijając w butelkę własną klasę obśmiewa ignorancję władzy. Orlando zaczyna się tak, jak Otello kończy, od przemocy. Obaj funkcjonują wewnątrz esencjonalnego rozdarcia między płcią, rasą i klasą – nie bez powodu Orlando może doświadczyć transgresji, dopiero kiedy przesiąknie podwójną innością, dziwnością wschodu i wolnością życia w romskiej karawanie. I obaj produkują pełne dwuznaczności napięcia, manifestując zarówno niezdrowe fascynacje, jak i uprzedzenia. Kiedy w jednej z kluczowej sceny lady Orlando obnaża w samolocie piersi, ich jasność jedna z badaczek czyta jako oczywisty znak białej hegemonii, podczas gdy inna pisze, że jej skóra jest ciemna, a to, co świeci w ciemności to tylko i aż perły.

Akt V. *Dla Ciebie chce być biała/ Bielutka tak jak ty/ Mieć jasne oczy i jasną twarz/ I jasne serce jak ty masz* – śpiewa, próbując zrobić na złość mężowi Moana. W polskim filmie z 1934 roku w „egzotyczną piękność” wciela się tahitańska aktorka, *mixed race*, Anne Chevalier. Film zatytułowany jest „Czarna perła”, podobnie jak utrzymana w sentymentalnym tonie powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego. O ile ta pierwsza to sensacyjny szlagier, w którym tropikalną wyspę gra Hel, a akcja toczy się wokół wykradzionych tahitańskim poławiaczom pereł, o tyle „Czarna perła” to opowieść o wychowanej przez białą arystokratkę Romce, która ku oburzeniu towarzystwa wkracza na warszawskie salony, by chwilę później powrócić tam, skąd pochodzi. Gdziekolwiek by nie była, zawsze jest inna. I wszędzie czuje się obca. W 1939 roku na ekrany wchodzi inna historia o przekraczaniu klasy – ekranizacja powieści Michała Bałuckiego, zatytułowana „Biały Murzyn”. Melodramat opowiada o zakochanym w dziedzicze synu chłopca i mezaliansie, który do skutku dochodzi nie tylko dzięki społecznemu awansowi, ale też co nie bez znaczenia, groźbie obyczajowego skandalu. W tym samym, 1939 roku Billie Holiday po raz pierwszy wykonuje „Dziwne owoce”. Utwór napisany przez żydowskiego poetę Abła Meeropola zestawia ze sobą obrazy rosnących na drzewach owoców z powieszonymi – ofiarami rasistowskich samosądów i linczów, domniemych przestępców, których wina nigdy nie została udowodniona. Tekst podświadomie nawiązuje do „Sadu Ludwika XI” z komedii de Banville’a, ilustrowanej rysunkami Jacquesa Callota – pieśni, którą wygłasza sprzeciwiający się władzy poeta, Pierre Gringoire. Różance wisielców i niesamowite pęki owoców to z kolei hołd złożony balladzie François Villona. Poemat oryginalnie nie miał tytułu – Villon, plebejski buntownik adoptowany przez kanonika, pisał go w więzieniu, przyjmując perspektywę wisielca, czekając na powieszenie, do którego nigdy nie doszło.

„Dziwne owoce rajszych drzew” nie opowiada o historii, ale wchodzi do wnętrza mitu – mówi o kłamstwie, które zawsze mówi prawdę i wymyślanych przez Szeherezadę opowieściach, które pozwalają jej przetrwać 1000, pełnych niepewności nocy. Jeszcze jeden dzień i Szeherezada stanie się jedną z nich. Jeszcze jedną opowieścią i zakazanym owocem, który mami i kusi, dopóki nie odkryjesz, że smakuje jak jabłko. W Wenecji na placu Campo dei Mori znajdują się posągi trzech Maurów – braci Santi, Alfano i Robi. Ten ostatni w czasie Republiki Weneckiej staje się nieoczywistym orędownikiem, ciałem zbiorowym i tym który mówi w imieniu wykluczonych – anonimowi autorzy i autorki piszą satyryczne wiersze, krytyki i polemiki, podpisując je imieniem posągu. Orientalna figura to głos wszystkich tych, którzy nie mogą albo nie mają prawa zabrać głosu. O ile rasa i społeczna hierarchia jest konstruktem, który jak pisze Przemysław Wielgosz, został stworzonym, by dzielić, tworzyć tożsamościowe antagonizmy i przede wszystkim rządzić, o tyle doświadczenie rasizmu i wykluczenia nie tylko bolesną rzeczywistością kapitalistycznych społeczeństw, ale też jego rasowym – w końcu, w języku polskim to wciąż synonim słowa autentyczny – i ociekającymi sokiem – chociaż równie dobrze mogą to być łzy albo krew – owocem.

Dziwne owoce rajszych drzew przypominają grę w szarady – rozrywkę skrępowanych gorsetami dam z wyższych sfer, które w rymowanych wierszykach szukają zaszyfrowanych

wiadomości, anagramów, które pozwalają się im ukryć przed wszystkowiedzącym okiem patriarchy, ale też takich – nawet jeśli to nie do przewidzenia – które tylko go utrwalą. W tej grze nikt nie wygrywa i nikt nie przegrywa. Zostaniemy ze słowem albo zbitką słów. Trudność nie zasadza się na ich znaczeniu, ale tym, że to samo znaczenie zmienia się, krąży i fluktuuje w czasie, nawet a może zwłaszcza dlatego, że wykluczenie nie ma płci, klasy ani rasy. Lis wciąż przygląda się winogronom, nawet jeśli już zdążył uwierzyć, że owoce są kwaśne.

Odpowiadając na pytania, to tak, ta historia wciąż się jeszcze pisze. Proszę Państwa, czas na antrakt. Właśnie podano do stołu. Podano na tacy. Jak zwykle nikt nie pyta o to, kto podaje, ale wszystkich interesuje co. Podpowiem. To, co biała klasa średnia o lewicowych poglądach i na wegańskiej diecie lubi najbardziej, zwłaszcza jeśli zgłodnieje gdzieś w przerwie między czytaniem Guattariego a leniwym niedzielnym odchamieniem – tak, to ironia – w galerii. Zakazane i dziwne owoce. Owoce rajszych drzew. Skropione cytryną i doprawione cynicznym destylatem z kapitalizmu, który nawet wykluczeniem obraca tak, że musi je w końcu wchłonąć. Spływa nam jak lepki sok po brodzie. Jeżeli nie starczy dla Was owoców, mogę Was pocieszyć, że wcale nie były takie znowu dobre.

kuratorka i autorka tekstu: Anna Batko
koordynatorka wystawy: Katarzyna Piskorz