

☀ **ROMSKA SZTUKA** Chcemy oddychać tym samym powietrzem, które należy do wszystkich, korzystać z miejsc, które należą do wszystkich. Każdy ma prawo robić to, co mu się podoba. Nie chcę, żeby ktokolwiek mówił mi, co i jak mam robić ☀ **FOTOREPORTAŻ** Krótkie, ot, trzy minuty. Każdy kandydat wybiera sobie instrument (może być wokal) i utwór, który zagra. Z muzyki klasycznej lub jazzu. Klasyki restauracyjne odpadają. ☀ **KULTURA** Mam tu przyjaciela, również dyrygenta, który świetnie zna niemiecki. Razem przesiadujemy w foyer (zajęliśmy trzy stoliki), postawiliśmy komputer i odpowiadamy na różne zaproszenia, pisma od instytucji. Działamy jak biuro. ☀ **SPOŁECZEŃSTWO** Jestem kolejnym, ale zupełnie innym ogniwem historii. Nie patrzę na świat z perspektywy osoby wykluczonej, nie noszę gwiazdy Dawida. ☀ **HISTORIA** Dojechali do chaty czarownicy. Wtedy koń mu rzekł: „Będziesz jadł i pił razem z czarownicą, a potem położysz się spać z jej dwunastoma córkami. Jak się położysz, uważaj, żeby nie zasnąć”.

DIALOG pheniben

nr 12 PAŹDZIERNIK-LISTOPAD-GRUDZIEŃ 2013

☀ **DAMIAN I DELAINE LE BAS – ŻYWOTY ARTYSTÓW** ☀ Thomas Acton **Str. 40-51** ☀ **Kilka uwag o wolności i sztuce** ☀ Zbigniew Mikołajko **Str. 26-31** ☀ **WARTO POSŁUCHAĆ** ☀ Marcin Kydryński **Str. 84-85** ☀ **2013 Węgry** ☀ Piotr Wójcik, Jerzy Celichowski **Str. 60-75** ☀ **ROZWAŻANIA O ROMACH W SZTUCE I SZTUCE ROMÓW** ☀ Timea Junghaus **Str. 8-25** ☀ **Aviva - nowy początek** ☀ Karolina Przewrocka **Str. 90-95**

Redaktor naczelna Joanna Talewicz-Kwiatkowska
Redaktor Dariusz Fedor
Sekretarz redakcji Małgorzata Kołaczek
Korekta Grażyna Kwiek
Koncepcja kwartalnika, projekt graficzny,
fotoredakcja i produkcja Dominique Roynette, Piotr Wójcik
Fundacja OPOWIEDZ TO - PICTURE THIS
Przygotowanie fotografii do druku Mariusz Glejzer
Promocja i dystrybucja Kinga Orzeł-Dereń
Finanse Renata Mucha
Drukarnia Colonel, Kraków

Wydawca STOWARZYSZENIE ROMÓW W POLSCE
ul. Berka Joselewicza 5
32-600 Oświęcim
tel./faks: 033 842 69 89
stowarzyszenie@romowie.net
www.stowarzyszenie.romowie.net



Kontakt
www.dialog-pheniben.pl
redakcja@dialog-pheniben.pl
Znajdź nas na Facebooku

Płatne ze środków finansowych Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Zadanie jest realizowane dzięki dotacji Ministra
Administracji i Cyfryzacji



KAPITAŁ LUDZKI
WARTOŚĆ NA STABILNĄ PRACOWNICZOŚĆ



STOWARZYSZENIE
ROMÓW
W POLSCE

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY



Człowiek - najlepsza inwestycja!

Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej
w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego

DIALOG pheniben

Kwartalnik Stowarzyszenia Romów w Polsce

Romska Poczta Joanny Talewicz-Kwiatkowskiej 6-7

SZTUKA ROMSKA

Obraz i podobieństwo. Rozważania o Romach w sztuce i sztuce Romów. Tímea Junghaus 8-25
Kilka uwag o wolności i sztuce. Zbigniew Mikołajko 26-31
Gabi Jimenez. Artysta, nomad we Francji. Gabi Jimenez 32-39
Damian i Delaine Le Bas - żywoty artystów.
 Thomas Acton 40-51
Miejsce do patrzenia, miejsce do dialogu. Bartosz T. Wieliński .. 52-53
Romskie muzeum od Praskiej Wiosny. Tomasz Maćkowiak 54-55

FOTOREPORTAŻ

2013, Węgry. Raz, dwa, trzy... (wy)grasz TY.
 Piotr Wójcik, Jerzy Celichowski 56-73

KULTURA

Riccardo M Sahiti. Jak Binak został dyrygentem.
 Iza Michalewicz 74-83
Warto posłuchać. Muzyka dalekiej drogi. Marcin Kydryński 84-85

SPOŁECZEŃSTWO

Obrzezanie i szacunek. Agnieszka Kościańska 86-89
Sharon Adler: „Aviva - nowy początek”. Karolina Przewrocka 90-95

HISTORIA

Zapomniany skarb Cyganów. Magdalena Machowska 96-97
O złotym warkoczu i dobrym koniku. Izydor Kopernicki 98-103
Pamięć, zagłada, ponowoczesność.
 Marian Grzegorz Gerlich 104-105
Nie ogrzejesz sobie rąk wczorajszym ogniem.
 Lech Mróz 106-111

TU NAS SZUKAJCIE

Białystok: Kawiarnia Labalbal, ul. Warszawska 21 lok. 3; **Gdańsk:** Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gdańsku, ul. Targ Rakowy 5/6; **Kielce:** Stowarzyszenie Jana Karckiego, ul. Paderewskiego 40; **Nowy Sącz:** Małopolskie Centrum Kultury Sokół, ul. Długosza 3; **Oświęcim:** Centrum Dialogu i Modlitwy, ul. Kolbego 1, Międzynarodowy Dom Spotkań Młodzieży, ul. Legionów 11, Centrum Żydowskie, pl. Jana Skarbka 5; **Warszawa:** Dom Spotkań z Historią, ul. Karowa 20, Księgarnia Instytutu Reportażu Wrzenie Świata, ul. Gałczyńskiego 7

☀
 „Dialog-Pheniben”
 to pismo bezpłatne.
 Możecie wesprzeć
 kwartalnik,
 zasilając konto:
 67 1240 4155 1111 0010
 4015 9291
 Nawet niewielka wpłata
 pomoże nam się
 rozwijać. Dziękujemy!



Daniel Baker, którego praca „Mirrored Books” była częścią wystawy „Domy srebrne jak namioty” w warszawskiej Zachęcie, powiedział, że „wizerunek Romów w książkach i gazetach nie jest tworzony przez nich”. Romski artysta zebrał 48 książek historycznych oraz powieści o Romach i skopiował ich okładki na tabliczkach o lustrzanych powierzchniach. W ten sposób chciał podkreślić, że sposób prezentowania, opisywania tej społeczności jest odbiciem tego, jak widzą lub chcą widzieć ją inni.

Sztuki wizualne definiują rzeczywistość. Definiują i określają również artystę, jego tożsamość oraz społeczność, z którą się identyfikuje. Romscy artyści z tego przywileju korzystają od niedawna. Aż do drugiej połowy XX wieku przedstawianie Romów stanowiło monopol artystów niebędących Romami, a aktywność Romów w tym obszarze określano mianem sztuki ludowej, prymitywnej, naiwnej i archetypicznej.

Dziś romscy artyści, podobnie jak romscy intelektualiści, budują nową romską świadomość. Wykształceni i bez kompleksów, odważnie i z dumą podkreślają swoje pochodzenie. Rekonstruują historię i tworzą kulturę Romów, definiują sposoby jej przedstawiania. Ukoronowaniem tego procesu było zorganizowanie Pierwszego Pawilonu Romskiego na 52. Międzynarodowej Wystawie Sztuki - Biennale w Wenecji. Wydarzenie to jest dowodem zmiany nastawienia i postrzegania Romów, które jest konsekwencją współczesnej refleksji o społeczeństwie, etniczności, wielokulturowości. Stało się oczywiste, że także sztuka obciążona jest stereotypami na temat Romów, a ci, którzy dokonują jej oceny, wykluczyli sztukę tworzona przez Romów z oficjalnego kanonu, uznając ją za nieaktualną.

Dziś romscy artyści są aktywni w wielu dziedzinach. Przejmują poglądy, negują, analizują i zmieniają stereotypy. Tworzą wizerunek Romów, który staje w opozycji do kreacji dominujących w głównym nurcie kultury. W ten sposób odkrywają nowe oblicze tradycji romskiej, podkreślając jej związek z kulturą współczesną. Ponadto walczą o odbiorcę. Bo przecież zdają sobie sprawę, że ich twórczość może zostać zaszufladkowana jako sztuka etnograficzna lub taka, którą zauważa się, gdy – z różnych powodów – o Romach staje się głośno. Są jeszcze inne utrudnienia towarzyszące postrzeganiu Romów w Europie, którzy stali się synonimem problemu społecznego. Debata o kulturze romskiej w zasadzie nie istnieje, a jeśli już jest, to dotyczy wartości, które zdaniem wielu przeszkadzają w integracji tej społeczności z resztą Europy. W takim klimacie trudno promować twórczość romskich artystów. No, chyba że ich historia jest bajką o Kopcuszkach, który z cygańskiej osady trafił na salony. To akurat niewiele zmienia, ponieważ dyskusja o walorach artystycznych dzieł i tak schodzi na drugi plan, a twórczość artystów łąduje w kolejnej szufladce z napisem „sztuka romska”.

Zapraszam do „Dialogu-Pheniben”!

Joanna Talewicz-Kwiatkowska

PAŹDZIERNIK

Węgry
Zaświtała jutrzienka
ciemności

Grupa radykalnych działaczy ultraprawy ogłosiła w czwartek w Budapeszcie utworzenie nowej formacji politycznej pod nazwą Węgierska Jutrzienka (MH), wzorowanej na neonazistowskiej greckiej Złotej Jutrzence. Dawni członkowie skrajnie prawicowego Jobbiku, którzy ją założyli, już zapowiedzieli, że wezmą udział w wyborach w 2014 roku. Węgierska Jutrzienka deklaruje sympatię dla Złotej Jutrzenci i zapowiada nawiązanie bliskiej współpracy z greckimi neonazistami. Ponadto jej założyciele wyrażają ubolewanie, że Jobbik dopuścił do likwidacji w 2009 roku swego zbrojnego ramienia - Gwardii Węgierskiej, która terroryzowała m.in. miejscowych Romów, organizując przemarsze przez ich osiedla. W sierpniu tego roku trzej rasiści z węgierskiej skrajnej prawicy zostali skazani na dożywotnie więzienie za zamordowanie w latach 2008-2009 sześciu Romów oraz dokonanie kilku zbrojnych napaści i zamachów. Skazani twierdzili, że Węgierska Gwardia jest zbyt „mięka” w swych działaniach.

Francja - Kosowo
Fatum prześladowuje
Dibranych

Leonarda Dibrani, romska nastolatka, którą wydano z Francji do Kosowa, przeżywa kolejny dramat: na nią i jej rodzinę napadnięto w Kosowskiej Mitrovicy. Pobita matka dziewczyny trafiła do szpitala. Agencja Associated Press pisze, że rodzinę zaatakowała inna romska para i że obie rodziny są przesłuchiwane przez policję. Sprawa mieszkającej w Paryżu romskiej rodziny Dibranych rozpoczęła się, gdy francuskie MSW odrzuciło ich wniosek o azyl. Ojca Leonardy francuska policja zatrzymała 8 października i wydalila do Kosowa. Nazajutrz zatrzymano matkę i pięcioro rodzeństwa 15-latkę, która była wtedy z klasą na szkolnej wycieczce. Leonarda została zatrzymana tego samego dnia przez policję w autobusie na oczach kolegów. Wydarzenie to wstrząsnęło opinią publiczną, w Paryżu demonstrowały tysiące ludzi, oburzenie wyrazili także Francuzi, którzy dotąd raczej popierali radykalne rozwiązania stosowane wobec Romów. Czy to oznacza, że miarka się przebrała?

LISTOPAD

Słowacja
„Neonazistowski”
burmistrz

Marian Kotleba, lider zdelegalizowanej, neonazistowskiej partii, która nawiązywała do tradycji państwa utworzonego po rozbiórce Czechosłowacji przez III Rzeszę, został burmistrzem Bańskiej Bystrzycy. Nowy burmistrz w przeszłości organizował marsze przeciwko mniejszości romskiej zamieszkującej Słowację. Obecnie jest liderem nacjonalistycznej „Naszej Słowacji”. Neonazistowskie partie rosną w siłę w Europie. Miejmy nadzieję, że oficjalnie ogłoszony koniec kryzysu ekonomicznego wpłynie na zmianę tej tendencji.

Polska

Czy Wrocław się
wytlumaczy?

We Wrocławiu rozpoczął się proces w sprawie eksmisji rumuńskich Romów mieszkających na nielegalnym koczowisku przy ulicy Kamińskiego. Teren, który zajmują, należy do gminy. Arkadiusz Filipowski, rzecznik prasowy prezydenta Wrocławia, stwierdził, że Romowie z Kamińskiego muszą się wynieść. Powody podał dwa. Po pierwsze - ich przebywanie tam jest niezgodne z prawem. Po drugie - warunki, w jakich Romowie mieszkają na koczowisku, zagrażają ich zdrowiu i życiu. Składając do sądu pozew o eksmisję Romów, przedstawiciele gminy Wrocław wskazywali, że sytuacja, w której społeczność rumuńskich Romów zajmuje mienie publiczne, jest niemożliwa do zaakceptowania. Także mieszkańcy bloków przy Kamińskiego wielokrotnie



Fot. Lluís Gene/AFP/East News

skarżyli się na „uciążliwe sąsiedztwo”. Sąd nie wyraził zgody na mediację w sprawie Romów. Odrzucił także wniosek pełnomocnika Romów mecenasa Aleksandra Sikorskiego, który prosił, by przesłuchania Romów odbywały się z udziałem tłumacza przysięgłego w języku romani. - Pytania zadawane w języku rumuńskim powinny być zrozumiałe, bo pozwani są obywatelami rumuńskimi - przekonywała tłumacz przysięgła, która widocznie zapomniała, że rumuńscy Romowie są w Polsce od kilkunastu lat. Kolejna rozprawa 10 stycznia 2014 roku.

GRUDZIEŃ

Polska
Facebook nie znaczy
„bezkarnie”

19-letnia mieszkanka jednej z podzeshowskich miejscowości

wkrótce stanie przed sądem za wpis obrażający Romów na Facebooku. Śledczy o sprawie dowiedzieli się, gdy do prokuratury dotarło anonimowe zawiadomienie. Kobieta usłyszała zarzut znieważenia Romów. Grozi jej do 3 lat pozbawienia wolności. Przyznała się do winy i złożyła wniosek o dobrowolne poddanie się karze - mówi Łukasz Harpula, zastępca prokuratora rejonowego dla miasta Rzeszów. To pierwsza sprawa, która zakończyła się aktem oskarżenia od czasu powołania w październiku specjalnie przeszkolonych zespołów śledczych. Wybrani prokuratorzy zajmują się ściganiem - również w internecie - autorów treści faszystowskich, nazistowskich, ksenofobów i rasistów.

Hiszpania,
Tarragona oświeca

Podniesienie poziomu edukacji społeczności romskiej, także dorosłych - to cel programu, który w listopadzie 2013 roku ruszył w szkole w Tarragonie (wschodnia Hiszpania). Dwaściecioro rodziców dzieci chodzących do tej placówki będzie mogło ukończyć tu szkołę średnią. *To druga szansa dla mnie, ale przede wszystkim dla moich dzieci. Chcę, żeby się uczyły, skończyły uniwersytet i zrobiły to, czego ja nie byłem w stanie zrobić* - mówi 27-letni Jesus Gonzalez. *Nasza obecność w szkole ma także motywować do nauki dzieci, które być może nie do końca rozumieją, dlaczego tu jesteśmy* - dodaje.

Szkoła oferuje również zajęcia informatyczne, lekcje języka angielskiego oraz hiszpańskiego dla osób niepotrafiących czytać i pisać. *Wreszcie mogę pomóc w lekcjach synowi, wcześniej nie potrafiłam przeczytać polecenia* - przyznaje 34-letnia Amador.

Romowie w Hiszpanii kojarzeni są z flamenco, które jest częścią ich kultury. Nie zmienia to jednak tego, że prawie 750-tysięczna społeczność cierpi z powodu wykluczenia społecznego w wielu aspektach życia. Około 4 procent Romów wciąż mieszka w prowizorycznych obozach, a bezrobocie w 2011 roku wynosiło 36 procent - podaje Roma Secretariat Foundation, organizacja działająca na rzecz poprawy sytuacji Romów w Hiszpanii. Także poziom edukacji, który według ekspertów jest kluczem do wyciągnięcia Romów z ubóstwa, jest na bardzo niskim poziomie. Według danych Roma Secretariat Foundation ponad połowa hiszpańskich Romów nie ma wykształcenia, a 8,6 procent to analfabeci.

SZTUKA ROMSKA

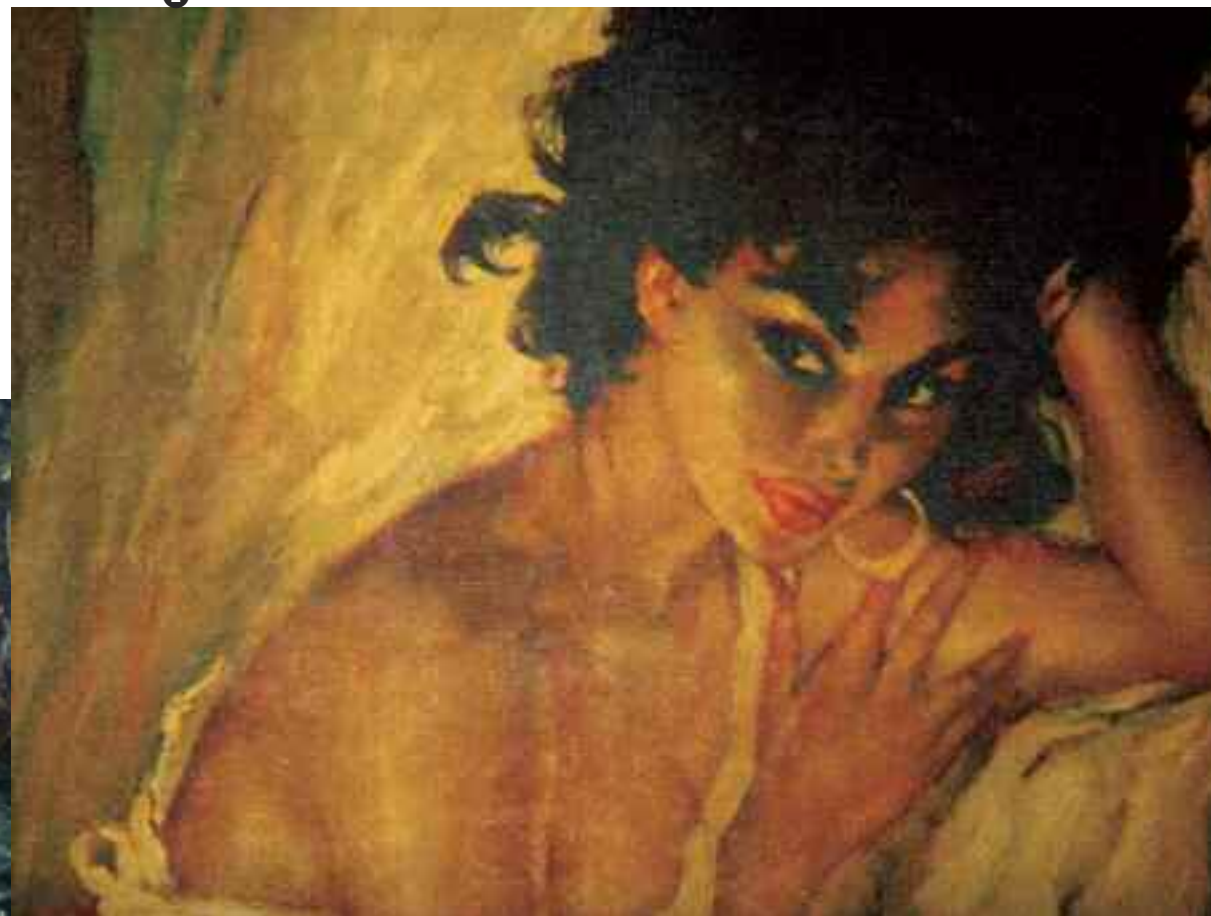
Rozważania o Romach w sztuce i sztuce Romów

Obraz i podobieństwo

SZTUKA ROMSKA

☸ Bezrobocie, bieda i społeczne odrzucenie Romów – to efekt uboczny cygańskiej kultury, tak? ☸ Tę odpowiedź podpowiada pokutujący wciąż szkodliwy stereotyp ☸ A gdyby na tzw. problem Romów spojrzeć szerzej, powiedzmy: z perspektywy postkolonialnej?

Tímea Junghaus



- 1 2 Obrazy olejne przedstawiające romską kobietę, datowane na lata 1890-1930, autor nieznany. Fotografia wykonana przez Tímeę Junghaus w październiku 2013 roku na pchlim targu Ecseri na Węgrzech, gdzie wciąż wiele z tych obrazów jest wystawionych na sprzedaż.
- 3 André Jenő Raatzsch: „Przyjazd romskiego artysty na Węgry”, instalacja wideo z roku 2011. Własność artysty.
- 4 Lili Csokonai: „Miałam sen”, instalacja z udziałem żywych zwierząt z 2013 roku, prezentowana także na YouTube.

Spojrzenie na „problem Romów” z perspektywy postkolonialnej nie jest li tylko publicystycznym zabiegiem na potrzeby niniejszego artykułu. Jest ono metodą badawczą, przedstawioną w pracy „Image of the Roma in Western Art” (Obraz Romów w Sztuce Zachodu). Wykazuje ona, że w Europie Środkowej Romowie stali się tym, czym dla Europy Zachodniej byli *dzicy*¹ z Afryki i Azji. Pokazuje także, w jaki sposób wizerunek Romów uległ w nowożytnej Europie seksualizacji i feminizacji, podobnie jak wizerunek *czarnych*. (Ilustracje 1, 2)

Jednym z ciekawszych sposobów walki z tradycyjnym, stereotypowym widzeniem Romów są artystyczne i społeczne działania mające na celu legitymizowanie terminu *sztuka romska*². (Ilustracje 3, 4) Przyjrzyjmy się ich początkom i rozwojowi.

☸ Genesis

Rok 1968 – stworzenie geniusza

W drugiej połowie XX wieku romscy pisarze, artyści i reżyserzy filmowi zajmujący się tematyką romską zostali w końcu dopuszczeni do głównego nurtu obiegu kulturowego. Po Pierwszym Światowym Kongresie Romów romscy artyści zaczęli się domagać, aby uznano ich jako grupę. Do tego czasu sztuka romska postrzegana była nie tyle jako twórczość

indywidualnych autorów, ile raczej jako zbiór osobliwości, a konkretna praca była traktowana jako dzieło sztuki dopiero wtedy, gdy została zaprezentowana przez jakiegoś kolekcjonera bądź miłośnika folkloru³. Pierwsza wzmianka o sztuce romskiej (choć mówiono wtedy raczej o *malarstwie cygańskim*) na artystycznej scenie Europy Środkowej pojawiła się w 1968 roku, kiedy to historyk sztuki István Kerékgyártó i etnograf Pál Bánszky odkryli romskiego geniusza – pustelnika, starego malarza Jánosa Balázsa⁴. Balázs był prymitywistą, który zaczął malować w węgierskim Pécskődomb, mając 63 lata. (Ta romska osada może się poszczycić jeszcze dwoma innymi wyjątkowo utalentowanymi artystami⁵ - Jolánem Oláhem i Andrássem Baloghem Balázsem - ale obaj badacze, podobnie jak węgierska większość, niechętnie myśleli o ich uznaniu, bo to umniejszałoby wagę cudownego odkrycia Balázsa). Sukces Balázsa stanowił najważniejszą inspirację i zachętę dla innych twórców romskiego pochodzenia z tego regionu. Mimo to był on wciąż postrzegany jako outsider, *malarz-wizjoner*. (Ilustracje 5, 6, 7). Aż do końca lat 70. artystyczną działalnością Romów w Europie Środkowej i Wschodniej interesowały się przede wszystkim instytucje zajmujące się mniejszościami narodowymi oraz wielbiciele sztuki *offowej* i *malarstwa naiwnego*, czyli ci, którzy postrzegali sztukę romską przede wszystkim jako zjawisko etnograficzne – przez co paradoksalnie przez cały ten czas przyczyniali się do utrzymania owej sztuki na peryferyjnej pozycji. W rezultacie niektórzy aktorzy dzisiejszej sceny sztuki współczesnej w Europie Środkowej są wrogo nastawieni do sztuki mniejszościowej, ze względu na to, że ignoruje ona normy estetyczne uznane za kanon przez większość społeczeństwa⁶. Na artystycznej scenie rządzi, pod hasłem *dążenia do doskonałości*, estetyczna dyskryminacja, niewiele różniąca się w swej motywacji od dyskryminacji ze względu na rasę czy płeć. Śmiem twierdzić i podkreślam to z całą mocą, że ten rodzaj *elitaryzmu* w sztuce to społeczna niesprawiedliwość.

Lata 80. - przebudzenie

Początek romskiego ruchu kulturowego w Europie wyznacza wydarzenie historycznej wagi: w 1979 roku miała miejsce na Węgrzech Pierwsza Krajowa Wystawa Romskich Artystów-Samouków⁷. Zorganizowała ją aktywistka Ágnes Daróczy w Ośrodku Kultury Pataky w Budapeszcie (Ilustracja 8). Wystawa ta wzbudziła międzynarodowe zainteresowanie, przysporzyła kulturze romskiej wielbicieli oraz miała długotrwały, ożywczy wpływ na twórczość artystyczną Romów w Europie Środkowej i Wschodniej. (Drugi taki pokaz - również zorganizowany przez Ágnes Daróczy - odbył się w roku 1989 w Muzeum Etnograficznym w Budapeszcie i w Ośrodku Kultury Pataky; publiczność zachęcano do obejrzenia *egzotycznych* obiektów należących do *obcej* cywilizacji). Dzięki wyjątkowo przychylniej reakcji mediów Daróczy udało się zgromadzić liczną międzynarodową grupę romskich artystów. Poczyniła także przygotowania do opracowania monografii poświęconej sztuce europejskich Romów, która, niestety, nigdy nie ukazała się w druku, ale zainspirowała Sandrę Jayat, francuską poetkę, pisarkę i malarzkę, do zorganizowania w 1985 roku *Première Mondiale d'art Tzigane* (Pierwszej Światowej Wystawy Sztuki Romskiej) w paryskiej *Conciergerie*. Wystawy te odniosły międzynarodowy

Tímea Junghaus
- historyk sztuki i doktorantka w dziedzinie teorii kultury i sztuk audiowizualnych na Uniwersytecie Eötvös Loránd na Węgrzech. Kuratorka wielu wystaw - m.in. Romskiego Pawilonu na Biennale w Wenecji w 2007 roku; autorka i współredaktorka publikacji nt. sztuk wizualnych Romów europejskich - „Poznaj swoich sąsiadów - współczesna sztuka romska w Europie” (Open Society Institute 2006); dyrektor wykonawcza Fundacji Kulturalnej Romów Europejskich.



5 János Balázs: „Muzyka”, obraz olejny na płótnie, 100x110 cm, 1974 rok.

6 János Balázs: „Uczta”, obraz olejny na płótnie, 100x130 cm, 1971 rok.

7 János Balázs: „Pałac Króla Żółwi”, obraz olejny na płótnie, 75x80 cm, 1974 rok,

Własność Węgierskiego Instytutu Edukacji.



8 **Károly Beri:**
„Bez tytułu”,
1996 rok
(obraz umieszczony na okładce katalogu wystawy artystów romskich na Węgrzech, zorganizowanej przez Ágnes Daróczy).

sukces: były nieocenione zarówno jako źródło inspiracji dla romskich artystów z całej Europy, jak i czynnik stymulujący romską twórczość. Ich efekty omawiano na Trzecim Światowym Kongresie Romów w 1981 roku w Göttingen, gdzie Ágnes Daróczy nawiązała bliskie kontakty z czeskim aktywistą romskim Karem Holomekiem, będącym wówczas czołowym działaczem na rzecz utworzenia Muzeum Kultury Romskiej w Czechach⁸ i z Thomasem Actonem, wykładowcą Studiów Romskich na Uniwersytecie Greenwich, który był kuratorem pierwszej wystawy artystów romskich w Wielkiej Brytanii⁹.

Lata 90. - objawienie

Na początku lat 90. interpretacja kulturowej działalności mniejszości narodowych była możliwa dzięki zmianie paradygmatu, zwanej często w fachowej literaturze *zwrotem kulturowym*; proces ten zaczął się jeszcze w latach 70. Kultura stała się jednym z głównych tematów współczesnej debaty w krajach Europy Środkowej: był to czas, kiedy pojęcie kulturowej demokracji krystalizowało się w dyskusjach prowadzonych na różnych forach publicznych Europy Środkowej i Wschodniej. Społeczeństwo obywatelskie rosło w siłę i pojawiła się polityka obywatelska, będąca wstępem do kulturowej demokracji. Ta zmiana podejścia w kręgach akademickich wzięła się z niepokojów charakterystycznych nie tylko dla grupy etnicznej, ale także dla całego społeczeństwa, płci czy klasy. I spowodowała wzrost zainteresowania badaniem historii i wartości romskiej kultury. Nie tylko stało się jasne, że sztuka pełna jest stereotypowych wyobrażeń o Romach, ale także, że w kulturowej klasyfikacji opisywano wizualną twórczość Romów za pomocą takich terminów, jak *naiwna, barbarzyńska, prymitywna, pierwotna, archetypowa czy autodydaktyczna*. Kiedy romscy intelektualiści uznali za jedną ze swych najważniejszych misji badanie i prezentowanie sztuki romskiej oraz zwalczanie stereotypów i uprzedzeń dotyczących wizerunku Romów, spodziewali się, że przyjdzie im wprowadzać w życie swoje zamiary w nader niesprzyjających warunkach, mając do dyspozycji bardzo skromne środki. Tymczasem wzbudzili zainteresowanie dla romskiej twórczości.

Początek XXI wieku - definiowanie

Na początku XXI wieku ruch kultury romskiej w Europie Środkowej i Wschodniej doprowadził do pojawienia się aktywnych teoretyków kultury: historyk sztuki Jana Horváthová doktoryzowała się z tego tematu; socjolog Angéla Kóczé napisała pierwszy tekst na temat niesprawiedliwości społecznej i o sprawach związanych ze społeczną rolą płci; teoretyk mediów Mária Bogdán spędziła rok na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, studiując rolę mediów w reprezentowaniu mniejszości; grafik Tibor Balogh jako pierwszy romski artysta ukończył studia na Węgierskim Uniwersytecie Sztuk Pięknych, a wielu innych intelektualistów, łącznie ze mną, zaczęło się specjalizować w badaniu reprezentacji Romów i ich udziału w kulturze. W tej dekadzie artyści romscy z powodzeniem brali udział w wielu międzynarodowych imprezach związanych ze sztuką współczesną¹⁰. Coraz bardziej ożywiona debata na temat tożsamości Romów, w połączeniu z



pojawieniem się romskich ekspertów do spraw kultury, zaczęła obalać skomplikowaną machinę kulturowej dyskryminacji. Kultura romska przyniosła takie interesujące nowe zjawiska, jak wznowiona stała wystawa w Muzeum Sztuki Romskiej w Brnie (Ilustracja 9), profesjonalnie urządzona wielofunkcyjna przestrzeń muzealna i pieczołowicie wypracowana strategia przedstawiania historii reprezentacji Romów w sposób rzetelny i jednocześnie budzący zainteresowanie. Równie istotne są próby zaprezentowania romskich artystów w oficjalnej przestrzeni współczesnej kultury¹¹. Kartoteka romskich artystów zgromadzona przez etnografkę i bibliotekarkę Zsuzsę Bódi w Węgierskim Instytucie Kultury i Sztuki w 2004 roku liczyła ponad 200 osób żyjących na Węgrzech, w Austrii, na Słowacji, w Czechach, Rumunii, Bułgarii oraz w krajach byłej Jugosławii. Z biegiem czasu badania te zakreślały coraz szersze kręgi i do roku 2006, kiedy to rozpoczęto przygotowania do otwarcia Pierwszego Pawilonu Romskiego na 52. Biennale w Wenecji, zidentyfikowaliśmy i byliśmy w kontakcie z romskimi artystami z całej Europy¹².

9 David Zeman: „Romská droga”, fasada Muzeum Kultury Romskiej, Brno, Czechy; zdjęcie udostępnione przez Muzeum Kultury Romskiej.

Rok 2007 – Pierwszy Pawilon Romski

Otwarcie Pierwszego Pawilonu Romskiego było kulminacją tego procesu. W Pierwszym Romskim Pawilonie zaprezentowano współczesną sztukę romską. (Ilustracje 10 i 11) Współczesna sztuka romska! – moim zdaniem to określenie całkowicie zrywa z tradycją i oferuje całkiem nową wizję: romska kultura, sztuka czy polityka jawią się jako *zróznicowane*, a nie jako monolit o tożsamości narzuconej przez większość. Nie ma już *Cyganów* - owej dobrze znanej politycznej groteski. Mam tu na myśli koncepcję *cygańskiej tożsamości* postrzeganej jako stała, jednolita kategoria *obcego*, która w wyraźny sposób separuje Romów od białej ludności. Ten wizerunek *obcego* określa i umacnia tożsamość białych, jednocześnie odmawiając pełni praw portretowanym obiektom, czyli Romom.

Współczesna romska sztuka i kultura pomagają wyjść z tego *pojęciowego getta*. Współczesna sztuka romska mówi wyraźnie, że wszelkie znaczenie zależy od kontekstu. Namawia do wyjścia poza rasizm i uprzedzenia białych wobec pozostających na marginesie outsiderów i do ponownego przeanalizowania relacji pomiędzy subiektywną perspektywą *gadzio* (czyli nie-Romów) a *cygańską* rzeczywistością. Pawilon Romski był pierwszym świadomym buntem podporządkowanych¹³, dokonany przez romską inteligencję Europy. Romscy teoretycy i artyści dowiedli, że właśnie w dziedzinie twórczości wizualnej podporządkowanie Romów – ciężar bycia *obcym* oraz fizyczna, symboliczna i poznawcza przemoc, innymi słowy: akt skolonizowania Romów przez europejską większość - jest najbardziej widoczne i oczywiste.

Pierwszy Romski Pawilon na 52. Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji był jednocześnie odpowiedzią na krytykę dotychczasowego sposobu reprezentowania poszczególnych krajów w tradycji Biennale. Bardzo ważny był też okres, w którym to się działo, jako że Pawilon Romski w 2007 roku proponował wizję ponadnarodowej tożsamości, która jest nowoczesna, konkurencyjna, wielojęzyczna, wielokulturowa z natury i jako taka stanowi ucieśnienie wielu europejskich ideałów, takich jak na przykład zdolność przystosowania się, mobilność, multikulturowość itp. W tym kontekście Romowie jawili się jako bogactwo, a nie jako problem, jak byli dotychczas zwyczajowo przedstawiani.

Szesnastu romskich artystów z ośmiu krajów europejskich przedstawiło wspólną ponadnarodową wizję. Np. Gabi Jimenez poddał krytyce *instytucję sztuki*, wskazując ambiwalentne i konfliktogenne związki artystów z marszandami, outsiderów z przedstawicielami mainstreamu oraz, oczywiście, Romów z nie-Romami. Widz jest w stanie odkodować jego obrazy tylko wówczas, gdy wie, gdzie szukać taboru, ukrytego w parafrazie dzieła van Gogha, czyli pejzażu Saintes-Maries-de-la-Mer. Bo skąd niby widz miałby wiedzieć, dlaczego Cyganie na jego obrazach nie mają ust? Jego malowidła są pełne *ukrytych znaczeń*. (Ilustracje 12, 13, 14) Wszędzie widać wozy cygańskie. My już ich nawet nie dostrzegamy. *Na horyzoncie pojawia się tabor, ale my widzimy jedynie domy i dachy, ponieważ to właśnie spodziewamy się dojrzeć w tym pejzażu.* - Kluczem do naszego przetrwania była dyskrecja, twierdzi autor – dlatego też Cyganie na jego obrazach mają



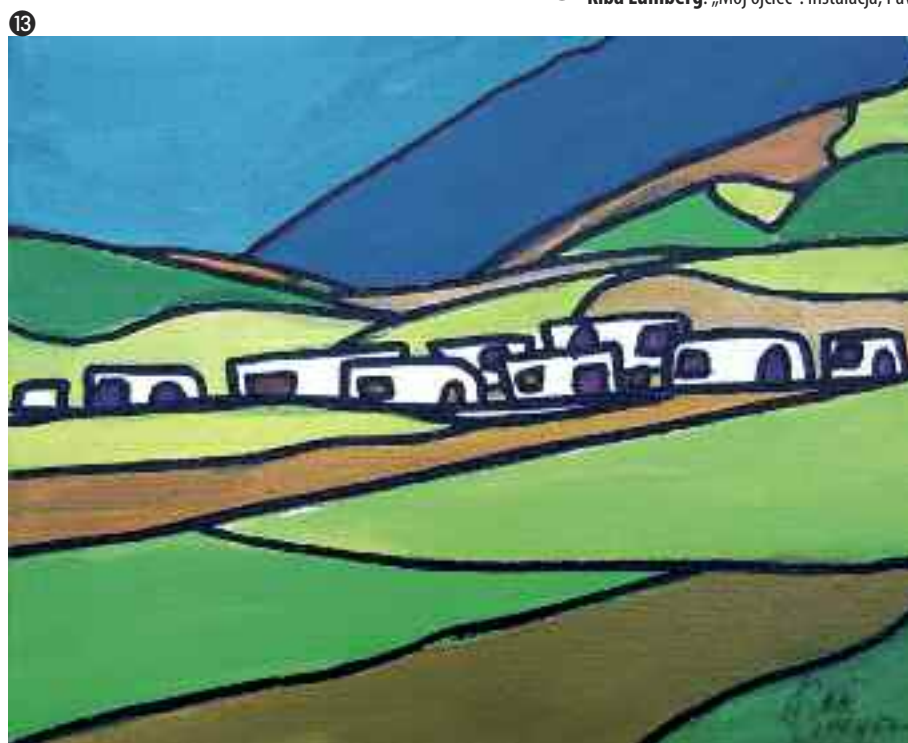
10 Pawilon romski w Wenecji.



11 Kiba Lumberg: „Mój ojciec”. Instalacja, Pawilon Romski na 52. Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji, 2007 rok.

13 Gabi Jimenez: „Tabor”, 18x24 cm, 2007 rok; własność prywatna.

14 Gabi Jimenez: „Saintes-Maries de-la-Mer 2 - Ludzie”, 149x114 cm, 2000 rok; własność artysty.





15 Damian Le Bas: „Colt 45”, akryl na płótnie, 127x127 cm, 2005 rok, własność artysty.



16 Damian Le Bas: „Romska Europa”, technika mieszana na drukowanej mapie, 76,5x67,3 cm, 2007 rok, własność artysty.



17 Delaine Le Bas: „Kolaż”, „Bezpieczny Europejski Dom?”, 2011 rok.

ogromne oczy, ale nie mają ust, którymi mogliby przemówić. Postacie ukazane w pracach Damiana Le Basa wydają się znajome, jako że artysta świadomie bawi się obrazami głęboko zakorzenionymi w zbiorowym kodeksie kulturowym, jak na przykład Elvis Presley, Myszka Miki czy inne mityczne bądź literackie postacie z angielskiej i irlandzkiej tradycji, i łączy je z obrazami/fragmentami/symbolami zakorzenionymi w jego rodzimej tradycji romskich nomadów bądź w jego wspomnieniach (Ilustracje 15 i 16). Efektem jest niezwykła gra wyobraźni, przekazująca uniwersalne przesłanie, gęsto wypełniona detalami, akcesoriami i fragmentami tekstów, czekającymi tylko na to, by widz je przestudiował, rozszyfrował i przeanalizował. Od 2007 roku artysta często wykorzystuje stare mapy, malując na nich twarze o wielkich oczach i barwne postacie, ściera, rysuje na nowo, przekreśla – dosłownie i symbolicznie – granice wyznaczone przez czas, historię i tradycję i zaludnia znaną geografiją własnymi romskimi przodkami – nomadami. W jednej z sal Pierwszego Pawilonu Romskiego w 2007 roku na Biennale w Wenecji umieścił ponad 20 takich wielkich map na ścianach, a

nawet na podłodze. Ten ogromny projekt *sporządzenia mapy* – oczywiście umownej - cygańskiej społeczności, tych wszystkich subtelnych, ukrytych związków między społecznościami i narodami Europy i całego świata, zdradza potrzebę i pragnienie stworzenia symbolicznego terytorium, własnego terytorium romskiej tożsamości artysty i jego rodziny. (Ilustracja 17,18)

Za szczególnie istotną uważam twórczość romskich artystek, jako że odzwierciedla ona podwójnie mniejszościową pozycję romskich kobiet. Na przykład w instalacjach Delaine Le Bas, w jej etnograficznej kolekcji poświęconej nie-Romom, biali mężczyźni są przedstawiani w taki sam sposób, w jaki przedstawiano niezliczone wcielenia *Cyganów* w europejskiej tradycji fotografii i sztuk pięknych. (Ilustracja 19) Twórczość Delaine Le Bas pokazuje bolesną prawdę o tym, jak *dominująca, rasistowska społeczność* tworzy tak liczne bariery w relacjach między rasami, że grupy pozbawione pełnego udziału w naszym społeczeństwie czują się jak niepotrzebny do niego dodatek, bezwartościowy i sfrustrowany.



18



19

Lata 2007-2013 – wystawy i debaty

Szybki postęp w uznaniu romskiej działalności artystycznej przyczynił się do instytucjonalizacji pojęcia romskiej sztuki współczesnej. Podczas gdy jeszcze w 2006 roku historycy sztuki i eksperci szeroko kwestionowali ten termin, w 2011 roku można już było odbyć długą podróż po wszystkich międzynarodowych wystawach i imprezach, których tematem była sztuka romska. 8 kwietnia 2011 roku, w Międzynarodowym Dniu Romów, w Pałacu Sztuki w Budapeszcie otwarto wystawę zatytułowaną „Nowe media w naszych rękach – nowa romska sztuka medialna w Europie Środkowej”; jej kuratorem była młoda Sarolta Péli, córka słynnego romskiego malarza Tamása Péli. Wystawa prezentowała przede wszystkim młodych romskich artystów z Węgier, Czech i Słowacji, a także nowe tendencje: młodzi romscy artyści i utalentowani ludzie wykorzystywali nowoczesną technikę, by przekazać swoje pomysły dotyczące twórczości artystycznej, a także organizowania ich społeczności. W połowie kwietnia 2011 roku miało miejsce wydarzenie wielkiej historycznej wagi: w Berlinie otwarto pierwszą romską komercyjną galerię sztuki, Galerie Kai Dikhas (Ilustracja 20). Pierwsza wystawa w tej galerii prezentowała prace Lity Cabellut, romskiej artystki z Hiszpanii (jeszcze w tym samym roku galeria zorganizowała także wystawy twórczości Daniela Bakera, Damiana Jamesa Le Bas i Delaine Le Bas oraz Gabi Jimeneza). Od 26 maja do 8 czerwca 2011 roku, w ramach festiwalu Wiener Festwochen w Wiedniu, miała miejsce seria pokazów „Bezpieczny Europejski Dom?”. Ogromna instalacja autorstwa Delaine i

18 19

Galeria Kai Dikhas w Berlinie.
Fot. Nihad Nino Pušija/Kaidikhas
Gallery



20

Rumuni dokładają starań, by zmienić nazwę „Romowie” z powrotem na „Cyganie”, aby odróżnić „dobrych” Rumunów od Romów. Kampania billboardowa w Brukseli: www.nouadrapta.org.

Damiana Jamesa Le Basów zajęła przestrzeń przed siedzibą austriackiego parlamentu, podczas gdy wewnątrz budynku można było oglądać wystawę zatytułowaną „Romski protokół”, której kuratorem była Suzana Milevska. Wymowa prac zaprezentowanych przez artystów - Milutina Jovanovicia, Marikę Schmiedt, Alfreda Ullricha, Małgorzatę Mirgę-Tas i Martę Kotlarską – oraz koncepcje kuratorów zostały wzmocnione przez prezentację jednej z najbardziej nowatorskich postkolonialnych teoretyczek Gayatri Chakravorty Spivak. W swym wystąpieniu Spivak zachęcała, by w sztuce romskiej *wykorzystywać* postkolonialną krytykę nie tylko jako odległą analogię, ale także jako rzeczywiste i istotne narzędzie zdobywania sobie przez Romów pozycji wśród zachodnich *demokracji*. W tym samym czasie, podczas Światowego Festiwalu Romów KHAMORO 2011 w Pradze, miała miejsce międzynarodowa wystawa i konferencja Ministerstwa Edukacji pod hasłem: „Uwaga: segregacja krzywdzi ciebie i innych”. A w Wenecji - wystawa „Wezwać świadka” w Romskim Pawilonie na 54. Biennale Sztuki Współczesnej, zorganizowana przez Marię Hlavajovą. Wcześniej w BAK (Basis voor Actuele Kunst) w Utrechcie otwarto wystawę romskiej sztuki współczesnej. W listopadzie 2011 roku w Berlinie miała miejsce wystawa „Zmienić zdanie o Romach - różne aspekty życia Romów i Sinty we współczesnej sztuce”; jej kuratorami byli Lith Bahlmann i Matthias Reichelt. Prace prezentowano w pięknych wnętrzach Kunstquartier Bethanien. Jednocześnie konferencja na temat sytuacji Romów w Europie, zorganizowana przez Allianz Kulturstiftung, zapoczątkowała teoretyczną debatę na temat romskiej sztuki i kultury. W roku 2012 i 2013 liczba imprez i wystaw stale rosła, głównie dzięki działalności Galerii Khai Dikhas¹⁴ w Berlinie i Gallery8 – przestrzeni wystawowej poświęconej romskiej sztuce współczesnej¹⁵ w Budapeszcie.

Prorocy

Bałwochwalstwo

Romowie są niewątpliwie obiektem fizycznych ataków¹⁶, przymusowych eksmisji, masowych deportacji, gospodarczego wyzysku, kulturowej pogardy i politycznej marginalizacji. Coraz więcej organizacji paramilitarnych, rasistowskich i neonazistowskich grup oraz formacji nacjonalistycznych w Europie Środkowej wykorzystuje w swoich kampaniach wizualną propagandę, by szerzyć nienawiść przeciwko Romom i nawoływać do przemocy. Na ich stronach internetowych i wśród wizualnych środków przekazu widzimy nowe *kreatywne sposoby* upokarzania Romów i wzbudzania do nich niechęci¹⁷. Musimy zrozumieć, w jaki sposób działa ten opresyjny wizerunek - nie tylko uświadomić sobie, dlaczego powinniśmy cenić romskich twórców i artystów, ale także nauczyć się rozpoznawać wciąż ukryte mechanizmy perswazji, będące elementem owych strategii.

Franz Fanon, pisząc o pozycji czarnych, używa terminu *cielesne przekleństwo* na określenie zjawiska zachodzącego w chwili pierwszego wizualnego kontaktu, które on sam podsumowuje zdaniem: *Patrz, Murzyn!* J.T. Mitchell wyjaśnia, jak rasistowski mechanizm, z całą swoją wizualną brutalnością, dzielą obserwowany obiekt na dwoje, przez co staje się on niewidoczny, a

jednocześnie hiperwidoczny, czynią z niego przedmiot i cel zarówno podziwu, jak i nienawiści¹⁸. Zdaniem J.T. Mitchella jest to zjawisko analogiczne do tego, co Biblia określa jako bałwochwalstwo. *Bałwochwalca, podobnie jak czarnoskóry człowiek, budzi zarówno podziw, jak i nienawiść, jawi się jako ktoś nic nieznaczący, niewolnik, a jednocześnie wzbudza strach jako obcy lub wręcz jako zjawisko o charakterze metafizycznym.*

Legitymizacja

W tym opresyjnym, rasistowskim i budzącym przerażenie (wizualnym) środowisku sztuka romska ma do spełnienia ważne zadanie - ma zburzyć ten tradycyjny *wizerunek Romów*, ukształtowany przez hegemoniczną i potężną białą większość.

Ale czy istnieje w ogóle jakaś autonomiczna, stylistycznie i graficznie wyodrębniona dziedzina romskiej sztuki? Na to pytanie może odpowiedzieć historia sztuki. W 2007 roku, po otwarciu Pierwszego Pawilonu na 52. Biennale w Wenecji, jeden z najznamienitszych historyków sztuki na Węgrzech, Gábor Pataki, stwierdził na łamach „*Új Művészet*”, wiodącego węgierskiego czasopisma poświęconego sztuce: *Nie ma wątpliwości co do tego, że jesteśmy świadkami narodzin... autonomicznej sztuki romskiej*¹⁹. Viktor Missiano, dyrektor Manifesta (jednej z najbardziej prestiżowych międzynarodowych imprez artystycznych na świecie), podczas otwarcia Pierwszego Romskiego Pawilonu w 2007 roku stwierdził, że *Sztuka romska ma swoją wyjątkową stylistykę i ikonografię; sztuka romska została zinstytucjonalizowana przez takich znamienitych kuratorów, jak Maria Hlavajova (z BAK w Utrechcie), Suzana Milevska (z wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych) czy Marina Griznic (również z wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych)*. Tymczasem Europa Środkowa wciąż nie jest przekonana o legitymizacji sztuki romskiej. Jest to tym bardziej tragiczne, że to właśnie z tego regionu ta sztuka się wywodzi, i to tutaj wciąż jest najbardziej płodna.

Dekolonizacja

Romscy artyści szukali analitycznych i praktycznych *opcji umożliwiających konfrontację i odłączenie się od (...) kolonialnego wzorca władzy*; w ten sposób dotarli do ruchu dekolonizacji²⁰. Kolonialny wzorzec władzy przyniósł społeczną dyskryminację, określaną jako *rasową, etniczną, antropologiczną* czy *narodowościową*, w zależności od specyficznego historycznego, społecznego i geograficznego kontekstu²¹. Ta dekolonizacja Romów *w myśleniu i w działaniu* to projekt tyleż polityczny, co poznawczy²². Dekolonizacją nazwano rodzaj *poznawczego nieposłuszeństwa*²³, *poznawczego odcięcia się*²⁴ i *poznawczej odbudowy*²⁵. Dlatego też sztuka romska poszukuje *nowego człowieczeństwa* czy też *społecznego wyzwolenia spod wszelkiej zorganizowanej władzy, jako że oznacza ona nierówność, dyskryminację, wyzysk i dominację*. Sztuka romska wskazuje, że aby wyjść poza i wypisać się z hegemonicznej narracji i perspektywy, musimy wyraźnie określić *własną przestrzeń*, skonfigurować od nowa spojrzenie diaspory na różne sprawy i pozwolić sobie być po prostu widzami; ujawnić tkwiące w nas głęboko kolonialne postawy i pokazać je w taki sposób, by straciły one wszelki urok; zdemaskować zachodni dyskurs jako historyczną legendę.

Działalność artystyczna Romów idzie nawet o krok dalej: wielu artystów i kuratorów koncentruje się na analizowaniu i opisywaniu mentalności nie-Romów, czyli innymi słowy, białych (ich rasizmu, nacjonalizmu, nienawiści wobec Romów), widząc w niej główny komponent własnej obecnej *sytuacji*. Współczesna sztuka romska – podobnie jak inne dziedziny kulturowego ruchu Romów – ma potencjał, by w sposób innowacyjny rzucić światło na utrzymującą się od dawna asymetrię,znaczającą krytyczne analizy rasowych/etnicznych formacji i działalności kulturowej, w której pozycja większości (czyli białych) pozostaje niekwestionowana, zasadnicza, jednolita, pozornie samowystarczalna, niezmienną przez historię czy praktykę. Sztuka romska pomaga badać fundamenty wszystkich tych rasowych formacji i pozycji kulturowych. Może pozbawić *białych* ich nieformalnego statusu; może sprawić, że biali staną się widoczni, poprzez potwierdzenie ich normalności i przejrzystości. Romscy podporządkowani (*subaltern*) mogą przemówić tylko wtedy, gdy romska mniejszość śmiało wkroczy na to hegemoniczne terytorium i da się poznać jako mająca realną władzę, a to jest zadanie znacznie poważniejsze niż po prostu *utożsamianie się z jakimś wymyślanym podporządkowaniem*²⁶. W kontekście dekolonizacji sztuka romska to działalność nie tyle etniczna, co polityczna i poznawcza; istnieje nie po to, by walczyć o swą własną legitymizację, ale po to, by zwalczać wciąż od nowa to wszystko, co dąży do destrukcji jej własnego istnienia.

Opresja

Wbrew temu, na co zdaje się wskazywać rosnąca liczba imprez artystycznych związanych ze sztuką romską w całej Europie, sytuacja w regionie Europy Środkowej i Wschodniej pogorszyła się znacznie od roku 2008; twórczość Romów przeżywa najgorszy okres od lat 70., ich materialne dziedzictwo jest poważnie zagrożone, całkowicie niewidoczne i niedostępne dla publiczności. Dla przykładu: w latach 1979–2004 na Węgrzech sześć państwowych kolekcji – Muzeum Etnograficzne, Muzeum Węgierskiego Prymitywizmu, Muzeum Historyczne w Nógrád, Muzeum Romano Kher w Budapeszcie, Węgierska Galeria Narodowa oraz Węgierski Instytut Kultury i Sztuki - zakupiło ponad 5 tysięcy romskich dzieł, a jednak po dziś dzień nie istnieje ani jedna stała wystawa (ani nawet okresowa, organizowana regularnie), na której można by było zapoznać się ze sztuką romską. Na obecnej mapie kultury romskiej w Europie widnieje tylko jedna instytucja.

Kulturowe prawa romskiej mniejszości nie są przestrzegane; Romowie są pozbawieni dostępu do swego własnego kulturowego dziedzictwa, a także prawa do tworzenia, prezentowania i interpretowania własnej kultury. Jestem przekonana, że uznanie tej największej europejskiej mniejszości narodowej tak pod względem kulturowym, jak i politycznym ma kluczowe znaczenie dla stabilizacji i pokoju w Europie, a rozwiązań należy szukać przede wszystkim w Europie Środkowej i Wschodniej.

Tímea Junghaus

Tłumaczyli: Katarzyna Witakowska i Maciej Zglinicki

Przypisy

1. É. KOVÁCS: „Fekete testek, fehér testek”, *Beszélő*, 14. évfolyam I. szám, 2009.
2. S. PÉLI: „New Media In Our Hands/Roma New Media Artists from Central-Europe” (Nowe media w naszych rękach/Romscy artyści nowych mediów z Europy Środkowej), wystawa w Kunsthalles w Budapeszcie, 8-30 kwietnia 2011 roku. Wstęp do katalogu wystawy: www.romacult.org.
3. W latach 60. we Francji i w Wielkiej Brytanii powstało kilka romskich organizacji. W miarę jak ich liczba rosła, coraz większe zainteresowanie budziła sprawa utworzenia romskiej organizacji międzynarodowej. Po latach starań Romowie z wielu europejskich krajów zebrali się w kwietniu 1971 roku w Orpington koło Londynu na Pierwszym Światowym Kongresie Romów. Kongres ten, uważany za pierwsze naprawdę międzynarodowe spotkanie Romów, przyniósł szereg sukcesów. Założono Międzynarodowy Związek Romów, ustanowiono flagę, a piosenka „Gelem, Gelem” skomponowana przez Jarko Jovanovicia została przyjęta jako hymn. Ponadto delegaci jednogłośnie uchwalili 8 kwietnia Międzynarodowym Dniem Romów. Kongres zdecydował także, że politycznie poprawnym terminem na określenie wszystkich Romów, Cyganów, Manuszów, Kalle, Kełderaszów i innych plemion romskich ma być słowo „Rom, co w języku romskim oznacza: człowiek”.
4. Pál Bánszky, *A képzőművészet vadvirágai: 100 népművészeti és naiv szemléletű magyar alkotó* (Dzikie kwiaty sztuk pięknych: 100 prymitywnych artystów węgierskich) Kecskemét: Pál Bánszky, 1997, str. 48.
5. Jolán Oláh i András Balogh Balázs również mieszkali w Pécskődomb. Ich artystyczną karierę zaczęto analizować dopiero w 2003 roku. Z powodu niechętnego nastawienia i zaniedbań węgierskich ekspertów András Balogh Balázs spalił wszystkie swoje prace, nawet te z lat 60.
6. Dopiero w 2004 roku romscy artyści pojawili się na oficjalnej scenie sztuki współczesnej, na wystawie zatytułowanej „Elhallgatott Holokauszt” (Ukryty Holokaust) w budapeszteńskim Pałacu Sztuki.
7. Więcej informacji znajdziecie w katalogach kolejnych wystaw (dostępnych tylko po węgiersku): Ágnes Daróczy, „Autodidakta Cigány Képzőművészek Országos Kiállítás” (Krajowa Wystawa Romskich Artystów-Samouków), wyd. Zsigmond Karsai, Budapeszt, 1979; Ágnes Daróczy, „Autodidakta Cigány Képzőművészek II Országos Kiállítás” (II Krajowa Wystawa Romskich Artystów-Samouków), wyd. István Kerékgyártó, Budapeszt, 1989; Ágnes Daróczy, „Roma Képzőművészek III Országos Kiállítás” (III Krajowa Wystawa Artystów Romskich), wyd. Éva Kalla i István Kerékgyártó, Budapeszt, 2000.
8. Muzeum Kultury Romskiej w Brnie w Czechach powstało w 1991 roku.
9. Więcej informacji w artykule Grace Acton i Thomasa Actona „Second Site. An exhibition by four artists from Roma/Gypsy/Traveller communities” (Druga strona. Wystawa czterech artystów ze społeczności Romów/Cyganów/nomadów), University of Greenwich, Londyn, 2006.
10. Do tych wystaw należą na przykład: „Second Site” w Galerii im. Stephena Lawrence’a w Londynie w 2006 roku; „Ukryty Holokaust” w Pałacu Sztuki w Budapeszcie w 2004 roku i „We are what we are: Aspects of Roma Life in Contemporary Art” (Jesteśmy tym, kim jesteśmy: aspekty życia Romów we współczesnej sztuce), wystawa, która odwiedziła Galerię Nouâ w Bukareszcie w 2006 roku, Galerię SKUC w Lublanie w 2005 roku; Galerię Jána Koniarka w Trnawie w 2005 roku; Muzeum Miejskie w Ústí nad Labem w 2005 roku oraz Minoriten Galerien w Grazu w 2004 roku.
11. Wystawa „Ukryty Holokaust” z 2004 roku jako pierwsza otwarła bramy budapeszteńskiego Pałacu Sztuki, tego „bastionu sztuki współczesnej”, dla romskich artystów. Właściwie po raz pierwszy romscy

artyści (w liczbie 11) mogli zaprezentować swoją twórczość w oficjalnej przestrzeni sztuki współczesnej i mogli skorzystać z infrastruktury tej instytucji, aby realizować swoje dzieła. Rzut oka na prace pokazane na wystawie „Second Site”, która miała miejsce w marcu 2006 roku w Londynie, uświadamia nam, że sposób, w jaki mamy postrzegać romską sztukę wizualną, zmienił się nieodwracalnie; nastąpiła zmiana paradygmatu.

12. Zsuzsa Bódi była bibliotekarką romskiego pochodzenia, specjalistką do spraw badania mniejszości narodowych. W czasie swej pracy w Węgierskim Instytucie Edukacji zgromadziła obszerną bibliografię w zakresie studiów nad kulturą Romów i nieformalne archiwum sztuki romskiej. Zmarła w 2005 roku. Jej działalność w tej dziedzinie kontynuuje Ágnes Daróczy.

13. Badanie dążeń podporządkowanych to dziedzina nauki, którą (co naturalne) często zajmują się przedstawiciele mniejszości będących ofiarami dyskryminacji. Pojęcie podporządkowanych - *subaltern* - utrzymała Gayatri Spivak, która w 2011 roku podczas serii pokazów „Bezpieczny Europejski Dom?” w ramach festiwalu Festwochen w Wiedniu wystąpiła z prezentacją na temat możliwości umieszczenia europejskich Romów w postkolonialnej, teoretycznej strukturze.

14. Galeria Khai Dikhas to komercyjna galeria sztuki romskiej w Berlinie: www.khaidikhas.com.

15. Gallery8 to nowoczesna przestrzeń wystawowa poświęcona sztuce w Ósmej Dzielnicy Budapesztu, odwiedzana głównie przez romskich mieszkańców: www.gallery8.org.

16. W czerwcu 2008 roku paramilitarna formacja Gwardia Węgierska przemaszerowała przez miasteczko Galgagyörk, aby zastraszyć tamtejszych romskich mieszkańców. W tej samej miejscowości, miesiąc po owym marszu, doszło do pierwszego z całej serii ataków, w których strzelano do Romów. W wyniku brutalnych ataków zginęło sześć osób, w tym pięcioletni chłopiec, a pięć innych zostało poważnie rannych, w tym 11-letnia dziewczynka. 55 osób doznało obrażeń. W sumie w kierunku Romów oddano 78 strzałów i rzucono 11 koktajli Mołotowa. Statystyki w całej Europie są równie tragiczne.

17. J. Kristeva, „Powers of Horror: An Essay on Abjection” (Potęga strachu; eseje o upodleniu) Nowy Jork, Columbia University Press, 1982.

18. W. J.T. Mitchell: „What Do Pictures »Really« Want?” (Czego, »naprawdę« chcą obrazy?), „October”, numer 77. (lato, 1996, str. 71-82).

19. Pataki, Gábor: „Mennyből a lúzer... Szubjektív velencei jegyzetek”, *Új Művészet* (Węgierskie pismo poświęcone sztuce), 8/2007

20. Mignolo, Walter: „The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options” (Ciemna strona zachodniej nowoczesności: globalne kontrakty, opcje dekolonizacyjne), Durham, Duke UP; Walter Mignolo, 2011.

21. Mignolo, Walter: „Delinking” (Odcięcie), *Cultural Studies* 21(2-3). 2007, str. 449-514.

22. Mignolo 2011: xxiv-xxiv.

23. Mignolo 2011: 122-123.

24. Mignolo 2007: 450.

25. Quijano, Anibal: „Coloniality and Modernity/Rationality” (Kolonializm i nowoczesność/rajonalizm), *Cultural Studies* 21(2-3). 2007, str. 168-178.

26. „Conversations with Gayatri Chakravorty Spivak” (Rozmowy z Gayatri Chakravorty Spivak), Swapan Chakravorty, Suzana Milevska, Toni E. Barlow, wyd. Seagull Books, 2006.

Kilka uwag o wolności i sztuce

☼ Może być darem świętym,
może być darem przeklętym

☼ Wolność w sztuce

Zbigniew Mikołajko

Ma granice nieskończona

Wolność jest zawsze dramatem. Pytanie o nią musi bowiem zawsze też przynieść odpowiedź o mocy paradoksu. Dostrzegał to chociażby Jan Jakub Rousseau, kiedy stwierdzał z niejaką szorstkością, brutalnie nawet: „Człowiek wszędzie rodzi się wolny, a wszędzie żyje w okowach”. Dostrzegali to następnie jego spadkobiercy duchowi, kiedy w Artykule IV Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela uchwalonej przez Konstytuante 26 sierpnia 1789 roku, w początkach rewolucji francuskiej, oznajmiali: „Wolność polega na tym, że wolno każdemu czynić wszystko, co tylko nie jest ze szkodą drugiego, korzystanie zatem z przyrodzonych praw każdego człowieka nie napotyka innych granic, jak te, które zapewniają korzystanie z tych samych praw innych członków społeczeństwa. Granice te mogą być zakreślone tylko drogą ustawy”.

Ma zatem granice nieskończona...

Nie są to jednak granice – jak czytamy – religijne. Z nich zresztą skutecznie zaczął wyzwalać zachodnie myślenie już w XVII stuleciu choćby Benedykt Spinoza, kiedy pisał, że nie ma żadnej wolnej woli, jest tylko wolność. A może nawet jeszcze wcześniej, dużo wcześniej, Jan Buridan, XIV-wieczny myśliciel francuski wsławiony - choć nie znajdziemy tego motywu w jego pismach - porównaniem wolnej woli do osła, który zdechł z głodu między

Fot. Piotr Wójcik



dwiema równymi wiązkami siana. Zresztą, cóż mogła być warta owa wolna wola w świecie absolutnie zależnym – i w fizycznym, i w duchowym jego wymiarze – od Boga?

Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela ma zamiast Boga ustawę. I przywołuje ją nie tylko w Artykule IV, ale także i w XI, tam więc, gdzie przychodzi jej mówić, już bardziej konkretnie, o wolności myślenia i tworzenia: „Wolna wymiana myśli i poglądów jest jednym z najcenniejszych praw człowieka; każdemu obywatelowi zatem wolno przemawiać, pisać i drukować swobodnie z zastrzeżeniem, że za nadużycie tej wolności odpowiadać będzie w wypadkach przewidzianych przez ustawę”.

Ale ustawa to jakby Bóg niższy, jakby demiurg niższego rzędu, może także – aby użyć jednak języka wiary, języka Pisma – i Anioł Pana: widzialny pojaw niewidzialnego. Awatar, inkarnacja czy epifania.

A ponadto – nie powinniśmy być ślepi na tak cudowną alchemię – zagięły gdzieś „okowy” Jana Jakuba, przemieniły się w figurę bardziej abstrakcyjną, podniosłą i szlachetną, która zdaje się zgoła nie ciążyć wyzwolonym z nagłą umysłem i twórczym dłoniom. Bo czyż powinniśmy się obawiać tak niewinnej, tak neutralnej w swoim jestestwie, „ustawy”? Tym bardziej że nie nastał, jeszcze nie nastał, czas Wielkiej Brzytwy Narodowej, czas gilotyny, która wkrótce przemieni panowanie rozumu w panowanie krwi.

Tymczasem jesteśmy jeszcze pod tym rozumnym czarem, ufni, jakże ufni, że nowy Bóg najwyższy – społeczeństwo – okaże się stosownym włodarzem wolności, serwowanej z odpowiednim wyczuciem (nie wiadomo jednak na razie, co tu jest ważniejsze) ogólnego „pożytku”, „szkodliwości” oraz „porządku publicznego”: „Ludzie rodzą się i pozostają wolnymi i równymi w prawach. Podstawą różnic społecznych może być tylko wzgląd na pożytek ogółu” (Artykuł I); „Ustawa ma prawo zakazywać tylko tego, co jest szkodliwe dla społeczeństwa. To, czego ustawa nie zakazuje, nie może być wzbronione i nikt nie może być zmuszonym do czynienia tego, czego ustawa nie nakazuje” (Artykuł V); „Nikt nie powinien być niepokojony z powodu swych przekonań, nawet religijnych, byleby tylko ich objawianie nie zakłócało ustawą określonego porządku publicznego” (Artykuł X).

U podstawy takiego myślenia leży też pewna koncepcja człowieczeństwa, przesycona optymistyczną wiarą w jego jakąś powszechną i jedną „naturę”, która albo jest dobra, albo przynajmniej popycha ku dobru. Jeśli się zaś okazywało, że jest inaczej, że „natura” owa manifestuje się nie tak, jak się od niej oczekuje, należało ją do dobra – nazwanego tutaj „pożytkiem ogółu” – przykroić. Tak więc Robespierre zastąpić musiał Rousseau, oczywiście „z konieczności”. I z konieczności również bardziej użyteczne od „ustawy” okazało się skośne ostrze spadające na niepokorne karki. Póki co jednak, za liberalnymi postulatami Johna Locke’a, poszerzonymi jednak słusznie o ideę oporu, Deklaracja wieściła: „Celem wszelkiego zrzeszenia politycznego jest utrzymanie przyrodzonych i niezbywalnych praw człowieka. Prawa te to: wolność, własność, bezpieczeństwo i opór przeciw uciskowi” (Artykuł II).

Dobrze byłoby porównać jednakże jej bezpośrednie skutki praktyczne z praktycznymi skutkami innej oświeconej rewolucji XVIII stulecia, tej amerykańskiej, która swoje wnioski co do natury ludzkiej oraz „przyrodzonej” wolności przejmowała z pesymistycznego obrazu Thomasa Hobbesa. Jego społeczeństwo nie jest bowiem Bogiem, lecz biblijnym

Zbigniew Mikołajko

Kierownik Zakładu
Badań nad Religią
i profesur
nadzwyczajny
w Instytucie Filozofii
i Socjologii PAN
w Warszawie,
członek Amerykańskiej
Akademii w Rzymie
(1996), profesor
Warszawskiej Wyższej
Szkoły Humanistycznej
im. Bolesława Prusa
(2001–2011),
wykłada filozofię
i logikę
w Wyższej Szkole
Informatyki
Stosowanej
i Zarządzania, a także
wstęp do wiedzy
o religii na
Podyplomowym
Studium Wiedzy
o Kulturze przy
Instytucie Badań
Literackich PAN.

potworem, Lewiatanem, który zrodził się ze sprzecznych – jakby nie do pogodzenia – emocji: ze zdrowego rozsądku i ze strachu przed zniszczeniem i śmiercią. Gdyż człowiek Hobbesa, i owszem, jest wolny ze swej natury i w pierwotnym stanie natury (podobnie jak u Rousseau), ale też jest zły i egoistyczny (inaczej więc niż u Jana Jakuba). I nie zna najpierw żadnej wspólnej miary dobra i zła, żyje w świecie etycznie nagim, skazującym go na nieustanną wojnę z innymi złymi egoistami, na bycie wilkiem dla drugich. Taka wolność, poprowadzona dalej właśnie przez zdrowy rozsądek, sama sobie musi nałożyć knebel, sama sobie wyznaczyć granice poprzez „umowę społeczną”, zyskując w zamian jakieś takie bezpieczeństwo. Był to więc kontrakt zupełnie inny niż ten u Rousseau, gdzie sankcjonował on dotychczasowe nierówności i prowadził do innych. Ani nie ubóstwiał on, ani nie potępiał społeczeństwa, lecz czynił zeń otwarte pole negocjacji wolnych egoistów, którzy musieli odtąd nieustannie – i owszem, poprzez ustawy i inne mechanizmy prawne – dbać o granice własnego zła. Gilotyna była więc niepotrzebna. Wystarczyła zasada impeachmentu.

Rozpięci więc niejako jesteśmy między dwoma fundamentalnymi dla Zachodu mitami wolności oraz jej granic, podanymi tu w uproszczeniu. A każdy z nich oferuje rzecz jasną swoją wizję społecznego zbawienia oraz ziemskiego raj.

Sztuka zbawienia przez sztukę

Czy jednak obie te wizje nie zderzają się z wizją trzecią? Tą, którą prorokuje nam sztuka? Pytanie niebezzasadne w tym oświeceniowym kontekście, bo to przecież oświeceniowy filozof Charles Batteux wprowadził termin „sztuki piękne”, ogarniając takim terminem malarstwo, rzeźbę, architekturę, muzykę, wymowę, poezję, taniec i teatr. I stworzył tym sposobem drogę do XIX-wiecznego ich wyzwolenia od antycznego jeszcze powiązania ich z *techne*, czyli rzemieślniczym w istocie ich uwikłaniem w obszar fizycznego wysiłku i umiejętności praktycznych. Do splecenia się z pojęciem twórczej swobody, niepowtarzalności, indywidualizmu i nowatorstwa, inspirowanego od wewnątrz, poprzez osobisty imperatyw tworzenia, wyrażania uczuć i pragnień. Do wyrażania się w „dziele artystycznym”, w pełnej wolności od estetycznych czy moralnych świadczeń na rzecz tego albo innego „mecenasa” albo społeczeństwa jako takiego.

Pojęcie „sztuki czystej”, ewokowane u końca tego wieku, mówi samo za siebie i zrównuje artystę z umarłym, jak chcieli choćby Feuerbach albo Nietzsche, Bogiem chrześcijaństwa. Podważenie estetycznej „w ogóle” natury i powinności sztuki, najpierw przez naturalizm i ekspresjonizm, a potem ich całkowite odrzucenie przez awangardę i neoawangardę (w latach 60. XX stulecia) – również.

Wbrew pozorom owi artyści „nowoczesności” nie byli wcale pierwsi na takim szlaku.

W trzecim bowiem stuleciu naszej ery, kiedy już z całą mocą dokonywała się gwałtowna przebudowa antycznej kultury w nowym religijnym duchu – duchu rozmaitych religii zbawienia przybywających ze Wschodu – Plotyn, pierwszy w tej sprawie z filozofów, widział w człowieku nade wszystko duszę, która znalazła się w okowach ciała i musi z nich się wyzwolić, aby osiągnąć zbawienie, czy zespolić się z Bogiem, z Jednym. I że za życia człowiek doświadcza tożsamości z Jednym drogą religijnego uniesienia czy

zachwycenia, drogą ekstazy, i poprzez kontemplację, które nie są aktami wyłącznie poznawczymi - stanowią obowiązek moralny, prowadzą do oczyszczenia duszy i upodobnienia się do bóstwa. Stąd Plotyn podnosił niebywale, jak nikt dotąd, wartość sztuki: praca artysty była zatem według niego naśladownictwem i odbłaskiem twórczego działania Boga.

Poza definicjami

Pokusa przebóstwienia artysty i jego dzieła ma więc bardzo stare tradycje. I znajduje swe ujście – teraz oto, w dobie tak mocno świeckiej, w sposób mocno ukryty – w postulacie zupełnej autonomii, zupełnej wolności.

Nabrał on oczywiście ogromnego znaczenia już w sztuce Odrodzenia i XVII stulecia, ale przyszło ówczesnym artystom za pragnienie takiej wolności płacić wysoką cenę – jeśli nie w postaci absolutnej klęski życiowej (jak w przypadku Caravaggia albo Rembrandta), to przynajmniej w postaci gorzkich i bolesnych egzystencjalnych dramatów (jak w przypadku Michała Anioła). Ale kulminację znalazł w paradoksalnej kondycji sztuki współczesnej, wyzwolonej już całkiem z obowiązku piękna oraz estetyzacji świata, zawężonej do pewnego tylko obszaru działań, ale też – przewrotnie właśnie – pozbawionej wyraźnych granic i mieszającej się z różnymi innymi działaniami, z innymi sposobami ekspresji i egzystencji, nieuchwytną w swojej naturze płynnej i rozproszonej. Do tego stopnia, że już w wieku minionym Ernst Gombrich nie chciał mówić o czymś takim jak „sztuka”, uważając to pojęcie za konstrukcję zgoła fałszywą czy złudną, płynącą tylko z naszej woli porządkowania - i utrzymywał, że istnieją tylko artyści oraz ich dzieła. Do tego stopnia, że o tym, co jest dziełem sztuki, stanowi intencja, zamiar (więc, jak twierdził Donald Judd, sztuką jest to, co się za sztukę uważa) albo kontekst. Do tego wreszcie stopnia, że - zgodnie z postulatami postmodernizmu – upadły wszelkie całościowe „opowieści” o sztuce i zachwiały się „obiektywne”, „niezależne” kryteria pozwalające odróżnić ją od „nie-sztuki” (lub też, mówiąc inaczej, sam ten podział pozostał wprawdzie, lecz nie znajduje on żadnego niepodważalnego i trwałego zakorzenienia w jakiejś ośrodkowej, niezmiennej, zewnętrznej „prawdzie”, w jakiejś „metanarracji”, zwłaszcza metafizycznej natury, i musi być płynny niczym heraklitejska rzeka, wciąż tworzony na nowo, od zdarzenia do zdarzenia).

Przewrotny (lub przekłety) paradoks wolności

Wydawałoby się zatem, że nic bardziej niż to właśnie nie wyraża idei wolności w sztuce, idei wolności sztuki

Idea ta jednak w tak pojętym jej bytowaniu musi także zostać zakwestionowana, jeśli założymy, że zakwestionowaniu oraz „upłynnieniu” uległy wszystkie idee nowoczesne (a jeśli nie, to dlaczego miałyby być ona wyjątkiem?). To po pierwsze. Po drugie zaś - to brutalny i straszny fakt, który przeziara z całych niemal historycznych przypadków sztuki, z całej jej dziejowości - taki mianowicie, że dla zbawiennego działania sztuki, dla osiągnięcia artystycznej wielkości wolność wcale nie jest potrzebna. Inaczej przecież musielibyśmy odmówić tej wielkości budowniczym gotyckich katedr albo Fra Angelico (pracującym w służbie Kościoła), muzyce Haydna (pracującego w dworskiej służbie u Esterházych) czy też powieściom Dostojewskiego (pracującego w okowach caratu).

A zatem może powinniśmy tak rozumieć wolność, jak oczekiwał od nas Hegel: że to „uświadomiona konieczność”? I że ci więksi, najwięksi – także w sztuce i poprzez sztukę – są jedynie lokajami historii, pracownikami jej „chytrego rozumu”, który, jeśli potrzebuje spełnienia jakiegoś znacznego dzieła, wynajmuje (wynajduje) ich do tego celu? Rymowałoby się to zresztą doskonale z tym, co pisał już w 1957 roku Zbigniew Dłubak, znany teoretyk sztuki, malarz i fotograf: „Całkowita wolność w sztuce, tak jak i w innych dziedzinach życia, to pusta spekulacja werbalna. Wolnymi są ci, którzy mają odwagę sami sobie narzucić rygory zgodne z ich planem działania. Stworzenie twardej dyscypliny, wyrzeczenie się pokusy ogarnięcia wszystkiego naraz, jednym słowem: ascetyczne ograniczenie się do wyznaczonych sobie zadań - oto etyka pracy artystycznej”.

Wolność zatem do zbawienia nie jest sztuce wcale potrzebna.

Z drugiej jednakże strony: tyle mamy dzieł zatraconych, tyle artystycznych losów przekreślonych, niedokonanych, tylu mistrzów przeklętych, skazanych na milczenie, na zaprzepaszczenie ich trudu, na niedokonanie. Z mocy – właśnie – „ustawy”. Tej właśnie, która ma się troszczyć o „porządek publiczny”, o „pożytek”, o dobro „ogółu”.

Bo i kwestia wolności w sztuce jest kwestią sprzeczności nie do rozwiązania, jest paradoksem, z którym nie da się jednoznacznie zmierzyć: może być darem świętym, może być darem przeklętym. I gra, która się tutaj toczy, kresu pewnie nie znajdzie: *ars longa, vita brevis*.

Jedno tylko jest pewne, dzisiaj pewne: nie należy jej zostawiać specjalistom od „ustawy”, wynajętym przez byle Lewiatana – ci bowiem mają zawsze pod ręką jakąś brzytwę, choćby tak prostacką i bezsensowną jak paragraf 196. polskiego Kodeksu karnego. Tak, ten o ochronie „uczuć religijnych”: bo - o dziwo! – jeśli przyjrzeć się ostatnim z niego użytym, zdaje się mierzyć jedynie w sztukę i artystów.

Zbigniew Mikołejko

Gabi Jimenez Artysta, nomad we Francji

☼ Jeśli jutro nie będę
miał nic do powiedzenia,
nic nie będę mówił

Gabi Jimeneza
wysłuchała
Dominique Roynette
Fotografie Piotr Wójcik



Gabi Jimenez maluje. Wtedy, w momencie olśnienia, zdarza mu się odczuć, czym jest sztuka. Jest malarzem, który potrafi oprzeć się jakimkolwiek próbom ograniczania twórczej wolności. W obronie wolności sztuki występuje również wtedy, gdy twierdzi, że sztuka cygańska nie istnieje. Dlaczego? Niech powie sam.

Skąd pochodzisz, Cyganie?

Zanim w ogóle zaczniemy mówić o sztuce cygańskiej, albo raczej o niej nie mówić, trzeba wyjaśnić pojęcia. Nazwą Cyganie będę posługiwał się dla określenia grup, które wyruszyły kiedyś z Indii i stworzyły wielką wspólnotę, do której należą Cyganie z południa Francji, Hiszpanii, Portugalii, Ameryki Południowej i Środkowej. Na północy Europy, głównie w północnej i północno-wschodniej Francji, ale również w Niemczech, Belgii i Holandii żyją Manusze. Wspólnoty zamieszkujące Włochy to Sinti, nazywani również Manuszami piemonckimi. Przypuszcza się, że oni jako pierwsi przybyli do Europy.

I w końcu mamy Romów, którzy zamieszkują Europę Środkową i kraje Europy Wschodniej.

Natomiast inne grupy etniczne, które nie pochodzą z Indii, zapożyczyły elementy kultury cygańskiej, szczególnie język i wiele zwyczajów, jak chociażby koczowniczy tryb życia. Ich przykładem są Jenisze, którzy zamieszkują głównie tereny Jury i Szwajcarii.

Ślub z Manuszem lub Jeniszką dawał początek wędrownym nowym nomadów. Oprócz tego dawniejsze sposoby uprawy roli – tu zbiór buraków, gdzie indziej oliwek – zmuszały do podróży całe rzesze pracowników sezonowych. Wielu z nich nomadami zostawało właśnie w ten sposób.

Stereotypy a wolność

I jak tu mówić o jednej, spójnej sztuce cygańskiej wobec całego bogactwa i różnorodności jej źródeł?! Oczywiście, wiele osób urządza taki sposób myślenia. Dostrzegać tylko jeden sposób życia, a nie wiele różnych, jeden język, jedną kulturę, a nie całą różnorodność. O ile prościej jest utożsamiać kwestie Romów z problemami Cyganów. Oczywiście, łączy nas podobny język, przez co można sądzić, że jesteśmy w tej samej grupie etnicznej i mamy wspólne interesy. Zresztą kiedy obserwuje się przedstawicielstwo Romów w Brukseli, widać wyraźnie, że istnieje lobbing na rzecz Romów z krajów Europy Wschodniej. Próbuje ujednoczyć nasze kultury, bo mają w tym interes. Romowie, którzy mają problemy w krajach, które zamieszkują, mają interes w tym, aby każdy był Romem - chcieliby zjednoczyć wszystkie wspólnoty, aby móc wywierać silniejszą presję na państwa, w których żyją. Nawet za cenę unicestwienia różnorodnego oblicza cygańskiej tożsamości, co jest piękną specyfiką Francji.

Stereotypy często potrafią nieźle namieszać w rzeczywistości. Od 1427



roku, kiedy Cyganie (Bohemiens) zaczęli przybywać do Francji, tworzy się prawdziwa kolekcja stereotypów. Skąd nowi przybysze mają konie, jeśli ich wcześniej nie ukradli? Tak kolorowe ubrania, skoro nie mają pieniędzy? Tak piękne noże, jeśli nie są niebezpieczni i nieobliczalni? Wieczna podejrzliwość, ciągle oskarżenia: „oni nie chcą się zintegrować”. Bezradni wobec takich oskarżeń, postanowiliśmy pewnego dnia, że nie-Cyganie, nie-Manusze, nie-Sinti itd. będą gadziami, czyli wieśniakami, ludźmi przywiązanymi do ziemi, zmuszonymi pracować na roli, aby mieć co jeść.

My korzystamy z tego, co daje matka ziemia. Widzimy piękne marchewki na polu, to kupujemy je, a jeśli gospodarza nie ma, to bierzemy je sobie sami, ale tylko tyle, ile nam w danym momencie potrzeba, resztę zostawiamy bardziej potrzebującym. Nadal chyba tkwimy w mentalności zbieracko-łowickiej, mając poczucie, że płody ziemi należą do wszystkich. To, co Cyganów naprawdę łączy, to jest to właśnie poczucie wspólnoty i wolności. Chcemy oddychać tym samym powietrzem, które należy do wszystkich, korzystać z miejsc, które należą do wszystkich. Kto może powiedzieć: ten kawałek ziemi należy do mnie? Trzeba byłoby być nieśmiertelnym, żeby tak twierdzić. Moja matka mówi, że to, czego nie można zabrać ze sobą po śmierci do nieba, nie służy do niczego. Trzeba z tego korzystać w czasie życia, ale tak naprawdę nie ma sensu się do tego przywiązywać. Każdy ma prawo robić to, co mu się podoba. Nie chcę, żeby ktokolwiek mówił mi, co i jak mam robić.

Malarstwo – oręż w walce

Mam znajomych, którzy twierdzą, że tworzą sztukę romską lub cygańską. Ja jestem artystą plastykiem, malarzem. Przekształcam materię, nadaję przedmiotom nowe znaczenia, aby coś wyrazić, coś przekazać. Na tym polega moja rola. Nie opieram mojej twórczości na tym, co wypływa ze mnie jako Cygana, bo w ten sposób upodobiłbym się do tancerzy flamenco i nie byłbym artystą, tylko rzemieślnikiem, który odtwarza to, co ludzie chcą oglądać. Często zadaję różnym ludziom pytanie: „Czego byście chcieli? Wozów, ogniska, bosych kobiet tańczących z obnażonymi piersiami?”.

Tego się od nas oczekuje. Ale nie wolno popadać w takie stereotypy.

Picasso świetnie to ujął: malarstwo jest aktem walki, sztuką zaangażowaną, która nie służy do dekoracji domów. Jeśli jutro nie będę miał nic do powiedzenia, nic nie będę mówił. Wolę nie robić nic, niż robić to źle. Sztuka cygańska na sprzedaż? Nie wpadnę w tę pułapkę. Folklorystyczna sztuka cygańska zawdzięcza swoją pseudoegzystencję wyłącznie interesom ekonomicznym, które są z nią związane. Za każdym razem, gdy sztuka ma być emanacją jakiejś wspólnoty, staje się hermetyczna, tężeje, a ludzie, którzy ją tworzą, robią wszystko, aby nic poza ustalony kanon się nie wy dostało. Gdyby coś się wymknęło, wszystko by się zmieniło, zaczęłoby żyć swoim życiem. Najlepszym przykładem jest gipsy jazz – w społeczności Manuszów jest wiele osób, które robią wszystko, aby nic się w tej tradycji nie zmieniło. Uprawiają Django i twierdzą, że to jest sztuka Manuszów. Tymczasem jest wielu innych artystów, którzy kontynuują tradycję Django, ale w sposób nowoczesny, bardziej nowatorski. Najlepszym przykładem jest Bireli Lagrene, który jest aktualnie najlepszym francuskim gitarzystą jazzowym. Bireli w czasie swoich światowych tournée gra jazz w Stanach Zjednoczonych jako legendarny francuski gitarzysta jazzowy, kiedy jednak

Gabi Jimenez

„Jimenez odgrywa ważną rolę w międzynarodowej sztuce współczesnej od 2004 roku. W 2007 roku wystawia, reprezentując wspólnotę cygańską w Pierwszym Pawilonie Romskim w czasie 52. Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji. W 2009 roku prezentuje swoje instalacje i obrazy w czasie „Kitch konvention und Kunst Art contemporain-rom” w dziale Europa – wystawa sztuki współczesnej w Kolonii w Niemczech. W 2010 roku ma indywidualną wystawę podczas Pierwszego Międzynarodowego Seminarium na temat Sztuki Romskiej w Cáceres w Hiszpanii. Pozostaje aktywny w działaniach politycznych i dotyczących jego wspólnoty: w 2010 roku, w czasie masowych wypędzeń Romów w różnych regionach Francji. Jimenez ma odwagę odwoływać się do organizacji międzynarodowych oraz publicznie bronić praw Romów do koczowniczego trybu życia. Tworzy dzieło „Lipiec 2010” – tryptyk poświęcony tym bezprecedensowym wydarzeniom. Jest jednocześnie charyzmatycznym liderem obdarzonym szczególnym darem przekonywania, jak również artystą głęboko zaangażowanym w proces poszukiwania prawdy poprzez współczesne malarstwo”.

Timea Junghaus



wraca do Francji, staje się na powrót gitarzystą gipsy jazzu.

To samo dotyczy mnie. Niektórzy organizatorzy wystaw mają określone oczekiwania wobec obrazów czy instalacji, wybierają to, co jest łatwe w przekazie, to, co odpowiada ich wizji, i są to zazwyczaj treści najbardziej miałkie. Sznur do bielizny nie może przypominać drutu kolczastego, bo to mogłoby kogoś przestraszyć, lub przeszkadzać władzom miasta, które tak wiele robią dla społeczności koczowniczej.

W tym momencie to już nie jest wystawa, której się ode mnie oczekuje, to już jest moje exposé. Nie mogę funkcjonować w ten sposób. Odmawiam brania udziału w wystawach, w których pozbawia się mnie praw do wyrażenia moich przemyśleń dotyczących świata. Chcę powiedzieć właśnie to, a nie co innego.

Nie jako Cygan, jako artysta

Miałem szczęście wziąć udział w wystawie na Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji w 2007 roku. Taka okazja zdarza się raz w życiu. Do oficjalnego katalogu wystawy wybrano jeden czy dwa moje obrazy, na których widać karawany, bidadomki, wypędzonych. To była mocna rzecz, która wpisała moją pracę w historię sztuki nie jako Cygana, ale jako artysty.

Cegły są czerwone

Moja ostatnia wystawa jest najtrudniejsza, opowiada o ludobójstwie. Namalowałem zbiorowe mogiły, piece krematoryjne, egzekucje. Przyglądałem się, jak inni artyści traktują problem ludobójstwa, obozów koncentracyjnych, miejsc zagłady podczas drugiej wojny światowej. Obecnie niewiele się o tym mówi, chyba że włączy się Arte (niemiecko-francuski kanał telewizyjny), gdzie pokazują nam czarno-białe obrazki, tak jakby to wszystko wydarzyło się gdzieś poza czasem, jakby to się w ogóle nie stało, i to mnie szokuje. Kiedy pojechałem do Oświęcimia i widziałem baraki i całą tę maszynę do zabijania, nie oglądałem tego na czarno-biało. Widziałem to w kolorach. Cegły są czerwone, leżą w gruzach, bo naziści wysadzili wszystko, zanim uciekli. Oglądamy te same cegły, na które patrzyli ludzie, umierając. Zastanawiamy się, która z nich była świadkiem ich śmierci. Patrzymy na stopnie, po których wchodziły czyjeś stopy. Ile stóp, czyje? Moja sztuka polega na tym, aby wyeksponować cierpienie, które towarzyszyło mi wobec dramatu i niesprawiedliwości, jakiej doznała moja wspólnota, tak aby inni mogli to poczuć. To nie jest sztuka cygańska – tworząc, opowiadam losy Cyganów, a to nie to samo. Mam nadzieję, że kiedyś będzie się mnie wspominać jako kogoś, kto miał swój wkład w obnażanie bestialstwa, ponieważ kiedy opowiadam o obozach koncentracyjnych, to nie dotyczy to tylko Cyganów. Odradzam komukolwiek oglądanie zbiorowych mogił, które namalowałem i zastanawianie się: „o, ten to mi wygląda na Cygana, ten na Żyda, a ten raczej na Polaka, komunistę”. Nie, ja namalowałem martwych ludzi. Są wśród nich również Cyganie. I kropka.

Gabi Jimenez, Marines, grudzień 2013

Tłumaczyła Małgorzata Welman



☼ Oni nie stapiają się, jak niektóre pary, w jedną wspólną postać artysty ☼ Oni raczej stale prowadzą dialog odmiennych tożsamości, nawiązując wzajemnie do własnej twórczości

Thomas Acton

Damian i Delaine Le Bas - żywoty artystów

Wielki romski socjolog Nicolae Gheorghe miał niepohamowaną pasję – politykę. Na jednym z seminariów będących pokłosiem pierwszego Romskiego Pawilonu na 52. Biennale w Wenecji zasugerował nawet, że romscy artyści zrobili kariery dzięki temu, iż włączyli się w główny nurt polityki prowadzonej przez Romów. Zaraz zresztą dodał, że to bardzo dobrze, bo „budowanie skutecznej reprezentacji wymaga obecności artystów, tak samo jak naukowców i polityków” [1]. Kiedy jednak przyjrzymy się biografiiom artystów, przekonamy się, że jest na odwrót. Kto bowiem mówi nam więcej o Florencji oraz cywilizacji europejskiej XVI w. – Giorgio Vasari w *Żywotach najszynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* czy Niccolò Machiavelli w *Księżciu*? Machiavelli opowiada o władzy i polityce, podczas gdy *Żywoty* pokazują nam samo życie.

Romska polityka towarzyszy nam od półwiecza, a Nowa Sztuka Romska rozkwitła dopiero w ostatniej dekadzie i może się wydawać jedynie dodatkiem do współczesnej polityki tożsamości. Gdy jednak przyjrzymy się temu bliżej, narrację tę można odwrócić. Romscy artyści są zwykłymi ludźmi, utalentowanymi, ale zwyczajnymi, którzy robią kariery, podobnie jak inni artyści, ucząc się od mistrzów (a współcześnie pobierając naukę w akademiach sztuk pięknych), jak przetwarzać to, co ich otacza, w nadzwyczaj pouczające

Damian Le Bas i Delaine Le Bas,
1999 r.

The Rose Garden Colchester,
Wielka Brytania.

Fot. Tim Walker.

bądź rozrywkowe fragmenty abstrakcyjnej rzeczywistości. Najpierw zrobili kariery, a dopiero później – i z tego właśnie powodu – sięgnęła po nich polityka.

Tradycja i reputacja

Damian Le Bas urodził się w 1963 roku w Sheffield. W żyłach jego ojca płynęła krew francuskich hugenotów i Podróżników Irlandzkich, matka również pochodziła z tej ostatniej społeczności. Umknęła przed skrajną biedą szalejącą na irlandzkiej wsi z powodu kryzysu, ale sytuacja w mieście nie była lepsza: marginalizacja i mieszkanie w wozach na miejskich wysypiskach. Do tego dochodziły konflikty społeczne, tak ostre, że w 1978 roku George Wilson, ówczesny przewodniczący rady miejskiej w Sheffield z ramienia Partii Pracy, tak mówił o Podróżnikach Irlandzkich: „to kanibale, piraci naszej społeczności. Gdyby to zależało ode mnie, zepchnąłbym ich z klifu prosto do morza” (Liegeois 1986, s. 29). Rodzina Le Bas przeniosła się na południe, gdzie Damian podjął naukę, niełatwą z uwagi na dysleksję. Mimo to w 1980 roku dostał się do szkoły sztuk pięknych West Sussex College of Art and Design w Worthing. Rok później zaczęła do niej uczęszczać Delaine Ayres, urodzona w 1965 roku w Worthing. Pochodziła z rodziny angielskich Romów z Alton i New Forest w Hampshire. W młodości wiele podróżowała z taborami. W końcu jej ojcu udało się kupić kawałek ziemi, na której można było postawić wozy. O ten skrawek ziemi ojciec toczył zresztą długie boje z władzami lokalnymi, którym nie w smak były ani romskie karawany, ani to, że ojciec prowadził dekarsko-budowlany biznes oraz zbierał złom. Uczęszczanie do szkoły artystycznej nie było częścią tradycyjnego wychowania cygańskiej dziewczyny. Delaine musiała więc wykazać się nie lada hartem ducha, by przekonać rodzinę. Romskie dziewczęta wszędzie chodzą razem, w grupach po trzy, cztery, tak by jedna drugiej mogła służyć za przywoitkę. Same nie oddalają się nigdzie. Aby jak najbardziej zminimalizować ryzyko utraty przez córkę reputacji, ojciec odwoził ją do szkoły tuż przed pierwszą lekcją i czekał na nią z włączonym silnikiem, jak tylko wybrzmiał ostatni dzwonek. Rodzina odetchnęła z ulgą dopiero wtedy, gdy Delaine zakomunikowała, że poznała w szkole młodego Cygana. Powiedziano jej, by zaprosiła go na herbatę. Nikt się jednak nie spodziewał (zwłaszcza mając na względzie hugenockie nazwisko chłopaka), że będzie to Podróżnik Irlandzki. Między tą grupą a angielskimi Romami nieraz dochodziło do tarć, obie społeczności rywalizowały też pod względem ekonomicznym, a mieszane małżeństwa należały do rzadkości. I tym razem zwyciężyła determinacja Delaine. „Nie mylcie mojej uprzejmości ze słabością” - motyw ten powtarza się w wielu jej dziełach. Nie bez znaczenia było też to, że Damian potrafił i chciał pomagać przysłemu teściowi przy naprawie dachów, pracach budowlanych i zbieraniu złomu. Do dziś zresztą nosi pamiątkę z tamtych czasów – bliznę na ręce, którą próbował łąpać dachówki.

Poza i inspiracja

Po ślubie młodzi rozpoczęli studia w najbardziej prestiżowych szkołach artystycznych Londynu. Delaine dostała się do St Martins School of Art, gdzie uczęszczała w latach 1986-1988, a Damian do Royal College of Art (1985-1987). Pod koniec lat 80. byli już nazywani „Królem i Królową Art Brut” albo „najbardziej efektowną parą z kręgu Art Brut” (Steward, 2000).

Thomas Acton

-emerytowany profesor studiów romskich na Uniwersytecie w Greenwich, autor wielu książek i artykułów dotyczących Cyganów, Romów i Travellersów; zajmuje się problematyką romską, socjologią zdrowia, polityką społeczną wobec seniorów; współpracuje z wieloma organizacjami romskimi, m.in. patronuje organizacji Roma Support Group w Wielkiej Brytanii; jako student pomagał w organizacji Pierwszego Światowego Kongresu Romów w 1971 roku.

Pierwszy raz spotkałem ich we wczesnych latach 90. po przeczytaniu notki o otwarciu wystawy grupowej, w której wspomniano o romskich korzeniach Delaine. Otoczeni przez absolwentów akademii sztuk pięknych i ubrani tak samo jak oni, wydali mi się nie tylko uroczy, ale również bardzo zadomowieni w środowisku artystycznej bohemy. Z kieliszkiem wina w dłoni przedarłem się przez tłum oblegający Delaine i Damiana, którzy stali w rogu sali. Zamieniliśmy kilka słów i wymieniliśmy się adresami. Od tamtego czasu zacząłem dostawać od Delaine ręcznie robione kartki okolicznościowe oraz zaproszenia na zamknięte wystawy. Muszę przyznać, że nie rozumiałem wówczas, w jaki sposób ci archetypowi przedstawiciele londyńskich akademii sztuk pięknych odwoływali się do swoich cygańskich korzeni. Kiedy jednak otrzymałem zlecenie napisania książki dla dzieci, poszedłem wraz z fotografem Davidem Gallantem do ich domu (Acton i Gallant 1997, s. 40), by przeprowadzić z nimi wywiad. Po półgodzinie Delaine nagle przerwała rozmowę. „Chwileczkę”, powiedziała i zniknęła w jednym z pokoi. Za chwilę pojawiła się z plikiem mocno podniszczonych kartek, pytając: „ty to napisałeś?”. Był to mocno wyswiechtany, zszyty egzemplarz napisanej i zilustrowanej przeze mnie książeczki do kolorowania dla dzieci (Acton, 1971). David Smith, wydawca *Journal of the Gypsy Lore Society* i wykładowca sztuki na Scraftoft Teacher Training College, uważał, że moje rysunki mogą nieodwracalnie zdeformować zmysł estetyczny oglądających je dzieci. Delaine miała siedem lat, gdy korzystała z mojej książki, uczestnicząc w programie szkoły letniej dla dzieci cygańskich koczowników. Trzymała ją, mimo że praktycznie się rozpadła, przez kolejne 20 lat. Powiedziała mi, że była jedną z rzeczy, które zainspirowały ją do zostania artystką. Od tamtej pory, przynajmniej to otwarcie, Delaine jest dla mnie ideałem. Wówczas także zacząłem rozumieć, że artystyczne pozy, które oboje przybierali, były tylko kostiumem, rodzajem performancju pozwalającego przekazać sens ich twórczości światu. Natomiast w swoich rodzinach są Podróżnikami wśród Podróżników. Od ojca Delaine, podobnie jak od wielu romskich biznesmenów, którzy odnieśli sukces, bije spokój, pewność siebie i siła. Czujne oczy rejestrują nie tylko wystawę, ale także oglądających ją ludzi. Słucha z uwagą, by odezwać się tylko wtedy, gdy wszystko dokładnie przemyśli. Patrząc na niego, zdaję sobie sprawę, że zbieranie i handlowanie z nim złomem może być zajęciem intelektualnie satysfakcjonującym nie tylko dla jego zięcia Damiana seniora, ale także dla wnuka Damiana juniora, który skończył Oksford z wyróżnieniem. W recyklingu, podobnie jak w sztuce, chodzi o przekształcenia otoczenia zgodnie z własnym projektem i zamierzeniami. Byłoby błędem postrzeganie Delaine jako osoby, która zbuntowała się bądź odcięła od rodzinnych korzeni. Sondowała tylko granice tego, co w rodzinie wolno, a przecież wszyscy to robimy. Okazało się zresztą, że granice te są elastyczne i można je przesunąć, gdy zabierzemy się do tego we właściwy sposób.

Motywy i granice

Spotkanie z rodziną Delaine pozwoliło mi zrozumieć nie tylko to, skąd biorą się powtarzające się motywy i kolorystyka jej projektów, ale również ukrytą siłę, serdeczność i wspólnomyślność przenikającą twórczość jej i Damiana. Oni nie stapiają się, jak niektóre pary, w jedną wspólną postać artysty, raczej stale prowadzą dialog odmiennych tożsamości, nawiązując wzajemnie do własnej twórczości. Zawsze jednak posługują się innymi środkami wyrazu



„Gypsyland 2007, Utracony raj”

Damian Le Bas

Różne techniki

na wydrukowanej mapie.

Praca zaprezentowana podczas

Biennale w Wenecji w 2007 roku.

Fot. Delaine Le Bas.

niż autor oryginalnego dzieła, nigdy nie przekraczając pewnej granicy. Zapożyczenia nigdy nie są hołdem, lecz raczej komentarzem, a dialektyka ta jeszcze bardziej się wyostriżyła, odkąd głos w tej dyskusji zaczął zabierać Damian junior. Rysunki aniołów i diabłów oraz pozostała religijna ikonografia Damiana seniora, powstająca pod wpływem okultystycznej wizji świata Aleistera Crowleya w czasie, gdy Damian junior studiował teologię na Oksfordzie, oraz trudna do uchwycenia ironia, charakterystyczna dla powracających motywów świątynnych w instalacjach Delaine, obrazują te różnice. Ale nie są one przedstawiane jako przedmiot familijnych kłótni, lecz epistemologiczne dylematy, nawet jeśli te ostatnie nie są równie ważne jak rodzinne więzy miłości. Spośród wszystkich znanych mi małżeństw tylko Delaine i Damiana można spokojnie zapytać o poglądy na sztukę, politykę oraz gusta kulinarne partnera i natychmiast uzyskać wiarygodne odpowiedzi. Nie boją się, że coś źle odgadną, nie słyszy się wykrętów w rodzaju: „o to powinienś spytać ją/jego!”, nie próbują zgadywać, co wybrałby partner (nigdy by tego nie zrobili). Oni po prostu znają się na wylot.

Sztuka i polityka

Przed 2005 rokiem Delaine skarżyła mi się od czasu do czasu, że czuje się winna, iż ona i Damian mają stosunkowo niewielki wkład w romską politykę. Zawsze odpowiadałem, że romskie i koczownicze społeczności potrzebują zarówno profesjonalnych artystów, jak i polityków. Byłoby bowiem prawdziwą tragedią, gdyby jedynymi profesjonalistami wśród Romów byli zawodowi Cyganie.

Sytuacja zmieniła się wraz z wystawą *Second Site Exhibition* (Acton and Acton, 2006) zorganizowaną przeze mnie w 2006 roku. Wpadłem na ten pomysł, będąc członkiem komitetu organizacyjnego First London International Romani Film Festival (Pierwszego Międzynarodowego Festiwalu Filmów Romskich w Londynie). Czułem się tam jak piąte koło u wozu i nie miałem za wiele do roboty. Zaproponowałem więc zorganizowanie wystawy z udziałem czterech znanych mi romskich artystów. Nie miała to być wystawa o Romach, jak podkreśliłem, lecz o świecie widzianym oczami czwórki artystów, którzy – tak się złożyło – pochodzili z romskich lub travellerskich rodzin. Mieli oni całkowicie wolny wybór, jeśli chodzi o dzieła prezentowane na wystawie. Wszyscy przystali na tę propozycję i dzięki wsparciu Rady ds. Edukacji Romów i Travellersów (ang. Advisory Council for the Education of Romany and other Travellers – ACERT) oraz Rady Sztuk Pięknych (Arts Council) wystawę zorganizowano na Greenwich University. Później pokazywano ją także na Appleby Fair, w Leeds Education Centre oraz w Museum of East Anglian Life (Acton, 2006). Nie zdawałem sobie sprawy, że choć artyści ci byli bardzo różni, to łączyło ich wspólne doświadczenie wrogości wobec Cyganów, co nieuchronnie odbiło się na doborze dzieł na wystawę oraz wywarło duże wrażenie na dzieciach uczestniczących w warsztatach, romskich politykach i miało znaczący wpływ na projekt UK Gypsy / Roma / Traveller History Month (Miesiąc Historii Cyganów / Romów / Travellersów), który rozpoczął się w następnym roku, jak również na cały świat sztuki. Dzięki pionierskiemu programowi Arts and Culture Network Programme (Junghaus and Székely, 2006) zainicjowanemu przez Open Society Institute (Instytut Otwartego Społeczeństwa) uczestnicy wystawy nawiązali kontakt z innymi europejskimi artystami pochodzenia romskiego i wraz z

Bibliografia

Acton Thomas, 1971
Mo Romano Lil, Oxford: Romanestan Publications
Acton Thomas and Acton, Grace (2006) eds. *Second Site*, London: Advisory Council for the Education of Romany and other Travellers Acton, Thomas, 2006 Report on the Organisation of the Second Site Exhibition London: ACERT/University of Greenwich Acton, Thomas and Gallant, David, (1997), *The Romanichal Gypsies* Brighton: Wayland
Junghaus, Timea and Székely, Katalin (2006), *Meet Your Neighbours: Contemporary Art from Europe*, Budapest: Open Society Institute
Junghaus, Timea and Székely, Katalin (2007) *Paradise Lost* (Katalog Pierwszego Pawilonu First Roma Pavilion) Munich: OSI/Prestel Liégeois, Jean-Pierre (1986) *La scolarisation des enfants tsiganes et voyageurs: Rapport de Synthèse*, Luxembourg; Office des publications officielles des Communautés européennes.
Machiavelli, Niccolò (1961 originally 1513-32), *The Prince*, London: Penguin Translated by George Bull
Steward S, (2000) „Outsider Dealing” *The Observer*
29 October
Vasari, G. (1991, originally 1550) *The Lives of the Artists*. Translated with an introduction and notes by J.C. and Peter Bondanella. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics)

nimi prezentowali swoje prace w Pierwszym Romskim Pawilonie na weneckim Biennale, na Biennale „Refusing Exclusion” w Pradze (2007) i na szeregu innych wystaw, dzięki którym świat poznał Nową Sztukę Romską. W minionych ośmiu latach Delaine i Damian Le Bas, podobnie jak inni artyści uczestniczący w wystawie *Second Site*, Daniel Baker czy Ferdinand Koci, stali się ważnymi działaczami romskimi w kraju i za granicą. Jednak sugestia Nicolae Gheorghe, że podpisali się oni pod ruch polityczny Romów, aby osiągnąć sukces, była z gruntu błędna. Są to wykształceni, cenieni artyści, którzy nie musieli kupczyć etnicznym pochodzeniem, tylko wspaniałomyślnie zareagowali na sytuację, w jakiej znalazła się ich społeczność i postanowili jej pomóc. Dopiero wtedy, gdy Nowa Sztuka Romska stała się zauważalna, do akcji wkroczyła polityka. Istnieje jednak różnica między sytuacją romskiego polityka i artysty. Politykami są na ogół pozostający na marginesie głównego nurtu mężczyźni bądź kobiety, niezwiązani z żadnym dużym ugrupowaniem. Są to jednostki będące jedną nogą w świecie Romów, a drugą w świecie gadziów. Najczęściej marginalizowane, odarte z tradycji. Żaden z romskich polityków nie odniósł spektakularnych sukcesów, wszyscy podejrzewani są o działanie wyłącznie w interesie własnej społeczności. Zamożni, wpływowi Romowie często wołają, by gadziowie niewiele o nich wiedzieli i mogą zrobić więcej dobrego, przekazując pieniądze zaufanym osobom, które niekoniecznie muszą pełnić ważne funkcje w romskiej społeczności, ale są w stanie budować wieloetniczne koalicje, by negocjować z gadziami. Tak więc romscy politycy, podobnie jak ich gadziowscy koledzy, są często mało reprezentacyjni dla konkretnej społeczności, ale właśnie przez to, że funkcjonują na jej obrzeżach, mogą działać jako mediatorzy. W tym sensie ich praca jest jak najbardziej potrzebna.

Więzi i więzy

Większość artystów, których spotkałem, nie cierpi z powodu marginalizacji. Zazwyczaj, tak jak to ma miejsce w przypadku Delaine i Damiana, mają oparcie w dużych rodzinach, uczestniczących w pokazach zamkniętych ich dzieł. Niektórzy raczą się wówczas lampką białego wina, inni szklanką soku pomarańczowego. Jedni i drudzy patrzą na osiągnięcia krewnych z zachwytem i miłością, ale również z obawą, że ich ekscentryczność może zanadto zwracać uwagę innych. Artyści nie są szukającą kompromisów i prowadzącą negocjacje awangardą związków społecznych, lecz publicznym medium torującym drogę do serc ich własnych społeczności, tradycją, która wyzwoliła się z więzów reakcyjnej ideologii tradycjonalizmu. Artyści mierzą się ze stereotypami w zupełnie inny sposób niż politycy, nie sprzeciwiając się im, lecz przekraczając ich granice. Darem, jaki wnoszą do polityki, jest wizja, która umacnia polityków w przekonaniu, że ich niekończące się negocjacje służą czemuś więcej niż tylko wypracowaniu chwilowej przewagi. W tym sensie powinniśmy pozwolić sztuce mówić samej za siebie. A kiedy zagłębimy się w *Żywoty artystów*, możemy w końcu zrozumieć, jak ich sztuka przemawia za nas wszystkich.

Thomas Acton

Tłumaczył Maciej Zgnilicki

[1] Cytat z Timea Junghaus & Katalin Székely (2007) s.18 za Felja, Dragica (2004) *Representation of Roma Culture in Contemporary Film* (Przedstawienia kultury romskiej w filmie współczesnym), praca magisterska, London Metropolitan University (niesłusznie nazywana pracą doktorską przez Junghaus i Székely).



„Świat cygańskiego romansu”, z cyklu „Polowanie na czarownice”,
Delaine Le Bas, 2009.
Malowane na znalezionym obrazie.
Fot. Delaine Le Bas

„Czarny Cygan”, performans
Delaine Le Bas z cyklu
„Polowanie na czarownice”
Campbell Works, London, 2011.
Fot. Damian Le Bas



Safe European Home?
 No-1, instalacja Damian Le Bas
 i Delaine Le Bas
 Instalacja przed Parlamentem
 w Wiedniu
 Maj - czerwiec 2011.
 Fot. Damian James Le Bas



Dzień Romski.
 Dokumentacja, Londyn, kwiecień 2013.
 Fot. Damian Le Bas i Delaine Le Bas

Miejsce do patrzenia, miejsce do dialogu

☀ Wielu ludzi mówi o Romach, ale ich samych do głosu się nie dopuszcza. W berlińskiej galerii Kai Dikhas romscy artyści mogą mówić.

Z **Moritzem Pankokiem**, który prowadzi tę galerię, rozmawia Bartosz T. Wieliński

Gdy myślę o romskiej sztuce, przed oczami mam kolorowe stroje Cyganek, konie i tabory. W pana galerii większość twórców czerpie pewno z tych motywów...

- Wystawiam prace współczesnych romskich artystów, którzy poddają się tym samym prądom, co inni europejscy twórcy. Ich dzieła są bardzo zróżnicowane. Są abstrakcyjni i malarze tworzący w duchu figuratywizmu. Do tego rzeźbiarze, twórcy instalacji, twórcy wideo. W ich dziełach można czasem dostrzec typowe romskie motywy, ale to raczej wyjątki.

Co można dziś zobaczyć w pana galerii?

- Właśnie otworzyliśmy trzecią wystawę z serii Stopping Places. Nazwa nawiązuje do miejsc, w których zatrzymują się romskie tabory. Podróżujący wówczas myślą o tym, co było, i o tym, co ich jeszcze czeka. Na wystawie pokazujemy prace sześciu artystów. Z barwnych obrazów Manolo Gomeza, hiszpańskiego samouka, bije ekspresyjność Romów z Półwyspu Iberyjskiego. W obrazach węgierskiego artysty Henrika Kallaia rzeczywistość miesza się z wyobrażeniami. Kalman Varady z różnych materiałów tworzy Madonny, a małżeństwo Damiana i Delaine Le Basów - kolaże, w odrębnych stylach. Mamy też gitary hiszpańsko-francuskiego artysty Gabi Jimeneza i dzieła słynnej romskiej malarki Lity Cabellut.

I faktycznie dzieła tych twórców nie mają żadnego wspólnego mianownika?

- Z wielu bije ból spowodowany dyskryminacją i wykluczeniem ze społeczeństwa. To jest zapisane w romskiej kolektywnej pamięci. Historia Romów jest tragiczna. Ci z III Rzeszy i okupowanej przez Niemców Europy padli ofiarą Porajmos, masowego ludobójstwa [szacuje się, że naziści i ich sojusznicy podczas wojny zamordowali ok. 300 tys. Romów]. Ale o dramatach z przeszłości wspominają też artyści z Hiszpanii, gdzie Romów nie deportowano do obozów zagłady. Za rządów Franco antyromski rasizm i prześladowania



Fot. Nihad Nimo Pušija/Kaidikhas Gallery

Moritz Pankok

(ur. 1974) prowadzi galerię sztuki romskiej Kai Dikhas w Berlinie

Bartosz T. Wieliński

jest dziennikarzem działu zagranicznego "Gazety Wyborczej". W latach 2005-09 był jej korespondentem w Berlinie

były tam jednak powszechne. Zresztą dyskryminacja Romów w Europie trwa nadal.

No właśnie. Jak z tym jest w Niemczech?

- Najwięcej emocji nie budzą Romowie osiedli tutaj od pokoleń, ale ci, którzy niedawno przybyli z Bułgarii czy Rumunii. Obwinia się ich o wszelkie zło, szczują na nich niektórzy politycy, robi się wokół nich naprawdę niedobra atmosfera. Funkcjonują też stereotypy, że Romowie są brudni, że to złodzieje. Ale są też pozytywne przykłady. W zeszłym roku pod Reichstagem odsłonięto pomnik Romów zamordowanych przez nazistów. W kształcie bezdennej studni. Nie można zapomnieć, że Sinti i Roma mają w dwóch niemieckich landach status mniejszości narodowej.

Co pana skłoniło, by zajmować się akurat romskimi twórcami?

- Rodzinna tradycja. Brat mojego dziadka Otto Pankok był znanym malarzem modernistą. Jego obrazy naziści skonfiskowali w ramach walki z tzw. sztuką zdegenerowaną, a potem w ogóle zabronili mu tworzyć. Zanim do tego doszło, portretował Romów mieszkających w okolicach Düsseldorfu, z wieloma swoimi modelami się zaprzyjaźnił. Po wojnie okazało się, że z 650 osób, które namalował, ocalały tylko dwie. Jego prace są dziś jedynym śladem po bujnym życiu tamtejszej romskiej wspólnoty. W latach 90. opiekowałem się jednym z domów dla azylantów. To były niespokojne czasy, skrajna prawica podpałała takie ośrodki. Zorganizowałem 24-godzinne dyżury, tak by w budynku zawsze był ktoś mówiący po niemiecku i będący w stanie wezwać pomoc na wypadek ataku. W ten sposób zaprzyjaźniłem się z Romami. Pomogłem im założyć teatr młodzieżowy, a gdy ten eksperyment się udał, wpadłem na pomysł galerii. Problem Romów polega na tym, że wielu ludzi spoza ich społeczności mówi o nich, ale ich samych nie dopuszcza się do głosu. W Kai Dikhas - w języku romskim ta nazwa oznacza „miejsce do patrzenia” - artyści mają właśnie możliwość powiedzenia tego, co chcą.

Nie ma pan problemów ze skrajną prawicą?

- Prowadzę galerię dwa i pół roku, zrobiłem 32 wystawy. Jak do tej pory nie doszło do żadnego incydentu. Kai Dikhas mieści się na Kreuzbergu. To specyficzna dzielnica Berlina. Jest barwna, wielokulturowa. Dlatego nasze wystawy cieszą się sporym zainteresowaniem. Dla prawicowej ekstremy nie ma tutaj miejsca.

Na obrazach i rzeźbach romskich artystów faktycznie można zarabiać?

- Można. Galeria nie dostaje pieniędzy od państwa. Żyjemy z tego, co przekażą nam prywatni sponsorzy, i z tego, co sami sprzedamy. Prace romskich artystów nie odbiegają poziomem od innych. Ceny kształtują się podobnie. Prace Lity Cabellut osiągają zawrotne ceny.

Kto u was kupuje?

- Część klientów to znawcy sztuki, koneserzy. Druga grupa to przyjaciele Romów. To ludzie zaangażowani w pomoc mniejszości, którzy kupując romską sztukę, chcą mieć wkład w walkę ze stereotypami.

Bartosz T. Wieliński

Romskie muzeum od Praskiej Wiosny

☀ To chyba nie dziwne, że Muzeum Kultury Romskiej znajduje się w dzielnicy Brna, nazywanej Brneńskim Bronxem ☀ Ale jeśli ktoś chce dowiedzieć się czegoś o Romach żyjących w Europie Środkowej, lepszego miejsca nie znajdzie

Tomasz Maćkowiak

Dom przy ulicy Bratysławskiej w dzielnicy Zabrdovice jest pięciopiętrowy. Jak każde klasyczne muzeum zaprasza do zwiedzania ekspozycji, ale jest też jednocześnie centrum edukacyjnym, biblioteką multimedialną, ośrodkiem kultury oraz galerią sztuki współczesnej.

- Korzenie muzeum sięgają czechosłowackiej odwilży lat 60. Władze pozwoliły wtedy na utworzenie oficjalnego Związku Cyganów – Romów – opowiada jedna z założycielek muzeum oraz jego dyrektorka Jana Horvathova. Tamten związek powołała do życia garstka romskich inteligentów z całej Czechosłowacji. Chcieli stworzyć instytucję edukacyjną, która upamiętniałaby romską historię i prostowała szkodliwe mity. Związek Cyganów – Romów istniał w latach 1969-1973, potem został rozwiązany, bo za bardzo kojarzył się z Praską Wiosną. – Przez tych kilka lat udało się zgromadzić zbiory stanowiące fundament kolekcji muzealnej. Niestety, po rozwiązaniu związku ekspozycje trafiły do muzeów całego kraju.

Pomysł wrócił po upadku komunizmu. W roku 1990 w Brnie powstało stowarzyszenie Muzeum Kultury Romskiej. Założycielem był inż. Karel Holomek, prywatnie ojciec Jany Horvathovej. Pomagali mu jedyny wówczas dyplomowany historyk wśród Romów Bartolomiej Daniel oraz czeska etnologka Eva Davidova, pionierka badań nad czechosłowackimi Romami i fundatorka krajowej romistyki.

W pierwszych latach demokracji Holomek był posłem do parlamentu,

dzięki swojemu zaangażowaniu i kontaktom pomógł zdobyć dla muzeum państwowe wsparcie finansowe. Placówka działała także dzięki sponsorom. Jednak dopiero w roku 2000, dzięki państwowym dotacjom, udało się uzyskać dla niej siedzibę – wyremontowaną kamienicę przy Bratysławskiej. Od 2005 roku muzeum jest instytucją państwową. Obecnie proponuje stałą ekspozycję oraz regularnie zmieniane wystawy czasowe, np. fotografii słowackiego artysty Szymona Klimana. W latach 2008-2011 fotografował on mieszkańców romskich osiedli biedy w okolicach Kežmarku na Słowacji. Efektem pracy Klimana jest wystawa „Beautyfull people”, za którą Parlament Europejski uhonorował go Europejską Nagrodą Obywatelską. Fotografie wystawiły już galerie w Bratysławie, Ostrawie i Brukseli (zdjęcia można oglądać na www.symonphoto.com).

Znamienne, że druga z czasowych wystaw – „Wierzcie – Nie wierzcie” („Patian – Ma Patian”) – dokumentuje obraz Romów w mediach od XIX wieku do dziś.

Wystawa złożona jest z trzech linii: pierwsza to oś czasowa, która pokazuje, jak Romowie byli przedstawiani w mediach w różnych okresach historycznych. Druga to prezentacja romskich dziennikarzy i mediów. Trzecia jest zbiorem wybranych wydarzeń historycznych, które w mediach znajdowały swoje odbicie i tworzyły społeczny obraz Romów.

Muzeum od początku działalności gromadziło też kolekcje romskiej kultury i historii. Dziś posiada bogate zbiory odnoszące się do tradycyjnych rzemiosł i zawodów, prezentujące typy domostw, wyposażenie wnętrza, ubrania i biżuterię, a także kolekcje dokumentów pisanych, plakatów, zaproszeń, materiałów fotograficznych czy filmów. Rozrasta się też biblioteka.

Pierwsze dwie sale stałej ekspozycji zostały otwarte w roku 2005. Dziś jest ich już pięć. Prezentują dzieje tej grupy etnicznej od początku do dziś. Pierwsza sala – „Prajczyzna Romów – Indie” – przybliży historyczne, językoznawcze i kulturowe badania najdawniejszej historii Romów. Druga – „W drodze” – to panorama wędrówki Romów do Europy; opisuje też zajęcia, jakimi Romowie parali się w średniowieczu. Jej głównym motywem jest cygański wóz i rekonstrukcja obozu.

W sali trzeciej – „W poszukiwaniu domu” – pokazany jest historyczny proces osadzania Romów od połowy XVIII wieku do roku 1938 na terenach dzisiejszych Czech i Słowacji.

Sala czwarta nosi nazwę „Holocaust Romów”. Znajdująca się tam ekspozycja opowiada głównie o wojennych losach Romów na terytorium Protektoratu Czech i Moraw, na Słowacji i w Niemczech.

Sala piąta – „Romowie po wojnie” – opowiada historię Romów do roku 1989, ze szczególnym naciskiem na rodzącą się wtedy nowoczesną kulturę. Gromadzi dzieła literatów i artystów, ale pokazuje też wpływ kultury romskiej na kulturę czechosłowackiej większości społeczeństwa. Wreszcie sala szósta nosi tytuł „Romowie w mediach” 1989-2005. To pozbawiona komentarza mozaika materiałów medialnych, dokumentujących często niespokojne współzycie mniejszości w Czechach.

Tomasz Maćkowiak

Tomasz Maćkowiak

dziennikarz, kierownik redakcji internetowej Polskiego Radia RDC.

W latach 2005-2013 zastępca redaktora naczelnego tygodnika „Forum”.

Wcześniej dziennikarz oraz wiceszef działu krajowego „Newsweeka” oraz korespondent „Gazety Wyborczej” w Pradze i Bratysławie.

2013

Węgry

Fotografie
Piotr Wójcik
Tekst
Jerzy Celichowski



Raz, dwa, trzy... (wy)grasz TY

🌀 Motywy muzyczne z życia wychowanków

Miejsce akcji? Węgry, dawny obóz pionierów w malowniczej dolinie Malomvölgy w Alsóörs.

Czas? Od roku 2011 do dziś.

Bohaterowie? Ferenc Snétberger - światowej sławy gitarzysta jazzowy. Młodzi muzycyjni Romowie, raczej z biednych rodzin, niekoniecznie znający nuty. Głównie z Węgier, ale też węgierskojęzyczni ze Słowacji i Serbii.

Fabuła? O, teraz właśnie zaczynamy naszą opowieść.

Przesłuchanie

Krótkie, ot, trzy minuty. Każdy kandydat wybiera sobie instrument (może być wokół) i utwór, który zagra. Z muzyki klasycznej lub jazzu. Klasyki restauracyjne odpadają. Kamera rejestruje.

Ale nie trzeba przyjeżdżać - w końcu nie każdego stać. Można nakręcić się samemu - choćby komórką - i przysłać.

Ale nie trzeba kręcić - w końcu nie każdego stać. Można poprosić, żeby ktoś przyjechał zrobić nagranie.

A Snétberger jeździ po całym kraju, słucha, przegląda - i wybiera. Najzdolniejszych spośród najbiedniejszych z biednych. I podejmuje decyzje, które mogą odmienić życie. Np. jedna dziewczyna na przesłuchaniu śpiewała, akompaniując sobie na gitarze. Chciała uczyć się wokalizacji. Ale Snétbergerowi spodobała się jej gra i zaproponował, by zamiast śpiewu uczyła się gry na gitarze. Z radością się zgodziła.

I tak uzbierało się sześćdziesięcioro pięcioro uczniów.

Andrea Szarkáné Gáspár, która zajmuje się koordynacją pracy nauczycieli i wolontariuszy, a także stypendiami, wylicza: dziesięcioro znaleźli mentorzy-skauki jeżdżący po najmniejszych osiedlach, pięcioro polecono, troje samo przysłało swoje nagrania. A reszta? Reszta z przesłuchań.

Ośrodek

Powstał niedawno, w 2011 roku, na bazie dawnego, zgrzebnego obozu pionierów. Ze starych pawilonów został jednak już tylko - na pamiątkę - drewniany domek, składzik na rowery. Nowe, estetyczne budynki zgrabnie wkomponowane w wąską dolinę mają standard trzygwiazdkowego hotelu. Przez dwanaście tygodni w roku tętnią muzyką i nauką: terminy sześciotygodniowego kursu letniego oraz krótszych, trzytygodniowych kursów: wiosennego i jesiennego dostosowane są do przerw w szkołach.

Możliwości, jakie oferuje ośrodek, są fantastyczne. Większość uczniów pochodzi przecież z rozbitych rodzin, wielu wcześniej nigdzie nie było, bo na wyjazdy byli zbyt biedni. A tu - nauka całkowicie bezpłatna. Dach nad głową. I możliwość zarabiania na okolicznych letnich festiwalach, w



Ćwiczenia w przerwie zajęć w sali koncertowej ośrodka.

miejsowych restauracjach albo w namiocie romskim na budapeszteńskim megafestiwalu Sziget.

Misja

Stworzenie cieszącej się uznaniem zarówno w kraju, jak i za granicą modelowej szkoły, w której utalentowani, ubodzy, młodzi (13-18 lat) Romowie zdobędą światowego poziomu wykształcenie i zostaną zawodowymi muzykami. „Muzyka wznosi” - to hasło ośrodka. Na logo dziewczynkę podnosi w górę nuta przypominająca balonik.

Romowie

Wyróżniają się ci z rodzin muzycznych - mniej więcej połowa. Mają wpojony szacunek do muzyki. Nawet najbardziej ubodzy na przesłuchania przychodzą elegancko ubrani.



Lekcję improwizacji
prowadzi
Balázs Neumann.



Wieczorem, po zajęciach.



Są tu potomkowie dynastii muzycznych, są uczniowie szkół muzycznych, ale są i samouki.

Adrien Szajkó pochodzi z Rożniawy na Słowacji, gdzie mówi się po węgiersku. Wujek i kuzyn grają na akordeonie, pradziadek był basistą, ale rodzice poszli inną drogą. Ojciec pracuje w urzędzie pracy, matka w sklepie. Ojcu ktoś kiedyś zaoferował kontrabas. Kupił go i Adrien zaczął się uczyć, od znajomych i ze słuchu. Wkrótce zaczął występować z trio grającym muzykę restauracyjną. O ośrodku usłyszał od kolegi, który tu był. Przyjęto go, obecnie jest tu już drugi rok. Nauczył się czytać nuty, poznał jazz, zawiązał przyjaźnie. „Nauczyciele są świetni” – zachwala. Czy w szkole – uczy się w liceum ekonomicznym – doceniają jego sukcesy? Nie, na Słowacji muzykę mniej się ceni. Przyszłość? Jeszcze nie wie. Może konserwatorium w Koszycach. Na Węgrzech nie dałby rady, nie zna węgierskiej terminologii, a w dodatku nie uznano by potem jego dyplomu.

Dominują chłopaki, dziewczyn jest dziesięć. - Bo kobiety tradycyjnie nie zajmowały się muzyką - tłumaczy pani Andrea. Ale to się zmienia. Vivien Vadászi, młoda skrzypaczka z ośrodka powie mi, że jej pierwszym nauczycielem był dziadek.

Na przykładzie jej rodziny widać, jakie zmiany zachodzą w romskim świecie muzycznym. Dziadek grał kliwne kawałki restauracyjne, ojciec został gitarzystą jazzowym, a brat ukończył konserwatorium w klasie fortepianu. Vivien chce zdawać do akademii muzycznej w Berlinie i Debreczynie. W ośrodku jest już trzeci rok, obecnie jako koordynatorka asystentów muzycznych. Lubi jazz.

Do jazzu smykałkę przejawia też inna skrzypaczka - Alexandra Kalányos. Mieszka w Nagykozár, wychowuje się w rodzinie zastępczej. O ośrodku usłyszała od pracownika socjalnego.

Nie-Romowie

Również ubodzy, ale trafiają się wśród nich gitarzyści basowi i perkusiści. Dla Romów te instrumenty są często za drogie.

Tamás Siska gra na perkusji, jazzem zajmuje się od dawna. Z Romami to nie pierwszy jego kontakt. W jego szkole muzycznej 60 procent uczniów było Romami. „Dobrze było z nimi grać, dobrzy muzycy i dobrzy ludzie” - przyznaje.

Instrumenty

Dominuje gitara, bo najłatwiej ją zdobyć, gry uczy czterech nauczycieli. Są też nauczyciele gry na pianinie, skrzypcach, flecie, klawnie, saksofonie, fagocie i perkusji.

Metody

Snétberger jest dumny: nauczyciele do uczniów odnoszą się z szacunkiem. Znają ich świat, rozumieją ich. Grają z nimi, improwizują. Nie ma dyscyplinowania. Największą radością – i nagrodą – jest wystąpić razem z nauczycielami na scenie budapeszteńskiego Pałacu Sztuk lub teatru Thália, gdzie odbywają się koncerty końcowe. „To najtrudniejsze zadanie: odczytanie listy osób, które pojedą ze mną na występ pod koniec obozu” - mówi Snétberger.

Nauka obejmuje indywidualne lekcje instrumentu, zajęcia grupowe z

instrumentem, ćwiczenia orkiestry kameralnej dla zajmujących się muzyką klasyczną, solfeż, a także angielski lub niemiecki, marketing oraz teorię i historię jazzu. Uczy się przede wszystkim jazzu i muzyki klasycznej. Ważną rolę gra improwizacja. „Smykałkę do niej albo się ma, albo nie, a w jazzie to bardzo ważna rzecz. Jak ktoś ją ma, to możemy pomóc. Ci, którym improwizacja nie leży, uczą się muzyki klasycznej”.

Nauczyciele

To czynni, uznani muzycy. Najczęściej Romowie: Béla Szakcsi Lakatos, Miklós Lukács, Tony Lakatos, József Barcza Horváth czy w końcu sam Ferenc Snétberger.

Mentorzy

Zapewniają ciągłość opieki ośrodka pomiędzy kursami. Odwiedzają uczniów w ich środowisku, rozmawiają z nauczycielami w szkołach. W podtrzymywaniu kontaktu rolę gra i Facebook. Gdy jest możliwość – niekiedy ośrodek otrzymuje prośby o przysłanie zespołów – uczniowie spotykają się na koncertach.

Mentorem zostać nie jest łatwo. Opowiada Betti Németh, której się to udało: „Pochodzę z romskiej rodziny muzycznej. Ojciec grał na gitarze w restauracjach, dziadek był cymbalistą. Sama uczyłam się śpiewu, potem skończyłam studia dla pracowników socjalnych na uniwersytecie w Budapeszcie. Obecnie studiuje socjologię na Uniwersytecie Środkowoeuropejskim. Zobaczyłam film dokumentalny o Ferencu, który zrobił na mnie wielkie wrażenie: Roma, który odniósł taki sukces! Więc gdy znalazłam ogłoszenie o ośrodku, zgłosiłam się. Ze stu kandydatów wybrano nas sześcioro”. Wśród nich jest pięcioro Romów.

Pieniądze

Pytam Snétbergera, skąd wziął się pomysł stworzenia ośrodka. Odpowiedź jest zaskakująco prosta: bo na tego typu projekty można było składać wnioski w ramach konkursu ogłoszonego przez Fundusz Norweski. Spośród 1800 aplikacji zaledwie 30, w tym aplikacja Snétbergera, uzyskało wsparcie. Suma grantu była niebagatelna: 2,7 miliona euro. Rząd węgierski dołożył do tego dalsze pół miliona, znaczącą dotację przyznał też Open Society Institute George’a Sorosa.

Innymi źródłami utrzymania ośrodka są granty, o które zarządzająca nim fundacja cały czas się ubiega u donorów zagranicznych i w funduszach państwowych. Pewien dochód przynoszą też koncerty, w których biorą udział uczniowie szkoły. Marzeniem jest stałe finansowanie państwowe; na jego ziszczenie nie ma jednak obecnie szans.

Snétberger

Gdyby ośrodek istniał wcześniej, Snétberger zapewne by tu trafił. Pasował idealnie: młody, ubogi, utalentowany i Roma. Jemu jednak nikt nie pomógł, poradzić musiał sobie sam. Urodził się w Salgótarján w 1957 roku w rodzinie Sinto: jego nazwisko oryginalnie brzmiało Schneeberger. Dzieci było w rodzinie siedmioro. Jak powiedział: „nasz dom definiowały ubóstwo i muzyka”. Ojciec grał na gitarze, on nauczył chłopaka podstaw tego instrumentu – oczywiście bez nut, ze słuchu. Robił to w specyficzny sposób:

Podczas zajęć z improwizacji jazzowej.



Po zajęciach.



siadał koło niego i milczał, chłopak albo zaczął grać, albo nie. „To moim zdaniem najlepsza szkoła dla muzyka. Musisz grać”. Echa tego podejścia słychać w metodologii ośrodka.

Do domu przychodzili znajomi ojca i razem grali. „To było niewypowiedziane przeżycie. Nie potrafiłem jeszcze grać, ale wiedziałem, że zostanę muzykiem”. Kiedy potem grali razem z ojcem – „a ojciec grał w niesamowitym tempie” – to dla Ferenca były najszcześniejsze chwile.

Później przyszła szkoła muzyczna, dokąd mama zaprowadziła go, gdy miał 13 lat. Nie miał wtedy jeszcze własnego instrumentu. Kupił go dopiero za własnoręcznie zarobione miesięczną pracą w hucie pieniędzy.

W szkole pokochał klasyczny repertuar gitarowy. Po jej ukończeniu przeniósł się do Budapesztu. Przez dwa lata grał muzykę taneczną w restauracji, w przerwach ćwiczył klasyczne utwory i własne kompozycje. A potem, mimo silnej konkurencji, dostał się do budapeszteńskiego konserwatorium na wydział jazzu.

Po studiach Snétberger dostał zaproszenie na występ w Berlinie Zachodnim. Był to 1987 rok, mur jeszcze stał. Miasto urzekło go swoją multikulturalną atmosferą i zdecydował się tam przenieść. W zapuszczeniu korzeni pomogła mu żona - Niemka, która została jego menedżerką.

W Berlinie stworzył swój pierwszy projekt mający za cel pomoc biednej i utalentowanej młodzieży Sinti. Pomogło mu w tym szczęście. Było to tak: w trakcie wywiadu dziennikarz spytał go, czy ma jakieś marzenia. „Szkoła muzyczna dla ubogich dzieci” - odparł Snétberger. Parę tygodni później zadzwoniła do niego kobieta, której mąż pracował w miejscowym ministerium. Pomysł bardzo mu się spodobał i wkrótce z pomocą berlińskiego senatu powstała szkoła w Neukölln, dzielnicy biedoty. Przez trzy lata Snétberger dwa razy w tygodniu udzielał tam lekcji, ale potem zmuszony był do przerwy z powodu dużej liczby koncertów. To doświadczenie pomogło mu w zakładaniu ośrodka na Węgrzech.

Spotkanie z publicznością podczas przerwy koncertu finałowego.



Improwizacja

- Tradycyjnie grana przez Romów muzyka restauracyjna wymiera. Od końca socjalizmu coraz mniej jest miejsc, gdzie jest grana, coraz gorsze są też stawki. To wyzwanie dla wielu rodzin z tradycjami muzycznymi. Często dzieci, których dziadkowie i ojcowie jeszcze utrzymywali rodziny z grania w restauracjach, mają do wyboru: porzucić muzykę albo zmienić profil - mówi Zoltán Mészáros, dyrektor ośrodka.

W ośrodku dominują muzyka klasyczna i jazz z naciskiem na improwizację. Bo improwizacja to cecha romskiej muzyki. „Oni zawsze razem grali. Tu nie ma nut, jest tylko melodia, reszta to improwizacja” - dodaje.

Marzenia

„Pracować, póki starcza sił. Chciałbym, by przyjeżdżało tu jak najwięcej słynnych muzyków, Romów” - mówi Snétberger. Czy przyjąłby do ośrodka polskich Romów? Odpowiada ostrożnie: „Trudne pytanie, są tu już węgierskojęzyczni Romowie ze Słowacji i Rumunii... Osobiście wszystkich bym przyjął”.



Podczas lekcji skrzypiec.

Ferenc Snétberger



Oprócz kwestii językowej istnieje tu też problem finansowy: warunkiem przyznania środków unijnych jest na ogół to, że wydane mają być na obywateli węgierskich.

Droga

„Same sukcesy, żadnych porażek” - odpowiada Snétberger na pytanie, co się udało, a co nie. Dotąd największym osiągnięciem był występ w Berlinie na odsłonięciu pomnika ofiar romskiego Holocaustu. Koncert miał miejsce w Bundestagu, wśród publiczności zasiadał cały rząd niemiecki.

„Mamy dziesięć lat, by wspiąć się na szczyt. Trzy lata dopiero za nami, a już tyle sukcesów! Jak tak dalej pójdzie, wkrótce cały świat będzie o nas wiedział” - entuzjazmuje się. I na wpół żartobliwie dodaje: „Wielu mówi, że to jedyny romski projekt, który działa”.

Jerzy Celichowski

Jerzy Celichowski,
mieszka na Węgrzech,
współpracuje z polskimi
mediami.
Autor bloga
„Hungarian hedgehog:
jezewegierski.blox.pl”



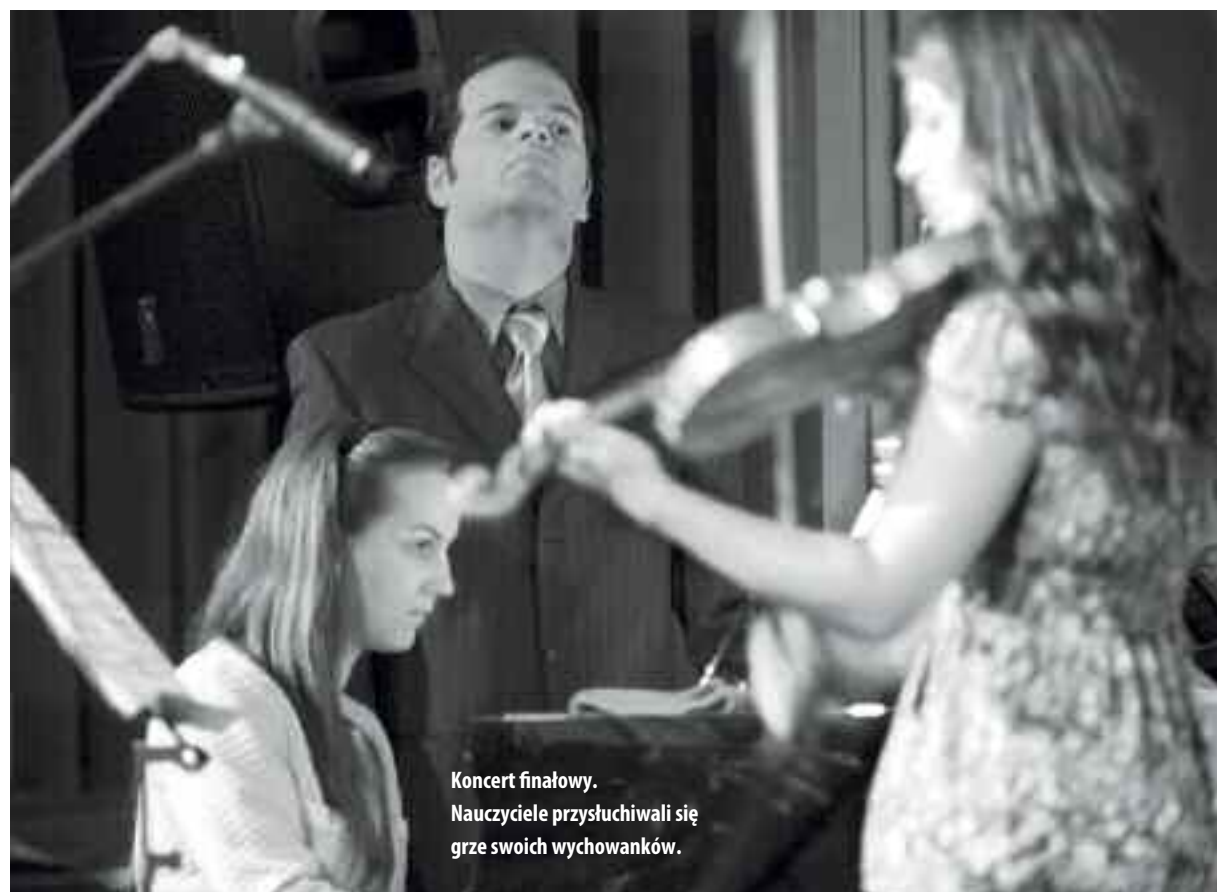
W przerwie koncertu finałowego.



Godz. 22. ćwiczenie
przed koncertem
finałowym.



Przesłuchania słuchaczy przed koncertem finałowym.



Koncert finałowy.
Nauczyciele przysłuchiwali się grze swoich wychowanków.





Koncert finałowy.



Riccardo M Sahiti
Fotografie zostały
wykonane podczas
koncertu
„Requiem dla Auschwitz”
w Filharmonii
Krakowskiej,
27.01.2013.

Jak Binak został dyrygentem

☉ Moje romskie pochodzenie to problem innych narodów ☉ Nie mój ☉ Ja mam orkiestrę.

Z dyrygentem **Riccardo M Sahitim**, założycielem Orkiestry Filharmonicznej Romów i Sinti, rozmawia Iza Michalewicz

Fotografie Piotr Wójcik

Jak to się stało, że założył pan orkiestrę, w której grają tylko Romowie i Sinti? Na dodatek jedyną taką na świecie?

- Jest na świecie bardzo wielu profesjonalnych, znakomitych muzyków romskich. Prezentują swój talent w różnych orkiestrach, ale nigdy nie mieli okazji zagrać razem. Może poza budapeszteńską orkiestrą Gypsy, ale ona gra folk, tradycyjną muzykę romską, i występuje bez dyrygenta. A my mówimy o muzyce poważnej. Chciałem też, aby moja orkiestra wykonywała dzieła inspirowane romską muzyką takich twórców jak Ravel, Liszt, Brahms, Schumann, Dvorzak czy Johann Strauss.

Przeczytałam w niemieckiej prasie, że niektórzy muzycy z pana orkiestry wstydzą się pochodzenia.

- I dlatego powstała ta orkiestra! Żeby muzycy mieli odwagę pokazać twarz. Ale rzeczywiście, niektórym tej odwagi zabrakło.

Dlaczego?

- Nie wiem. Grają przecież w filharmoniach w Wiedniu, Bukareszcie, Budapeszcie, Pradze, Monachium, Eisenach i Lipsku. I nikt ich o pocho-

dzenie nie pyta. Być może obawiają się o swoją pozycję, bo dotychczas nie ujawniali się jako Romowie. Myślą więc, że mogłoby im to zaszkodzić. Béla Nagy, koncertmistrz budapeszteńskiej opery, stracił pracę dlatego właśnie, że jest Romem. Na Węgrzech bardzo dyskryminuje się Romów, głównie z powodu kryzysu. Bo jak coś się w gospodarce załamuje, to pierwszymi winnymi są Romowie.

Jak długo szukał pan muzyków do swej orkiestry?

- 10 lat. To był łańcuszek ludzi: ktoś kogoś znał, pytał, a tamten następnego. Orkiestra narodziła się w Niemczech. Najpierw we Frankfurcie powstało Filharmoniczne Stowarzyszenie Romów i Sinti (czyli niemieckich, holenderskich, szwajcarskich Romów – oni mają nieco inny dialekt i inną tradycję). Na początku była to orkiestra smyczkowa, złożona z dwudziestu czterech muzyków. A potem zaczęła się rozrastać. W tej chwili jest ich około sześćdziesięciu, siedemdziesięciu – to zależy od projektu. Nasza orkiestra nie ma ani stałych dochodów, ani stałego budżetu. Ale jest ambasadorem Romów i stara się reprezentować ich od jak najlepszej strony.



W jednym z wywiadów opowiedział pan o tym, jak szukał pracy. Ktoś stwierdził, że jest pan bardzo zdolny, ale nie pasuje do innych. Co to była za historia?

- Po studiach dyrygenckich w Konserwatorium im. Czajkowskiego w Moskwie (trwały cztery lata), pod okiem Jurija Ivanovicha Simonova, światowej sławy dyrygenta najpierw Teatru Bolszoi, a teraz

moskiewskiej Filharmonii, i po poddyplomowych w Belgradzie, gdzie skończyłem dyrygenturę, pod opieką wybitnego pedagoga, dyrygenta i kompozytora prof. Stanko Šepicia, oraz pedagogikę (w sumie sześć lat), szukałem pracy. Trafiłem do jednej z tamtejszych średnich szkół muzycznych. Był rok 1992. I dyrektor tej szkoły powiedział mi, że tą posadą interesuje się również dwadzieścia innych osób, ale to właśnie ja mam najlepsze wykształcenie. Byłem wtedy w kontakcie z moim profesorem Dejanem Despiciem, który uczył mnie teorii i harmonii. Wybitna osobowość. To on życzliwie mnie ostrzegł: niestety, musisz sobie zdawać sprawę, że w Belgradzie nigdzie nie dostaniesz pracy w swoim zawodzie, ponieważ jesteś Romem. Tak też się stało. Dyrektor zatrudnił kogoś innego.

Pan urodził się w Kosowskiej Mitrovicy...

- W 1961 roku.

To szczególne miejsce dla pana?

- Oboje rodzice byli tamtejszymi Romami. Z dziada pradziada. Tato przez 40 lat pracował w fabryce papierosów. A mama wychowywała dzieci. Było nas w sumie dwanaścioro, ale czworo rodzeństwa zmarło. Rodziły się same dziewczynki, więc jak urodził się syn (mój brat), to ojciec z radości zebrał rodzinę i przez tydzień urzędował w restauracji. Nie zdążył, niestety, nawet zobaczyć syna, bo dziecko w tym czasie z niewiadomych powodów zmarło. Ja byłem jedenastym dzieckiem, bliźniakiem. Rodziliśmy się w domu, razem z siostrą, która była o kilka minut starsza i ważyła 3,5 kilo. A ja ważyłem niecałe pół kilograma, i wszyscy byli przerażeni, że umrę. Rodzice umieścili mnie w szpitalu, gdzie doszedłem do prawidłowej wagi. Moja siostra bliźniaczka zmarła nagle, kiedy miała sześć miesięcy. To była straszna tragedia dla mojej mamy. Dlatego całe życie byłem rodzynkiem, ukochanym synem wśród siedmiu pozostałych sióstr. Czasem chciały podważyć mój autorytet i na przykład mnie drapały, a ja krzyczałem wniebogłosy.

Pewnie dlatego został pan dyrygentem: całe życie na piedestale.

- Lubię rządzić, to fakt (*śmieje się*). Mieszkaliśmy w Mahali - tak nazywa się etniczne dzielnice sąsiadujące z dużymi miastami. To było romskie osiedle na wsi pod Kosowską Mitrovicą. Żyliśmy tam całymi rodzinami. Dziadkowie ze strony taty

mieli sklep spożywczy, dlatego byliśmy, można powiedzieć, dobrze sytuowani. Ale w 1965 roku przysła powódź. Pamiętam ją jak przez mgłę. Wszystko zniszczyła. Dostaliśmy od rządu Tity dom w Mitrovicy, i przenieśliśmy się do centrum. A część rodziny pozostała pod miastem.

Jak to się stało, że poszedł pan właśnie do szkoły muzycznej?

- Kiedy się przenieśliśmy, nie było wokół nas takich małych dzieci jak ja i rodzice wpadli na pomysł, żeby mnie posłać do tej szkoły. Uznali, że po powrocie ze zwykłej szkoły w domu będę się nudził. Siostry były starsze, zajmowały się bardziej sobą, albo mi dokuczały. Rodzice chcieli więc jakoś wypełnić mi czas. Najbardziej spodobał mi się akordeon. Ale dyrektor powiedział, że z akordeonem nie ma przyszłości i powinienem uczyć się gry na fortepianie. Tak skończyłem podstawową klasę fortepianu, potem średnią – skrzypiec. Ale w szkole średniej wpadłem na pomysł, że nie będę muzykiem, tylko ekonomistą.

Dlaczego? Chciał pan zostać biznesmenem?

- Do dziś nie pamiętam, skąd mi to przyszło do głowy. Nie byłem najlepszy z angielskiego, ani serbsko-chorwackiego, i tak długo przygotowywałem się do egzaminów do szkoły ekonomicznej, aż w końcu ze strachu do nich nie poszedłem. Wtedy rodzice podpowiedzieli mi, żebym poszedł do średniej szkoły muzycznej w Prisztinie, 42 kilometry od domu. Mieszkałem w internacie. To było moje pierwsze rozstanie z domem. Na szczęście w tej szkole było jeszcze dwóch innych Romów.

Pomogli przetrwać szkołę?

- O tak! Do dziś się przyjaźnimy. Klasy były z językiem albańskim i serbsko-chorwackim. Tylko trzy osoby z klasy serbsko-chorwackiej dostały dyplomy, i tylko ja pojechałem do Belgradu uczyć się dalej. Największym moim problemem było to, że się jąkałem. Kiedy miałem siedem lat, zaatakował mnie pies. Z tego przerażenia zacząłem się jąkać, i trwało to wiele lat. Przeszkadzało mi we wszystkim. Dyrektor szkoły, który był profesorem teorii i harmonii, mówił mi: musisz coś z tym zrobić, bo nie będziesz mógł funkcjonować w żadnym zawodzie. Jesteś, chłopie, zdrowy, dlaczego ja muszę czekać pół godziny, żebyś ty swoje imię wypowiedział! Jakim ty będziesz nauczycielem!? Po

tej rozmowie do szkoły przyszedł mój ojciec: jak go będziecie tak naciskać, to nic już nie powie! Mieście wyrozumiałość. Potem nauczyciele zaczęli do mnie trochę inaczej podchodzić. A z przedmiotów profesora byłem najlepszym uczniem.

Kiedy przestał się pan jąkać?

- W trzeciej klasie szkoły średniej poważnie wziąłem się za siebie i poszedłem na terapię logopedyczną. Dlatego że zaburzenia mowy tak się u mnie zastrzyły, że w pewnym momencie w ogóle przestałem mówić. Nauczyciele zaczęli podejrzewać, że nie mówię, bo kryję, że czegoś się nie nauczyłem. Prosiłem więc, żebym mógł odpowiadać pisemnie. Jeździłem na terapię aż do Skopje, w Macedonii. I trwało to do czasu studiów w Belgradzie. Ale terapia pomogła mi tak, jak kiedyś brytyjskiemu królowi Jerzemu VI.

A dlaczego akurat Belgrad?

- Nie chciałem zostawać w Prisztinie. Nie pasowałem tam. Miałem zbyt duże ambicje, chciałem w życiu coś osiągnąć. Prisztina nie była najlepszym miejscem do rozwinięcia skrzydeł. W Belgradzie była Akademia Muzyczna i ją postanowiłem skończyć. Jako jedyny w rodzinie mam wyższe wykształcenie.

Skąd u pana takie ambicje?

- Jak tak sobie teraz przypominam, to widzę małego chłopca, który zaczyna dyrygować, kiedy słyży w radiu muzykę poważną. Rodzice śmiali się ze mnie: Oho! Znowu dyryguje! Byłem zaurczony, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem dyrygenta kierującego orkiestrą. To było w Prisztinie, a dyrygował dyrygent chóru i orkiestry mojej szkoły. To był fascynujący widok. Potem, po cichu, kiedy nikt nie widział, dyrygowałem nieistniejącą orkiestrą. Uznałem, że to jest droga dla mnie. Podczas lekcji dyrygentury czułem, że bardzo dobrze sobie z tym radzę. To chyba było moje przeznaczenie.

Nigdy już nie wrócił pan do Prisztiny?

- Nie. Pojechałem na kolejne studia do Moskwy. A potem próbowałem szukać pracy w Belgradzie. Bezskutecznie. Moje trzy siostry mieszkały wówczas we Frankfurcie. I zachęciły mnie, żebym tam przyjechał, skoro nie mogę nigdzie się zaczepić. I tak znalazłem się w Niemczech. Przyjechałem tam

na prawach studenta i starałem się o wizę pobytową. W tym samym czasie zmarła moja mama. To było dla mnie wstrząsające, bo nawet nie mogłem opuścić Niemiec, żeby przyjechać na jej pogrzeb. Bo tym, którzy czekali na pozwolenie na pobyt, nie wolno było wyjeżdżać.

To był rok 1992. Osobiście nie przeżył pan wojny w Kosowie, która zaczęła się siedem lat później. Ale pana rodzina już tak...

- W Kosowskiej Mitrovicy został mój ojciec. Kiedy wybuchła wojna, do Kosowa nie można było dostać się żadną drogą. Ani z łądu, ani z powietrza. I tato został sam.

Przeżył?

- Tak. Ale to było drugie tragiczne doświadczenie w jego życiu. Walczył przecież na froncie drugiej wojny światowej, a kiedy wojna przyszła do Kosowa, był już starszym człowiekiem. Na emeryturze. Jedną z moich sióstr jeszcze przed wojną próbowała go namówić, żeby przeniósł się do Belgradu. Ale nie chciał. Mieszkał więc samotnie w naszym domu, gdzie stały wciąż mój fortepian, nuty, cała moja przeszłość. I mojej mamy. Niedawno jej grób. I mojego rodzeństwa. Przecież my, Romowie, na tych terenach żyliśmy od przeszło trzystu lat. I ojciec czuł się z tą ziemią związany. W trakcie bombardowań Belgradu przez NATO do centrum Mitrovicy, do dzielnicy, gdzie został ojciec, w 1999 roku wkroczyły jugosłowiańskie oddziały paramilitarne (złożone głównie z Serbów). I zaczęły robić selekcję mieszkańców na Romów, Albańczyków i Serbów. Chcieli zmusić Albańczyków do opuszczenia miasta w odpowiedzi na bombardowanie Belgradu. Kosowo było dla Serbów tym, czym dla Polaków jest Kraków. W naszym domu jeden z Serbów wybił okno i powiedział ojcu, że ma natychmiast się wyprowadzić. Ojciec na to: ale ja nie jestem Albańczykiem. Jestem Romem! Był z nim wtedy jeszcze jego brat. Serbowie nie nękali Romów. Jeden z Serbów poradził więc, żeby dla własnego bezpieczeństwa przenieśli się z bratem gdziekolwiek. Ojciec zabezpieczył dom, zabił okna deskami i na pięć miesięcy pojechał do rodziny w Mahali. Po zakończeniu wojny wojsko opuściło Kosowo. A Kosowską Mitrovicę podzielono na dwie części, wzdłuż rzeki Ibar. Po jednej stronie zamieszkali Serbowie, po drugiej – Albańczycy. Mahala i centrum miasta znalazły się pod

kontrolą wojsk UNPROFOR [United Nations Protection Force – Siły Ochronne Organizacji Narodów Zjednoczonych – red.] i albańskiej armii UÇK.

Ojciec wrócił do domu?

- Nigdy. Bardzo wielu Albańczyków, którzy uciekli do Macedonii, zaczęło po wojnie wracać i znów dochodziło do starć między nimi a Serbami i Romami. Ale ich stronę kontrolowały francuski legion (w ramach ONZ) i UÇK właśnie. I Albańczycy wraz z tymi wojskami przyjechali swoimi traktorami, wozami i całym dobytkiem, i zaczęli rabować i podpalać romskie domy w Mahali. A że Romowie żyli tam dostatnio, to było co kraść. Romską ludność żołnierze pod bronią wyprowadzali przed domy, przy potwornym płaczu kobiet i dzieci. Jeden z francuskich żołnierzy wycelował broń w mojego ojca i powiedział mu, że natychmiast musi opuścić mahalski dom (mieszkał czasowo u brata). Ojciec na to: jestem obywatelem Jugosławii, tutaj się urodziłem i nigdzie się stąd nie ruszę. Wtedy usłyszał, że jeśli nie opuści domu, przypłaci to życiem. Ojciec zabrał więc torbę, jedną jedyną marynarkę i wyjechał z Mahali. Tak zostawił za sobą kilkaset lat historii naszej rodziny. Miał wtedy 74 lata.

Co stało się z waszym domem w Kosowskiej Mitrovicy?

- Ojcu udało się przedostać na serbską stronę miasta, gdzie na tydzień zatrzymał się u dalszej rodziny. Chciał wszystko przeczekać. Ale zamieszki się nie kończyły, więc razem z bratem za resztę oszczędności wynajął taksówkę i pojechał 330 kilometrów do Belgradu, do mojej siostry. Wtedy dowiedział się, że nasz dom zajęła jakaś albańska rodzina. Cały dobytek, pamiątki, wszystko stało się własnością obcych ludzi. Ojciec mieszkał u siostry pół roku i przeniósł się z najmłodszym bratem do Suboticy. Bardzo chciał przeprowadzić się do nas, do Frankfurtu. Czekał na załatwienie formalności. Ale nie zdążył. Dostał udaru i zmarł 27 września 2000 roku. Tam też, w Suboticy, jest pochowany. I tym razem nie byłem na pogrzebie, taki był chaos w Serbii i problemy z wizą. Nie pożegnałem żadnego z rodziców.

Jak poradził pan sobie we Frankfurcie?

- To było dla mnie zderzenie z rzeczywistością.

Bo dość długo nie miałem żadnych widoków na przyszłość. Przede wszystkim nie miałem karty stałego pobytu, więc nigdzie nie mogłem legalnie podjąć pracy. Mogłem natomiast na prawach studenta wciąż się doksztalać. Zapisalem się więc do Wyższej Szkoły Muzycznej we Frankfurcie. Tam na swoje wielkie szczęście poznałem profesora Jiřího Stáreka, który prowadził dyrygenturę. I był wtedy dziekanem.

Czemu na szczęście?

- Bo profesor roztoczył nade mną niemal ojcowską opiekę. Nasza współpraca, a potem przyjaźń przetrwała 19 lat. Aż do śmierci profesora w 2011 roku.

Jak się pan w końcu przebił?

- Finansowo nie radziłem sobie długo, ale moje siostry czuły się za mnie odpowiedzialne i pomagały mi. W tamtym czasie starałem się brać udział w wielu konkursach dyrygenckich: w Katowicach, Leningradzie, Zagrzebiu, Pradze...

Z jakimi efektami?

- Zazwyczaj dochodziłem do drugiego etapu, ale nigdzie nie udało mi się zdobyć pierwszej nagrody. W Zagrzebiu szło mi świetnie, ale organizatorzy dowiedzieli się, że mam romskie pochodzenie, i to ewidentnie im przeszkadzało. Niektórzy nawet pytali: czemu nie powiedziałeś, że jesteś Niemcem? A ja nigdy nie kryłem, że jestem Romem. Nie miałem na tym tle żadnych kompleksów. Ale czułem, że nawet we Frankfurcie nie mam przyszłości jako dyrygent. Składałem wiele ofert, m.in. w Polsce, Związku Radzieckim, Jugosławii... Zawsze spotykałem się z odmową.

Dlaczego? Jak to motywowano?

- Nikt się specjalnie nie tłumaczył. Ale myślę, że głównie dlatego, że miejsc dla dyrygentów w filharmoniach jest bardzo mało, a konkurencja ogromna. Poza tym ja miałem dyplomy, a nie miałem doświadczenia. I koło się zamykało. Czułem się wyrzucony poza nawias. Bo zawsze promowani są dyrygenci będący obywatelami danego kraju. W Polsce – Polak, w Niemczech – Niemiec itd. A ja jestem Romem. Ówczesny szef Filharmonii Wrocławskiej – Marek Pijarowski – tak mi właśnie zasugerował, chociaż przedstawiłem się ostrożnie jako obywatel byłej Jugosławii. Powiedział mi, że na przykład w Polsce preferowani są dyrygenci



po polskich uczelniach, co nie do końca było prawdą. Bo w Polsce zatrudnionych jest sporo dyrygentów obcokrajowców. Myślałem, że już nigdy nie uda mi się stanąć przed orkiestrą. To był taki trudny okres rezygnacji i załamania.

Depresja?

- Może nie aż tak. Starałem się mimo wszystko robić swoje. Dyrygowałem małymi amatorskimi

zespołami we Frankfurcie, z czego próbowałem się utrzymywać. No i konsekwentnie wyjeżdżałem na konkursy, seminaria, żeby tylko mieć kontakt z orkiestrą. Codziennie też przychodziłem na próby orkiestr: Radiowej i Operowej we Frankfurcie. Podczas jednej z podróży poznałem moją żonę, Elżbietę, która jest Polką.

Jak dawno?

- Wiele lat temu. Jechałem wtedy z Moskwy obejrzeć konkurs dyrygencki w Pradze. W drodze powrotnej, we Wrocławiu, wsiadła Elżbieta. Spóźniła się na swój pociąg i złapała następny. Jechała do Warszawy. Weszła do mojego przedziału i tak się poznaliśmy.

Kiedy znów się spotkaliście?

- Dwa lata później, jak jechałem na konkurs do Leningradu. A jechałem pociągiem przez Poznań, gdzie Elżbieta miała siostrę. I przyjechała do niej, żebyśmy mogli zobaczyć się na dosłownie pięćdziesięciminutowym postoju. Pociąg przejeżdżał przez miasto o... trzeciej w nocy. Miesiąc po powrocie z Leningradu przyjechałem do Wrocławia.

Ale co pan sobie wyobrażał: przecież Elżbieta wciąż była mężatką!

- To prawda. Tylko po tym Leningradzie oboje doszliśmy do wniosku, że chyba jesteśmy w sobie zakochani. A jej małżeństwo było nieudane. Myślę, że to było po prostu przeznaczenie. To Elżbieta stwierdziła, że skoro już jestem dyrygentem, to muszę mieć swoją orkiestrę. Została niejako moją ambasadorką. Nawiązała kontakt z Romanem Kwiatkowskim, prezesem Stowarzyszenia Romów w Polsce, po obejrzeniu „Harf Papuszy” Jana Kantego Pawлуskiewicza. Pojechała do Oświęcimia i opowiedziała, że zna takiego dyrygenta jak ja. I że chciałbym założyć romską orkiestrę z prawdziwego zdarzenia. Przyjechałem do Romana, a on mi powiedział, że jeśli taka orkiestra powstanie, to on postara się ją w Polsce wypromować. I opowiedział mi, że ma w Niemczech, w Heidelbergu, przyjaciela, Romani Rose, który stworzył Centralną Radę Niemieckich Sinti i Romów.

Czyli pochodzenie sprawiło, że wrócił pan do korzeni?

- Tak. Ale najpierw Romani Rose nie mógł się nadziwić: orkiestra? A co to za pomysł! Przecież

Romowie grają głównie po knajpach, potem wystawiają ich za drzwi i taka jest ta kariera. Uważałem, że pomysł z orkiestrą nie ma żadnego przełożenia na rzeczywistość. A ja wtedy byłem bez pracy, wizy, prowadziłem te amatorskie zespoły i przeżywałem bardzo wojnę w Kosowie. Z drugiej strony zacząłem szukać kontaktów z muzykami, dosłownie gdzie się dało. Wśród przyjaciół, dawnych znajomych. Ludzie nie wiedzieli kiedy zaczęli się wokół mnie skupiać. Fantastyczni muzycy. Nabrałem wiatru w żagle. Uwierzyłem, że ta orkiestra ma sens. Z Elżbietą przegadywaliśmy temat orkiestry, całe godziny wisząc na telefonie. Podtrzymał mnie też na duchu i wierzył we mnie profesor Jiří Stárek.

Postanowiliśmy zorganizować pierwszy koncert. Ale nie mieliśmy na to pieniędzy. Jeden z muzyków, który ma rodzinne koligacje z Roby Lakatoszem, światowej sławy skrzypkiem z Węgier, zaproponował, że spyta go, czy nie mógłby być pierwszym gościem takiego koncertu. Do współpracy włączył się też Urząd do spraw Międzykulturowych, który wziął na siebie m.in. powiadomienie mediów i druk plakatów. Zainteresowali się nami dziennikarze „Allgemeine Zeitung” i Frankfurter Rundschau. Opowiedziałem im o swoich marzeniach: że chciałbym, aby taka orkiestra się rozwinęła i godnie reprezentowała romską narodowość.

Czy media coś wskórały?

- Po publikacji odezwał się do mnie dyrektor Dr. Hoch's Konserwatorium we Frankfurcie i zaofiarował bezpłatnie swoją salę koncertową. I na występy, i na próby. To już było coś. Minęło kilka miesięcy. Szef Urzędu do spraw Kultury Dieter Bassermann powiedział, że to niemożliwe, żeby taka profesjonalna orkiestra powstała. Bo nie tylko nie ma na nią pieniędzy, ale przede wszystkim jeden człowiek nie może czegoś takiego stworzyć. Mimo to 3 listopada 2002 roku odbył się pierwszy nasz koncert.

Muzycy, którzy przyjechali grać, spali u mnie w domu, pokotem na podłodze. Elżbieta przywiozła z Polski pełen samochód jedzenia i wielki kosz róż, żeby wszystko na występie wyglądało elegancko. W sumie zagrało 25 osób plus zespół Roby Lakatosza. Koncert trwał prawie trzy godziny. Sala była wypełniona po brzegi. Ludzie stali nawet na zewnątrz.

Roby Lakatosz zagrał za darmo?

- To prawdziwy romski patriota. Dał koncert charytatywnie. Słuchali go nie tylko przedstawiciele władz Frankfurtu, ale nawet gminy żydowskiej. Po tym koncercie zacząłem walczyć o pieniądze na kolejne projekty. Za pierwsze kupiliśmy komputer, a potem powoli wszystko zaczęło się rozkręcać.

Nad czym do tej pory pracowaliście?

- W drugim projekcie połączyliśmy muzykę klasyczną z jazzem i romskim folklorem. W trzecim była rumuńska muzyka tradycyjna. Przy kolejnych zaproponowano nam, żeby koncerty odbywały się na jednej ze scen miejskiej opery. Jest to o tyle ciekawe, że ta scena właśnie mieści się na terenie dawnej zajezdni tramwajowej, i dziś to malownicza, industrialna, zmodernizowana na potrzeby muzyki i teatru przestrzeń. Należy do Städtische Bühnen Frankfurt. Ale my nie mieliśmy na to pieniędzy, o czym powiedziałem od razu, więc udostępniali nam salę i obsługę techniczną za darmo. To bardzo dużo. Na tej scenie swój koncert fortepianowy zagrali Jerome i Aaron Weiss - bracia bliźniacy, z pochodzenia Sinti. Kolejny koncert też wspaniale wspominam – „Carmen” Bizeta-Szczedriny i „Cztery pory roku” Piazzolli. Widownia była wtedy ustawiona amfiteatralnie. Był też projekt zorganizowany we współpracy z Wyższą Szkołą Muzyczną we Frankfurcie, na terenie szkoły zresztą, czyli Dni Kultury Romów i Sinti. Oprócz koncertów zorganizowaliśmy sympozjum o tym, ile Romowie wnieśli do światowej muzyki. Niektórzy dowiedzieli się więc, że w oparciu o folklor romski lub z jego inspiracji powstało na świecie 80 oper. I że Romowie to prawdziwy muzyczny skarb.

Podarowali światu to, co mieli najcenniejszego...

- A w zamian nie dostali nic. Naszym największym przeżyciem w obu sferach: sztuki i polityki było tournée z koncertem „Requiem dla Auschwitz”. Skomponował je romski kompozytor Roger Moreno Rathgeb, a zakończyło się wiele mówiącym i symbolicznym koncertem w Berlińskiej Filharmonii 29 stycznia 2013 roku, upamiętniającym holokaust i męczeństwo romskiego narodu.

A wracając do pana: jak pan ma właściwie na imię: Riccardo? Muhamet?

- Muhamet to moje pierwsze imię. Jak ważyłem

te pół kilo po porodzie, to rodzice, choć nie byli wiary muzułmańskiej i spodziewali się, że ja po prostu umrę, zanieśli mnie do dżamii. Bo dżamia była najbliższej. I pytają się hodży, co mają ze mną zrobić. Ochrzcić? Czy jak? A hodża na to: dajcie mu na imię Muhamet, to przeżyje. Bo to imię proroka. Tak też zrobili. I przeżyłem.

Jak zdrobniale rodzice mówili na pana?

- Binak. To po romsku znaczy „bliźniak”. A Riccardo to przydomek artystyczny. Nie chciałem być kojarzony wyłącznie z religią muzułmańską, której na dodatek nie jestem wyznawcą. Literę M zostawiłem bez kropki.

Czego my, ludzie różnych narodowości, powinniśmy uczyć się od Romów?

- Wartości rodzinnych. Szacunku dla starych ludzi. U nas rodzina zawsze stała na pierwszym miejscu. Pozycja dziadków była bardzo wysoka i wszystkie rodzinne spory rozstrzygane były w domu przez najstarszych członków klanu. Niepotrzebne nam były żadne sądy. Profesor Bauman powiedział kiedyś, że Romów nie można przyporządkowywać do żadnej kultury i na siłę integrować, bo ze swojej natury jesteśmy niezależni. Ale możemy dać światu bardzo wiele dobrego. Między innymi muzykę. W dawnej Jugosławii nikt nigdy nie dawał nam odczuć, że jesteśmy Romami, czyli kimś gorszym, tak jak to przyjęło się teraz w Europie. Żyliśmy tam na równych prawach, tak jak każda serbska rodzina. Na wesela i pogrzeby przychodziła zawsze cała wioska.

Trudno jest być Romem?

- Bywało, że policja legitymowała mnie tylko z powodu mojego wyglądu. Na każdej granicy zawsze kontrolowano mój samochód. Poza tym dostałem w Kosowie taki paszport, który czyni mnie obywatelem drugiej kategorii. Nie mogę nawet przejechać przez Węgry i kilka innych państw jak każdy obywatel Unii, tylko muszę mieć wizę. Przez to nigdy nie mogłem wyjechać na koncerty do Londynu. Unia porzuciła Serbów mieszkających na terenie Kosowa. Niestety. Zapytałem konsula Serbii, dlaczego tak się stało. I powiedział mi, że 27 państw zmusiło Serbię do wydania swoim obywatelom, którzy pozostali na terenach Kosowa, takich właśnie paszportów. Zagrozili, że inaczej Serbia nigdy nie znajdzie się w Unii Europejskiej. W latach 50.



zarządzający w Kosowie Albańczycy chcieli zasymlować moją rodzinę i zmusili do zmiany nazwiska. Wcześniej nazywaliśmy się bardzo popularnie jak na Jugosławię: Miftarović. Urząd w Mitrovicy narzucił nam więc nazwisko Sahiti, choć nie byliśmy przecież Albańczykami. Jak dostałem swój pierwszy dowód osobisty, to nawet moje dane były napisane po albańsku. Zbuntowałem się: jestem Romem, nie Albańczykiem.

Pan w ogóle wymeldował się z Kosowa?

- Nie. Wciąż jestem obywatelem tego państwa, zameldowanym pod swoim dawnym adresem sprzed wojny. Któregoś razu przyjechała do mnie do Frankfurtu albańska rodzina z propozycją, że kupią mój dom za jakieś bardzo niewielkie pieniądze. Był rok 2007. Wspólnie z całą rodziną uznaliśmy, że będzie lepiej, jeśli ten dom sprzedamy. Ale wszystko, co w nim po nas zostało, przypadło, rozkradzione tuż po wojnie. W ten sposób nie mam nawet stałego adresu. Moim domem jest planeta Ziemia. Jednej z moich sióstr powiedziano, że dostanie meldunek tylko wtedy, kiedy wróci do Serbii, będzie tam przez rok mieszkać i pracować. Wygląda na to, że musiałbym zrobić to samo. A to zwyczajny skandal. I pod nim podpisało się 27 państw, w tym Polska. Wciąż jednak myślę, że moje romskie pochodzenie to problem innych narodów. Nie mój. Ja mam swoją orkiestrę, z którą czasami żartujemy, że nie ma to jak kradziona kura dla Roma: zawsze smakuje lepiej. Dzisiaj jestem po prostu szczęśliwy.

Iza Michalewicz

Iza Michalewicz, dziennikarka, reporterka. Współpracuje z „Gazetą Wyborczą”, „Newsweekiem” i „Polityką”. Laureatka nagrody za najlepszy reportaż prasowy w konkursie Grand Press w 2011 roku.

Muzyka dalekiej drogi

Co interesuje mnie szczególnie i czemu poświęcam od lat sporo czasu w mych „Trójkowych” audycjach „Siesta”, to przenikanie się kultur. Poszukiwanie punktów stykowych, wspólnych pni, zrozumienie silnych podobieństw w muzyce światów pozornie od siebie oddalonych. Historia Romów zdaje się szczególnie bogata w muzyczne odcienie. Czytam ją jak opowieść drogi. Z pasją archeologa szukam znaków, jakie zostawili, częstokroć wieki temu, na mapie dźwięków naszego globu. Tych kilka tytułów, które zabrałem dziś z półki dla Państwa, mówi mi jedną prawdę: słyszymy w nich muzykę, która brzmi, jakby powstała w wyniku spotkania rozdzielonej przed laty rodziny. To nie są eksperymenty, skądinąd potrzebne i częstokroć owocujące sztuką wielkiej urody, jak na przykład spotkanie magicznego tunezyjskiego pieśniarza z jazzmanami z Norwegii. Te płyty powstały z tęsknoty. Stworzyli je ludzie, w których życiu powstał bolesny brak, niepełność, jakby ktoś im wyjął zębro.



Traveller
Anoushka Shankar
Deutsche Grammophon 2011

Wszystko zaczęło się w Indiach, skąd przodkowie dzisiejszych Romów ruszyli na zachód. Ich szlakiem wędruje dziś **Anoushka Shankar** na swej płycie „Traveller”. Uczennica i córka największej legendy tradycyjnej muzyki hinduskiej, sitarzysty Raviego Shankara, odnajduje to, co wspólne w sztuce raga i flamenco - muzyce Romów zasymilowanych w Hiszpanii.



Fado Flamenco
Ciganos D'Ouro
Sony 2011

Romowie z sąsiedniej Portugalii łączą świat żywiołowego flamenco z tęskną nutą fado w projekcie „Ciganos D'Ouro:

Fado Flamenco”. Szokować może naturalność, z jaką przenikają się te, ktoś powie, wykluczające się nawzajem nastroje. Mnie to nie dziwi. Dziś to już trudne do precyzyjnego prześledzenia, ale wśród żeglarzy i bywalców tawern Alfamy, gdzie narodziło się fado, nie brakowało Romów, ludzi w wiecznej drodze. Rządy Portugalii i Hiszpanii wysyłały ich całymi rodzinami w podróże za ocean, do zamorskich kolonii. Być może mają też swój udział w pulsie samby i rytmach z Cabo Verde?



Cigala & Tango
Diego El Cigala
Cigala Music 2010

Nie ulega wątpliwości, że właśnie we flamenco miało swoje źródło późniejsze tango z Argentyny i Urugwaju. Przysłuchuje się tym subtelnym podobieństwom z uwagą **Diego El Cigala**, demon flamenco, na płycie „Cigala & Tango”. To zapis koncertu z Teatro Gran Rex z Buenos Aires. Raz jeszcze słyszę, że muzycy na scenie, choć w życiu dzieli ich Atlantyk i równik, mówią jednym językiem. Nie, nie

tylko hiszpańskim. Językiem jednakiego żaru i żalu. Te dwie nuty to wszak pierwsze składowe muzyki Romów.



Bucharest Tango
Oany Cataliny Chitu
Asphalt Tango 2008

Tango grać w Argentynie - żadna sztuka, ktoś powie. Sięgam więc po płytę Rumunki **Oany Cataliny Chitu** „Bucharest Tango” i mam natychmiast wrażenie, że ten zmysłowy taniec nie narodził się wcale w lupanarach Buenos, lecz na ulicach Bukaresztu, gdzie wędrowni muzycy z taborów grali je z pasją większą niż Astor Piazzolla.



The Man Who Cried
Original Soundtrack,
Sony 2000



Czas Cyganów
Original Soundtrack,
Decca 2007

Szkoła wróciliśmy na kręte ścieżki Europy, to wspomnę jeszcze dwa bliskie memu sercu filmy z muzyką wielkiej urody: „Człowiek, który płakał” (The Man Who Cried) i „Czas Cyganów” (The Time Of the Gypsies). Te dwie opowieści o ludziach w drodze, udreżonych zamętem wielkiej historii, mówią o losach współczesnych Romów rzeczy ważne. Wierzę, że pomagają w zrozumieniu się nawzajem. I jak zawsze w takich wypadkach najskuteczniejszym emisariuszem jest muzyka.

Rumuński zespół Taraf de Haidouks w pierwszym filmie i tłum świetnych muzyków romskich z krajów byłej Jugosławii w drugim to kapitalni ambasadorzy. Ich kraj może i nie istnieje. Z drugiej strony: mają go zawsze pod stopami, dokądkolwiek idą. I gdziekolwiek brzmi ich muzyka - tak różna, a zawsze tak jednaka. Trudno ten paradoks wytłumaczyć. Trzeba go usłyszeć, by nagle wszystko zrozumieć.

Marcin Kydryński

Marcin Kydryński, dziennikarz muzyczny, kompozytor, autor tekstów, producent, podróżnik i fotograf.

Obrzezanie i szacunek

☼ Jedni mówią: musimy to robić ze względu na szacunek dla tradycji ☼ Drudzy mówią: nie możecie tego robić ze względu na szacunek dla człowieka ☼ A cóż to jest szacunek?

Agnieszka Kościańska

Zwolennicy obrzezania dziewczynek argumenty mają takie:

- ☼ ten zabieg nie różni się niczym od tolerowanego przez Zachód obrzezania chłopców
- ☼ nie świadczy o podporządkowaniu kobiet
- ☼ jest jedynie modyfikacją zewnętrznych narządów płciowych umożliwiającą wejście w dorosłość
- ☼ stanowi część pradawnych rytuałów, a szacunek dla odprawiających je społeczności powinien powstrzymać Zachód przed jakąkolwiek interwencją.

Przeciwnicy obrzezania dziewczynek argumenty mają takie:

- ☼ obrzezanie dziewcząt jest przejawem złej kultury patriarchalnej, czy wręcz barbarzyństwem, które należy zwalczać i karać, albo uzależniać pomoc rozwojową dla danej grupy od zaprzestania tych zabiegów
 - ☼ okalecza kobiety i pozbawia je przyjemności seksualnej
 - ☼ pomoc musi przyjść z zewnątrz, czyli ze świata zachodniego
 - ☼ tylko porzucenie religii i kultury może raz na zawsze zakończyć te rytuały, gdyż tradycje, które zezwalają na takie obrzędy, nie są w stanie same się zreformować.
- Głosy przeciwników słychać najczęściej w Europie i Stanach Zjednoczonych. Wszystkie zdecydowanie upraszczają i samo zjawisko, i kwestię zmiany. W obrębie tej debaty nie dostrzega się też, że „cywilizowany Zachód” sam przecież naraża kobiety na różne formy przemocy.

A cóż to jest obrzezanie?

Obrzezanie kobiet zdecydowanie różni się od obrzezania mężczyzn. O ile w przypadku chłopców polega ono na usunięciu napletka i robi się to niedługo po urodzeniu, o tyle u dziewcząt zabieg ten jest dużo bardziej inwazyjny i wykonywany na osobach kilku- lub kilkunastoletnich. Sam termin „obrzezanie kobiet” jest ogólny i nieprecyzyjny. W istocie chodzi o różnego rodzaju praktyki. Zabieg ten może polegać na częściowym lub całkowitym usunięciu lechtaczki (klitoridektomia); może chodzić też o ekscyzję, czyli usunięcie warg sromowych, lub infibulację -

najbardziej radykalną formę polegającą na tym, że „lechtaczka i wargi sromowe zostają wycięte, a wejście do pochwy zszyte, tak aby zmniejszyć jego obwód i uniemożliwić penetrację - tym samym zagwarantować dziewictwo” (Vance 2007, s. 25). Zabiegom towarzyszą różnorodne wyjaśnienia: chodzi o higienę, płodność, estetykę, uczynienie kobiet bardziej kobiecymi i w końcu zachowanie wstrzemięźliwości seksualnej do ślubu. W wielu społecznościach lokalnych nieobrzezana dziewczyna nie może znaleźć sobie męża, gdyż nie uważa się jej za pełnoprawną, dorosłą do małżeństwa kobietę. Zabieg ten zazwyczaj towarzyszy ceremonii inicjacyjnej. Wykonuje się go głównie w krajach afrykańskich, ale też na Bliskim Wschodzie i w Indonezji oraz Europie i Ameryce Północnej. Odbywa się zwykle w tzw. przestrzeni rytualnej, a ostatnio także w szpitalu lub klinice. Szczególnie w tym pierwszym wypadku mogą pojawić się liczne komplikacje i zakażenia. Często wysuwa się argument o wyjątkowej brutalności tej praktyki w porównaniu z inicjacją chłopców; jest to jednak sprawa względna. Męskie obrzędy przejścia bywają równie bezwzględne - obejmują bolesne zabiegi, różne formy przemocy, izolację i przymusowe, długotrwałe posty. Operacje kobiecych narządów płciowych wykonuje się też poza kontekstem obrzędowym. W Europie i w Stanach Zjednoczonych funkcjonują one w dwóch wymiarach - rytualnym, w środowiskach imigranckich, i medycznym. Ci, którzy myślą o obrzezaniu kobiet jako o „barbarzyństwie” odbywającym się poza cywilizowaną kulturą zachodnią, rzadko kiedy zauważają tę drugą odmianę. Na przykład w ostatniej dekadzie w Stanach Zjednoczonych coraz popularniejsze stają się operacje plastyczne żeńskich narządów płciowych. Są to różnego rodzaju zabiegi mające poprawić wygląd genitaliów, a także zwiększyć przyjemność seksualną. Z reguły nie ma wskazań medycznych do wykonywania takich operacji, są one za to obciążone dużym ryzykiem powikłań. Kobiety, które płacą za to niemałe pieniądze, podążają za modą. Wielu lekarzy i terapeutów twierdzi, że efekty tych zabiegów są co najmniej dyskusyjne; feministki wskazują na analogię z obrzezaniem.

A cóż to jest kultura?

Ważnym problemem w rozmowie o obrzezaniu kobiet jest definicja pojęcia „kultura”. Część zwolenników nieinterweniowania, podobnie jak część aktywistów opowiadających się za podjęciem stanowczych kroków, by wyeliminować tę praktykę, łączy ją z kulturą. Postrzegają kulturę jako odwieczną i niezmienną; utożsamiają ją z tradycją, również widzianą jako stała. Tak rozumiana kultura wyklucza zmiany społeczne. A obrzezanie jest uważane za wykonywane od zawsze i niemożliwe do wyrugowania bez naruszenia kultury. Dlatego niektórzy sądzą, że nie mamy prawa interweniować; interwencja byłaby bowiem formą neokolonializmu. Inni z kolei dowodzą, że musimy działać, gdyż na próżno szukać możliwości zmiany w obrębie kultury, której te rytuały są odwiecznym elementem. Nie sposób zgodzić się ze stwierdzeniem, że obrzezanie kobiet jest pradawnym, niezmiennym obrzędem. W zasadzie nie dysponujemy źródłami, które pozwoliłyby prześledzić dokładną historię tego zabiegu. Jednak jego współczesne znaczenie i zasięg wiążą się z kolonializmem. Próby jego ograniczenia wprowadzane w Afryce przez Europejczyków lub pod ich wpływem przynosiły efekt odwrotny do zamierzonego, powodując, że kwestia obrzezania powiązana została ze sprzeciwem wobec władzy kolonialnej i tożsamością ludów podporządkowanych. Pochodzący z Ghany filozof i teoretyk zmiany społecznej Kwame Anthony Appiah podaje taki przykład: w 1929 roku misjonarze z Kościoła Szkocji zaczęli stanowczą kampanię przeciwko obrzezaniu kobiet z kenijskiego plemienia Kikuju, zakazując tego swoim wiernym. W rezultacie

członkowie Kikuju masowo odchodzili z Kościoła, a obrzezanie dziewczynek stało się przejawem sprzeciwu wobec kolonializmu i ważnym elementem polityki antybrytyjskiej. „Zwyczaj, który mógłby powoli zaniknąć, ugruntował się” - konkluduje Appiah. „Szacuje się, że dziś prawie 40 procent kobiet w Kenii przechodzi ten zabieg”. Scenariusz ten powtórzył się w wielu innych miejscach. Związki z kolonializmem doskonale oddaje Alice Walker w „Kolorze purpury”, powieści o feministyczno-antyrasistowskiej wymowie. Tashi, młoda Afrykanka, początkowo nie chciała poddać się rytuałowi inicjacji obejmującemu oprócz obrzezania nacięcia na twarzy, ale zgodziła się ze względu na rodzinę, narażając się na ból. Zrozumiała, że członkowie jej grupy „tylko w ten sposób mogą pokazać, że w ogóle mają jeszcze własne obyczaje, (...) chociaż biali zabrali im całą resztę”. Dziewczyna dowiedziała się też, że w Ameryce i Europie nie ma podobnych rytuałów: „Odtąd (...) ceni sobie ten obrządek” (Walker 2003, s. 216). Kulturowe znaczenie obrzezania jest zatem zmienne. Można więc spojrzeć na kulturę jako na dynamiczną: zmiana jest tutaj nie tylko możliwa, ale też ciągle zachodzi. Dotyczy to zarówno kultury zachodniej, jak i tak zwanych kultur tradycyjnych. To, co uważamy za nierozzerwalnie związane z kulturą i tradycyjnie, okazuje się całkiem nowe. Jak w przypadku obrzezania kobiet w Kenii, które w obecnej formie ukształtowało się pod wpływem wydarzeń z lat 30. XX wieku; tak jak Tashi Alice Walker, która boi się bolesnego rytuału, ale pragnie go, by podkreślić różnicę i ugruntować tożsamość. Nie zdecydowałyby się na to w innej sytuacji. Kultura nie jest czymś odwiecznym i niezmiennym - jest raczej dynamicznym zespołem znaczeń, których konstelacje odmiennie układają się w różnych okolicznościach. Może przejść transformację, która uszanuje i zwyczaj, i jednostkę.

A cóż to jest dialog?

Bardziej znuansowane, uwzględniające dynamikę kultury spojrzenie na obrzezanie kobiet pozwala przeciwdziałać mu tak, by nie kojarzyło się to z kolonializmem i nie powodowało, że dziewczęta, które nie poddały się zabiegowi, nie mogą wyjść za mąż. Przykładem takiego podejścia jest działanie organizacji Tostan (www.tostan.org). Tostan w jednym z senegalskich języków znaczy wykluwać się, przebijać, a także dzielić się i rozprzestrzeniać. Aktywistki i aktywiści wychodzą z założenia, że obrzezanie kobiet wiąże się z rodziną i małżeństwem. W społecznościach, gdzie obrzezanie jest standardem, kobieta nieobrzezana nie wyjdzie za mąż. W kulturach, gdzie małżeństwo i posiadanie dzieci stanowi klucz do osiągnięcia statusu społecznego przez kobiety, oznacza to zamknięcie drogi do stania się pełnoprawną, dorosłą członkinią wspólnoty lokalnej. Działalność Tostan polega na dialogu: grupy, między którymi lub w obrębie których zawierane są małżeństwa, ustalają, że zaprzestają obrzezania dziewczynek ze względu na zagrożenia zdrowotne związane z tym zabiegiem oraz prawa człowieka. Strategię tę wypracowano dzięki zaangażowaniu lokalnych senegalskich społeczności. Zaczęło się w 1997 roku, kiedy grupa kobiet z senegalskiej wioski Malicounda Bambara, wspierana przez aktywistów z Tostan, zaprosiła dziennikarzy i ogłosiła, że ich społeczność nie będzie więcej wykonywać zabiegu obrzezania. Wywołało to kontrowersje wśród okolicznych mieszkańców, którzy często zawierali małżeństwa z dziewczętami urodzonymi w Malicounda Bambara. Z perspektywy czasu uczestniczki tych wydarzeń stwierdzają: problem polegał na tym, że nie zaczęły od konsultacji ze swoimi sąsiadami i krewnymi, a także z potencjalnymi powinowatymi z innych

Dr Agnieszka Kościańska

-wicedyrektorka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego.
Redaktorka zbiorów „Kobiety i religie” (wspólnie z Katarzyną Leszczyńską, 2006), „Gender. Perspektywa antropologiczna” (wspólnie z Renatą E. Hryciuk, 2007) i „Antropologia seksualności. Teoria. Etnografia. Zastosowanie” (2012) oraz autorka książki „Potęga ciszy. Konwersja a rekonstrukcja porządku płci na przykładzie nowego ruchu religijnego Brahma Kumaris” (2009).
W latach 2010-2012 stypendystka programu Marie Curie International Outgoing Fellowship (instytucje goszczące: Uniwersytet Warszawski i Uniwersytet Harvarda)

Bibliografia

Appiah Kwame Anthony, 2010, *The Art of Social Change*, „New York Times”, 22.10.2010. UNICEF, 2008, *Long-Term Evaluation of the Tostan Programme in Senegal: Kolda, Thiësa and Fatick Regions*, New York: UNICEF (www.childinfo.org)
Vance Carole, *Konstruktywizm społeczny: kłopoty z historią seksualności*, przeł. Agnieszka Kościańska, [w:] *Gender. Perspektywa antropologiczna*, t. 2, Kobiecość, męskość, seksualność, (red.) R.E. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
Walker Alice, 2003, *Kolor purpury*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa, Muza

wsi. Jedna z kobiet tak wspomina atmosferę tamtego okresu: „Nikt nas nie wspierał, ludzie mówili: kobiety z Bambara sprzedawały się. Porzucają obrzezanie, bo dostały za to pieniądze. A to była nieprawda. Żadnych pieniędzy nie dostałyśmy. Po prostu uczyłyśmy się o naszych prawach i o zdrowiu kobiet i dlatego zdecydowałyśmy się zaprzestać obrzezania” (cyt. za UNICEF 2008, s. 30). Jednak i miejscowe kobiety, i aktywiści, i aktywistki z Tostan wyciągnęły wnioski z tych wydarzeń. Przyjęto strategię dialogu pomiędzy ludźmi z poszczególnych wioszek zawierających ze sobą małżeństwa, a także przedstawicielami różnych grup: wodzami, duchownymi muzułmańskimi (islam jest na tych terenach dominującą religią, a imamowie okazali się sprzymierzeńcami w walce o prawa kobiet), kobietami uczestniczącymi w warsztatach organizowanych przez Tostan, przedstawicielami różnych pokoleń. Dopiero gdy wszyscy zgodzili się, żeby nie obrzezywać dziewczynek, doszło do ponownej deklaracji, tym razem wspólnej i niebudzącej sprzeciwów. Niedługo potem mieszkańcy innej wioski, w której Tostan nie działał, zdecydowali, że również chcieliby złożyć taką deklarację. Rozpoczęli rozmowy ze swoimi potencjalnymi powinowatymi i poprosili Tostan o pomoc, w tym finansową - potrzebowali funduszy na organizację spotkań i podróże do pobliskich wioszek, by negocjować deklarację nieobrzezywania dziewczynek. Wsparcie otrzymali. Po burzliwych dyskusjach, jak określiła to jedna z uczestniczek spotkania, doszło do ogłoszenia deklaracji (zob. też Appiah 2010). Od 1997 roku do akcji przyłączyło się 6 tysięcy społeczności z Dżibuti, Gwinei, Gwinei Bissau, Mali, Mauretanii, Senegalu, Somalii i Gambii. Towarzyszy temu również rezygnacja z żenienia nieletnich i zmuszania do małżeństwa. Badania ewaluacyjne pokazują, że Tostan ma duże sukcesy w tej dziedzinie (UNICEF 2008). Publiczne deklaracje powodują, że członkowie społeczności czują się zobligowani, by dotrzymać obietnicy - jest to, jak stwierdził jeden z nich, kwestia ich reputacji i honoru: „Byłoby wstyd, jakby ludzie mówili, że najpierw zdecydowaliśmy się porzucić obrzezanie dziewcząt, a potem nadal to robimy” (cyt. za UNICEF 2008, s. 34). Tostan to przykład interwencji, która opiera się na dialogu, szanuje lokalne wartości i zakłada, że kultura może się zmienić, a lokalne zwyczaje mogą wręcz transformację wspierać. Tradycyjny system zawierania małżeństw powoduje, że nawet w wioskach, w których Tostan bezpośrednio nie działa, liczba obrzezań zmniejszyła się, gdyż tamtejsi mieszkańcy zostali do tego przekonani przez osoby z grup, spośród których rekrutują się ich przyszłe synowe (UNICEF 2008, s. XIII). Również tradycyjne wartości takie jak honor powodują, że ta strategia działa. Kiedy w latach 30. XX wieku brytyjscy misjonarze chcieli wymóc na miejscowej ludności zaprzestanie obrzezania, uniemożliwiając tym, którzy w ten sposób inicjowali swoje córki, udział w życiu Kościoła, rytuał ten nie tylko upowszechnił się, ale też stał się istotnym elementem kenijskiej tożsamości antykolonialnej. Oparta na dialogu działalność Tostanu i senegalskich kobiet spowodowała w wioskach takich jak Malicounda Bambara, gdzie również uważano ten obrzęd za nieodzowny element kultury, nie tylko zmniejszenie liczby obrzezań, ale też, a może przede wszystkim transformację tożsamości. Jak mówi miejscowa kobieta, która nie uczestniczyła w warsztatach Tostanu, lecz przekonała się o słuszności odejścia od obrzezania: „Przed deklaracją obrzezywało się dziewczynki. Ale od czasu deklaracji przestaliśmy to robić, bo jesteśmy Bambara i kiedy coś postanowimy, to trzymamy się tego” (cyt. za UNICEF 2008, s. 54). Już nie obrzezanie, lecz dane słowo stanowi o byciu Bambara.

Agnieszka Kościańska



“
Aviva
-nowy
początek
”

Dawniej w Izraelu po wojsku młodzi ludzie jechali najpierw do Tajlandii lub Indii, w głąbę, tam, gdzie panuje spokój. Dzisiaj przyjeżdżają do Berlina. Też jest spokojną dżunglą, choć zgoła inną, bo wielkomiejską - mówi

Sharon Adler

w rozmowie z Karoliną Przewrocką

Sharon Adler
Fot. Shlomit Lehavi

Sharon Adler: berlinianka, Żydówka, matka, fotografka. Pomysłodawczyni i redaktor naczelna internetowego magazynu dla kobiet AVIVA-Berlin. W 2012 roku nagrodzona Berliner Frauenpreis za działalność feministyczną. Spotykamy się przy popołudniowej kawie w siedzibie redakcji portalu w dzielnicy Kreuzberg.

O portalu AVIVA-Berlin piszesz tak: „Zakładałam go przy kuchennym stole z niewielką grupą zaangażowanych kobiet: webdesignerki, programistki, graficzki i tekściarki”. Brzmi to żartobliwie i niewinnie w ustach feministki.

- Wtedy, w 1999 roku, zakładanie kobiecego portalu w ogóle nie miało w sobie posmaku lekkości. Internet był jeszcze pustynią. Swoje portale miały tylko niektóre gazety, a żeby szukać informacji, wciąż chodziło się do bibliotek. Na niemieckim rynku prasowym było sporo ciekawych tytułów: kilka magazynów kobiecych, miejskich, feministyczny magazyn „Emma”, który nadal istnieje, czy wreszcie żydowska gazeta „Jüdische Allgemeine Wochenzeitung”. A ja chciałam mieć to wszystko w jednym, w dodatku z użyciem nowinki technologicznej, która mnie zafascynowała.

Dlaczego zależało Ci na wyodrębnieniu w portalu tematu życia żydowskiego?

- Dla mnie jako Żydówki było ważne, by opowiedzieć o nim z innej perspektywy. Zwłaszcza ludziom spoza tego kręgu, którzy go definiują głównie przez Holocaust. W artykułach skupiamy się na kulturze, polityce płci, wielokulturowości i życiu żydowskim. Publikujemy recenzje, wywiady, promujemy ciekawe berlińskie wydarzenia kulturalne. Promujemy artystki, dbamy, by o nich usłyszano. Nie muszą być znane. Chodzi o to, by pokazać kobiety, które w zwykłych mediach nie miałyby siły przebicia. Nie dostajemy dofinansowania, nie stoi za nami żadne wydawnictwo. Jesteśmy wolne w tym, co robimy. Pokazujemy inicjatywy i postacie, które uznajemy za naprawdę wartościowe i ważne.

Twoja rodzina jest głęboko związana z Berlinem.

- Gdybym miała opowiedzieć całą jej historię, rozmawiałybyśmy kilka dni! W Berlinie urodziła się moja praprababcia, potem prababcia, babcia i mama. Tutaj ja urodziłam córkę. To zupełnie różne kobiece historie - jednocześnie wszystkie bardzo mocno związane z tym miastem.

Mama urodziła się w 1935 roku. Babcia dostała szansę emigracji do Palestyny, ale nie mogła zabrać córki. Gdy mama miała trzy lata, babcia zostawiła ją pod opieką prababci. Drugim mężem prababci był chrześcijanin, to ją ochroniło przed wywózką. Została w Berlinie. W Holandii znalazła rodzinę chrześcijańską, która zaopiekowała się mamą i chroniła ją do końca wojny. Wiele osób przeżyło w ten sposób, wiele straciło przy tym żydowską tożsamość. To właściwie nieznaną rozdział historii... Po wojnie prababcia i mama, wówczas 10-letnia, spotkały się w Berlinie-Schlachtensee, w obozie dla ofiar wojny, gdzie Czerwony Krzyż pomagał odnaleźć się krewnym. Umieszczano tam wszystkie dzieci, również te, które straciły rodziców. Po powstaniu państwa Izrael, w 1948 roku, mama wyjechała do nowego kraju i tam odnalazła swoją babcinę.

Ciekawe - opowiadasz tylko o kobietach, jakby w Twojej rodzinie pierwiastek męski nie odegrał większej roli.

- Pierwszy mąż mojej babci trafił do Auschwitz, tam zginął. Już w Izraelu babcia ponownie wyszła za mąż. Z kolei pierwszy mąż prababci był Żydem, ale małżeństwo skończyło się rozwodem. Co stało się z pradziadkiem, nie wiadomo. Mama brała ślub trzy razy. Owocem każdego z małżeństw były kolejne dzieci. Nic dziwnego, że z mojego punktu widzenia tymi, które wiodły prym w rodzinie, zadbały o jej ciągłość, były kobiety. Może dlatego zdecydowałam się na założenie portalu dla kobiet?

I nazwanie go „AVIVA” - z hebrajskiego „aviv” - wiosna?

- To słowo kojarzy się pozytywnie - z budzeniem się natury do życia, nadzieją, obietnicą nowego początku. Ze słońcem po śnieżnej burzy. Aviva to również żydowskie damskie imię, bardzo je lubię.

Żyjesz w mieście, w którym kilkadziesiąt lat temu zdecydowano, jak wykrwawić Twój naród. Czy to nie dziwne, że dobrze się tu czujesz? I że właśnie w Berlinie żydowskie życie kwitnie z roku na rok coraz bujniej?

- Berlin to właściwie jedyne miasto w Niemczech, w którym mogę żyć. Po prostu nie wyobrażam sobie siebie gdzie indziej.

Historią żyje się tu bardzo świadomie, bo zachowało się wiele przedwojennych budynków. Chodzisz tymi samymi ulicami, co twoi przodkowie w czasie, gdy żydowski świat pulsował. Wojna zabrała wszystko - łącznie z artystkami, twórczyniami teatru, literatury, polityki. Jak w Polsce, jak w Warszawie.

Opowiem ci o jednym z naszych ostatnich projektów - „Writing Girls”. Poprosiłyśmy berlinianki żydowskiego pochodzenia, by opisały historie innych żydowskich kobiet, które tu kiedyś mieszkały. Aurélia Vartanian opisuje artystkę Charlotte Salomon - jej losy, jej dzieła. Razem z Aurélią przeszłyśmy drogę, jaką Charlotte wędrowała z domu do szkoły. Tej, skąd ją wyrzucono z powodu żydowskiego pochodzenia. Byłyśmy bardzo poruszone: utalentowana dziewczyna chodziła tymi ulicami, zanim w wieku 24 lat uciekła przed nazistami na południe Francji. Złapana w 1943 roku, zginęła w Auschwitz razem ze swoim nienarodzonym jeszcze dzieckiem.

Może to zabrzmiało trochę patetycznie, ale my - potomkowie tych, którzy przeżyli - mamy obowiązek, by to życie odbudować. Uczynić je widocznym właśnie w miejscu, gdzie systematycznie je niszczone. Powiedzieć: przeżyliśmy, zostaniemy tu i rozkwitniemy.

W Polsce po wojnie była już tylko garstka Żydów, wielu z nich wyemigrowało w 1968 roku. Dzisiaj warszawska gmina liczy sześciuset członków i ta liczba wzrasta, ale raczej nie zasilają jej polscy Żydzi ani ich potomkowie powracający z zagranicy. Polska jest dla wielu jak zły sen. A do Berlina Żydzi masowo przyjeżdżają. Co jest takiego w tym mieście, że przyciąga?

- W Berlinie mieszka około 18 tysięcy młodych Izraelczyków - to niemało. Pod względem oferty kulturalnej, atrakcyjności rynku pracy i nauki Berlin przypomina Tel Awiw. Bogactwo Berlina nie jest materialne. Co do niego przyciąga? Na pewno atmosfera miasta. Można tu poczuć się wolnym - w rozległym znaczeniu tego słowa - i spotkać mnóstwo ludzi z otwartymi głowami. Sprzyja temu mieszkanka kulturowa.

I najważniejsze: bezpieczeństwo państwa, którego w swoim kraju Izraelczycy mają jak na lekarstwo. Nie grożą nam bomby, rakiety nie latają nad głowami, nie ma zamachowców samobójców. Z drugiej strony jest wiele ataków

“
Nie
dostajemy
dotacji,
nie stoi za nami
żadne
wydawnictwo.
Jesteśmy
wolne
”

antysemickich, a media informują tylko o niektórych. Dawniej w Izraelu po wojsku młodzi ludzie jechali najpierw do Tajlandii lub Indii, w głąsę, tam, gdzie panuje spokój. Dzisiaj przyjeżdżają do Berlina. Też jest spokojną dżunglą, choć zgoła inną, bo wielkowiejską.

Łatwo wrócić do miejsca, w którym doznało się krzywd i przymknąć oko na trudną historię, bo teraz panuje tu dobra atmosfera? Czym jest w takim razie pamięć historyczna?

- Jestem kolejnym, ale zupełnie innym ogniwem historii. Nie patrzę na świat z perspektywy osoby wykluczonej, nie noszę gwiazdy Dawida. Co oczywiście nie oznacza, że pamięć wypieram. Jest w moich genach i nie mogę wrzucić jej do innej szuflady, powiedzieć: to mnie nie dotyczy. Pamięć jest ze mną na co dzień, była przy mnie zwłaszcza wtedy, gdy w 1995 roku urodziłam córkę.

Dar pamięci przekazany córce jest zresztą niekompletny. Historie żydowskich rodzin są wyjątkowo nieciągłe, pełne znaków zapytania, luk stworzonych przez śmierć, emigrację i deportację, których niczym już nie da się wypełnić. Nie ma kogo zapytać, bo ci, którzy wiedzieli, odeszli. Ta niewiedza lub wiedza częściowa buduje naszą tożsamość. Dlatego żydowskie historie rodzinne i biografie mają dla mnie urok bizantyjskich mozaik.

Jak w tętniącej życiem metropolii żyje zakorzeniona w konkretnej tradycji kobieta? W metropolii - dodajmy - wolnej, nieograniczonej, oferującej całą gamę gotowych tożsamości do wyboru? Jaki jest obraz współczesnej Żydówki w Berlinie?

- Jako Żydówka mogę w Berlinie wybierać spośród bogatej oferty kulturalnej i religijnej niezależnie od tego, do jakiej grupy należę - Żydów ortodoksyjnych, tradycyjnych, liberalnych czy zsekularyzowanych. Jestem liberalna, moje żydostwo wiąże się z kulturą, a nie z religią - choć odrobinę się to zmieniło, gdy urodziłam córkę. Poczułam, że chciałam jej przekazać coś więcej niż tylko geny, i pomyślałam o powrocie do tradycji.

Należę do berlińskiej gminy żydowskiej i mogę decydować o edukacji dziecka. W Berlinie są dwa żydowskie przedszkola i wiele szkół, i ortodoksyjnych, i liberalnych, sprofilowanych pod kątem oczekiwań rodziców. Jest wiele różnych synagog, do tego masa imprez - od żydowskich dni kultury, przez festiwal filmów izraelskich, po niemiecko-izraelskie dni książki. Wiele z tych imprez adresuje się do tych, którzy nie mają żydowskich korzeni, ale interesują się kulturą żydowską. Podsumowując: czuję się tu akceptowana, potrzebna, bezpieczna. Pomijam incydenty antysemickie. Albo zabawne, choć denerwujące oczekiwanie, że wypowiem się w sprawie aktualnej sytuacji politycznej w Izraelu - budowy kolejnych osiedli czy ataków z Gazy. „Bo przecież musisz mieć jakieś zdanie na ten temat!”. Zupełnie jakbym tam mieszkała.

W portalu starasz się przybliżyć inne oblicze żydostwa tym, którzy kojarzą je głównie z Holocaustem. A jednak przyznasz, że trudno dzisiaj mówić o żydowskiej historii w innym kontekście. Wiedzą o tym na przykład uczestniczki konkursu Miss Holocaust Survivor w Hajfie, które za udział w imprezie zostały odsądzone od czci i wiary.

- Konkurs w Hajfie miał zwrócić uwagę na problem nędzy, w jakiej w Izraelu żyje dziś część osób, które przeżyły Holocaust. Krytyka imprezy była ostra, a komentatorzy skupili się na fakcie, że kobiety opowiadały swoje historie z

“
Nie patrzę
na świat
z perspektywy
osoby
wykluczonej,
nie noszę
gwiazdy
Dawida
”

obozów na wybiegu. Nikogo nie zainteresowało, że w ten sposób próbowały radzić sobie z traumą. A więc istnieje kanon, jak powinno się mówić o Holocaustie. Wzór zachowania dobrej ofiary i złej.

Jak o swojej historii opowiadają uczestniczki Waszego projektu bazującego na historiach żydowskich kobiet w Berlinie - „Writing Girls”?

- Skupiłyśmy się na tym, by nie tylko opowiedzieć o losach naszych bohaterek, ale też pokazać ich biografki - kobiety z krajów byłego Związku Radzieckiego, z Chile, Francji, Izraela, USA i Niemiec, które podjęły się researchu, a później obrobiły materiał z użyciem nowych mediów w formie tekstu, filmu, grafiki. Myślę, że projekt pomógł im w odkrywaniu własnej siły. Część zaczynała pracę od „nie poradzę sobie”. Okazało się, że sprostały wyzwaniom, również emocjonalnym. Bo przecież same mogłyby doświadczyć tych dramatów, gdyby urodziły się kilkadziesiąt lat wcześniej. Zebrałyśmy najróżniejsze opowieści. Łączy je jedno: te żydowskie kobiety były niesamowicie silne, zdolne przejść przez najgorsze. Tak jak Rachel Schneiderman, która przeżyła Auschwitz tylko dlatego, że była piękna i wielokrotnie ją gwałcono.

W lutym 2013 roku w berlińskiej Inselgalerie biografki przedstawiły losy dawnych mieszkanki miasta i własne historie migracyjne. Pokazały też swoje zdjęcia z przedmiotami, które jakoś połączyły je z bohaterkami biografii. Aparat fotograficzny, książka, ilustracja.

Problemy współczesnych żydowskich kobiet pewnie nie różnią się teraz od tych ogólnych problemów kobiet - niezależnie od ich pochodzenia?

- Jasne. Problem niższych zarobków w porównaniu z mężczyznami na tych samych stanowiskach w ramach stałego zatrudnienia. Konieczność łączenia życia rodzinnego z zawodowym. Niemiecki mit matki, która musi zostać w domu przynajmniej trzy lata, by dziecko prawidłowo się rozwijało. Skutek - krótszy staż pracy, mniejsze szanse na awans, niższa emerytura. Mniej pieniędzy, mniej wpływu na rzeczywistość, mniej wolności. Problem jest też z brakiem miejsc w przedszkolach - niemiecki rząd woli dać pieniądze matce, by wychowywała dziecko w domu. Co rodzi kolejne problemy: z tego rozwiązania chętnie korzystają imigranci, więc ich dzieci nie socjalizują się od małego. Do tego seksizm i przemoc wobec kobiet. To problemy międzynarodowe, niezależne od tego, czy jesteśmy żydówkami, muzułmankami, chrześcijankami, ateistkami. Jednym słowem - mamy jeszcze sporo do zrobienia.

Rozmawiała Karolina Przewrocka

Link do strony AVIVA-Berlin: www.aviva-berlin.de

Karolina Przewrocka
-dziennikarka
i wolontariuszka Fundacji
im. prof. Schorra.

Zapomniany skarb Cyganów

Magdalena Machowska
Dariusz Fedor

Książeczka ma sztywną, tekturową oprawę, papier żółkły, arkusze starannie zszyte nicią intrologatorską. Liczy niecałe 300 stron – to niewiele, zważywszy że spisana jest w dwóch językach: francuskim i cygańskim. Egzemplarz przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego nie nosi śladów używania. Kartki nie są postrzępione, nie ma plamek, nikt nie notował na marginesach. Nikt jej nigdy nie potrzebował? Strona tytułowa, wypełniona drukiem starannie, wedle nikomu dziś niepotrzebnych prawideł sztuki typograficznej, prowadzi wzrok zgodnie z założoną przez wydawcę hierarchią. Nie czytamy więc od góry, dajmy się poprowadzić wydawcy: „Textes tsiganes. Contes et poésies avec traduction française. Teksty cygańskie. Izydor Kopernicki. Matériaux pour servir à l'étude de la Langue des Tsiganes Polonais. Polska Akademia Umiejętności. Prace Komisji Orjentalistycznej Nr 7 i 7a. W Krakowie nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Poznań-Wilno-Zakopane, 1930”.

W środku – zapomniany skarb: 30 bajek Cyganów z Podkarpacia oraz 100 śpiewek Cyganów ze Spisza. Nie anonimowych – wymienionych z imienia: Antek Mirga, Magda Mirga, Jan Czoron, Hanka z Zakopanego, Gierka, Magda, Róża z Jurgowa i Jewy. Śpiewki i bajki zebrał i spisał latach w 70. lub 80. XIX wieku badacz, którego nazwisko wyleciało już z głowy nawet etnografom: Izydor Kopernicki.

Urodził się 17 kwietnia 1825 roku w Czyżówce w powiecie zwinogrodzkim, w ówczesnej guberni kijowskiej. W Kijowie też studiował medycynę. Los uczonego naznaczały wydarzenia bojowe. W czasie wojny krymskiej był lekarzem wojskowym na Krymie. Podczas powstania styczniowego leczył rany polskich patriotów w Kaliskiem. Po upadku powstania wyjechał do Paryża, potem do Bukaresztu, wreszcie osiadł w Krakowie. Tam zdobył tytuł profesora antropologii, sławę kranioologa – badacza czaszek (przekazał Akademii Umiejętności w Krakowie kilkanaście pak zbiorów, część zaginęła, na wielu okazach jeszcze w XX wieku uczyli się studenci antropologii fi-



Izydor Kopernicki

zycznej) oraz folklorysty. Dał się poznać jako założyciel cenionego Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej, był współautorem wzorcowego na owe XIX-wieczne czasy „szczegółowego kwestionariusza do badań etnograficznych”, autorem ponad 2 tysięcy fotografii typów rasowych. Mistrz Juliana Talko-Hryniewiczza, protektor Jana Świątko. I pierwszy badacz literatury cygańskiej w Polsce.

Zbiór fotografii układów i typów ludowych oraz typów rasowych, pieczołowicie przez niego składanych, już wtedy był tak poważny, że w 1901 roku, czyli 10 lat po jego śmierci, Komisja Antropologiczna postanowiła: „zakupić od fotografa Kriegera szereg kolorowych fotografii układów i typów ludowych w formie wizytowym i gabinetowym, celem skompletowania istniejącego zbioru po ś.p. I. Kopernickim”. Tej uchwale zawdzięczamy dziś możliwość cieszenia się historycznymi fotografiami Kełderaszy autorstwa Kriegera. Cyganologia była dla Kopernickiego ważna, choć nigdy nie porzucił dla niej kranioologii. Etnograficzne materiały cygańskie chciał wydać w osobnym tomie. Nie udało się to za jego życia, dopiero po śmierci, na prośbę syna, za wstawiennictwem wybitnego cyganologa Edwarda Rozwadowskiego, Komisja uchwaliła poprzeć ten wniosek i starać się o uzyskanie odpowiednich funduszy, by rzecz wydać. Nigdy do tego nie doszło, natomiast Rozwadowski wykorzystał owe zbiory do swoich badań i publikacji, co niejednokrotnie wyraźnie zaznaczał.

Teksty te zostały wydane w wersji dwujęzycznej - cygańsko-francuskiej - w Krakowie dopiero w 1925 roku, mimo iż 44 lata wcześniej Kopernicki przygotowywał ów zbiór dla paryskiego wydawcy Leroux (wtedy do sfinalizowania publikacji z niewiadomych przyczyn nie doszło). Przekład na francuski jest nie filologiczny, lecz - jak to określił sam Kopernicki - „gładki”.

Oto kilka spośród 100 spisanych przez Kopernickiego śpiewek, wydobytych na światło dzienne i dziś przełożonych przez Edwarda Dębickiego. Bajkę *O złotym warkoczu i dobrym koniku* podajemy w tłumaczeniu Małgorzaty Welman z francuskiego.



Bajka Cyganów z Podkarpacia

O złotym warkoczu i dobrym koniku

Był sobie raz wieśniak, bardzo stary. Żona mu umarła, mieszkał więc tylko z siedmioma synami. Pewnego dnia w królestwie ogłoszono branke. W domu wieśniaka zjawili się wysłańcy króla i zabrali wszystkich jego synów do wojska. Wieśniak prosił, aby ich zostawili, rozpaczał, że ma wielkie gospodarstwo. „Jak sobie dam radę, jeśli zostanę sam?” – pytał. „Jestem już stary, kto będzie uprawiał moje pola?”

Żołdacy jednak nawet nie zwracali na niego uwagi. „Co to nas obchodzi? Król dowiedział się, że masz siedmiu synów i nakazał ich sprowadzić”.

Jak tylko król zobaczył, jacy synowie wieśniaka są piękni, od razu uczynił z nich oficerów. Służyli w królewskiej armii przez 10 lat, aż w końcu postanowili uciec.

Najmłodszy z braci zapytał: „Bracia moi, a dokąd to uciekniemy?”. „A co cię to obchodzi? Jeśli uciekniemy, uciekniesz z nami”. „Nie, bracia, nie ucieknę z wami, mi tu jest dobrze. A wam, bracia, czego brakuje do szczę-



Cygański koniku,
dokąd ty mnie niesiesz?
Czy daleko na rabunek,
czy na zgubę i frasunek?

Romano grajo!
Pre soste man lid'ał?
Čy pre čuri, čy pre pori,
čy pre chandž'ikica?

ścia?”. Odpowiedzieli zgodnie: „Nie mamy pieniędzy”. „W takim razie napiszę do ojca list z prośbą, żeby przysłał nam pieniądze”. „Niech i tak będzie” – odpowiedzieli.

Najmłodszy zasiadł do stołu i napisał list do ojca, aby przysłał im 700 florenów. Ojciec przysłał synom pieniądze, po 100 florenów dla każdego. Najmłodszy brat przywołał pozostałych i rzekł: „Słuchajcie mnie, bracia, ojciec przysłał pieniądze, o które prosiłem, 100 florenów dla każdego z nas”. I rozdał braciom ich należność, swoją zachował dla siebie.

Starsi bracia nie byli tak posłuszni królowi jak najmłodszy, który został mianowany najwyższym oficerem. Prowadzili hulaszczę życie i uganiał się za dziewczętami, aż w końcu nie mieli złamanego szeląga. Powrócili jak niepyszni do najmłodszego brata. „Braciszku, nie mamy nawet złamanego szeląga, napisz znów do ojca, żeby przysłał pieniądze”. Najmłodszy odpowiedział: „Bracia, miejcie się na baczności, na miłość boską! Oby król nie dowiedział się o waszym postępowaniu, gdyby się bowiem dowiedział, wsadziłby was wszystkich do więzienia! Posłuchajcie zatem: dam każdemu z was 30 florenów, tylko opanujcie się, aby król nie zobaczył, co wyrabiacie. Okryjcie się bowiem hańbą i będą z was drwić w całym królestwie, a to nie byłoby wam w smak!”.

Bracia słuchali brata w milczeniu i obiecali nie robić więcej głupstw. „Będę dawał wam pieniądze zawsze, gdy będziecie w potrzebie, ale postępujcie tak, aby nie przynosić wstydu ani mnie, ani sobie”. „Dobrze, bracie, nie będziemy więcej tak robić” - odpowiedzieli.

Pewnego razu najmłodszy brat wybrał się na przejażdżkę. Zobaczył na łące pasącego się konia niezwykle urody. Zsiadł czym prędzej ze swojego starego rumaka i dosiadł pięknego konia, który wydawał się z tego powodu bardzo zadowolony. Zaraz potem chłopak dostrzegł leżący na ziemi warkocz ze złota. Już miał się po niego schylić, gdy koń rzekł: „Panie, na miłość boską, nie dotykaj tego warkocza. Ściągnie na mnie wielkie nieszczęście i jeszcze większe na ciebie”. Ale młodzieniec nie zwrócił na słowa konia najmniejszej uwagi. Podniósł warkocz i schował go do kieszeni. Wskoczył na grzbiet konia i wrócił na dwór króla. A król nie miał żony.

Gdy młodzieniec pokazał mu warkocz, król rzekł: „Posłuchaj. Skoro znalazłeś warkocz, musisz teraz odnaleźć pannę, do której należał”. Młodzieniec był przerażony, cały we łzach podszedł do swego konia. „Dlaczego, panie, płaczesz?” – zapytał koń. „Ponieważ król, gdy zobaczył warkocz, kazał mi odnaleźć pannę, do której należał”.

Koń na to rzekł: „A nie mówiłem, żebyś nie ruszał tego warkocza, bo ściągniesz nieszczęście na mnie i jeszcze większe na siebie? Nie martw się jednak, wszystko będzie dobrze; póki co wsiadaj na mój grzbiet”. Młodzieniec wskoczył zatem na konia i ruszyli. Dojechali do chaty czarownicy. Wtedy koń mu rzekł: „Będziesz jadł i pił razem z czarownicą, a potem położysz się spać z jej dwunastoma córkami. Jak się położysz, uważaj, żeby nie zasnąć. Będziesz miał spać od strony stołu. Dziewczyne, którą zamierzasz porwać, musisz położyć koło drzwi, a sam zajmij miejsce pod ścianą. Czarownica wstanie w nocy, żeby cię zabić, ale zabije wszystkie córki, a ty ocalejesz”.

I tak się stało. Młodzieniec wszedł do chaty, dostał ciepłą strawę, w końcu czarownica zapytała: „Może pójdziesz spać z moimi dwunastoma córkami?”. „Bardzo chętnie” - odrzekł.

Dziewczyne, którą miał porwać, umieścił przy drzwiach, a sam zajął miejsce przy ścianie. W nocy przysła czarownica i chciała go zabić, ale myśląc, że leży przy stole, zabiła jednaście córek. Dwunasta, która spała przy drzwiach,

ocalała. Młodzieniec wstał, chwycił mocno dziewczynę i wsiadł z nią na konia. Koń rzekł: „Idź teraz podziękować matce tej dziewczyny za to, że ją wychowała i za jej warkocz, który znalazłeś w polu”. Tak też zrobił. Podjechał pod okno chaty czarownicy. „Dziękuję ci, matko, za twą piękną córkę i za jej warkocz, który znaleźliśmy w polu”. Wtedy czarownica wyskoczyła z chaty i buchnęła na niego ogniem, ale szczęśliwie udało im się uciec.

Młodzieniec przywiózł pannę do króla. „Znalazłeś dziewczynę?” – spytał król. „Tak, panie, znalazłem”. I pokazał mu dziewczynę, która była przecudnej urody. „Ożenię się z tobą” – powiedział król. „Dobrze, panie, zostanę twoją żoną, ale skoro ten młodzieniec był na tyle sprytny, aby porwać mnie od mojej matki, niech przyniesie mi moją złotą kurkę, która znosi diamentowe jajka. Jeśli przyniesie mi ją, poślubię cię”.

I król wysłał młodzieńca po złotą kurkę. Ten zasmucił się i poszedł do swego konia. „Czemu jesteś smutny?” – zapytał koń. „Ponieważ dziewczyna powiedziała, że ma złotą kurkę, która znosi diamentowe jajka i że jeśli przyniosę jej tę kurkę, to ona wtedy poślubi króla”. „Nie martw się i niczego się nie obawiaj. Jeśli udało nam się porwać dziewczynę, zdobędziemy również złotą kurkę. Wsiadaj”. I ruszyli do chaty czarownicy. Gdy dojeżdżali, koń rzekł: „Zobaczysz złote naczynie zawieszane na gwoździu przy drzwiach, w nim siedzi złota kurka. Musisz ją schwytać i natychmiast przybiec do mnie z powrotem”.

Tak też zrobił.

„Teraz idź, podziękuj matce, że odchowała dla ciebie taką kurkę, która znosi diamentowe jajka”.

Gdy tylko czarownica spostrzegła, że złote naczynie przy drzwiach jest puste, chlusnęła za młodzieńcem wrzącą wodę. Chłopak krzyknął do swego rumaka: „Uciekajmy czym prędzej, bo mnie tak poparzy, że wypuszczę z rąk złotą kurkę”. Ale udało im się uciec z bożą pomocą.

Gdy młodzieniec przybył do króla, ten zapytał: „Przywiozłeś złotą kurkę?”. „Tak, panie”. Król pokazał kurkę pannie: „Mój najwyższy oficer przywiózł to, czego sobie życzyłaś. Czy to twoja kurka?”. „Tak, moja”. Kurka nosiła w sobie dziesięć jajek. „A więc teraz się z tobą ożenię” – rzekł król. „Dobrze, panie, poślubię cię, jeśli tylko ten młodzieniec sprowadzi mi mego konia całego ze złota”. Król więc rozkazał: „Masz sprowadzić złotego konia tej damie, wtedy mnie poślubi”. Młodzieniec zasmucił się i poszedł do swego rumaka. Koń zapytał: „Dlaczego płaczesz?”. „Ponieważ król kazał mi sprowadzić konia ze złota, a jak go sprowadzę, panna poślubi króla”. „Nie martw się, wszystko będzie dobrze. Skoro udało nam się porwać pannę, a potem jej złotą kurkę, uda nam się też sprowadzić jej konia. Wsiadaj”.

I ruszyli do chaty czarownicy.

„Posłuchaj - powiedział mu koń, gdy dojeżdżali – musisz wykopać rów i wysypać do niego sześć beczek soli, wlać sześć beczek wody i wrzucić sześć beczek wapna. Złoty koń wyczuje moją obecność. Zje całą sól i całe wapno, wypije całą wodę, a potem będzie ze mną walczył. Ty zaś wskocz na tę wierzbę, weź ten kij i obserwuj. Jak tylko spostrzeżesz, że złoty koń zdobywa nade mną przewagę, zeskocz i uderz go z całej siły w nozdrza. Gdy go uderzysz, upadnie na ziemię i wtedy na niego wskocz”. Gdy dojechali, młodzieniec wykopał rów, wysypał sześć beczek soli, sześć beczek wapna, wlał sześć beczek wody i wdrapał się na wierzbę. Złoty konik wyczuł obecność rumaka i zbliżył się do rowu. Gdy zjadł całą sól, całe wapno i wypił całą wodę, zaczął walczyć z koniem młodzieńca. Gdy sprawy zaczęły przybierać zły obrót, młodzieniec zeskoczył z wierzby i z całej siły uderzył złotego konia

w nozdrza. Rumak upadł na ziemię i wtedy chłopak wskoczył na jego grzbiet.

„A teraz - powiedział koń – idź podziękować czarownicy”. Młodzieniec zbliżył się do okna chaty: „Dziękuję ci, matko, za złotego konia, nie wrócę już tu po nic”. Czarownica wyskoczyła z chaty i gdy nigdzie nie zobaczyła złotego konia (a był to jej syn!), buchnął z jej ust na młodzieńca płomień, który miał wyrwać z jego rąk złotego konia. Udało im się jednak uciec z bożą pomocą.

Gdy przybyli z powrotem, król zapytał: „Sprowadziłeś złotego konia?”. „Tak, panie, sprowadziłem”. Król pokazał go dziewczynie. „Czy to twój złoty koń?”. „Tak, to on”. „A więc w końcu będę mógł się z tobą ożenić”. „Tak, teraz mogę zostać twoją żoną”.

Dziewczyna rozkazała wydoić setkę krów, a mleko zagotować w wielkiej kadzi. I rzekła do króla: „Niech ten młodzieniec wskoczy do środka, gdy mleko zacznie się gotować. Wtedy zostanę twoją żoną”. Służba wydoiła setkę krów, wlała mleko do wielkiej kadzi i zaczęła je gotować. Wtedy młodzieniec zbliżył się do swego konia, a ten mu rzekł: „Wiesz, co się teraz stanie?”. „Co takiego?”. „Mają cię dziś ugotować. Ale posłuchaj: kiedy król każe ci wskoczyć do wrzącego mleka, błagaj go, bym mógł być świadkiem twojej śmierci. Słuchaj dalej: wejdź do kadzi, ale kiedy zarzę pierwszy raz, nie wyskakuj z niej. Gdy zarzę drugi raz, też nie wyskakuj. Ale gdy zarzę po raz trzeci, wskocz z kadzi. Będziesz wyglądał pięknie i młodo. Gdy król, który jest już stary, zobaczy, że odmłodniałeś i wypiękniałeś, oszaleje z zazdrości, sam wskoczy do wrzącego mleka i się ugotuje, a ty ożenisz się z dziewczyną”. Tak też się stało. Król rozkazał młodzieńcowi wskoczyć do gotującego się mleka. „Błagam cię, Wasza Wysokość, pozwól towarzyszyć mojemu koniowi w moich ostatnich chwilach”. „Zgadzą się” - rzekł król. I obserwował wraz z dziewczyną (która wiedziała, jak los się potoczy), jak młodzieniec wskakuje do kadzi. Koń zbliżył się i zarzał pierwszy raz, drugi raz, a wreszcie trzeci raz. Wtedy młodzieniec wskoczył z wrzątku. Król spojrział na niego i spostrzegł ze zdziwieniem, że chłopak wypiękniał i wydaje się dużo młodszy. Rozebrał się więc w te pędy, sam wskoczył do kadzi i... ugotował się.

A wtedy dziewczyna rzuciła się młodzieńcowi na szyję i pocałowała go. Wkrótce się pobrali. Tego samego dnia, gdy król zginął we wrzącej kąpieli, z dziesięciu jaj złotej kurki wyszło dziesięć siostr dziewczyny, a złoty koń okazał się jej bratem. Sześciu braci młodzieńca poślubiło sześć siostr dziewczyny, cztery pozostały niezamężne. I wszyscy żyli szczęśliwie, dzięki bożej opiece.

Pewnego dnia młodzieniec wsiadł na swego konia i wybrał się na przejażdżkę. Gdy dojechali do lasu, koń rzekł: „Zsiądź i obetnij mi głowę, bo jeśli ty mi głowy nie zetniesz, to ja zetnę tobie”. Młodzieniec zaniósł się płaczem i tonąc we łzach, obciął łeb swemu ukochanemu koniowi. Ale w tym momencie z rany wyleciały dwa ptaki, które poleciały prosto do nieba. A młodzieniec powrócił do domu i żył z bożą opieką długo i szczęśliwie.



Jak ja pójdę sobie,
Co zostawię tobie?
Zostawię, zostawię
dobre słowo moje.

Kana mange džava,
so tuke mukhava?
Mukhav tuke, mukhav
mro čačio ľavoro.



Tłumaczyła Małgorzata Welman



Cygańska dziewczyno,
moja narzeczono,
choćbym innych sto miał,
ciebie jedną będę kochał.

Čajori romani,
sałas mri pirani.
Šeŕen te kaml'omas,
me tud na mukbl'omas.



Ryba w wodzie, ryba w wodzie,
u Cyganki dziecko.
Co mi szkodzi, co mi szkodzi,
chodzić do niejnocką?

Andr'e pani o maćio,
andr'e romni e čavo.
Łe čavores mukhl'omas,
mukhl'omas;
kia łeste gel'omas, gel'omas.



Nie ma tutaj skrzypków,
co mą nutę znają.
Chyba że ten chłopiec,
Co go za nic mają.

Nane oda łavutaris,
kaj mri nuta bačaveł;
bašaveła oda čavo,
oda najfeder łavutaris.



A gdy pójde górę kosić,
kto mi będzie obiad nosić?
Nosić będzie tylko ona –
moja piękna narzeczona!



Boże, Boże, daj mi
trzy, cztery dukaty,
żebym miał na wódkę
i wszystkie zapłaty.

Devła, devła, adynba man
trina, stare grajcarencia;
trina, stare grajcarencia;
the pijã' me palenkica.



Szła Cyganka po wodę,
chłopiec chyłkiem za nią.
Nie zdążyła zaczerpnąć,
już ją pocałował.

Gel'a romni panieske;
o čavoro pa' łate;
chudl'a ła rancatar,
čumidl'a ła čiamatar.



Pójde sobie, pójde
tam, gdzie nie znają mnie
ni Cyganie, ni gadzie,
ani inni ludzie.

Džava mange, džava
kaj man na džanena
romore, gadziore,
felig manušore!



Pójde sobie, pójde,
Boga będę wołał,
by tu na mnie wejrzał,
zdrowiem obdarował.

Džava, džava, na tramava,
hanga dava, vicinava.
Ko vaš łeske, devła, džala,
ici-ja-moł me-že-dava(?).



Pójde tam, gdzie zechcę,
komu chcę – zapłacę.
Karczmarka mi wierzy,
pieniędzy pożyczę.

Džava, džava, kaj kamava,
kaske kamav, pocinava.
Meg oła karčmarkake,
kaj mange paćiała.



Oj mamó, mamó, ty pilnuj mnie,
wpadną Cyganie, porwą mnie.
Wpadną Cyganie, porwą mnie,
już ja do ciebie nie wrócę.

Oj mamó, mamó, ma barar tud.
Perna roma, našna tud,
perna roma, našna tud,
mindro šero na javła tud.



A kiedy mnie, dziewczyno,
czarna ziemia przykryje,
niech spłyną na mnie zasłona
chusta i sumienie twoje.



- Chłopie, chłopie, pilnuj się
wpadną Cyganie - porwą cię.
- Jak mnie porwą, się przeliczą,
no bo mną się nie nasycą.

More, more, ma barar tud.
Perna roma, našavna tud.
- „Sar man the našavna,
mandar na čal'ona”.



Boże, proszę, wołam z mroku,
Daj mi spocząć u jej boku.
U boku tej biedaczki,
mojej czarnej mateczki.



- Cyganie, Cyganie,
co ty zrobiłeś?
Ty w mojej kuźni ogień
rozpaliłeś?
- Już w tej twojej kuźni
ogień straszny gore,
Ja ci kuźnię zniszczę,
żonę ci zabiorę.

Roma, roma,
so tu kerdž'iał?
Andremrogav vignia-
čindž'iał.
„Me tri vignia phagerava,
the tra romnia tutar łava”



Biła mnie matuchna,
biła różgą cienką.
Gdzie ja się podzieję
ze swoją panienką.

Mard'ahas ma' mridaj
ła sania raniaha,
kaj me man thod'omas
mira piraniaha.

Pamięć, zagłada, ponowoczesność

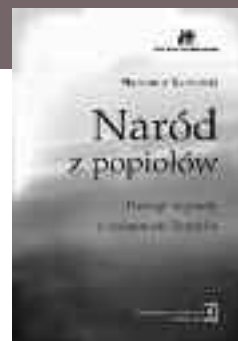
☀ W polskiej literaturze romologicznej - coraz obfitszej, ale też zaśmiecanej tekstami niedobrymi, niemającymi solidnych podstaw teoretycznych - książka Sławomira Kaprałskiego **„Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów”** niewątpliwie zasługuje na uwagę

Marian Grzegorz Gerlich

Nie będę ukrywał: to trudna lektura, nie tylko z powodu tematyki, ale także ze względu na naukowy charakter. Zapewniam jednak, że warto poświęcić czas, by poznać punkt widzenia autora, który przekazując rzetelnie prawdę o ludobójstwie Romów, potrafi także odnieść się do uwikłań współczesności, do dramatu ciężenia przeszłości nad teraźniejszością, który wciąż naznacza Romów, do przeobrażeń tożsamości, dylematów, lęków i traum.

Język wywodu jest precyzyjny. Podmiot swoich zainteresowań Kaprałski określa tak: „Mówiąc o »Romach«, mam tu na myśli nie »etniczne«, lecz »polityczne« znaczenie tego słowa, a więc obejmuje wszystkie grupy znane jako »Cyganie«, »Gypsies«, »Zigeuner« itp., a także Sinti, Cale, Travellers itp.”. I zajmuje się relacją „pomiędzy pamięcią, tożsamością oraz doświadczeniem zagłady”. Szczególne znaczenie badawcze ma rola pamięci w procesie kształtowania tożsamości narodowej, czy - jak to określa autor - jej „budowania”. Ponadto, idąc tropem myśli amerykańskiego antropologa Clifforda Geertza, iż antropologowie nie zajmują się badaniem wiosek, a jedynie prowadzą badania w ich obrębie, można z całą pewnością zgodzić się ze stwierdzeniem Kaprałskiego, że właśnie Romowie to ów szczególny przykład „tubylczej wioski”. To oni, ów naród przez wieki prześladowany, ustawicznie stygmatyzowany, potrafią jednak osiągnąć porozumienie z „Innymi”, chroniąc swą kulturę.

Zaznaczyć też należy, że autor świadomie zarzuca tradycyjny, wciąż dominujący sposób opisywania Romów, czyli zajmujący się ich



Sławomir Kaprałski
„Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów”, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2012.

obrzędowością, kodeksem skalań, wykluczeniem, folklorem itp. Kaprałskiego interesują „rozważania dotyczące problemów współczesnych tożsamości, analizowanych w powiązaniu z kulturowymi następstwami Holokaustu”. Chodzi tu o Zagładę Romów w okresie II wojny światowej, czyli o romski Porajmos, zwany też zapomnianym holokaustem, i jej percepcję. Autor przedstawia jej genezę, przebieg deportacji oraz mordowania Romów w obozach śmierci.

Kaprałskiego zajmuje też specyfika romskiej tożsamości, którą określa mianem „zagadki”. Podejmuje w tym kontekście wiele istotnych kwestii, takich jak problem zróżnicowania romskiej tożsamości w perspektywę panromskiego etnonimu czy dekompozycję tożsamości. Niezwykle interesujące są rozważania zawarte w rozdziale „Historia i pamięć”. Autor wkracza więc w rzeczywistość „ludu bez historii”. A może - nad czym się zastanawia - „ludu z historii wykluczonego?”. W tym rozdziale Kaprałski zajmuje się różnymi aspektami pamięci, tak modnej ostatnio na gruncie humanistyki. Rozważania te są inspirujące także w szerszym kontekście, wykraczającym poza etniczność samych Romów.

Kaprałski jest badaczem rzetelnym i uczciwym. Nie zawłaszcza myśli innych uczonych. Przykładem są jakże cenne rozważania zawarte w podrozdziale „Lech Mróz i koncepcja niepamięci, która nie jest zapominaniem”. Odwołuje się w nim do wybitnego antropologa kultury, a zarazem klasyka badań cyganologicznych/romologicznych.

Od tych skomplikowanych, a także bardzo ważnych zagadnień Kaprałski przechodzi do problemu „Historia a tożsamość Romów jako projekt polityczny”. Ramy czasowe rozważań obejmują okres od zakończenia II wojny światowej do współczesności. W ciągu tych kilku dekad świat zmienił się: upadł „czerwony” system totalitarny, nadszedł czas globalizacji, zapanowała popkultura, nadciąga kres społeczeństw industrialnych, wkraczamy w okres ponowoczesności. Zmiany nie ominęły też Romów. Przykładowo: metamorfozy związane z procesem ich upodmiotowienia, wkraczania w nową rzeczywistość poprzez aktywną działalność we własnych organizacjach pozarządowych. Kaprałski zwraca również uwagę na takie zagadnienia, jak pamięć zagłady i romski ruch narodowy, romska ideologia narodowa czy „wynalezione tradycje romskiego nacjonalizmu”.

Ostatni rozdział, „Pamięć zagłady w działaniu: rytuały upamiętniające i »pośrednicy pamięci«”, wyjaśnia istotę oraz sens wybranych aspektów tego zagadnienia, a więc zarówno fenomen Auschwitz-Birkenau jako przestrzeni upamiętniania dramatu Zagłady, jak i doświadczenia Zagłady „usytuowane” w realiach romskiej tożsamości. Najistotniejsze wnioski ze swoich rozważań zawarł autor w zamykającym książkę „Zakończeniu”.

Przeczytajmy książkę Sławomira Kaprałskiego. Warto.

Marian Grzegorz Gerlich

Marian Grzegorz Gerlich
- antropolog kultury,
etnolog, publicysta.
Badacz kultury śląskiej
i Polaków na Kresach;
cyganolog.
Autor kilkunastu książek
i ponad 100 artykułów
naukowych.

Nie ogrzejesz sobie rąk wczorajszym ogniem

☀ Jeżeli o odległym taborowym czasie pisze świadek, jeśli o wędrowaniu pisze ktoś, kto sporą część życia spędził w wędrowce, kiedy pisze, by spojrzeć, jak się kręca tylne koła wozu - to wiemy, że wie, o czym pisze

Lech Mróz

„Wczorajszy ogień. Ptak umarłych II” (wyd. Gorzów Wielkopolski, 2012) jest trzecią książką Edwarda Dębickiego po zbiorze „Teł nango boliben = Pod gołym niebem. Wiersze cygańskie” (1993) i wspomnieniowym „Ptaku umarłych” (2004). Drugi człon tytułu podpowiada, że to kontynuacja wspomnień autora. Ale nie bez związku z liryką: człon pierwszy to przeciwieństwo tytułu wiersza Dębickiego.

Wersy te są tyleż smętną refleksją, ile mądrą konstatacją człowieka, który ma za sobą długie życie i bagaż doświadczeń – z czasów młodości i z wieku dojrzałego. Ta długa perspektywa pozwala mu widzieć w skali rozleglejszej, dostarcza mu wiedzy, której nie posiada większość Cyganów urodzonych już w latach powojennych, a zwłaszcza po wymuszonym osiedleniu. Jest także w słowach wiersza mądrość, od której ucieka wielu dzisiejszych romskich liderów, chcących przywrócić przeszłość, ale niekoniecznie za cenę rezygnacji z wygod dnia dzisiejszego i swojej politycznej roli. Jest wędrowną przeszłością ich wymagowaną ideą szczęśliwego życia, którego sami nie przeżyli. Jest wyrazem niespełnienia i tradycji nieomal wymyślonej (by odwołać się do jednego z najwybitniejszych współczesnych antropologów – Erica Hobsbawma). Jeżeli jednak o tym odległym taborowym czasie pisze świadek, pisze osoba, która sporą część życia spędziła w wędrowce, brzmi to inaczej. Kiedy mówi, by spojrzeć, jak się kręca tylne koła wozu, to wiemy,

Lech Mróz

- profesor Uniwersytetu Warszawskiego, cyganolog. Prowadził badania w Bieszczadach, Mongolii, wśród koczowników w Indiach i w Czarnogórze, na Bałkanach.



Edward Dębicki jest pośród ogółu Cyganów - Romów żyjących w Polsce postacią szczególną. Mieszka i pracuje w zachodniej Polsce, w Gorzowie Wielkopolskim - mieście, z którym także związana była najwybitniejsza poetka cygańska Papsza - Bronisława Wajs. Od 1989 roku organizuje rokrocznie w Gorzowie Wielkopolskim „Romane Dyvesa” - Międzynarodowe Spotkania Zespołów Cygańskich. Wielokrotnie był nagradzany, zarówno w konkursach muzycznych, jak też za zasługi dla rozwoju kultury w Polsce. M.in. w 2005 roku został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, a wiosną 2012 roku otrzymał Złoty Medal Gloria Artis – Zasłużony Kulturze.

Jag tasiatuni

Pałso urodes tut?
Soske ziakires, pe so?
Cyro ki angłuj naszeł,
a tu pre szteto terdo.
Dziipen, sawo pszegija,
na rysioła pałe.
Tasiatune jagasa
na otačkiresa wasta.
Na dar tut,
dzia ki angłuj,
syr pchenenys
Roma hargatune.
Ne rypir,
na bistyr adałestyr
te choć jekchwar
obdykch tut pokuty,
dykch, syr traden
roty pałatune.

Wczorajszy ogień

Dlaczego się sam okłamujesz?
I na co czekasz, i po co?
Naprzód odbiega czas,
a ty pozostajesz.
To życie, które masz za sobą,
już nie powróci.
I nie ogrzejesz sobie rąk
wczorajszym ogniem.
Nie bój się,
idź naprzód,
jak nas przed laty
uczylu starzy Cyganie.
Więc pamiętaj,
nie zapominaj ich słów.
Ale choć raz
obejrzyj się na chwilę
i zobacz, jak się kręca
tylne koła wozu.

Edward Dębicki,
Teł nango boliben = Pod gołym niebem.
Wiersze cygańskie, przełożył Jerzy Ficowski,
Szczecin 1993

że wie, o czym mówi, i że jest w tym zawarta tęsknota, ale też przekonanie, że tamto życie minęło, i nie można zatrzymać mijającego czasu, ani przywrócić tego, czym żyło się kiedyś.

Przypominają się tutaj słowa jednego ze starszych, mądrych Cyganów z opowieści Yoorsa o jego kilkuletniej wędrowce z taborem Lowarów: „Któregoś dnia przed zmierzchem zobaczyłem, jak stary Bidzika pogrążony w myślach nachyla się nad paroma kałużami pozostałymi po deszczu, który spadł poprzedniego dnia. Swoją ciężką łaską, inkrustowaną srebrem, robił rowek z jednej kałuży do drugiej. Kiedy po pewnym czasie podniósł do góry głowę i ujrzał, że patrzę, rozbawiony tym i zdziwiony powiedział po prostu: »To co dzieli, jest złem, a to co łączy, wiąże, płynie, jest dobrem. Życie jest przepływem, dialogiem, a śmierć izolacją, oddzieleniem, prowadzi do chaosu, a następnie do rozkładu«. Słowa te Bidzika wypowiedział bezwiednie niczym uwagę, że mamy bardzo upalny dzień”¹.

Jest jednak w wierszach cygańskich Dębickiego także widoczna tęsknota za tym minionym czasem – dawnego życia, a może po prostu czasem młodości, gdzie ciężar odpowiedzialności za codzienną egzystencję spoczywał na barkach czy głowach starszych. Sam nie musiał martwić się codziennością

i tym, jak przetrwać, zwłaszcza w czasach tak trudnych jak lata wojny, nie musiał myśleć, jak uchronić życie; o to kłopotali się rodzice i starsi. Wspominając w wierszach las, ogniska i namioty, może wspominać czas względnej szczęśliwości, czas życia spokojnego, płynącego innym rytmem, życia chronionego obecnością i i autorytetem starszych.

Edward Dębicki jest bliskim krewnym najwybitniejszej cygańskiej poetki Papuszy – Bronisławy Wajs. Oboje tworzyli swoje wiersze w mowie sobie najbliższej, w języku swojego dzieciństwa i rodzinnych kontaktów. I dzieła obojga przekładał jeden tłumacz: Jerzy Ficowski, znający cygańskie, także leśne, taborowe życie z bezpośredniego doświadczenia. Znajomość języka, w jakim powstały te utwory, i własna poetycka twórczość pozwoliły mu zrozumieć nie tylko słowa tekstu, ale też zawartą w nich intencję, ducha tych pisanych po cygańsku wierszy.

„jak nas przed laty uczuli starzy Cyganie”

„Ptak umarłych”²² jest wspomnieniem młodości. Zaczyna ten tom opowieść o rodzinie autora; właśnie pierwsze rozdziały mają szczególny walor. Nie ma w polskim piśmiennictwie, w literaturze tworzonej przez Cyganów – Romów, takiej prezentacji najbliższej rodziny, koligacji i powiązań rodowych, i związków z innymi grupami cygańskimi. W literaturze anglojęzycznej i francuskiej znane są takie autoprezentacje; w Polsce tutejsi cyganie autorzy jakby lękali się opowiadania o swoim pochodzeniu, o związkach rodzinnych i dziejach własnych. Niekiedy zapewne dlatego, że te dzieje nie są specjalnie ciekawe, a i oni sami zbyt mało o nich wiedzą czy pamiętają z przeszłości. W tych pierwszych rozdziałach „Ptaka umarłych” zawarte są także opisy codziennego życia w taborze, opisy sposobów zarobkowania; wprowadza Dębicki czytelnika w świat zwyczajów i zasad obowiązujących w stosunkach pomiędzy jednostkami i rodzinami. Stare zdjęcia zamieszczone na końcu książki są szczególnie cennym dopełnieniem opowieści o rodzinie i przodkach – są na nich rodzice autora, rodzeństwo, jest i Papusza, także grająca na harfie. Instrumencie dzisiaj zapomnianym, a wówczas stanowiącym znak szczególnie cygańskich muzyków z rodziny Dębickiego – Wajsów, Jaworskich, Korzeniowskich, Krzyżanowskich (takie nazwisko nosił autor do przyjazdu do Polski, po zakończeniu wojny i wyznaczeniu nowych granic, pozostawiających poza Polską ziemię, po których dawniej wędrowali). Te fotografie same w sobie winny być obiektem zastanowienia. Przecież nie są jakoś specjalnie komponowane, nie pokazują przebiezańców, potwierdzają jednak, że byli to szczególnie Cyganie; ubiór ich i wygląd świadczą, że nie byli włóczącymi się nędzarami, i nawet jeśli dokuczał czasami głód czy niedostatek, to byli swoistą elitą cygańską; myślę, że uprawiana profesja miała na to istotny wpływ.

Życie wędrownie, postoje w lasach, stała obecność natury, stała bliskość przyrody – oswajała z lasem, uczyła znajomości roślin i ziół leczniczych; takie życie uczyło zaradności, przyzwyczajało do trudności i niewygód. Zarazem wędrowanie, postoje w otoczeniu przyrody czyniły je istotnymi elementami cygańskiego życia. Nie jest zatem dziwne, że tak często Bronisława Wajs - Papusza i tak często Edward Dębicki temu pejzażowi i tęsknocie za życiem w przyrodzie poświęcają uwagę w swoich wierszach.

Pod koniec roku 1945 Krzyżanowscy znaleźli się w Przemyślu, ale od przekroczenia granicy z kupionymi fałszywymi dokumentami są Dębickimi. Wiosna 1947 roku zastała ich już we Wrocławiu – dołączyli do Wajsów, do Papuszy, jej męża i rodziny Wajsów. Na tym kończy się „Ptak umarłych”.

„Nie bój się, idź naprzód”

„Wczorajszy ogień” rozpoczyna się od opowieści o wędrowce na zachód kraju, poprzez

Zamość, Krasnystaw i dalej w stronę Głubczyc, a potem Wrocławia, gdzie już była część rodziny. Te same znajdujemy tu sceny, co w „Ptaku umarłych” – jazda wozem, obozowanie, życie na postojach, kłótnie i zwyczajność obozowego życia. Rodziny wędrowały swoimi oddzielnymi wozami, lecz na postojach rozbijały namioty obok siebie i życie toczyło się wspólnie, jak dawniej. Zmieniło się natomiast otoczenie, a przede wszystkim stosunek władz i administracji. Nowe władze, milicjanci nieprzychylni byli wędrowcom, niemiłe były kontakty z napotkanymi po drodze żołnierzami Armii Czerwonej. Najciekawsze są te opisy Dębickiego, dzięki którym poznajemy rodzinę, krewnych bliższych i dalszych, poznajemy ich cygańskie imiona, życie i kontakty rodzinne.

W tym okresie od kupna akordeonu finansowanego w części przez Papuszę i jej męża rozpoczyna się historia jego muzykowania – najpierw amatorskiego, naśladowczego, ale już nie dziecięcego, bowiem nieomal od początku, od kiedy zdobył początki umiejętności, towarzyszył dorosłym, zarabiając razem z nimi na życie. Taki był początek muzycznej kariery Dębickiego. Wędrowali po Polsce, zarabiając grą – w tym na harfach. To byli prawdopodobnie ostatni harfisi, ostatni cygańscy muzycy, którzy tak przywiązani byli do tego instrumentu. Wędrowali przez Zielonogórskie, dalej na Pomorze, do Elbląga, Gdańska. Poznajemy codzienność wędrownego życia i taborów rodziny Wajsów i Dębickich. Często pojawiają się na kartkach wspomnień tego okresu przedstawiciele administracji – najczęściej milicjanci. To z ich strony najwięcej spotyka ich kłopotów – agresji, oskarżeń, zdarzają się pobicia; zakaz zatrzymania i rozbicia obozu jest względnie najłagodniejszą postacią stosunku władz do Cyganów w tym czasie.

W tym właśnie momencie pojawiają się w opowieści Dębickiego dwie ważne dla niego postaci. Pierwsza to Edward Czarnecki, właściciel majątku na Wołyniu; człowiek, który wielokrotnie udzielał im gościny w latach poprzedzających wojnę. Tak dalece zaprzyjaźnił się z nimi, że często nie tylko bywał w ich obozie, lecz także – jak pamięta Edward Dębicki – wędrował razem z nimi. Po wojnie odnalazł ich w Polsce i także zaczął towarzyszyć ich wędrownemu życiu. To przez niego właśnie został wprowadzony do grupy Jerzy Ficowski – gdzieś w okolicach Stargardu Szczecińskiego, tam bowiem koczowały wówczas niedobitki Cyganów wołyńskich (jak określił to Dębicki). Czarnecki przedstawił Jerzego Ficowskiego jako bratanka, który bardzo interesuje się Cyganami. Dzięki Czarneckiemu pierwsze spotkanie, pierwszy kontakt przerodził się w silny związek, a nie tylko zaprzyjaźnienie. Możliwość towarzyszenia w wędrowce w kolejnych latach zaowocowała „Cygani polskimi” – wydaną w roku 1953 pierwszą powojenną pracą cyganoznawczą. Dalsze kontakty i pogłębienie zainteresowań Ficowskiego przyniosły w efekcie kolejną pracę, podstawowe do dzisiaj dzieło w zakresie wiedzy o tej społeczności – „Cyganie na polskich drogach” (wydane w 1965 roku).

Tam właśnie, w wędrownym taborze, poznał Ficowski Papuszę, tam zachwyciły go jej wiersze i dzięki pomocy Tuwima odkryta została Papusza i jej twórczość i ukazały się pierwsze publikacje jej wierszy. W czasie pobytu w taborze słyszał też Ficowski muzykę wykonywaną przez rodzinę Wajsów – wirtuozów harfy. Nie miał wątpliwości, że są znakomitymi artystami, choć samoukami – to dzięki pomocy Ficowskiego otrzymali legitymacje ZAiKS-u³ – zaświadczenia, dzięki którym mogli koncertować w całej Polsce, mniej narażeni na niechęć lokalnych władz i administracji.

„Ostatnie dni taboru” - tym tytułem opatrzył Dębicki rozdział, w którym opowiada o decyzji rodziców i części dalszej rodziny o porzuceniu wędrowania i zamieszkaniu na stałe w Gorzowie Wielkopolskim – był to rok 1952. Przybyli do miasta, w którym już wcześniej zatrzymywali się, z myślą tylko o przezimowaniu. „Nikt wówczas nie przypuszczał nawet, że to już nasz ostatni tabor” – pisze Dębicki (s. 94). Nasilała się niechęć władz wobec wędrowców. „Pod koniec roku 1949 władze Polski Ludowej rozpoczęły produktywizację i akcję osiedleńczą ludności cygańskiej w Polsce. Pierwszym krokiem w

tym kierunku był spis ludności cygańskiej przeprowadzony w grudniu roku 1949” – pisze o tym czasie Ficowski⁴.

„W 1952 roku władze Polski zainteresowały się jednak Cyganami - wędrowcami. Raził ich styl życia, odbierany jako niezależność, jako unikanie kontroli ze strony państwa. Uznano również, że styl ich życia jest zbyt tradycyjny, anachroniczny, i nie odpowiada ideom nowej władzy i jej wizji szczęśliwego państwa i życia. Rozpoczęły się akcje nakłaniania do porzucenia wędrowania, i osiedlenie na stałe w słabiej zaludnionych obszarach zachodnich i północnych (pustych, po wysiedleniu ludności niemieckiej)⁵. Postarano się także o nadanie tym działaniom podstawy prawnej; była nią Uchwała prezydium Rządu z 24 maja 1952 r. (Nr 452/52) podpisana przez ówczesnego premiera Józefa Cyrankiewicza.

„Ale choć raz obejrzyj się na chwilę”

Była jednak i inna przyczyna, mająca wpływ na osiedlenie się w Gorzowie Wielkopolskim. „Ja cały czas marudziłem, że chcę się uczyć, w szkole, a nie tylko grać ze słuchu” - wspomina Edward Dębicki (s. 94). Dopiął swego. W trakcie narady starszyny „ojciec powiedział, że zostanie w Gorzowie, bo chce syna uczyć w szkole muzycznej. Niektórzy jednak się zbuntowali i wyjechali” (s. 95). Po ukończeniu z wyróżnieniem szkoły przekonał rodaków i tak powstał pierwszy zespół Kham, wkrótce przemianowany na Terno. Tu zaczyna się droga artystyczna, w pełni już profesjonalna, Edwarda Dębickiego. Ten „tabor estradowy” – jak określił to autor wspomnień (s. 110) - jako oficjalnie zarejestrowany miał możliwość występów w domach kultury i na rozmaitych okolicznościowych imprezach. Głęboko tkwiące w umysłach uprzedzenia nieraz jeszcze dawały o sobie znać, nieraz napotykały na rozmaite trudności w swojej działalności artystycznej.

Jednym z ważnych epizodów było uczestniczenie zespołu – wraz z wieloma rodzinami cygańskimi - w realizacji znanego filmu Władysława Ślesickiego „Zanim opadną liście”; w roku 1964 film został nagrodzony w Krakowie, na Festiwalu Filmów Krótkometrażowych. Rok wcześniej władze kolejnym aktem prawnym całkowicie zabroniły Cyganom wędrowania; film Ślesickiego jest zatem jakby ostatnim akordem, ostatnim zapisem dawnego, wędrownego życia.

Relacje z życia estradowego, jakie znajdujemy na dalszych stronach „Wczorajszego ognia”, to w większości opowieści o codzienności tego wędrownego, a w dużym stopniu rodzinnego zespołu. Zdarzały się jednak i sytuacje przypominające czas miniony i przypominające, że tradycja cygańska jest jeszcze stale żywa. Takim epizodem, o skutkach długo ciążyących na życiu bohaterów tych wspomnień, było porwanie Randii – wybitnej wokalistki i tancerki, najważniejszej artystki w zespole, a prywatnie żony szefa, czyli Edwarda Dębickiego. Po kilkunastu godzinach udało się wyswobodzić Randię z rąk cygańskiego porywacza. Sprawność poszukiwań, zaangażowanie milicji to także zapewne zasługa Ficowskiego, do którego udało się zadzwonić Randii i który na tyle poruszył warszawskie czynniki urzędowe, że poszukiwania podjęto natychmiast. Opis tego epizodu znajdujemy także w jednej z książek Ficowskiego⁶.

Jerzemu Ficowskiemu poświęca Edward Dębicki wiele serdecznych słów. To dzięki Ficowskiemu mieli możliwość przystąpienia do egzaminu dającego uprawnienia do zaistnienia w oficjalnej strukturze instytucji zajmujących się pomocą w nawiązywaniu kontaktów i zawieraniu kontraktów na występy. Państwowe Przedsiębiorstwo Estradowe, mające swoje oddziały w poszczególnych województwach, miało monopol na ten rodzaj usług, od niego zależały także zagraniczne wyjazdy zespołów, dające szansę na korzystniejsze warunki finansowe i możliwość dodatkowych zarobków (uprawiany przy okazji drobny handel był chyba najpowszechniejszą, niezależną od etnicznej przynależności, formą dorobienia do koncertowych gaży). Z czasem zmian politycznych w Polsce wiąże

się dalszy rozwój zespołu Terno; zaś artystyczne potrzeby autora wspomnień znajdują rozwinięcie w idei organizowanych przez niego od 1989 roku spotkań artystycznych zespołów cygańskich. Początkowo skromne przedsięwzięcie przerodziło się w poważne spotkania artystyczne zespołów z wielu krajów – Romane Dyvesa to kolejny rozdział bogatego i pracowitego życia Edwarda Dębickiego.

„zobacz, jak się kręcą tylne koła wozu”

„Wczorajszy ogień” ilustruje wiele fotografii bohaterów wspomnień i obrazów z występów estradowych – tych dawnych i z lat ostatnich. „Ptak umarłych” – pierwszy tom wspomnień został pięknie i profesjonalnie wydany, w starannej szacie graficznej. Niestety, nie można tego powiedzieć o „Wczorajszym ogniu. Ptaku umarłych II”. Sądzę, że lepszym rozwiązaniem niż rysunek na podstawie fotografii byłoby zamieszczenie na okładce oryginalnego zdjęcia – byłoby dużo wymowniejszą ilustracją i autentyczną. Największym zgrzytem są infantylne rysunekzki towarzyszące kolejnym rozdziałom. Kojarzą mi się one z wpisami do tzw. pamiętników z czasów moich wczesnoszkolnych lat. We wspomnieniach Edwarda Dębickiego, w przywoływaniu czasu minionego i wspomnień z lat niedawnych infantylizm tych „arcydzieł” razi ogromnie. Życzę autorowi, by jeszcze dopisał kilka rozdziałów, a wówczas byłby pretekst do powtórnego wydania, na wyższym poziomie edytorskim.

Zastanawia mnie jednak, dlaczego temu drugiemu tomikowi swoich wspomnień dał Dębicki tytuł z wiersza niegdyś napisanego, z wiersza, który mówi o dążeniu naprzód, o zmianach, jakie zaszły w cygańskim życiu. Także sam tom wspomnień mówi o tym właśnie, o nowym życiu, o osiedleniu, swojej szkole, życiu dorosłym, które tak niewiele miało z życia dawnego. Nawet ten tabor artystyczny – autobus, którym wraz ze swoim zespołem przemierzał Polskę - był tylko w niewielkiej części podobny do tych dawnych taborów z czasów jego dzieciństwa. A może mimo tak wielkiej zmiany i tak innego życia niż to, które prowadzili rodzice i dziadkowie, popatrzenie, jak obracają się tylne koła wozu, to nie tylko zwykła ciekawość, lecz głęboka zaduma nad dolami-niedolami życia swojego i rodziny, nad dokonującymi się zmianami i uciekającym w niepamięć wczorajszym ogniem, zaduma nad tym, co przyniesie przyszłość jego bliskim, ale też Cyganom. I czy w ogóle będą jeszcze Cyganami, czy wyłącznie nowoczesną społecznością Romów, dla której taborowa przeszłość będzie tylko hasłem, nieprzeżywaną ideą, fragmentem coraz bardziej mitycznej historii.

Lech Mróz

1. Jan Yoors, Cyganie, Kraków 1973, s. 227

2. omówienie tego tomu: Lech Mróz, Cygańska pamięć; w: Dialog. Pheniben, kwiecień 2005, s. 26–30

3. Związek Artystów i Kompozytorów Scenicznych

4. Jerzy Ficowski, Cyganie polscy, Warszawa 1953, s. 182

5. Lech Mróz, Od Cyganów do Romów. Z Indii do Unii Europejskiej, Warszawa 2007, s. 211.

6. Jerzy Ficowski, Demony cudzego strachu, Warszawa 1986, s. 176-190 (rozdział: Porwanie Randii)

Współpraca Fundacja OPOWIEDZ TO – PICTURE THIS

