28

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:
Uchodzenie romskiego ciała
autorka:
Monika Weychert
źródło:
Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2020 nr 28
odsyłacz:
https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/28-wyobrazenia-rasy/uchodzenie-kolorowego-romskiego-ciala
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2020.28.2268
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Uniwersytet SWPS
Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Romowie; stereotypy; czarność; rasizm; rasa; uchodzenie; skóra; kolor

streszczenie:

Uprzedzenia o podłożu antyromskim to jedna z najbardziej trwałych i zajadłych form nienawiści na tle rasowym istniejących w Europie. „Czarność" Romów w fazie tworzenia wizerunków kryminalizujących i demonicznych była odrażająca, opisywana np. jako żółto-brudna a ich włosy były od zawsze „kudłate" lub wijące się „jak żmije". Źródeł owej „czarności" upatrywano w nieucywilizowanym trybie życia, brudzie, dymie z ognisk lub świadomej kreacji – łotrzykowskim przebraniu, kamuflażu. Podobnie też traktowano język romani: jako gwarę przestępczą używaną by zmylić otoczenie. Inność Romów opisywana była w sposób dyskryminujący: zawsze jako prymitywna i antycywilizacyjna zbliżona do równoległych opisów „dzikich" spoza Europy lub egzotyzujących opisów ludzi Orientu. Romofobia czy też antycyganizm wciąż wykorzystują kolor, wizualność i widzialność ciała jako podstawę rasowego wykluczenia. Artykuł podejmie zagadnienie strategii „uchodzenia" (passing), która pozwalała Romom przetrwać w rasistowskim otoczeniu, czy też była niekiedy nawet jedynym warunkiem przetrwania, i inne subwersywne strategie performowania koloru skóry pojawiające się w pracach współcześnie tworzących artystów wizualnych o romskich korzeniach: Delaine Le Bas, Tamary Moyzes, Emilii Rigovej i Kálmána Várady oraz twórców i wykonawców spektaklu Roma Armee i slamera Kristófa Horvátha.

Monika Weychert - adiunkt i kierowniczka katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej SAN Warszawa (z tą uczelnią związana od 2015 roku). Od 2016 roku współpracuje również z Instytutem Badań Przestrzeni Publicznej ASP w Warszawie. W Toruniu prowadziła m.in. niezależną lotną galerię i galerię dla..., była związana z warszawską Galerią Foksal i Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni – Oddziałem Muzeum Narodowego w Warszawie. Kuratorka kilkudziesięciu wystaw. Wieloletnia współpracownica TVP Kultura; autorka artykułów publikowanych w kilkunastu

tytułach pism naukowych i krytycznych, a także katalogach wystaw, redaktorka książek, członkini AICA.

Uchodzenie romskiego ciała

Uprzedzenia o podłożu antycygańskim to jedna z najtrwalszych i najbardziej zajadłych form nienawiści na tle rasowym istniejących w Europie. Jak słusznie zauważył Arjun Appadurai, może budzić zdziwienie, że właśnie tak małe i politycznie słabe grupy najczęściej podlegają mechanizmom tworzenia „kozła ofiarnego", stereotypizacji i przeciwstawiania sobie tożsamości innego[1]. Romofobia czy antycyganizm od zawsze ściśle wiązały się z kolorem i widzialnością romskiego ciała jako jedną z przesłanek rasowego wykluczenia. Koloryzacja i somatyzacja uprzedzeń podlegała jednak pewnej ambiwalencji, która stała się punktem wyjścia do poniższych rozważań. Interesuje mnie zagadnienie „uchodzenia" (*passing*[2]) i związane z nim strategie, które pozwalały Romom przetrwać w rasistowskim otoczeniu, a niekiedy były wręcz warunkiem przetrwania. Moje rozważania poświęcę tym i innym subwersywnym strategiom performowania koloru skóry, jakie pojawiają się w pracach współcześnie tworzących artystów wizualnych o romskich korzeniach.

Jerzy Ficowski i Adam Bartosz dzielą wizerunki Romów na przestępcze, demoniczne i operetkowe, i wszystkie trzy oparte są na silnie zakorzenionych stereotypach. Dwa pierwsze utrwaliły się już w XV i XVI wieku, ostatni wykreowano w epoce romantyzmu[3]. Anna Sobieska ujmuje te przemiany w kontekście badań imagologicznych. Pokazuje, jak profil charakterologiczny Romów jako etnotypu stał się końcowym efektem długiej akumulacji pojedynczych instancji tekstowych[4]. W istocie każdy przykład takiego stereotypu odnosił się nie tyle do rzeczywistości empirycznej, ile do zewnętrznego spojrzenia. Owo kolonialne spojrzenie rzutowało na Romów wyparte pragnienia i uprzedzenia Europejczyków[5]. Inność Romów opisywano zawsze jako prymitywną i antycywilizacyjną. W okresie międzywojennym Jan Stanisław Bystroń na podstawie materiałów

etnograficznych charakteryzował wady przypisywane obcym, a wśród nich te diabelskie: czarność, inne urodzenie, niskie pochodzenie, przykry zapach lub brud, czarownictwo[6]. Czerń „czarnych" to antyteza białości „białych"; a jeśli obcy nie był wystarczająco czarny, mógł mieć podstępnie ukryte „czarne podniebienie"[7]. Skojarzenie ciemniejszej skóry z brudem, rozwiązłością i nieczystością, które to cechy miały ich charakteryzować, towarzyszy Romom od średniowiecza[8]. W kronice Marcina Bielskiego z 1551 roku opisani zostali jako „lud próżnujący, chytry, tajemny, plugawy, dziki, czarny"[9]. Wariantem „czarności" w konstrukcie Obcego był też „brud". Uprzedzenia wyrastały z przekonania, że brud jest anomalią i jako taki stanowi zagrożenie, które powinno zostać wyeliminowane lub co najmniej poddane kontroli – kontakt z brudem kalał. Jak pisze Mary Douglas, „idea brudu składa się z dwóch elementów: troski o higienę i szacunku dla konwencji"[10]. Brud to przeciwieństwo czystości (bieli), którą właśnie obcość kala[11].

> Brud nie bywa nigdy unikalnym, wyizolowanym zjawiskiem. Tam gdzie jest brud, jest też system. Brud to produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikacji rzeczy, o tyle, o ile porządkowanie wymaga odrzucania nieprzystających elementów. Idea brudu przenosi nas wprost w sferę symboli i wskazuje na powiązanie z systemami czystości, których symboliczny charakter jest jeszcze bardziej oczywisty[12].

Kolor skóry Romów opisywano zatem także jako skazę, abiekt, jako brudny i odrażający: żółto-brudny. Współcześnie rasistowski słownik także odnosi się do takiego właśnie ujmowania koloru skóry Romów. Wystarczy przytoczyć hasło „mores" ze słownika polskiego slangu miejskiego: „«[obraźliwe] Rom, osoba wyglądająca jak Rom»; [...] Ma skórę koloru gówna często bardzo pomarszczoną. [...] Po prostu cygan, rom, brudas"[13].

Jak pisał Frantz Fanon, w kwestii dotkliwości rasizmu dla prześladowanych wiele zależy od tego, jak zdefiniowana zostanie różnica między ludźmi. Czy potrzebujemy do tego pewnego aparatu pojęciowego, który ową różnicę wykreuje, czy też po prostu ją widzimy, ponieważ jest nieusuwalnie wpisana w ciało innego[14]. Od XVIII wieku kolor skóry uznano za charakterystyczny dla rasy. W Romach widziano „ludzi całkowicie obcych, o twarzach i włosach czarnych", których ubiór był „połączeniem nędzy i brudu z błyszczącymi ozdobami i resztkami wschodniego przepychu"[15]. Kobiety romskie opisywano natomiast jako *femmes orientales*; ich ciała seksualizowano, przez co stawały się przedmiotem erotycznych fantazji, rzadko budząc jednak prawdziwy afekt[16]. Jak pisze Sobieska, historię przedstawień Romek możemy uznać za „dyskurs ksenologiczny" – odzwierciedlający relacje z obcymi, a właściwie oddzielenie innego od nas. Ale przy tym wizerunki romskich kobiet „stanowią [...] materiał doskonale obrazujący pewną strukturę mentalną, jaka obecna jest powszechnie w dyskursach europejskich na temat ludów, ras, społeczności nieeuropejskich, a mianowicie seksualizację postaci obcych"[17]. Elementem ponadnarodowego obrazu Romów w świadectwach literackich był zwykle „odmienny" kolor skóry. Przy próbie przybliżenia elementów wizerunku Romów związanych z kolorem skóry używam polskich przykładów, ale oczywiście jest to wyraz szerszej tendencji obecnej w całej Europie; na przykład Lenora z *Czarnej perełki* Józefa Ignacego Kraszewskiego to bliźniacza siostra Carmen Prospera Mériméego – transnarodowa społeczność romska została zastanawiająco spójnie zestereotypizowana[18].

W przypadku Romów rozpoznanie jest możliwe na pierwszy rzut oka, a zarazem w ogóle nie jest możliwe. Kolor skóry w rzeczywistości nie jest tak jednoznaczny, jak by na to wskazywał stereotyp, ma różne gradacje od jasnego do ciemnego. Od najwcześniejszych wzmianek na temat Romów

sporadycznie pojawia się motyw koloru skóry jako właśnie czegoś zmiennego, udawanego, rodzaju charakteryzacji. Widać to w opisie Benedykta Chmielowskiego: „Ciało sobie czernią, *alias* gęsim smalcem smarują, jeszcze w kolebce, aby tak czarnego nabierali koloru a przez to cudzoziemcami się wyznają. […]; a choćby do tego żadnych sekretów nie zażywali takiej by nabierali cery z chodzenia prawie nago, z siedzenia na słońcu, przy ogniach i dymach"[19]. Kolejną bowiem biologicznie przyrodzoną cechą Romów miałoby być szalbierstwo, spryt, służące głównie sprawnej kradzieży (podobnie jak język romani uznawany był za gwarę złodziejską). Powstało zatem domniemanie performatywności romskiej skóry. W hymnie *Gelem, gelem* (przyjętym jako jeden z symboli narodowych na I Światowym Kongresie Romów, zorganizowanym 8 kwietnia 1971 roku w Orpington koło Londynu) słyszymy: *„Kalo muy ta e kale yakha"* („czarni bracia, siostry czarnookie")[20]. Może się zatem wydawać, że „czarność" to przedmiot etnicznej dumy. Kilkoro romskich artystów nawet odwoływało się w swoich działaniach do amerykańskiego ruchu Czarnych Panter, chętnie sięgając po jego symbolikę i metaforykę (grupy Romane Kale Panthera[21] czy Mindj Panther[22]). Jednak wcześniej – po II wojnie światowej, gdy Romów dotknęła fala dotkliwych represji (sterylizacje, odbieranie dzieci, przymusowa praca itp.), a przy tym wciąż świeża była pamięć Zagłady Romów – uciekali się do strategii uchodzenia (*passing*). Czasami zmieniali nazwiska, by wtopić się we wrogie otoczenie i w ten sposób przetrwać prześladowania. Osoby o jaśniejszym kolorze skóry mogły uchodzić za „białe" i żyć w „białym" otoczeniu. Romani Rose[23] wspomina:

> W niemieckich obozach koncentracyjnych zginęło trzynaścioro moich krewnych. […] Dorastałem w cieniu Holokaustu. […] My jednak, zarówno Ocaleni z Holokaustu, jak ich potomkowie, musieliśmy ukrywać naszą romską tożsamość, ponieważ z jej powodu traktowano nas jak przestępców i odbierano wszelkie

> szanse zaistnienia w społeczeństwie. Ja również przez wiele lat nie mówiłem otwarcie o swoim pochodzeniu[24].

Dlatego tworzący współcześnie artyści o romskich korzeniach częściej snują jednak refleksje na temat performatywności koloru skóry i płynnej tożsamości, będących pochodną historycznych uwarunkowań. Na przykład w spektaklu *Roma Armee*[25] [romska armia] problem ten staje się przedmiotem różnorakich gier tekstualnych. Na scenie występują Romki, Romowie i Travellersi z Austrii, Serbii, Niemiec, Kosowa, Rumunii, Anglii i Szwecji: Hamze Bytyci, Mihaela Dragan, Riah May Knight, Lindy Larsson, Sandra Selimović i Simonida Selimović oraz Orit Nahmias (z pochodzenia Żydówka) i Mehmet Atesçi (z pochodzenia Turek). Aktorami są zatem również osoby o izraelsko-niemiecko-turecko-berlińskiej tożsamości; romska armia ma charakter ponadnarodowy, zróżnicowany, feministyczny i queerowy. W czasach, gdy Europa zagrożona jest dryfem w stronę neofaszyzmu, grupa aktorów wzywa do samoobrony. Romska armia ma walczyć ze strukturalną dyskryminacją, homofobią, rasizmem i antycyganizmem, poza tym poddaje krytyce zinternalizowaną rolę ofiary wiecznej przemocy[26]. Spektakl balansuje na pograniczu teatru dokumentalnego[27] i mockumentu[28]: odgrywania „zachowanych zachowań" dramatu społecznego, które może stać się subwersywnym narzędziem demistyfikacji i krytyki powszechnych mitów i wyobrażeń na temat tego, czym jest „romskość". Dzięki wspólnemu procesowi badawczemu aktorzy-bohaterowie poddają analizie osobiste doświadczenia, historyczne uwarunkowania i współczesne incydenty antycyganizmu. W jednej ze scen *Roma Armee* pojawia się problem koloru skóry jako stygmatu. Postacie wymieniają wyzwiska i obelgi, które na nich spadały: Mihaela nazywana była „Negressą", Simonida „Murzyńskimi Ustami", a Sandry nikt nie chciał dotykać, by się nie pobrudzić („myśleli, że kolor się ściera"). Aktorzy-postacie przeprowadzają swoistą

pracę autoetnograficzną – dzielą się z publicznością własnymi biografiami, zaprawiając je kampowym humorem i ironią. Jak refren powtarzają się sceny, w których opowiadają o sobie, przedstawiają się kolejno, za każdym razem odnosząc się do innej kategorii lub roli społecznej. Pokazują, że tożsamość to narastająca w toku doświadczeń zdolność do integrowania wszystkich identyfikacji obejmujących zmienny bieg libido, umiejętności oraz możliwości wynikłych z ról społecznych, a „romskość" jest zaledwie jednym z wielu czynników, które wpływają na to, kim dane osoby są same dla siebie i kim stają się dla innych. Przytoczę jedną z nich:

> To jest Mihaela
> Jest żywa [żyje]
> Jest kobietą
> Jest Romką
> Jest queer
> Jest feministką
> Uwielbia swoją cipkę!
> Jest biała
> Jest czarna
> Jest brązowa
> Jest Europejką
> Choć, hmm, Rumunką
> Jest agresywna, silna, przesądna
> Jest szalona
> A swój okres nazywa wampirycznymi wrotami

Jednym ze stałych elementów prezentacji postaci jest kolor ich skóry: „To jest Hamze [...] / Jest brązowy / [...]; To jest Riah [...] Jest biała i jest blondynką". I kiedy taka właśnie, zróżnicowana wewnętrznie romska armia (ubrana w kostiumy inspirowane *Revolutionary Suit* Jae Jarrell[29] z 1968 roku i pobudzona do walki przemówieniami nawiązującymi do mów Malcolma X i Fredericka Douglassa[30]) jest gotowa do rewolucji, po której

Europa miałaby spłynąć krwią, a sprawa romska wreszcie stałaby się widzialna i znacząca, wśród rewolucjonistów dochodzi do rozłamu. Rewolucjonistka z Rumunii nie mówi po romsku, a Travellersi ze Szwecji i Wielkiej Brytanii okazują się „zbyt biali". „Czyli to jednak chodziło o kolor skóry?" – krzyczy umierająca w wyniku bratobójczej potyczki Riah. W chwili, gdy członkowie armii wzajemnie się mordują, za ich plecami rozpadają się dekoracje, które razem tworzyły wcześniej dumny napis: „Gypsyland Europe". Scena ta stanowi niejako ilustrację słów Delaine Le Bas:

> Jesteśmy bardzo zróżnicowaną społecznością i przyswoiliśmy sobie wiele stereotypowych obrazów. Pojawiła się zatem kwestia, kto jest bardziej autentyczny, a to wielki i wyniszczający problem. Nazywam to również metodą „dziel i rządź": dzielisz ludzi, a oni wtedy nie są tak silni, jak mogliby być, gdyby trzymali się razem. Jest więc dla nas bardzo ważne, żebyśmy prowadzili inne rodzaje dialogu[31].

Elementem omawianego problemu jest powiązanie strategii uchodzenia z samonienawiścią. Najlepiej ujmuje to fragment tekstu:

> Ja jestem Lindy
> Jestem mężczyzną
> Jestem Szwedem
> Jestem gejem
> Jestem gejem, bo lubię facetów,
> lubię ich pieprzyć
> To jest seksualne uczucie
> Jestem praktykującym gejem
> Zdecydowanie praktykującym gejem
> Jestem dumny, że jestem gejem
> ...ale to skomplikowane
> Bycie gejem wiąże się z nienawiścią wobec siebie
> Jestem wyoutowanym gejem

Lecz nie zawsze
Nie okazuję otwarcie [publicznie] uczuć mojemu chłopakowi, choć uważam się za otwartego człowieka
Nie chcę ciągle manifestować, nie chcę ciągle dokonywać coming outów
Ale jeśli nie zaczynam rozmowy od tego, że jestem gejem, to zaczyna się robić dziwnie,
bo kiedy ludzie dowiadują się inaczej [nie ode mnie], mają uczucie, jakbym ich zdradził
Nie chcę być otwarcie gejem, bo boję się odrzucenia
Chcę być kochany
Chcę być akceptowany
Chcę przynależeć
Czasami nie chcę być otwarcie gejem, bo obawiam się o swoje bezpieczeństwo
Czasem waham się, czy być otwarcie gejem: w kawiarni, restauracji, kiedy naprawiam gdzieś samochód
Byłoby wtedy prościej być hetero
Nie mam problemu z byciem gejem na scenie
Ale jestem szczęśliwy, kiedy ludzie myślą, że jestem hetero
A geje mówią, że naprawdę dobrze gram hetero
Ale w tym uczuciu jest coś, czego się wstydzę.

Jestem Romani-Travellerem
Jestem praktykującym Romani-Travellerem
Zdecydowanie praktykującym Romani-Travellerem
Jestem dumny, że jestem Romani-Travellerem
...ale to skomplikowane
Bycie Romani-Travellerem wiąże się z nienawiścią wobec samego siebie
Jestem wyoutowanym Romani-Travellerem, lecz nie zawsze
Nie okazuję innym Romani-Travellerom miłości otwarcie, choć uważam się za otwartego człowieka
Nie chcę ciągle manifestować, nie chcę ciągle dokonywać coming outów
Ale jeśli nie zaczynam rozmowy od tego, że jestem Romani-

> Travellerem, to zaczyna się robić dziwnie, bo kiedy ludzie dowiadują się o tym inaczej [z innego źródła], mają uczucie, jakbym ich zdradził
> Nie chcę być otwarcie Romani-Travellerem, bo boję się odrzucenia
> Chcę być kochany
> Chcę być akceptowany
> Chcę przynależeć
> Czasami nie chcę być otwarcie Romani-Travellerem
> Bo obawiam się o swoje bezpieczeństwo
> Czasem waham się, czy być otwarcie Romani-Travellerem:
> w kawiarni, restauracji, kiedy naprawiam gdzieś samochód
> Byłoby prościej nie być Romem
> Być gadziem
>
> [...]
>
> Nie mam problemu z byciem Romani-Travellerem na scenie
> Ale jestem szczęśliwy, kiedy ludzie myślą, że jestem gadzio
> A inni Romowie mówią, że świetnie udaję gadzia
> Ale w tym uczuciu jest coś, czego naprawdę się wstydzę[32].

Zbliżonej tematyce dwa performanse poświęcił pochodzący z Węgier slamer Kristóf Horvath[33]. Jeden z jego projektów dotyczył konsekwencji wykorzystywania strategii uchodzenia lub strategii mimikry w postaci nienawiści do samego siebie. Rodzina Horvathów, udając nie-Romów, stała się „bardziej węgierska niż Węgrzy", także wobec bliskich, i zaczęła nienawidzić wszystkiego, co stereotypowo romskie, na przykład profesji dziadka – romskiego muzyka (zajęcie to jest częścią stereotypu Roma).



Kristóf Horváth, *Long Night Of Coming Out*, 2018, fot. Nihad Nino Pušija, dzięki uprzejmości organizatorów Pierwszego Romskiego Biennale w Berlinie

Scena przedstawiona przez Kristófa Horvatha naśladuje scenę gejowskiego *wychodzenia z szafy*: „Mamo, tato muszę wam coś powiedzieć – jestem Romem". Tyle, że ten *coming out* jest inny, gdyż Horvath wyznaje coś, co cała rodzina wie, wszyscy bowiem są Romami. Ale on jest Romem, który nie zamierza tego dłużej ani ukrywać, ani się wstydzić. Obnaża tym samym strukturę nienawiści wobec samego siebie i ją odrzuca. Jak pisze Laura Corradi:

> W życiu społecznym Romów i osób queer odgrywane są podobne strategie uchodzenia: zarówno geje, jak i Cyganie są w kontekście historycznym odpowiednio umiejscowieni, by stosować tę strategię w ramach samoobrony lub swobody przejścia, wskazującą, kiedy, gdzie i w jaki sposób uchodzić za osobę heteroseksualną lub nie-Roma[34].

Jak dalej konstatuje autorka za Danielem Bakerem, na dłuższą metę strategia ta „prowadziłaby do swego rodzaju zwichnięcia tożsamości, sprowadzającej się jedynie do kamuflażu"[35]. Stąd sanacyjna moc wejścia w widzialność.

Niektórzy nie mieli jednak wyboru pomiędzy uwidzialnieniem się jako Romowie a ucieczką w niewidzialność w społeczeństwie większościowym. Ciemna karnacja zawsze mogła ich „zdradzić" i narazić na rozpoznanie jako „obcych". W innym performansie Horvath wygłasza monolog:

> Bravo
> Meine Damen und Herren, Mesdames et Messieurs,
> Bravo
> Meine Damen und Herren, Mesdames et Messieurs, Ladies and Gentlemen
> Wilkommen, bienvenue, welcome
> Fremde, étranger, stranger,
> Cześć, obcy
> To pewnie nieprzyjemnie uczucie – być obcym
> Co jest największym problemem ludzkiej egzystencji? [...]

Co sprawia, że jest się mężczyzną, kobietą?
Kleider machen leute [szata czyni człowieka – M.W.]
Kleider machen leute
Kleider machen leute

Ubranie. Jeśli pragniesz akceptacji, ubieraj się jak ci, których akceptacji pragniesz. Gdy wracałem wczoraj do domu, miałem przygodę na stacji metra. Schodziłem na dół, a tam trwała właśnie porządna bójka niebieskich stworzeń z zielonymi. Pomyślałem, że to starcie Awatarów z Obcymi, choć w rzeczywistości były to drużyny piłkarskie Herta BSC i Werder Bremen. Przestraszyłem się nie na żarty, że mnie stłuką, ale na szczęście miałem na sobie wystarczająco dużo koloru niebieskiego, więc mogłem uchodzić za zwolennika miejscowej drużyny.

Byłem częścią większości, po stronie zwycięzców.

Panie i panowie, czy kiedykolwiek marzyliście o tym, żeby zmienić się w ciągu sekundy? Czy kiedykolwiek chcieliście w mgnieniu oka dopasować się do otoczenia? Pozwólcie więc, że przedstawię wam niezwykłego człowieka, który bez najmniejszego wysiłku potrafi przemienić się w kogoś najzupełniej zwykłego.

Brawa dla jedynego w swoim rodzaju seniora chameleona, człowieka kameleona, który potrafi zmieniać kolor skóry. Wielkie brawa dla człowieka kameleona!

Bravo
(brawa)

[...]

> No, zmieniaj się, zmieniaj się, jak zawsze, zmieniaj się! Proszę, błagam cię, zmień się!
> Czy zechciałbyś się [kolorze skóry – uzup. MW], proszę, zmienić? Raz, dwa, trzy, zmieniaj się! Zmieniaj się! Zmieniaj się! No, zmieniaj się![36].



Tamara Moyzes, *Miss Roma* 2007, dzięki uprzejmości Tamary Moyzes

Kolor skóry Horvatha nie może się jednak zmienić w ten magiczny sposób. Kolor własnej skóry staje się przyczyną nieustannego poczucia zagrożenia. Jak pisze Krzysztof Gil: „I nie chodzi tutaj o strach, który paraliżuje, wywołuje lęk, ale raczej o inny rodzaj strachu, który nieustannie towarzyszy, jest czymś tak naturalnym, że przestaje się go dostrzegać"[37]. Homi K. Bhabha przedstawia to jako uczucie napięcia mięśniowego, które opisywał też Frantz Fanon: „Symbole porządku społecznego [...] są jednocześnie czynnikiem hamującym i pobudzającym. Nie mówią: «Stój», tylko: «Bądź czujny»"[38]. Ten rodzaj lęku jest przy tym stale podtrzymywany z zewnątrz przez rozmaite represje. Tamara Moyzes w pracy *Miss Roma* z 2007 roku wskazała na dyskryminację ze względu na wygląd – kolor skóry i pochodzenie etniczne. W krótkim filmie wideo występuje Jana Bluchova, romska miss[39]. Punktem odniesienia dla artystki jest *whitewashing*: dokonywane w celach komercyjnych „wybielanie" postaci, które według scenariusza nie są białe. Dotyczy to głównie przemysłu filmowego i postaci, które w oryginalnych dziełach nie były białe, lecz w adaptacjach odgrywane są przez białych aktorów, jak na przykład Laurence Olivier grający z przyciemnioną skórą Otella czy Alec Guinness wcielający się w japońskiego turystę. Moyzes odwraca tę procedurę i „przekolorowuje" romskie ciało Bluchovej wybielającym makijażem, blond peruką i niebieskimi soczewkami kontaktowymi.

Okazuje się, że „biała" charakteryzacja nadal jest potrzebna osobom o romskich korzeniach, i to z tych samych powodów – rasowej nienawiści, jaką żywi do nich otoczenie. Rozpoznanie jest natychmiastowe. Praca pokazuje, że transformacja jest konieczna, aby młoda i piękna romska kobieta została zaakceptowana w czeskim społeczeństwie – musi dopasować się do preferowanego ideału piękna i normatywnych kryteriów białości. W pracy wymienione zostały kluby, sklepy i restauracje, gdzie protagonistki nie wpuszczono ze względu na to, że jest Romką, a selekcja klientów uwzględniała jedynie ich cechy fizyczne, przede wszystkim ciemną karnację i „zły" wygląd. A zatem to, co miało przejść do historii – jak miejsca „tylko dla Niemców" czy „tylko dla białych", czyli segregacja rasowa – jest nadal romską teraźniejszością w naszej części świata.

Jak pokazują artystki Emilia Rigova i Delaine Le Bas, romska cielesność jest zawsze podejrzana – nawet, a może szczególnie wówczas, gdy skóra wydaje się zbyt jasna. Rigova wskazuje, że to właśnie jasna karnacja pomogła jej odnaleźć się w społeczeństwie większościowym i uniknąć szykan. Podejmując tę problematykę, artystka już od 2012 roku używa pseudonimu Bári Raklóri. Bári znaczy „wielka", a Raklóri to niejednoznaczny komplement. Rigová wspomina, że gdy rodzice chcieli wyrazić swoją satysfakcję z powodu schludnego wyglądu dzieci, określali je mianem *raklóri* / *raklóro*, czyli „piękna jak nieromska dziewczynka" / „piękny jak nieromski chłopiec"[40]. Jako dorosła kobieta Rigova zobaczyła w tym konsekwencję strategii uchodzenia czy mimikry – przejaw nienawiści Romów do samych



Emília Rigová, *Portrait of the artist*, 2017, dzięki uprzejmości artystki

siebie oraz akceptację wyidealizowanego białego. Rigova – Bári Raklóri swoją jasną skórę traktuje jako przypadek, zrządzenie losu, które rzeczywiście ochroniło ją w słowackim społeczeństwie. W gruncie rzeczy jednak identyfikuje się ona z rodziną i przyjaciółmi, którzy pod „białą maską" schować się nie mogą. Wspomina moment oświecenia i transgresji, kiedy jako uczennica została wezwana „na dywanik" przez nauczycielkę za to, że śmiała się z romskich dziewczynek. „Przecież sama jesteś Romką" – upomniała ją wychowawczyni. Podporządkowany inny identyfikuje się z tym, w co może się wpisać w owym wizerunku; to zaś, co złe, rzutuje na przedstawicieli własnej grupy, czyniąc z nich wewnętrznych innych[41]. W najlepszym razie jest to zawieszenie międzykulturowe, które sprawia, że po prostu już nie jesteś Romką / Romem albo nie czujesz się czy nie jesteś odbierany jako w pełni Rom, choć nigdy nie staniesz się też w pełni „biały" ani dla siebie, ani dla innych. Jak pisze Homi K. Bhabha, uwiera nie tylko biała maska na czarnej skórze, którą opisywał Fanon, ale także

> strategia pragnienia kolonialnego sprowadza się do zainscenizowania dramatu tożsamości w miejscu, w którym opada czarna maska, ukazując pod spodem białą skórę. Na krawędzi pomiędzy czarnym i białym ciałem pojawia się napięcie znaczenia i bycia – lub, jak można to określić, potrzeby i pragnienia [...]. To właśnie z takich napięć – psychicznych i politycznych – wyłania się strategia subwersywności[42].



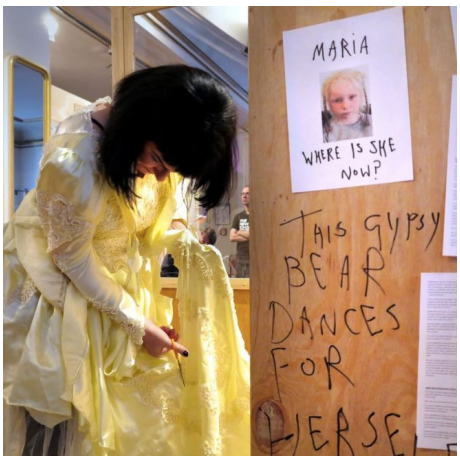
Emília Rigová, *A Self-Portrait*, 2017, dzięki uprzejmości artystki

Obecnie artystka nie uważa ciemnej skóry za coś wstydliwego, mającego ją społecznie dyskwalifikować. Ucieka do zastosowania potępianego *black face* z *minstrel shows* i przekształca je w akt oporu. Czyniąc gest deklaratywnego uwidzialnienia się jako Romki, przemalowuje swoje ciało na czarno. Na jednym ze zdjęć z cyklu zatytułowanego *Crossing B(l)ack*[43] z 2017 roku Rigova przedstawia się jako Czarną Madonnę w etnicznej chuście, na innym odsłania nagie ciało powleczone czarną farbą w taki sposób, że miejscami prześwituje naturalny kolor jej skóry. Le Bas z kolei w wielu performansach przywołuje postać Marii – dziewczynki, którą we Włoszech w 2013 roku zabrano z koczowiska romskich uchodźców pochodzących z Bułgarii, ponieważ wydawała się zbyt biała. Saszka i Anatas Rusewowie mają jedenaścioro dzieci o jasnej skórze, blond włosach i niebieskich oczach. Przekazali jedną ze swych córek rodzinie Romów z Grecji: Eleftherii Dimopoulou i Christosowi Sali Sali w wyniku niezalegalizowanej adopcji. Wygląd Marii wzbudził podejrzenia policji. Dziecko odebrano i umieszczono w ośrodku opieki społecznej, wcześniej jednak sprawdzano bazy osób zaginionych. W sprawę włączył się nawet Interpol. Jedyną przesłanką tych działań był (zbyt) jasny kolor skóry dziewczynki i ugruntowany stereotyp głoszący, że Romowie porywają dzieci[44]. Dopiero badania DNA potwierdziły romskie pochodzenie dziewczynki, Maria nie wróciła jednak ani do swoich opiekunów, z którymi mieszkała całe życie, ani do biologicznych rodziców. Le Bas tak odnosi się do tej historii:

> Kiedy dowiedziałam się [o tej sytuacji], niebywale mnie ona przeraziła. Przypomniało mi to nazistowski program *Lebensborn*

> i porwania dzieci spełniających aryjskie kryteria – dzieci musiały być „dobrej krwi", czyli wyglądem i charakterem przypominać aryjskie. Pomyślałam o moim synu Jamesie, który jest wyjątkowo jasny: ma jasną skórę, jasne oczy i jasne włosy. Jak bym się poczuła, gdyby zechciano mi go nagle odebrać? Gdyby prawo na to pozwalało?[45].

Lęk i przerażenie to reakcja na rozpoznanie, że Romowie nie są traktowani równościowo: ich prawa obywatelskie mogą być w każdym momencie zawieszone na skutek byle podejrzenia. Ich kolor jest podejrzany, ich ciała nigdy nie mogą być bezpieczne. Rodzi to pragnienie skutecznej samoobrony. Takim gestem byłoby powołanie romskiej armii (jak w spektaklu *Roma Armee*) czy choćby jednego superbohatera, romskiego bojownika, który w istotny sposób odeprze przemoc. Figurę takiego buntownika odnajdziemy w serii rzeźb Kálmána Várady'ego *Gypsy Warriors* (2012–2013). Várady tak przybliża swój pomysł:



Delaine Le Bas, *Romani Embassy* 2018, performance w trakcie *Come Out Now! First Roma Biennale* 2018, fot. Monika Weychert

> Z Damianem i Delaine Le Bas omawiałem różne [możliwe – uzup. M.W.] agresywne formy wystąpień publicznych. Powstał tytuł, czy też postać cygańskiego wojownika, początkowo jako nazwa luźnej formacji artystów, a dla mnie ostatnio również jako koncept i tytuł wystawy. W trakcie żywej wymiany pomysłów wymyśliliśmy jeszcze wariant tej podstawowej idei [czyli] cygańskiego wilkołaka: niezwyciężoną bestię, właściwie wojownika, który przyciśnięty do muru, staje się niszczącym wszystko zwierzęciem.

> Ostrzeżeniem dla wszystkich, którzy uważają, że mogą posunąć się za daleko w dyskryminacji i ucisku[46].

Eksplorując tematykę magii, rytuałów, ofiar i śmierci, artysta przywołuje siłę amuletów i totemów, które mają chronić Romów. Postacie wojowników dosłownie sklejone są z różnych elementów, które odbiorcy mogą rozpoznawać jako własne lub obce. Artysta łączy hybrydyczne tożsamości, egzotyzowane i historyczne elementy z figurami antropomorficznymi, ukazując przy tym procesualność relacji kolonialnej: tożsamości kolonialne są nieustannie konstruowane. Elementy nieludzkie, kości, rogi, korale, muszle czy skóry łączą się z gładzonym metalem, zdobnymi tkaninami i rzeźbionym drewnem. Várady nomadyzm traktuje w oderwaniu od ekonomicznej konieczności, jako możliwość poszerzania horyzontów i zbierania doświadczeń. Podobnie jak Delaine Le Bas, Várady kolekcjonuje elementy pochodzące z różnych kultur, absorbując je i przekształcając w swoich pracach. Jego rzeźby i instalacje często przypominają świątynie, ołtarze lub figury totemiczne, zainspirowane symbolicznymi przedmiotami pochodzącymi z różnych kultów lub religii (wudu, meksykańskiego katolicyzmu czy buddyzmu).

***

Ze względu na rozproszenie i wielowiekowe interakcje z miejscową ludnością obecnie Romów dzieli się na szereg grup subetnicznych. Trudno o wspólną tożsamość Romów zamieszkujących różne obszary: posługują się różnymi dialektami i językami (na przykład dialektem rumuńskiego), wyznają różne wiary, historycznie specjalizowali się w odmiennych zawodach (niedźwiednicy, kotlarze itp.) i posługiwali się różniącymi się między sobą tradycyjnymi kodeksami postępowania (*romanipen*). Społeczności romskie podlegały także wpływom społeczeństw większościowych oraz były zależne od ich polityki i uwikłane w ich historię. Grupy romskie nie tylko różnią się między sobą, ale wręcz

bywają zantagonizowane. Obecnie można powiedzieć, że wszyscy Romowie są dwukulturowi i w większości dwujęzyczni, choć wiele osób nie mówi już w ogóle w romani. Romskiej kultury lokalnej nie można rozpatrywać w izolacji od kultury większościowej, a romski transnarodowy projekt polityczny nie do końca pokrywa się z lokalnymi projektami obywatelskimi. To jedna z wielu przyczyn, dla których Romowie nie tworzą spójnej struktury[47]. Różnią się między sobą także kolorem skóry, co mogliśmy zobaczyć choćby w „wizytówkach" członków romskiej armii ze spektaklu Yael Ronen.

Używając pojęć proponowanych przez Martina Jaya, moglibyśmy powiedzieć, że oparte na etnostereotypach postrzeganie Romów z zewnątrz jest jednym z reżimów skopicznych – modelem widzenia kulturowego, który powstaje w wyniku sprawowania władzy nad innym[48]. *Passing* jedynie tę dominację potwierdza. Dlatego strategia uchodzenia, służąca niektórym Romom jako parasol ochronny czy raczej czapka niewidka, ostatecznie się wyczerpała. Podobnie zresztą jak nadawanie sobie jednowymiarowej wspólnej tożsamości legitymizacyjnej, opartej na autokoloryzacji. Dobrze tłumaczy to zjawisko „wynalezionych tradycji romskiego nacjonalizmu" oraz jego retorycznych dyskursów. Badający je Sławomir Kapralski[49] pisze:

> Romski nacjonalizm narodził się jako krytyka rasistowskich w gruncie rzeczy przekonań na temat kim Romowie są, rozpowszechnionych również w kręgach intelektualnych. Tym samym przypomina on ruch antykolonialny z jego walką przeciwko ideologii europejskiego imperializmu. […] Jednakże kultura jako czynnik jednoczący musi dopiero zostać stworzona […]. Pojęcie wynalezionej tradycji jest szczególnie użyteczne w przypadku Romów, którzy stają obecnie w obliczu konieczności dyskursywnej organizacji rozmaitych aspektów przeszłości, autentyzowanych przez elity […] w fazie pierwszej pewne elementy historii stają się przedmiotem refleksji ze

> strony elit, w fazie drugiej są one wykorzystywane do zdobycia przez elity poparcia dla ich koncepcji narodu, a w trzeciej – koncepcja ta staje się celem politycznym ruchu masowego, którego członkowie identyfikują się z wyselekcjonowanymi w fazie pierwszej elementami tradycji[50].

Jednakże, jak pisze Gayatri Spivak, „esencjonalizm jest jak dynamit lub silny narkotyk: stosowany rozsądnie może być skuteczny w likwidowaniu niepożądanych struktur lub łagodzeniu cierpienia; użyty jednak w sposób niekrytyczny staje się destruktywny i uzależniający"[51]. *Coming out*, mocne wejście w widzialność i bunt podporządkowanych innych pociągają za sobą potrzebę konstruowania kontrwizualności uciekającej przed opisanymi wyżej przeciwstawnymi tendencjami: z jednej strony przed znikaniem i rozpływaniem się w społeczeństwach większościowych (*passing*), a z drugiej – przed romskim nacjonalizmem. Przyglądając się strategiom kreowania przez artystów romskich nowego wizerunku, oderwanego od wielowiekowego stereotypowego sposobu obrazowania z zewnątrz, można wskazać na podobieństwa owych wypowiedzi artystycznych do strategii artystycznych osób o tożsamości *halfie*: nie-do-końca-czarnych i nie-do-końca-białych[52]. Etniczna duma zakorzeniona jest wówczas w plastycznej hybrydowości i różnorodności, pozbawionych wyraźnych konturów.

1 Arjun Appadurai, *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, przeł. M. Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

2 Pojęcie to pierwotnie dotyczyło osób, których przodkowie mieli czarną skórę, a one same mogły uchodzić za białe i żyć w „białym" otoczeniu. Obecnie termin ten odnoszony jest do osób transpłciowych, których identyfikacja płciowa jest ukrywana, czy też uchodzi uwadze otoczenia. Pojęcie to wnosi równocześnie problematykę autopogardy i samonienawiści. Zob. Viviane K. Namaste, *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago 2000; Adrian Piper, *Passing for White, Passing for Black*, „Transition" 1992, nr 58, s. 4–32; Allyson Hobbs, *A Chosen Exile. A History of Racial Passing in American Life*, Harvard University Press,

Cambridge–Massachusetts–London 2014, s. 4.

3 Monika Weychert, *Postać Cygana w kulturze polskiej – mit czy stereotyp?*, 1998 [tekst niepublikowany]; zob. Jerzy Ficowski, *Demony cudzego strachu*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1986; Bronisław Geremek, *Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza*, IH PAN, Warszawa 1989; Andrzej Mirga, Lech Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994; Adam Bartosz, *Nie bój się Cygana*, Pogranicze, Sejny 1994; Mircea Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Aletheia, Warszawa 2019.

4 Anna Sobieska, *Dzieci Hagar. Literackie wizerunki Romów / Cyganów. Studia imagologiczne*, Officyna 21, Warszawa 2015.

5 Patrz: Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Karakter, Kraków 2020; Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010; *Maternities and Modernities. Colonial and Postcolonial Experiences in Asia and the Pacific*, red. K. Ram, M. Jolly, Cambridge University Press, Cambridge 1998; Kalpana Ram, *Gender, colonialism, and the colonial gaze*, w: *The international encyclopedia of anthropology*, red. H. Callan, John Wiley & Sons, Hoboken 2018.

6 Zob. Jan S. Bystroń, *Megalomanja narodowa*, Towarzystwo Wydawnicze „RÓJ", Warszawa 1935; idem, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce – XVI–XVIII wiek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.

7 Zob. Bronisław Geremek, *Cyganie w Europie średniowiecznej i nowożytnej*, „Przegląd Historyczny" 1984, t. 75, nr 3, s. 569–596; Andrzej Mirga, *Stereotyp Cyganów a mity o ich genezie*, „Zeszyty Naukowe UJ" 1985, z. 20, s. 63; Bronisław Geremek, *Świat „opery żebraczej". Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989; idem, *Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza*, IH PAN, Warszawa 1989; Andrzej Mirga, Lech Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994; Norbert Mappes-Niediek, *Biedni Romowie, źli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość*,Uniwersytet Jagielloński, Mundus, Kraków 2014; Anna Sobieska, *Dzieci Hagar…*; *Wielka wędrówka – Wielki postój. Wizerunki Romów w literaturze, historii, sztuce,* red. G. Pawlak, A. Sobieska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.

8 Analizę tego motywu można znaleźć w wyżej przywołanych publikacjach.

9 Marcin Bielski, *Kronika, to jest historyja świata*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976, s. 261.

10 Zob. Mary Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

11 Ibidem.

12 Ibidem, s. 77.

13 „Mores" – hasło z miejskiego słownika, www.miejski.pl/slowo-Mores, dostęp 1 stycznia 2017.

14 Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. L. Magnone, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trześniowski, Uniwersytet Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2010, s. 359–379.

15 b.a., *Rassy wydziedziczone wśród europejskich społeczeństw*, „Kronika Rodzinna" 1875, r. 7, nr 17, s. 525–528.

16 Na przykład będące wręcz wyjątkiem zauroczenie głównego bohatera opowiadania Jana Marii Gisgesa piękną Romką, która wróżyła mu z ręki przed wojną, a którą ponownie spotyka w obozie dzień przed jej śmiercią w komorze gazowej. Zob. Jan M. Gisges, *Stacja płonącej nocy*, w: idem, *Brudne śniegi*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1964, s. 5–48.

17 Anna Sobieska, *Dzieci Hagar..., s. 267–268.*

18 Zob. Deborah Epstein Nord, *Gypsies and the British Imagination 1807–1930*, Columbia University Press, New York 2006; *Die vergessenen Europäer – Kunst der Roma – Roma in der Kunst*, katalog wystawy, Verlag ROM, Köln 2009; Klaus-Michael Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Suhrkamp, Berlin 2011; *Romane Thana. Orte der Roma und Sinti*, Museum Wien, Wien 2015; *Wielka wędrówka – Wielki postój. Wizerunki Romów w literaturze, historii, sztuce,* red. G. Pawlak, A. Sobieska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.

19 Benedykt Chmielowski, *Nowe Ateny, albo akademija wszelkiej sciencyi pełna...*, t. 2, Lwów 1746, s. 686.

20 Tłumaczę tekst dosłownie; w przekładzie Adama Bartosza fraza ta brzmi: „Ciemni bracia, siostry czarnookie", http://romopedia.pl/index.php?title=Hymn, dostęp 9 września 2019.

21 Inicjatorka: Tamara Moyzes.

22 *Mindji* znaczy „pochwa", „cipka". Założycielki grupy raperskiej – Simonida i Sandra

Selimović – odwołały się z jednej strony do Pussy Riot, z drugiej zaś do Czarnych Panter. W wieloznaczność nazwy wkomponowały także fonetyczne podobieństwo wymowy słów *mindji* i *ninja*.

23 Romani Rose – ur. w 1946 roku w Heidelbergu romski aktywista. Jego ojciec Oscar Rose wraz z bratem Vincenzem już w latach 50. usiłowali założyć organizację pod nazwą Związek i Grupa Interesu Rasowo Prześladowanych Obywateli Niemieckich Wiary Nieżydowskiej, ich działania nie przyniosły jednak skutku. W latach 70. założyli Związek Niemieckich Sinto. W 1982 roku organizacja przyjęła nazwę Centralnej Rady Niemieckich Sinto i Romów, wtedy na jej czele stanął Romani Rose. Od 1991 roku Rose zarządza Centrum Dokumentacji i Kultury Niemieckich Sinti i Romów w Heidelbergu, przewodzi także Radzie Mniejszości Narodowych w Niemczech, która została założona 9 września 2004 roku. Tak jak jego ojciec i wuj, Romani Rose od lat 70. do dziś walczy o pamięć o Zagładzie Romów. Był inicjatorem upamiętnień na terenie Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w latach 90., z jego inicjatywy w bloku 13 urządzono wystawę poświęconą Zagładzie Romów (czynna od 2001). Był też jednym z inicjatorów budowy berlińskiego pomnika zagłady Romów i Sinti.

24 Sławomir Kapralski, Małgorzata Kołaczek, Joanna Talewicz-Kwiatkowska, *Kierunek: przyszłość 25 lat wolności a Romowie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 185.

25 *Roma Armee* to spektakl zainicjowany przez siostry Simonidę i Sandrę Selimović, reż. Yael Ronen, premiera: 14 września 2017. Oprawę scenograficzną przygotowali Delaine i Damian Le Bas.

26 Tekst kuratorski ze strony projektu www.roma-biennale.eu/en/1-roma-biennale/performances/roma-armee, dostęp 3 lutego 2019.

27 Poszczególne epizody wykorzystują rzeczywiste wątki biograficzne występujących aktorów.

28 Wtedy dla odmiany fikcja, na przykład działania fikcyjnej „romskiej armii", przybrały postać dokumentu rzeczywistości, wyostrzając ironię dotyczącą pozycji Romów pośród narodów większościowych.

29 Jae Jarrell to czołowa przedstawicielka Black Aesthetics Movement z lat 60. XX wieku, członkini AfriCOBRA; urodzona w 1935 w Glenville, Cleveland.

30 Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglas*, oprac. W.L. Garrison, Dover Publ., Boston 1995. Zob. też: Katarzyna Pabijanek, *From Gypsyland With Love*, „Critical Romani Studies" 2018, nr 1–2, s. 168–175.

31 Wywiad autorki z Delaine Le Bas, sierpień 2016, niepublikowany.

32 Tekst spisany z nagrania spektaklu, tłumaczenie własne.

33 Kristóf Horvath, znany również jako Színész Bob [aktor Bob], urodził się w Budapeszcie. W dzieciństwie nie pozwolono mu grać na żadnym instrumencie, dlatego mówi, że musi używać słów, by stwarzać sobie iluzję bycia muzykiem. Związany ze środowiskiem teatralnym i filmowym, laureat Węgierskich Mistrzostw Slamu „it's free" (2014) i Krajowych Zespołowych Mistrzostw Slamu (2015). Uprawia sztukę polityczną i zaangażowaną. Jest też pedagogiem. Tekst performansu spisany przez autorkę z nagrania dokonanego podczas Long Night of Coming Out.

34 Laura Corradi, *Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism*, Routledge, New York 2017, s. 56.

35 Ibidem, s. 48–49; zob. Daniel Baker, *The Queer Gypsy*, „Nothing About Us Without Us? Roma Participation In Policy Making And Knowledge Production" 2015, t. 2, s. 88.

36 Tekst spisany z nagrania.

37 Cytat pochodzi z pracy doktorskiej Krzysztofa Gila; Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2018, pdf, niepublikowny, strony nienumerowane.

38 Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury...*, s. 53.

39 Konkurs piękności „Czesko-słowacka Miss Roma" został ustanowiony w 2001 roku pod nazwą „Miss Roma" i organizowany jest przez Stowarzyszenie Romów i Mniejszości Narodowych w Hodoninie. Pierwszą miss została Gabriela Vašková. Wybory z 2006 roku i moment koronacji Jany Bluchovej: www.youtube.com/watch?v=_7QKnjK0bLk, dostęp 9 września 2019.

40 Wywiad autorki z Emilią Rigovą, sierpień 2016.

41 Zob. Sander L. Gilman, *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1986.

42 Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury...*, s. 53.

43 Tytuł jest wieloznaczny, może być tłumaczony jako: Przejście / przekraczanie czerni / czarnego (w sensie rasy) / Powrót do czerni.

Wybrzmiewa w nim aluzja do praktyk *cross-dressing*. Jest to także nawiązanie do tytułu książki Siki Dagbovie-Mullins, która mówi o tożsamościach *halfie* (nie-do-końca-czarnych / nie-do-końca-białych): Sika Dagbovie-Mullins, *Crossing B(l)ack: Mixed-Race Identity in Modern American Fiction and Culture*, University of Tennessee Press, Knoxville 2013; por. Harry J. Elam Jr, *Change Clothes and Go: A Postscript to Postblackness*, w: *Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture*, red. H.J. Elam, K. Jackson, University of Michigan, Ann Arbor 2005, s. 379–389.

44 Prawna sytuacja dziewczynki rzeczywiście okazała się skomplikowana, ponieważ bez wyroku sądu została ona przekazana przez swoją bułgarską rodzinę pod opiekę Romom z Grecji, Eleftherii Dimopoulou i Christosowi Sali Sali; Nie to jednak sprowokowało policję do działania. Zob. b.a., *Dziewczynka znaleziona u Romów. Mała Maria nie wróci już do rodziców!*, dostęp 10 sierpnia 2019.

45 Wywiad autorki z Delaine Le Bas, sierpień 2016.

46 Informacja prasowa dotycząca wystawy Gypsy Warriors w galerii Kai Dikhas, w 2013 roku, dostęp 19 września 2019.

47 Zob. Tadeusz Paleczny, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 152–156; Joanna Talewicz-Kwiatkowska, *Europejscy Romowie. Monolit czy różnorodność?*, w: *W krainie metarefleksji. Księga poświęcona Profesorowi Czesławowi Robotyckiemu*, red. J. Barański, M. Golonka-Czajkowska, A. Niedźwiedź, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

48 Martin Jay, *Scopic Regimes of Modernity*, *Vision and Visuality*, red. H. Foster, The New Press, New York 1988.

49 Sławomir Kapralski, *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Scholar, Warszawa 2012, s. 293–316.

50 Tamże, s. 295–296.

51 Gayatri Chakravorty Spivak, *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności*, przeł. J. Margański, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 651.

52 Sika Dagbovie-Mullins, *Crossing B(l)ack…* Zob. Harry J. Elam Jr, *Change Clothes…*, s. 379–389; Natasha Pravaz, *Performing Mulata-ness The Politics of Cultural Authenticity and Sexuality among Carioca Samba Dancers*, „Latin American Perspectives" 2012, t. 39, nr 2, s. 113–133.

Bibliografia

Appadurai Arjun, Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger (Durham: Duke University Press, 2007)

b.a., „Rassy wydziedziczone wśród europejskich społeczeństw", Kronika Rodzinna 7/17 (1875), 525–528.

Baker Daniel, „The Queer Gypsy", Nothing About Us Without Us? Roma Participation In Policy Making And Knowledge Production 2 (2015).

Bas Le Delaine – interview by the author, unpublished, 2016.

Bartosz Adam, Nie bój się Cygana (Pogranicze: Sejny 1994).

Bhabha Homi K., The Location of Culture (London: Routledge, 2010)

Bogdal Klaus-M., Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung (Suhrkamp: Berlin 2011).

Bystroń Jan S.Megalomanja narodowa (Towarzystwo Wydawnicze „ROJ": Warszawa 1935).

Bystroń Jan S.Dzieje obyczajów w dawnej Polsce –XVI–XVIII wiek (Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa 1960).

Chmielowski Benedykt, Nowe Ateny, albo akademiia wszelkiej sciencyi pełna...., vol 2, (Drukarnia Pawła Golczewskiego: Lwów 1746).

Corradi Laura, Gypsy Feminism: Intersectional Politics, Alliances, Gender and Queer Activism (Routledge, New York 2017).

Dagbovie-Mullins Sika, Crossing B(l)ack: Mixed-Race Identity in Modern American Fiction and Culture (University of Tennessee Press: Knoxville 2013).

Danius Sara, Stefan Jonsson, "An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak," boundary 2, vol. 20, no. 2 (Summer 1993): 24–50.

„Die vergessenen Europäer – Kunst der Roma – Roma in der Kunst", b.r.,

(Verlag ROM: Cologne 2009).

Douglas Mary, Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo (London–New York: Routledge, 2010).

Douglass Frederick, „Narrative of the Life of Frederick Douglas", ed. W.L. Garrison (Dover Publ.: Boston 1995).

„Dziewczynka znaleziona u Romów. Mała Maria nie wróci już do rodziców!", https://www.fakt.pl/wydarzenia/swiat/mala-maria-nie-wroci-do-rodzicow-wychowywac-ja-beda-zawodowcy/x5blbg8#slajd-5, Accessed 10.08.2019.

Elam Harry J. Jr, „Change Clothes and Go: A Postscript to Postblackness", Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture, eds. H. J. Elam, K. Jackson (University of Michigan: Ann Arbor 2005), 379–389.

Eliade Mircea, he Forge and the Crucible (Chicago: University of Chicago Press, 1978).

Fanon Frantz, Black Skin, White Masks, trans. Richard Philcox (New York: Grove Press, 2008).

Ficowski Jerzy, Demony cudzego strachu (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza: Warszawa 1986).

Geremek Bronisław, „Cyganie w Europie średniowiecznej i nowożytnej", Przegląd Historyczny 75/3 (1984): 569–596.

Geremek Bronisław, „Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza" (IH PAN: Warszawa 1989).

Geremek Bronisław, „Świat „opery żebraczej". Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku (Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa 1989).

Gilman Sander L., Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews (Johns Hopkins UP: Baltimore 1986).

Gisges Jan M., „Stacja płonącej nocy" in Brudne śnieg (Ludowa Spółdzielnia

Wydawnicza: Warszawa 1964), 5–48.

„Gypsy Warriors" – press release, PM_GYPSY.WARRIORS-Final 02.06.13-1.pdf, Accessed 19.09.2019.

Hobbs Allyson, A Chosen Exile. A History of Racial Passing in American Life, (Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, London 2014).

Kraszewski Józef I., Czarna Perełka, https://pl.wikisource.org/wiki/Czarna_Pere%C5%82ka, Accessed 18.10.2020.

Mappes-Niediek Norbert, Biedni Romowie, źli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość (Uniwersytet Jagielloński, Mundus: Kraków 2014).

Miejski słownik, entry: „mores", https://www.miejski.pl/slowo-Mores, Accessed 1.01.2017.

Mirga Andrzej, „Stereotyp Cyganów a mity o ich genezie," Zeszyty Naukowe UJ 20 (1985).

Mirga Andrzej, Lech Mróz, Cyganie. Odmienność i nietolerancja (Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 1994).

Namaste Viviane K., Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People (University of Chicago Press: Chicago 2000).

Nord Deborah E., Gypsies and the British Imagination 1807–1930 (Columbia University Press: Nowy Jork 2006).

Pabijanek Katarzyna, „From Gypsyland With Love", Critical Romani Studies 1/2 (2018): 168–175.

Paleczny Tadeusz, Interpersonalne stosunki międzykulturowe (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2007).

Piper Adrian, "Passing for White, Passing for Black", Transition 58 (1992):4–32.

Pravaz Natasha, „Performing Mulata-ness The Politics of Cultural Authenticity and Sexuality among Carioca Samba Dancers", Latin Amierican Perspectives

39(2), 2012): 113–133.

Rigova Emilia – interview by the author, unpublished, August 2016.

Romane Thana. Orte der Roma und Sinti (Museum Wien: Wiedeń 2015).

Sobieska Anna, Dzieci Hagar. Literackie wizerunki Romów/Cyganów. Studia imagologiczne (Officyna 21: Warszawa 2015).

Talewicz-Kwiatkowska Joanna, „Europejscy Romowie. Monolit czy różnorodność?", in W krainie metarefleksji. Księga poświęcona Profesorowi Czesławowi Robotyckiemu, eds. J. Barański, M. Golonka-Czajkowska, A. Niedźwiedź (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2015).

Weychert Monika, Postać Cygana w kulturze polskiej – mit czy stereotyp?, 1998 [MA dissertation, unpublished].

„Wielka wędrówka – Wielki postój. Wizerunki Romów w literaturze, historii, sztuce", eds. Grzegorz Pawlak, Anna Sobieska (Instytut Badań Literackich PAN: Warszawa 2017).