

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Aszanci w Warszawie. Wyobrażenia „czarność” w społeczeństwie polskim przełomu XIX i XX wieku – przyczynek do polskiej historii kolonialnej

autorka:

Agata Łuksza

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2021 nr 29

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/aszanci-w-warszawie>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2021.29.2342>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Aszanci; kolonializm; pokazy etnograficzne; rasa; Warszawa

streszczenie:

Komedia Włodzimierza Perzyńskiego *Aszantka* stanowi dla autorki znaczącą resztkę „czarności” w historii polskiego teatru, dlatego traktuje ją jako punkt wyjścia do szerszej refleksji nad uwikłaniem polskiego społeczeństwa w europejski projekt kolonialny, związane z nim idee, wartości i praktyki kulturowe. W artykule próbuje zatem zrekonstruować możliwe wyobrażenia „czarności” mieszkańców Warszawy końca XIX wieku na przykładzie recepcji występów domniemanych przedstawicieli ludu Aszanti w cyrku na Okólniku w 1888 roku, od których zaczęła się popularność tego typu widowisk – nazywanych pokazami etnograficznymi lub ludzkimi zoo – w stolicy skolonizowanego Królestwa Polskiego. Autorka wskazuje na „dzikość” i „nagość” jako konstytutywne cechy „czarność”, którą rozumie jako określoną kondycję ludzką, podzielaną przez zamorskie społeczności skolonizowane i grupy podporządkowane – do których należała *Władka/Aszantka* Perzyńskiego – w społeczeństwach europejskich.

Agata Łuksza – Adiunktka w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książki *Glamour, kobiecość, widowisko. Aktorka jako obiekt pożądania* (Warszawa, 2016) oraz licznych artykułów, publikowanych m.in. w „*Didaskaliach*”, „*Dialogu*”, „*Pamiętniku Teatralnym*” i w czasopiśmie międzynarodowych (m.in. „*Feminist Media Studies*”, „*European Journal of American Culture*”). Współredaktorka naczelna „*European Journal of Theatre and Performance*”. Stypendystka MNiSW.

Aszanci w Warszawie. Wyobrażenia „czarności” w społeczeństwie polskim przełomu XIX i XX wieku – przyczynek do polskiej historii kolonialnej

Pierwszy akt *Aszantki*, dziś nieco zapomnianego dramatu Włodzimierza Perzyńskiego, rozgrywa się w warszawskim mieszkaniu ziemianina Edmunda Łońskiego. Baron Kręcki, trudniący się stręczycielstwem w wyższych sferach, przyprowadza do niego młodą dziewczynę z klasy pracującej – Władkę. Oczarowani jej „barbarzyńskim urokiem” mężczyźni nadają Władce pseudonim Aszantka. „Kręcki: Pomyśl, jak to się ubierze, przeprowadzi przez fryzjera, jak się da temu trochę towarzyskiej ogłady... Przecież teraz to kompletnie dzikie stworzenie... Aszantka! Łoński (śmieje się): Aszantka! Wiesz co, nazwijmy ją tak”¹. Dziewczyna dopytuje, co to znaczy:

Łoński: Aszantka? Aszantka to jest takie dzikie stworzenie, które mieszka bardzo... bardzo daleko nad brzegiem wielkiego morza...

Władka (śmieje się): Ja mieszkam nad Wisłą.

Łoński: Widzisz... bo ty jesteś warszawska Aszantka.

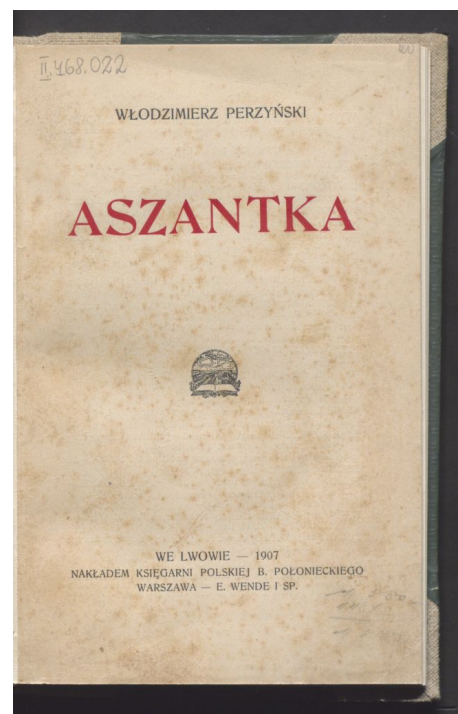
Władka: To inna?

Kręcki: Mało co bielsza, ale dużo dziksza².

Warszawska Aszantka po raz pierwszy pojawiła się na scenie 11 czerwca 1906 roku, na deskach Teatru Miejskiego we Lwowie – zagrała ją Zofia Czaplińska, a po niej cała plejada czołowych polskich aktorek. W krakowskim przedstawieniu premierowym wystąpiła Irena Solska, w warszawskiej inscenizacji w Teatrze Małym w 1907 roku – Maria Dulęba, a w Teatrze Letnim rok później – Maria Przybyłko-Potocka. Ewa Partyga umieszcza Władkę w ciągu polskich heroin melodramatycznych, tuż obok bohaterek *Małuszki* Gabrieli Zapolskiej lub – w wariacie komediowym – *Marcowego kawalera* Józefa Blizińskiego.

Badaczka wyjaśnia pokrótce przydomek „Aszantka”, lecz jej uwagę przykuwa przede wszystkim wpisana weń asymetryczna relacja między kobietą a mężczyzną³. Tymczasem pseudonim Władki, który odsyła do występów „Aszantów” i innych popularnych na przełomie XIX i XX wieku pokazów etnograficznych, pozwala otworzyć polską historiografię teatru i widowisk na refleksję postkolonialną / dekolonialną⁴. Chciałabym się upomnieć o „czarność” czy może resztkę „czarność” Aszantki Perzyńskiego, nie odrzucając bynajmniej związków postaci Władki z wyobraźnią melodramatyczną, która w środowisku wielkomijskim spycha młodą aspirującą dziewczynę na pozycję utrzymanki. Tak jakby inna przyszłość oraz inna ścieżka awansu pozostawały poza jej zasięgiem. Sobowtórami Władki są przecież zarówno Bronka z *Edukacji Bronki* Stanisława Krzywoszewskiego, jak i Stefka z *Panny Maliczewskiej* Zapolskiej.

Przydomek „Aszantka” ujawnia, że w pewnym sensie to ich ciała – społecznie unieruchomione – stanowią w kulturze polskiej początku XX wieku residuum „czarność”, rozumianej za Frantzem Fanonem i Achille’em Mbembe jako rodzaj kondycji ludzkiej. Aszantka u Perzyńskiego to przede wszystkim piękna niewolnica białego mężczyzny („przyszedł biały człowiek i wziął ją do niewoli”⁵), która ze względu na przyklejoną do niej „dzikość” stanowi dla niego źródło silnych sensorycznych doznań oraz antidotum na rozrost formy i konwenansu. Aszantka / Władka wyłania się z tekstu Perzyńskiego jako fantazmat zniewolonej



Włodzimierz Perzyński, *Aszantka*, Lwów, Warszawa 1907

wolności, jako podmiot podporządkowany i zdominowany, który nawiedzają widma utopijnej swobody, „nieskażonych” cywilizacją możliwości i potencjałów – ów „barbarzyński urok” – i to one decydują o jej atrakcyjności. Niewola (a w ujęciu Łońskiego wiąże się ona głównie z ciągłą zbytkowną zabawą) oznacza jednak nieuchronną ekspozycję na idee „cywilizowanej” Europy. Jak już „to” się ubrało, zostało przeprowadzone przez fryzjera i nabyło trochę towarzyskiej ogłady – niespodziewanie stało się niewłaściwe, hybrydyczne, zaczęło przypominać białą kobietę z wyższych sfer, nie będąc nią jednak. Jako „prawie to samo, ale nie całkiem”⁶, Władka wyzwala się z relacji z Łońskim, który traci cały majątek i życie. Jednocześnie dziewczyna nie odrzuca tożsamości Aszantki / niewolnicy, nie próbuje się z niej wydobyć, wprost przeciwnie: identyfikuje się z nią i rozgaszca się w niej. Hybrydyczność Władki – łączącej w sobie „czarną” kondycję z mimetycznym performansem białej kobiety z wyższych sfer – komplikuje ustabilizowane sieci władzy / wiedzy. W tej perspektywie dramat Perzyńskiego stanowi wyraz lęku przed mimikrą kolonialną – która polega na powtarzaniu, lecz nie reprezentowaniu, i implikuje jednocześnie „podobieństwo i zagrożenie”⁷ – a tym samym przed nieoczekiwanymi metamorfozami hybrydycznych tożsamości.

Interpretacja Aszantki / Władki jako jednej z lokalnych figur „czarności” stanowi dla mnie przyczynek do dalszej demaskacji polskiego uwikłania w historię kolonializmu i głębokich struktur rasizmu. Formował się on w doświadczeniu kolonialnym, w tym w spotkaniu z Innym podczas pokazów etnograficznych, które dla polskiego społeczeństwa stanowiły rodzaj substytutu kolonialnego spotkania „w terenie”.

„Fala z Antypodów”

Karawana „Aszantów”, domniemanych przedstawicieli afrykańskiego ludu Aszanti z grupy Akan, zamieszkującego tereny dzisiejszych Ghany, Togo i Wybrzeża Kości Słoniowej,

zjechała do Warszawy w styczniu 1888 roku i dawała występy w cyrku na Okólniku. Poza tym lokalnym wydarzeniem istotną rolę w narodzinach *Aszantki* Perzyńskiego odegrał też prasowy i literacki dyskurs wokół tak zwanej wioski Aszantów, która rozstawiła się w wiedeńskim Tiergarten w wakacje 1896 roku. Był to pierwszy przypadek wdrożenia na tak dużą skalę koncepcji „wioski tubylczej”⁸. Opisał ją między innymi poczytny wówczas pisarz i skandalista Peter Altenberg w nowelce *Ashantee*, wydanej w polskim tłumaczeniu w 1904 roku⁹. Ponadto, kiedy powstał dramat Perzyńskiego, społeczeństwa europejskie, w tym środkowoeuropejskie, zdążyły już przywyknąć do wędrujących po całym regionie karawan i wiosek „afrykańskich”. „Aszanci” i „Dahomejczycy” (a od pewnego momentu przede wszystkim Dahomejki zwane Amazonkami) gościły w europejskich miastach szczególnie często, ich popularność dodatkowo rozniecały bowiem prowadzone pod koniec XIX wieku walki z siłami kolonialnymi Anglików i Francuzów¹⁰.

Zanim w 2016 roku ruszył szeroko zakrojony projekt badawczy *Inscenizowana inność. Ludzkie odmienności w Europie Środkowej, 1850–1939* pod kierownictwem Dagnostawa Demskiego występy przedstawicieli pozaeuropejskich kultur na ziemiach polskich, w szczególności ludów skolonizowanych – pokazy, które współcześnie znane są również pod budzącą kontrowersje nazwą „ludzkich zoo”¹¹ – egzystowały na marginesie polskiej dyskusji historyczno-kulturowej. Jako jeden z nielicznych pisał o nich Witold Filler, nazywając je „kolorową epidemią” wyrosłą na gruncie przelotnej mody na egzotykę. Chociaż język jego tekstu, w którym pojawiają się „dzikusy” i „negry”, sam w sobie stanowi argument na rzecz trwałości rasistowskich wyobrażeń,



Wilhelm Gause, *Aszanci w Ogrodzie Zoologicznym w Wiedniu*, 1897, Wien
Museum w Wiedniu

Filler twierdził, że:

Fala gości z Antypodów urwała się równie nagle, jak nadeszła.
Nie pozostał po niej żaden ślad poza tytułem komedii
Perzyńskiego i gwarowym przezwiskiem Zulusi, jakim
obdarzono niedorostków antokolskich, co to nie należąc do
Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego, jeździli łódkami
po Wiśle, używając białych czapek WTW¹² .

Ta wypowiedź Fillera z 1963 roku stanowi wzorcową egzemplifikację utrwalonego w polskim dyskursie przekonania o braku udziału polskiego społeczeństwa w europejskim kolonializmie. Użyta przez niego metafora fali jest wyrazem dystansowania się od moralnie skompromitowanego przedsięwzięcia kolonialnego, zarówno na poziomie ideologii, jak i praktyki, a tym samym odmowy wzięcia za nie odpowiedzialności w jakiegokolwiek formie. Pokazom etnograficznym Filler wyznacza symptomatyczne miejsce niepamięci w polskiej historiografii, jako zjawiskom nieistotnym i przelotnym, a przez to możliwym do zapomnienia i zapominanym – przynajmniej pozornie – bez konsekwencji. Jest to zatem rodzaj niepamięci kolonialnej innego typu niż zasadzająca się na wypartej traumie amnezja bądź nawet kolonialna „afazja” charakteryzowana przez Ann Laurę Stoler jako jednoczesna wiedza i niewiedza na temat kolonialnej przemocy¹³. W obu tych przypadkach na pewnym etapie następuje bowiem rozpoznanie wagi wymazanego lub marginalizowanego doświadczenia. W takim ujęciu zakłada się też ostre cięcie między historią społeczeństwa polskiego i tych zachodnioeuropejskich. Kolonializm i powiązane z nim praktyki kulturowe zostają zakwalifikowane jako ciało obce i przypadkowe, które nie znalazło u nas swojego przyczółku, pomknęło dalej, przelało się jak „fala”, nie odciskając trwałego piętna na polskiej tożsamości. Pozostały jedynie pojedyncze słowa, które zresztą sprowadza się do błahej anegdoty

i historycznej śmieszności. W tym artykule przyjmuję radykalnie odmienne stanowisko, a językowe ślady kolonializmu, bagatelizowane przez Fillera, uznaję za znaczące resztki wskazujące miejsca, gdzie można zacząć pisać nieoczywistą polską historię kolonialną.

Uwodzicielska moc kolonializmu

Jako jedna z pierwszych próbę wyzyskania refleksji postkolonialnej do ponownego przemyślenia polskiej narracji historycznej i tożsamościowej podjęła Maria Janion. W *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* zdemaskowała ona lokalne warianty kondycji kolonialnej i kolonialnych obsesji polskiego społeczeństwa, lokalizując w nich źródła charakterystycznego dla polskiej mentalności „zamkniętego koła niższości i wyższości”, będącego *de facto* kołem niemocy i „wiecznej szarpaniny”. Janion wprost nazwała Polskę krajem postkolonialnym, z jednej strony odnosząc się do doświadczenia rozbiorowego i powojennej zależności od Związku Radzieckiego, a także do wypartej traumy brutalnej chrystianizacji, z drugiej zaś – obnażając kolonialny charakter polskiej polityki wobec sąsiednich kultur wschodnich, legitymizowany w micie Kresów.

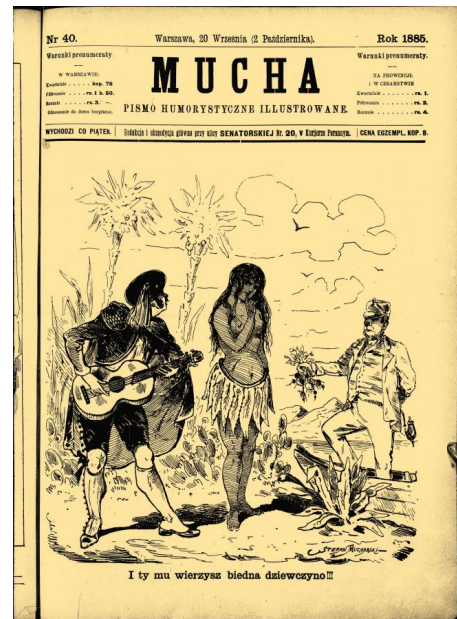
Procesy zaborczego skolonizowania Polski w XIX i XX wieku oraz przeciwstawne im Sienkiewiczowskie marzenie o kolonizowaniu innych wytworzyły nieraz paradoksalną polską mentalność postkolonialną. Przejawia się ona w poczuciu bezsilności i klęski, niższości i peryferyjności kraju oraz jego opowieści. Temu dość powszechnemu odczuciu niższości wobec „Zachodu” przeciwstawia się w obrębie tego samego paradygmatu mesjanistyczna duma w postaci narracji o naszych wyjątkowych cierpieniach i zasługach, o naszej wielkości i wyższości nad „niemoralnym” Zachodem, o naszej misji na Wschodzie¹⁴.

Ta podwójna pozycja Polski jako kraju kolonizującego i kolonizowanego, zawieszona w wielokulturowym tyglu Europy Środkowo-Wschodniej, stała się cechą charakterystyczną polskich badań postkolonialnych¹⁵, a bodaj najbardziej efektownej analizie poddał ją Jan Sowa w *Fantomowym ciele króla*. Zachowując w pamięci wagę rozpoznania tej polskiej ambiwalencji kolonialnej¹⁶, chciałabym jednak zapytać poprzez pryzmat takich praktyk i widowisk jak „ludzkie zoo” o polski udział czy też współudział w europejskim przedsięwzięciu kolonialnym, wypierany przez dyskurs niewinnego obserwatora. Zagadnienie to pozostaje na marginesie polskiej refleksji postkolonialnej, neutralizowane – widoczną u Fillera – zdroworozsądkową konstatacją, jakoby brak suwerennego państwa i kolonii uniemożliwiał zestawianie dziewiętnastowiecznego społeczeństwa polskiego z imperiami kolonialnym. Przełamują tę narrację badania poświęcone polskiemu apetytowi na kolonie w dwudziestoleciu międzywojennym, którego wyraz stanowiła prężna działalność Ligi Morskiej i Kolonialnej, liczącej w szczytowym momencie swojego istnienia milion członków¹⁷. Dość przypomnieć, że w 1938 roku na ulice Poznania wyszło czterdzieści tysięcy demonstrantów, którzy domagali się kolonii dla Polski. Ambicje kolonialne nie pojawiły się jednak w Drugiej Rzeczypospolitej znikąd; wyrastały z dyskursów dziewiętnastowiecznych, na co zwraca uwagę Marta Grzechnik, podkreślając, że „naród nie musi być kolonialną potęgą, by współuczestniczyć w systemie kolonialnym – nie musi nawet być suwerenny”¹⁸. Brak kolonii, a nawet brak własnej państwowości nie oznacza bowiem nieobecności kolonialnych relacji władzy i reżimów prawdy, braku fantazji kolonialnych i odporności na uwodzicielski powab inherentnie splecionej z nowoczesnością kolonialności.

Proponuję zatem zakotwiczyć polską refleksję historyczno-kulturową w coraz bardziej dynamicznym nurcie badań nad mentalnością kolonialną i kolonialnym „współdzięciem” krajów i społeczeństw, które nie posiadały kolonii. Nie odgrywając przewodniej roli w przedsięwzięciach kolonialnych, nie zajmowały też po prostu pozycji niewinnych ofiar tych działań. Nurt ten rozwija się w Europie

Środkowo-Wschodniej i – co ciekawe – w krajach nordyckich, gdzie narracja tożsamościowa podobnie jak w Polsce podtrzymuje przekonanie o pozostawaniu poza kolonialnymi relacjami władzy i tym samym umacnia wyobrażenie o byciu „nietkniętym przez kolonialne dziedzictwo”¹⁹. Taka narracja zaczyna spotykać się ze sprzeciwem – zarówno w akademii, jak i w szerszych kręgach społecznych – w efekcie nasilających się działań na rzecz dekolonizacji europejskiej epistemologii i wspierających ją instytucji, takich jak muzea czy uniwersytety²⁰.

Ludzie, idee i kapitał przekraczają bowiem granice. Kraje bez kolonii aprobowały i replikowały porządek kolonialny i czerpały z niego korzyści ekonomiczne, a ich reprezentanci uczestniczyli w ekspedycjach podróżniczych i naukowych oraz w przedsięwzięciach rozrywkowych, wytwarzając kolonialne reprezentacje Innych. Na tym polu widowiska Inności – pokazy i wioski etnograficzne – odgrywały szczególnie ważką rolę. Chodzi więc o to, aby zobaczyć na ich przykładzie, jak w warszawskim kontekście zdeterminowanym przez podległość carskiej Rosji, w społeczeństwie peryferyjnym wobec europejskiego projektu kolonialnego rozwijał się „kolonializm bez kolonii”²¹. Jak



Stefan Mucharski, „Mucha” nr 40, 1885

kolonialność, rozumiana jako określona matryca władzy, strukturyzowała relacje między lokalną ludnością a skolonizowanymi populacjami pozaeuropejskimi, zważywszy na fakt, że elity zwracały się ku „Zachodowi”, pełniącemu rolę zastępczego hegemonu²²? Podobną próbę podjęła niedawno Lenny A. Ureña Valerio, poddając namysłowi polską wyobraźnię kolonialną w zaborze pruskim, śledząc kulturowe echa systemów kolonialnych w tym regionie, ale też pytając o jego wpływ na kształt zamorskich projektów kolonialnych (zwłaszcza polskich i niemieckich)²³. Takie transnarodowe historie pozwalają odtworzyć genealogie współczesnego rasizmu i ksenofobii, które w pełni ujawnił kryzys uchodźczy. Należy w końcu zapytać o kulturowe skutki kolonializmu bez kolonii, o jego reperkusje we współczesności, o produkcję i reprodukcję wiedzy kolonialnej. Ów brak poczucia odpowiedzialności za kolonializm uniemożliwia przepracowanie kolonialności i kolonialnego imaginarium, a tym samym krytyczny namysł nad lokalną konceptualizacją „rasy” i „czarnośći”²⁴.

Gorzki osad demokracji

W Europie pokazy przedstawicieli innych kultur – „etnologiczny show biznes” – mają długą tradycję, która sięga co najmniej epoki wielkich odkryć geograficznych²⁵. Dopiero jednak w połowie XIX wieku utraciły one charakter elitarniej, półprywatnej atrakcji zarezerwowanej dla wyższych sfer i przeistoczyły się w miejską rozrywkę masową umocowaną w dyskursie naukowym i posiadającą rzekome walory edukacyjne. Przełomowym momentem w tej ewolucji był rok 1875. Wówczas Carl Hagenbeck, impresario i handlarz dzikich zwierząt, sprowadził do Hamburga przedstawicieli ludu Sami łącznie z ich stadem reniferów i zorganizował swój pierwszy pokaz etnograficzny (*Völkerschau* lub *Völker Ausstellung*)²⁶.

Podobnie jak poprzedzające je gabinety osobliwości, prywatne menażerie i inne przykłady kolekcji oraz rozwijające się

równoległe instytucje ogrodu zoologicznego i muzeum, pokazy etnograficzne wyrastały z nowoczesnej potrzeby tworzenia systemów klasyfikacji i hierarchizacji sprzężonej z kompulsywną fascynacją anomalią, cudownością i dziwnością²⁷. Jako takie stanowiły istotny komponent „kompleksu wystawienniczego” – opisanego przez Tony’ego Bennetta sieci relacji wiążącej ośrodki rozwoju i cyrkulacji nowych dyscyplin (jak antropologia), ich dyskursywnych wytworów oraz miejsc powstawania nowych technologii widzenia²⁸. Były także egzemplarycznymi lekcjami poglądowymi na temat władzy „polegającej na wystawianiu na widok publiczny przedmiotów i ciał”²⁹. Taka władza podporządkowuje sobie ludzi („obywateli”) przez uwiedzenie, a nie zastraszenie, stawiając ich po stronie swoich podmiotów i beneficjentów. Wykorzystuje w tym celu retorykę imperializmu, wytyczając granicę między ciałem obywatelskim a ciałem niecywilizowanym, na którym może zademonstrować swoją siłę³⁰. Od paryskiej Exposition Universelle w 1878 roku, gdzie po raz pierwszy w ramach tego typu przedsięwzięcia wystawiono tak zwane *villages indigènes*, czyli wioski, w których umieszczono czterystu „tubylców” z francuskich kolonii, różne formy pokazów etnograficznych stały się integralną częścią wystaw światowych i kolonialnych³¹. Ich historia demonstruje, jak w „wieku imperium” zawiązał się potężny sojusz pomiędzy kolonialną propagandą, rozrywką i nauką³².

Warszawskie pokazy etnograficzne siłą rzeczy nie miały takiego rozmachu jak paryskie czy londyńskie, najbardziej spektakularne przedsięwzięcia organizowano bowiem w ramach wystaw światowych, gdzie też w najbardziej bezpośredni sposób wykorzystywano je do legitymizowania porządku kolonialnego oraz wytwarzania i podtrzymywania hierarchii rasowej. W Warszawie należy mówić raczej o tak zwanych karawanach, a nie wioskach, o inicjatywach prywatnych, a nie państwowych; występy etnograficzne często też włączano w szerszy zakrojony program cyrkowy czy wieczór typu *variétés*. Jednak fakt, że nie stanowiły one elementu państwowej propagandy kolonialnej, nie oznacza, że zakodowane w nich idee kolonialne zacierały się, a kolonialna ideologia traciła moc rezonowania. „Ludzkie zoo”, wędrownie menażerie i krótko działający zwierzyńiec przy Bagateli³³ funkcjonowały jako podstawowe, choć tymczasowe przestrzenie kolonialnego spotkania, gdzie rodziły się i wybrzmiewały kolonialne fantazje, afekty i ambicje, oraz konstytuowała się europocentryczna kategoryzacja świata oparta na radykalnym oddzieleniu i hierarchii. W tym sensie były one przede wszystkim „autotematyczne”, czyli opowiadały o kulturze, z której się wyłoniły³⁴.

Zasadniczo można spojrzeć na te widowiska jako na scenę wytwarzania podmiotu w społeczeństwie nowoczesnym, w którym punktem odniesienia staje się nieoznaczona norma. Jak pisze Rosemarie Garland-Thomson, w *Ameryce freak shows*, do których autorka włącza pokazy etnograficzne, „ukształtowały



Stefan Mucharski, *W czasie bytności syngalezów*, „Kolce” nr 34, 1889.

upowszechniony obraz cielesnej i kulturowej odmienności, który służył weryfikacji społeczno-politycznego *status quo* oraz figury nienaznaczonego normata – idealnego podmiotu demokratycznego³⁵. Podobny rodzaj zależności nowoczesnego podmiotu od konfrontacji z Innym – Innym „egzotycznym” – można dostrzec w społeczeństwach europejskich. Pokazy etnograficzne funkcjonowały przecież jako kulturowe dramatyzacje dyskursu tożsamościowego, który Stuart Hall nazywa „Zachód i Reszta” (*the West and the Rest*):

Bez Reszty (i swoich wewnętrznych „innych”), Zachód nie byłby w stanie rozpoznać i przedstawiać siebie jako szczytu ludzkiej historii. Figura Innego, wygnanego na krańce świata wyobrazonego i konstruowanego jako całkowite przeciwieństwo, negacja wszystkiego, co reprezentował sobą Zachód, pojawia się ponownie w samym sercu dyskursu o cywilizacji, wyrafinowaniu, nowoczesności i rozwoju na Zachodzie. Inny był „ciemną” stroną – zapomnianą, stłumioną, wypartą; odwróconym obrazem oświecenia i nowoczesności³⁶.

Według Halla to owa Reszta umożliwiła wyłonienie się zachodnich formacji politycznych, ekonomicznych i społecznych, ale co nie mniej ważne, miała również podstawowe znaczenie dla ukonstytuowania się „zachodniej tożsamości” (czyli nowoczesnego podmiotu liberalno-demokratycznego) oraz zachodnich form wiedzy, które oddziaływały także na polskie społeczeństwo. Podobnie Anne McClintock przekonuje, że imperializm i wynalezienie „rasy” stanowią węzłowe aspekty zachodniej industrialnej nowoczesności³⁷. Logika wywodu widoczna u tych autorów znalazła swoją kulminację dekadę później w pismach Achille’a Mbembe, który w systemie kolonialnym i niewolniczym dostrzegł „gorzki osad demokracji”: „Świat kolonialny – dziecko demokracji – nie był antytezą porządku demokratycznego. Był zawsze jego sobowtórem czy też

nocną twarzą. Nie ma demokracji bez jej *alter ego*, kolonii, mniejsza o nazwę i strukturę”³⁸. Mbembe zatem łączy ze sobą to, co Zachód zawsze chciał od siebie oddzielić, albowiem nowoczesność / kolonialność ze swej istoty zasadza się na utopii radykalnej separacji, iluzji czystych i odrębnych kategorii³⁹. Dlatego według niego trudno nam dziś przyznać, że:

tak naprawdę nasze ja zawsze kształtowało się opozycji do innego – Murzyna, Żyda, Araba, obcego, którego wprawdzie zinterioryzowaliśmy, ale w sposób regresywny; że w gruncie rzeczy składamy się z różnych zapożyczeń od obcych podmiotów i w związku z tym zawsze byliśmy istotami granicznymi [...] ⁴⁰.

Pozostaje więc zapytać o tożsamościowe reprezentacje i zapożyczenia w odniesieniu do występów Aszanti w cyrku Schumana w styczniu 1888 roku.

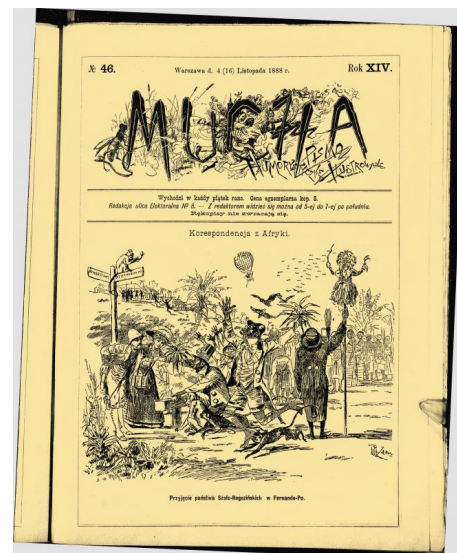
Dzicy i nadzy

Chociaż już w 1879 roku w Warszawie gościli „Zulusi”, dopiero przyjazd „Aszantów” zapoczątkował serię względnie regularnych pokazów etnograficznych, które docierały do Warszawy z Paryża lub z miast niemieckich, zmierzając w głąb Rosji. W samym 1888 roku warszawska publiczność mogła zobaczyć w cyrku: Arabów z zachodniej Sahary, rodzinę japońskich akrobatów oraz trio Dakotów; wreszcie liczną karawanę Syngalezów ze stadem słońi, którzy mieszkali i występowali latem na terenie Zwierzyńca. Nie ulega wątpliwości, że podobnie jak w innych europejskich miastach (zarówno w zachodniej, jak i w środkowo-wschodniej części regionu⁴¹) tego typu widowiska cieszyły się wielkim zainteresowaniem⁴². Pokazy etnograficzne nie były bowiem zjawiskiem izolowanym i przypadkowym, przykładem przelotnej, „obcej” mody na egzotykę, lecz współtworzyły rozległą mapę kolonialnych fascynacji ówczesnego społeczeństwa polskiego, stanowiąc część długotrwałych procesów formowania się

narodowych ikon i wartości. To czas, kiedy dział zagraniczny wypełniają opisy walk kolonialnych i pozaeuropejskich kultur, gazety zamieszczają korespondencje z wystaw światowych i kolonialnych, a także po prostu relacje z pokazów etnograficznych w innych europejskich miastach. Ukazują się kolejne próby dyskursywnego uporządkowania świata przyrody i człowieka (na przykład w latach 1895–1896 „Gazeta Świąteczna” publikowała cykl o ludziach różnych ras: białej, czarnej, czerwonej, kasztanowej i żółtej), a także polskie tłumaczenia kanonu kolonialnej beletrystyki, jak *Kopalnie króla Salomona* Ridera Haggarda (1892) i literatury podróżniczej, jak *W czeluściach Afryki* Henry’ego Stanleya (1891). Figura charyzmatycznego łowcy i odkrywcy, popularyzująca imperializm i kolonializm⁴³ – jak Pierre Savorgnan de Brazza, wspomniany Stanley, a także Hagenbeck czy jego rywal Carl Marquardt – staje się jednym z dominujących i węzłowych wyobrażeń męskości. Dla polskiego społeczeństwa końca wieku model ten ucieleśniał opiewany przez Henryka Sienkiewicza Stefan Szolc-Rogosiński (i sam Sienkiewicz, oczywiście!).

W tej złożonej sieci kolonialnych znaczeń Aszanci zajmowali biegun pierwotności⁴⁴, który publicyści będą przywoływać jako punkt odniesienia przy okazji kolejnych występów etnograficznych. Opisy kultury aszanckiej, zapewne w jakimś stopniu inspirowane przez organizatorów pokazów, podkreślały jej okrucieństwo i barbarzyństwo:

Prawa drakońskiej surowości, za najmniejsze przewinienie karzą śmiercią. Za wylanie oliwy na bruk,



Korespondencja z Afryki, „MUCHA” nr 46, 1888

za stłuczenie jaja, za opuszczenie worka bananów – śmierć. [...] Niezliczone ofiary padają przy każdej sposobności, im większa uroczystość narodowa lub religijna, tym większa rzeź winnych i niewinnych, ulice całego miasta kąpią się nieraz we krwi tysięcy zamordowanych, w dzikim rozpasanym szale krwiożerczym⁴⁵ .

Aszanci mieli być gwałtowni, odważni i wojowniczy, co wyrażały również ich tańce i muzyka prezentowane w cyrku na Okólniku, która często przechodziła w „krzyki przerażająco dzikie”⁴⁶ (na marginesie warto zauważyć, że to właśnie spontaniczny taniec Władki utwierdza Łońskiego w przekonaniu, że ma do czynienia z „Aszantką”). Tylko impresario Aszantów mógł nad nimi zapanować – i to wyłącznie za pomocą wódki, chłosty lub swej anielskiej szwedzkiej żony. W ten sposób dzikość staje się konstytutywna dla czarności, a postać „dzikiego” może zacząć pracować w wewnętrznych negocjacjach różnic i konfliktów miejscowego społeczeństwa. W efekcie występów ludów zachodniej Afryki w Pradze i Wiedniu lokalny dyskurs zassał „Aszanta” i „Dahomejczyka” jako obraźliwe epitety mające na celu „barbaryzację” przeciwników politycznych⁴⁷ . Z kolei w Warszawie pokazy Aszantów stały się pretekstem do satyry na „zdziczenie” polskiego obyczaju. W tekście *Dzicy (Wrażenia Aszanta w Warszawie)* Aszant przyznaje się do własnej dzikości, lecz demaskuje Polaków jako jeszcze bardziej dzikich ze względu na takie społeczne przywary jak nieumiejętność znajdowania kompromisów czy kaleczenie rodzimego języka⁴⁸ .

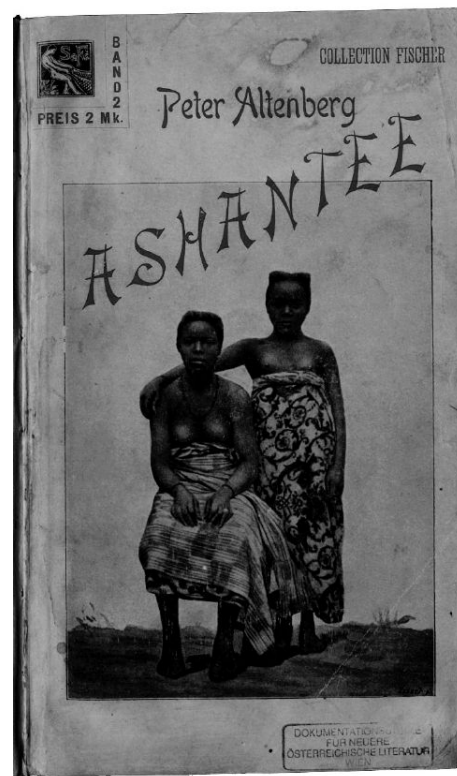
Dziki był nagi, a zatem zmysłowy, sensualny, wreszcie seksualny, co Filip Herza zaobserwował również w recepcji Aszantów w Wiedniu i Pradze, zwłaszcza w powracających opowieściach o kontaktach seksualnych z publicznością. Aszanci w Warszawie występowali w strojach „adamowych”, mieli na sobie jedynie przepaski i ozdoby (pióropusze, naszyjniki, bransolety); tak „nagie” Aszantki można było jednak zobaczyć wyłącznie za kulisami lub na ilustracjach, albowiem na potrzeby

przedstawienia wkładały „tuniki ze skór tygrysich” sięgające kolan. Naprzeciwko tych prawie nagich czarnych ciał – zimą – siedziały odziane od stóp do głów białe ciała, których analogiczna ekspozycja była niedozwolona, nie do pomyślenia⁴⁹. Nic więc dziwnego, że nagość przykleja się do czarnych ciał i ulega esencjalizacji, łącząc czarność z hiperseksualnością (ale nie z konwencjonalną atrakcyjnością seksualną!), a opisy delikatnej skóry, wymagającej szczególnej pielęgnacji, poddawanej kąpielom i nacieranej olejem palmowym, powracają w relacjach prasowych. Stąd też poszukiwanie kontaktu z Innością za pomocą zmysłu innego niż wzrok i przypadki dotykania Aszantów, którzy specjalnie po zakończeniu występów chodzili po audytorium, prosząc o upominki. Choć motto World's Columbian Exposition odbywającej się w Chicago w 1898 roku: *to see is to know*, „widzieć to wiedzieć”, „zobaczyć to zrozumieć”, sugerowało, że wzrok wyłonił się w tym czasie jako podstawowy zmysł poznania, to jednak w kontekście erotycznego mitu czarność okazał się on niewystarczający.

Być może najbardziej wyrazistym świadectwem takiej percepcji Aszantów jest nowelka Altenberga, opisująca intymne relacje narratora z kilkoma młodymi Aszantkami. Zachodzi w niej absolutna seksualizacja czarnego kobiecego ciała, które staje się wehikułem rozkoszy – jest tam mowa o skórze „cudownie gładkiej”, „lśnięcej jak jedwab” i „z brązu odlanej”, o „przepychu i majestacie ciemnej nagiej piękności”, o „zapachu szlachetnych, czystych, młodych ciał”. Tekst Altenberga podszyty był, jak się zdaje, dobrymi intencjami, nie brak w nim przecież fragmentów demaskujących celowe wytwarzanie iluzji dzikości Aszantów (przymus chodzenia nago pomimo chłodu lub wykonywania na zawołanie ekstatycznych tańców) i krytykujących rasistowskie zachowanie publiczności (próby kupienia usług seksualnych Aszantek, komentarze wyrażające postrzeganie ich jako nie ludzi lub ludzi gorszego typu). W istocie Altenberg replikuje w nim jednak kolonialny stereotyp czarnej seksualności, ową

„unieruchomioną fetyszystyczną formę przedstawienia”, zafiksowując „rasę” w postaci rasizmu⁵⁰. Wioska aszancka w Wiedniu wyłania się jako prywatne „porno-tropiki”⁵¹ Altenberga, gdzie spełnia się kolonialna fantazja o czarnym kobiecym ciele jako rezerwuarze bujnej seksualności i niewinności zarazem. To w takiej matrycy narodzi się Aszantka Perzyńskiego.

Analiza relacji prasowych z warszawskich występów Aszantów wskazuje na dzikość i nagość, rozumiane literalnie, jako podstawowe kategorie interpretacyjne w odniesieniu do czarnego ciała (z tym zastrzeżeniem, że są to kategorie stosowane przez tych, którzy mieli głos w sferze publicznej – daleka jestem od twierdzenia, jakoby wyłonił się wówczas jednolity obraz „czarność”, tym bardziej czarnej kobiety). Przyklejają się one do niego tak ściśle, że w istocie je definiują i wyznaczają jego miejsce w świecie. Ukonstytuowany w ten sposób w hegemonicznym dyskursie „czarny”, nagi i dziki, to przecież Fanonowski Murzyn, który jest „genitalny” i „ucieleśnia zło”. „Bo Murzyn jest samą biologicznością. To zwierzęta. Chodzą nago. Bóg jeden wie...”⁵². Tak ujęta „czarność” nabiera charakteru metaforycznego, odrywa się i zaczyna naznaczać określone białe ciała, i wówczas odsyła już nie do tego, co rzekomo biologiczne, cielesne, lecz do kondycji ekonomicznej i społecznej.



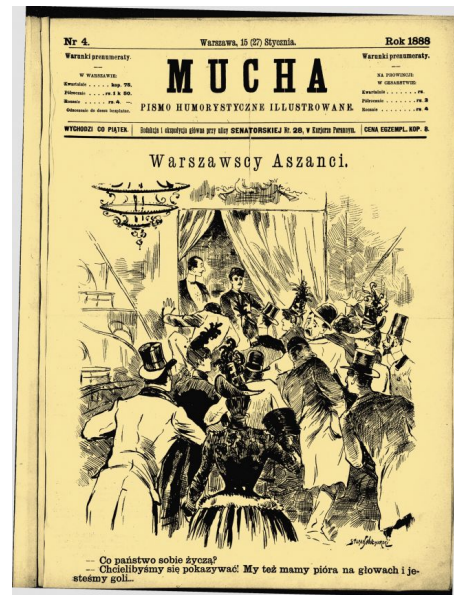
Peter Altenberg, *Ashantee*, S. Fischer, Berlin 1897, Dokumentationsstelle, Literaturhaus, Wiedeń

Występy Aszantów dały asumpt do niezliczonych drwin z golizny i nagości oznaczającej ubóstwo. Ilustracja zatytułowana *Warszawscy Aszanci* ukazuje tłum tłoczący się przy cyrkowej kotarze: „– Co państwo sobie życzą? – Chcielibyśmy się pokazywać! My też mamy pióra na głowach i jesteśmy goli...”⁵³. Tak następuje przesunięcie z pola biologii i natury w pole kultury, to, co permanentne i niezbywalne (bo zapisane w ciele)

staje się czasowe; innymi słowy, „rasa” staje się klasą. Może lepiej byłoby powiedzieć, że w polskiej kulturze końca XIX wieku „czarność” wytwarza się na przecięciu tych dwóch wielkich kategorii, rozłamujących i porządkujących społeczeństwo, i służy dyscyplinowaniu podrzędnych grup społecznych. Władka / Aszantka ujawnia tę asocjację, przyległość między podmiotami skolonizowanymi poza Europą definiowaną jako metropolia a podmiotami podporządkowanymi w samej metropolii. Spotkanie z tą gołą i dziką istotą ludzką może być niebezpieczne (i w tej możliwości leży źródło podniety), dlatego musi odbywać się w ramach widowiska, w wyznaczonej, ustrukturyzowanej, hierarchicznej przestrzeni. Nie sposób przewidzieć, jakie szkody dla ustabilizowanego czy raczej dążącego do homeostazy porządku może spowodować „czarność”, która wymknie się z tych ram.

Uporczywość kolonializmu

Ani „czarność”, ani ogólnie „rasa” nie są konstruktami stabilnymi i nie wywołują jednolitej reakcji. Są natomiast płynne, podatne na zmiany i rozmaite transformacje, w tym



Stefan Mucharski, *Warszawscy Aszanci*, „Mucha” nr 4, 1888

na anachroniczne projekcje. Na ten problem zwraca uwagę Zine Magubane, pokazując, jak współczesne amerykańskie wyobrażenia „czarność” nałożono w literaturze naukowej na recepcję londyńskich występów Saartjie Baartman, choć wówczas lud Khoikhoi w mniejszym stopniu uważano za „czarny” niż „rasę” irlandzką, której przypisywano „afrykanoidalne” korzenie⁵⁴. Stąd konieczność, by ponawiać pytanie: „Ale co to znaczy czarny?” („I w ogóle jakiego to jest koloru?”, dodając za Genetem⁵⁵), które Europa nieustannie zadawała sobie w XIX wieku, rekonstruować ewolucje rasowych / rasistowskich wyobrażeń i w ten sposób te wyobrażenia demontować. W epoce imperium uległy już one pewnej stabilizacji i w konsekwencji – naturalizacji. W 1900 roku Mieczysław Brzeziński, zasłużony polski działacz społeczno-oświatowy, mógł bez wahania napisać o przedstawicielu „rasy czarnej, murzyńskiej”:

Skórę ma czarną lub brunatną, mocno świecąca i cuchnąca niemiłym potem. Włosy kędzierzawe, jak wełna u owcy, zarost na twarzy zwykle słaby. Zdolności umysłowe ma bardzo małe, uczyć mu się trudno – za to do pracy ręcznej posiada wiele siły i zręczności. Znaczna część ludów murzyńskich dotąd żyje w stanie dzikim, są między nimi nawet ludożercy⁵⁶.

Fanon twierdził, że Francja jest krajem rasistowskim, ponieważ mit złego Murzyna jest w nim częścią zbiorowej nieświadomości⁵⁷. Czy w Polsce jest inaczej, dlatego że w czasach imperialnej świetności Francji nie miała ona nawet własnej państwowości, nie wspominając o koloniach? A kim jest ów Murzyn Brzezińskiego – naszego czołowego edukatora – lub dziki i nagi Aszant, jeśli nie wariacją na temat złego Murzyna? A dlaczego Perzyński mógł nadać Władce przydomek Aszantka? Te figury „czarność” pokazują, że historyczne procesy kształtowania się kolonialnych stereotypów i relacji władzy na ziemiach polskich względem kultur pozaeuropejskich domagają się ponownego przepracowania, wołają o genealogiczną analizę, która

ujawniłyby ich przebieg i pozostałości, trwałe pęknięcia i uporczywe ślady, często tak mocno wplecione w tkanę życia społecznego, że pozostają przezroczyście. „Jakie znaczenie mają dziś kolonialne historie?” – pyta Ann Laura Stoler⁵⁸. Co zostało po imperium? W jaki sposób trwają i powracają kolonialne przeszłości? Refleksja nad widowiskami takimi jak występy Aszantów ujęta jako refleksja nad lokalnym dyskursem tożsamościowym, konceptualizacją „rasy” i „czarność”, stanowi przyczynek do szerszej zakrojonej zadumy nad pytaniem o „uporczywą trwałość” (*duress*) fantazmatyczno-ambicjonalnego kolonializmu w społeczeństwie polskim.

- 1 Włodzimierz Perzyński, *Aszantka*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, E. Wende i Sp., Lwów–Warszawa 1907, s. 21.
- 2 Ibidem, s. 23.
- 3 Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Instytut Sztuki PAN – Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016, s. 149.
- 4 Zob. Gurinder K. Bhambra, *Postcolonial and Decolonial Dialogues*, „Postcolonial Studies” 2014, nr 2, s. 115–121. W artykule odwołuję się do koncepcji wypracowanych w obrębie refleksji zarówno postkolonialnej, jak i dekolonialnej, pozostawiając na marginesie toczące się pomiędzy nimi spory.
- 5 Włodzimierz Perzyński, *Aszantka...*, s. 24.
- 6 Homi K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, w: idem, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 83.
- 7 Ibidem, s. 81.
- 8 Dominika Czarnecka, „A w niedzielę szło się oglądać ludzi”. Pokazy etnograficzne we wrocławskim ogrodzie zoologicznym, 1876–1930, „Etnografia Polska” 2018, t. LXII, z. 1–2, s. 193.
- 9 Piotr Altenberg, *Ashantée*, w: idem, *Jak ja to widzę*, przeł. Aurelia R., Jan Fiszer, Warszawa 1904.

- 10 Według statystyk francuskiej grupy badawczej ACHAC trzy czwarte pokazów etnograficznych miało miejsce w Europie, w szczególności w Niemczech, Francji, Wielkiej Brytanii i Szwajcarii, a ponad połowa z nich zasadała się na ekspozycji czarnych Afrykanów. Pascal Blanchard et al., *Human Zoos. The Greatest Exotic Shows in the West. Introduction*, w: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, red. P. Blanchard et al., przeł. T. Bridgeman, Liverpool University Press, Liverpool 2008, s. 24.
- 11 Termin „ludzkie zoo” ukuł i spopularyzował zespół badawczy ACHAC pod kierownictwem Pascala Blancharda. O kontrowersjach związanych z tym terminem piszą między innymi Dominika Czarnecka i Dagnosław Demski w artykule *Contextualizing Ethnographic Shows in Central and Eastern Europe*, „East Central Europe” 2020, nr 47, s. 167. Czarnecka świadomie nie stosuje go w swoich tekstach.
- 12 Witold Filler, *Cyrk, czyli emocje pradziadków*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963, s. 112.
- 13 Zob. Ann Laura Stoler, *Duress. Imperial Durabilities in Our Times*, Duke University Press, Durham–London 2016; zob. też. T.J. Demos, *Widmologia kolonialna. „Vita Nova” Vincenta Meesena*, przeł. M. Wójcik, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2014, nr 7, www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/widmologia-kolonialna.-vita-nova-vincenta-meessena, dostęp 8 marca 2021.
- 14 Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 12.
- 15 Klemens Kaps, Jan Surman, *Postcolonial or Post-colonial? Post(-)colonial Perspectives on Habsburg Galicia*, przeł. J. Aleksandrik-Foulds, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2012, t. XLII, s. 24.
- 16 Ujęcie historii Polski jako kraju skolonizowanego proponują między innymi w kontekście XIX wieku: Izabela Surynt, *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”. Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne w XIX wieku*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 25–46; w kontekście XX wieku: Clare Cavanagh, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnych teorii*, przeł. T. Kunz, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 60–71. Na temat polskich dążeń kolonialnych przed rozbiorami zob. Daniel Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.

- 17 Zob. Grażyna Borkowska, *Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 15–24; Bolaji Balogun, *Polish Lebensraum: the Colonial Ambition to Expand on Racial Terms*, „Ethnic and Racial Studies” 2018, t. 41, nr 14, s. 2456–2579. W 2017 roku w Berlinie miała miejsce poświęcona tej tematyce wystawa *Everything Is Getting Better: Unknown Knowns of Polish (Post)Colonialism*, której kuratorką była Joanna Warsza, <https://savvy-contemporary.com/en/projects/2017/everything-is-getting-better>, dostęp 16 marca 2021.
- 18 Marta Grzechnik, *The Missing Second World. On Poland and Postcolonial Studies*, „Interventions. International Journal of Postcolonial Studies” 2019, nr 7, s. 1011.
- 19 Diana Mulinari et al., *Introduction. Postcolonialism and the Nordic Models of Welfare and Gender*, w: *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, red. S. Keskinen et al., Ashgate, Surrey 2009, s. 2. W tym samym tomie Ulla Vuorela wprowadza pojęcie „kolonialnego współdziałania” (*Colonial Complicity. The „Postcolonial” in a Nordic Context*, s. 19–33), a Mai Palmberg pisze o „kolonialnym umyśle” (*The Nordic Colonial Mind*, s. 35–50).
- 20 Wymownym świadectwem zmiany w myśleniu o kolonializmie w naszym regionie był anonimowy protest w Pradze na fali ruchu Black Lives Matter, kiedy ktoś napisał sprayem na pomniku Winstona Churchilla „BYŁ RASISTA. BLACK LIVES MATTER”. Zob. Markéta Křížová, *Intellectual Colonialism in a Country Without Colonies. The Case Study of Czech Anthropological Museums in the 19th, 20th and 21st Centuries*, wykład online dla Uniwersytetu Lavalu w Quebecu, wygłoszony 19 listopada 2020, www.facebook.com/leCELAT/videos/197253485253197, dostęp 8 marca 2021.
- 21 „Kolonializm bez kolonii” to pojęcie, którym posługują się Barbara Lüthi, Francesca Falk i Patricia Purtschert (*Colonialism without Colonies. Examining Blank Spaces in Colonial Studies*, „National Identities” 2016, nr 1, s. 1–9) w odniesieniu do społeczeństw, które sytuują same siebie poza kontekstem kolonializmu – nie były ani kolonialną potęgą, ani (pozaeuropejską) kolonią – jednak na rozmaite sposoby angażowały się w projekt kolonialny, czerpiąc z niego profity.
- 22 Zob. Ewa Thompson, *Whose Discourse? Telling the Story in Post-Communist Poland*, „The Other Shore: Slavic and East European Cultures Abroad, Past and Present” 2010, nr 1, s. 1–15. Zob. też Dorota Sajewska, *Perspektywy peryferyjnej historii i teorii kultury*, „Didaskalia” 2020, nr 156, DOI: 10.34762/t5dw-es52.

- 23 Lenny A. Ureña Valerio, *Colonial Fantasies, Imperial Realities. Race, Science and the Making of Polishness on the Fringes of the German Empire, 1840–1920*, Ohio University Press, Athens 2019.
- 24 Barbara Lüthi, Francesca Falk, Patricia Purtschert, *Colonialism without Colonies...*, s. 5.
- 25 Bernth Lindfors, *Ethnological Show Business. Footlighting the Dark Continent, w: Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, red. R. Garland-Thomson, New York University Press, New York–London 1996, s. 207.
- 26 Działalność Carla Hagenbecka przeanalizował Nigel Rothfels w książce *Savages and Beasts. The Birth of Modern Zoo*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2002.
- 27 Pascal Blanchard et al., *Human Zoos...*, s. 1–2.
- 28 Tony Bennett, *Kompleks wystawienniczy*, przeł. M. Szubartowska, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2015, nr 10, s. 1, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/313/613>, dostęp 8 marca 2021.
- 29 Ibidem, s. 5.
- 30 Ibidem, s. 9–10.
- 31 Zob. Raymond Corbey, *Ethnographic Showcases, 1870–1930*, „Cultural Anthropology” 1993, nr 3, s. 338–369.
- 32 Naukowcy często mieli darmowy wstęp na pokazy – w efekcie tylko we Francji na podstawie obserwacji paryskich pokazów w latach 1873–1909 ukazało się ponad osiemdziesiąt artykułów naukowych (Gilles Boëtsch, Yann Ardagna, *Human Zoos. The „Savage” and the Anthropologist*, w: *Human Zoos...*, s. 116. Agenci pozyskujący w terenie ludzi do pokazów etnograficznych nierzadko równolegle poszukiwali eksponatów dla muzeów i towarzystw naukowych, na przykład Johan Adrian Jacobsen był jednym z głównych agentów Hagenbecka i oficjalnym „zbieraczem” dla Berlińskiego Towarzystwa Antropologicznego.
- 33 Por. Marianna Szczygielska, *Elephant Empire. Zoos and Colonial Encounters in Eastern Europe*, „Cultural Studies” 2020, nr 5, s. 789–810.
- 34 Monika Żółkoś, *Voyeuryzm ogrodu zoologicznego*, „Didaskalia” 2012, nr 111, s. 29.

- 35 Rosemarie Garland-Thomson, *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. N. Pamuła, Fundacja Teatr 21, Warszawa 2020, s. 159.
- 36 Stuart Hall, *The West and the Rest. Discourse and Power*, w: *Formations of Modernity*, red. S. Hall, B. Gieben, The Open University – Polity Press – Blackwell Publishers, Cambridge 1992, s. 314.
- 37 Anne McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York–London 1998, s. 5
- 38 Achille Mbembe, *Nekropolityka*, przeł. K. Bojarska, w: idem, *Polityka wrogości*, Karakter, Kraków 2018, s. 47.
- 39 Podczas seminarium online *Theory from the Margins* Achille Mbembe argumentował, że istotą kolonializmu jest zamknięcie, oddzielenie i podział, dlatego też działania dekolonizacyjne powinny zmierzać ku „radikalnej otwartości”:
www.youtube.com/watch?v=sWHYQ6CqP20&ab_channel=TheoryfromtheMargins, dostęp 8 marca 2021.
- 40 Achille Mbembe, *Polityka wrogości...*, s. 52.
- 41 Zob. Dominika Czarnecka, *Black Female Bodies and the „White” View. The Dahomey Amazon Shows in Poland at the End of the Nineteenth Century*, „East Central Europe” 2020, t. 47, s. 288.
- 42 „Gazeta Polska”, nr 15 z 20 stycznia 1888, s. 2.
- 43 Zob. Edward Berenson, *Charisma and the Making of Imperial Heroes in Britain and France, 1880–1914*, w: *Constructing Charisma. Celebrity, Fame, and Power in Nineteenth-Century Europe*, red. E. Berenson, E. Giloi, Berghahn Books, New York–Oxford 2010, s. 21–40.
- 44 „Kurier Warszawski”, nr 17 z 17 stycznia 1888, s. 3.
- 45 „Kurier Poranny”, nr 19 z 19 stycznia 1888, s. 5.
- 46 „Gazeta Polska”, nr 13 z 18 stycznia 1888, s. 2.

- 47 Filip Herza, *Black Don Juan and the Ashanti from Asch. Representations of „Africans” in Prague and Vienna, 1892–1899*, w: *Visualizing the Orient. Central Europe and the Near East in the 19th and 20th Centuries*, red. A. Junová Macková et al., AMU, FAMU, Prague 2016, s. 102–103.
- 48 „Kolce”, nr 4 z 28 stycznia 1888, s. 26.
- 49 Dominika Czarnecka, *Black Female Bodies...*, s. 299. Z tego też powodu Renée Green jedną ze swoich prac, w której podjęła temat ekspozycji Saartjie Baartman, zatytułowała *Permitted* (1989), czyli „dozwolone”, w domyśle – nagie czarne kobiece ciało do oglądania. Zob. Debra S. Singer, *Reclaiming Venus. The Presence of Sarah Bartmann in Contemporary Art*, w: *Black Venus 2010. They Called Her „Hottentot”*, red. D. Willis, Temple University Press, Philadelphia 2010, s. 92–93.
- 50 Homi K. Bhabha, *Kwestia Innego. Stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonializmu*, w: idem, *Miejsca kultury...*, s. 69.
- 51 Anne McClintock, *Imperial Leather*, s. 22.
- 52 Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Karakter, Kraków 2020, kindle, rozdział *Murzyn a psychopatologia*.
- 53 „Mucha”, nr 4 z 27 stycznia 1888, s. 1.
- 54 Zine Magubane, *Which Bodies Matter? Feminism, Poststructuralism, Race, and Curious Theoretical Odyssey of the „Hottentot Venus”*, „Gender & Society” 2001, t. 15, s. 816–834.
- 55 Jean Genet, *Murzyni. Błazenada*, przeł. M. Skibniewska, J. Lisowski, w: idem, *Teatr*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 263.
- 56 Mieczysław Brzeziński, *Rośliny, zwierzęta i ludzie na kuli ziemskiej. Z licznymi rysunkami*, Skład główny w księgarni G. Centnerszvera, Warszawa 1900, s. 59–60.
- 57 Frantz Fanon, *Czarna skóra...*, rozdział *O rzekomym kompleksie zależności skolonizowanego*.
- 58 Ann Laura Stoler, *Duress...*, s. 3.

Bibliografia

- Altenberg, Piotr. *Jak ja to widzę*. Translated by Aurelia R., Jan Fiszer. Warszawa 1904.
- Balogun, Bolaji. "Polish Lebensraum. The Colonial Ambition to Expand on Racial Terms." *Ethnic and Racial Studies* 41, no. 14 (2018): 2456–2579.
- Beauvois, Daniel. *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2005.
- Bennett, Tony. "Kompleks wystawienniczy." Translated by Małgorzata Szubartowska. *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 10 (2015), <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/313/613>.
- Berenson, Edward. "Charisma and the Making of Imperial Heroes in Britain and France, 1880–1914." In *Constructing Charisma. Celebrity, Fame, and Power in Nineteenth-Century Europe*, edited by Edward Berenson, and Eva Giloi. New York–Oxford: Berghahn 2010.
- Bhabra, Gurminder K. "Postcolonial and Decolonial Dialogues." *Postcolonial Studies* 17, no. 2 (2014): 115–121.
- Bhabha, Homi K. *Miejsca kultury*. Translated by Tomasz Dobrogoszcz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Blanchard, Pascal et al. "Human Zoos. The Greatest Exotic Shows in the West. Introduction." In *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, edited by Pascal Blanchard et al., 1–49. Translated by Teresa Bridgeman. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- Boëtsch, Gilles, and Yann Ardagna. "Human Zoos. The 'Savage' and the Anthropologist." In *Human Zoos*, edited by Pascal Blanchard et al., 114–122. Translated by Teresa Bridgeman. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- Borkowska, Grażyna. "Polskie doświadczenie kolonialne." *Teksty Drugie* no. 4

(2007): 15–24.

Brzeziński, Mieczysław. *Rośliny, zwierzęta i ludzie na kuli ziemskiej. Z licznymi rysunkami*, Warszawa: Skład główny w księgarni G. Centnerszvera, 1900.

Cavanagh, Clare. "Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnych teorii." Translated by Tomasz Kunz. *Teksty Drugie* no. 2–3 (2003): 60–71.

Corbey, Raymond. "Ethnographic Showcases 1870–1930." *Cultural Anthropology* 8, no. 3 (1993): 338–369.

Czarnecka, Dominika. "'A w niedzielę szło się oglądać ludzi.' Pokazy etnograficzne we wrocławskim ogrodzie zoologicznym, 1876–1930." *Etnografia Polska* LXII, no. 1–2 (2018): 183–198.

Czarnecka, Dominika. "Black Female Bodies and the 'White' View. The Dahomey Amazon Shows in Poland at the End of the Nineteenth Century." *East Central Europe* 47 (2020): 285–312.

Czarnecka, Dominika, and Dagnosław Demski. "Contextualizing Ethnographic Shows in Central and Eastern Europe." *East Central Europe* 47 (2020): 163–172.

Demos, T.J., "Widmologia kolonialna. 'Vita Nova' Vincenta Meesena." Translated by Maja Wójcik. *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 7 (2014), www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/widmologia-kolonialna.-vita-nova-vincenta-meessena.

Fanon, Frantz. *Czarna skóra, białe maski*. Translated by Urszula Kropiwiec. Kraków: Karakter, 2020.

Filler, Witold. *Cyrk, czyli emocje pradziadków*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1963.

Garland-Thomson, Rosemarie. *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*. Translated

by Natalia Pamuła. Warszawa: Fundacja Teatr 21, 2020.

Gazeta Polska 13 (January 18, 1888).

Gazeta Polska 15 (January 20, 1888).

Genet, Jean. "Murzyni. Błazenada." Translated by Maria Skibniewska and Jerzy Lisowski. In *Teatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.

Grzechnik, Marta. "The Missing Second World. On Poland and Postcolonial Studies." *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies* 21, no. 7 (2019): 998–1014.

Hall, Stuart. *The West and the Rest. Discourse and Power*. In *Formations of Modernity*, edited by Stuart Hall, and Bram Gieben, 275–320. Cambridge: The Open University, Polity Press, Blackwell Publishers, 1992.

Herza, Filip. "Black Don Juan and the Ashanti from Asch. Representations of 'Africans' in Prague and Vienna, 1892–1899." In *Visualizing the Orient. Central Europe and the Near East in the 19th and 20th Centuries*, edited by Adéla Junová Macková et al., 95–106. Prague: AMU, FAMU, 2016.

Janion, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.

Kaps, Klemens, and Jan Surman. "Postcolonial or Post-colonial? Post(-)colonial Perspectives on Habsburg Galicia." Translated by Jolanta Aleksandrik-Foulds. *Historyka. Studia metodologiczne* XLII (2012): 7–36.

Kolce 4 (January 28, 1888).

Křížová, Markéta. *Intellectual Colonialism in a Country Without Colonies. The Case Study of Czech Anthropological Museums in the 19th, 20th and 21st Centuries*, online lecture, Laval University, Quebec, November 19, 2020. Accessed March 18, 2021,

www.facebook.com/leCELAT/videos/197253485253197

Kurier Poranny 19 (January 19, 1888).

Kurier Warszawski 17 (January 17, 1888).

Lindfors, Bernth. "Ethnological Show Business: Footlighting the Dark Continent". In *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, edited by Rosemarie Garland Thomson, 207–218. New York–London: New York University Press, 1996.

Lüthi, Barbara, Francesca Falk, and Patricia Purtschert. "Colonialism without Colonies. Examining Blank Spaces in Colonial Studies." *National Identities* 18, no. 1 (2016): 1–9.

Magubane, Zine. "Which Bodies Matter? Feminism, Poststructuralism, Race, and Curious Theoretical Odyssey of the 'Hottentot Venus'." *Gender & Society* 15 (2001): 816–834.

Mbembe, Achille. *Polityka wrogości; Nekropolityka*. Translated by Katarzyna Bojarska. Kraków: Karakter, 2018.

Mbembe, Achille. *Out of the Dark Night*, online seminar "Theory from the Margins", October 24, 2020. Accessed March 18, 2021, www.youtube.com/watch?v=sWHYQ6CqP20&ab_channel=TheoryfromtheMargins

McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York–London: Routledge, 1998.

Mucha 4 (January 27, 1888).

Mulinari, Diana et al. "Introduction. Postcolonialism and the Nordic Models of Welfare and Gender." In *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, edited by Suvi Keskinen et al., 1–16. Surrey: Ashgate, 2009.

Palmberg, Mai. "The Nordic Colonial Mind." In *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, edited by Suvi Keskinen et

al., 35–50. Surrey: Ashgate, 2009.

Partyga, Ewa. *Wiek XIX. Przedstawienia*. Warszawa: IS PAN, PIW, 2016.

Perzyński, Włodzimierz. *Aszantka*. Lwów–Warszawa: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, E. Wende i Sp., 1907.

Rothfels, Nigel. *Savages and Beasts. The Birth of Modern Zoo*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 2002.

Sajewska, Dorota. "Perspektywy peryferyjnej historii i teorii kultury." *Didaskalia* 156 (2020) doi: 10.34762/t5dw-es52.

Singer, Debra S. "Reclaiming Venus. The Presence of Sarah Bartmann in Contemporary Art." In *Black Venus 2010. They Called Her "Hottentot"*, edited by Deborah Willis, 81–95. Philadelphia: Temple University Press, 2010.

Szczygielska, Marianna. "Elephant Empire. Zoos and Colonial Encounters in Eastern Europe." *Cultural Studies* 34, no. 5 (2020): 789–810.

Stoler, Ann Laura. *Duress. Imperial Durabilities in Our Times*, Durham–London: Duke University Press, 2016.

Surynt, Izabela. "Badania postkolonialne a 'Drugi Świat'. Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne w XIX wieku." *Teksty Drugie* no. 4 (2007): 25–46.

Thompson, Ewa. "Whose Discourse? Telling the Story in Post-Communist Poland." *The Other Shore. Slavic and East European Cultures Abroad, Past and Present* no. 1 (2010): 1–15.

Valerio, Lenny A. Ureña. *Colonial Fantasies, Imperial Realities. Race, Science and the Making of Polishness on the Fringes of the German Empire, 1840–1920*. Athens: Ohio University Press, 2019.

Vuorela, Ulla. "Colonial Complicity. The 'Postcolonial' in a Nordic Context." In *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, edited by Suvi Keskinen et al., 19–33. Surrey: Ashgate, 2009.

Żółkoś, Monika. "Voyeuzyzm ogrodu zoologicznego." *Didaskalia* 111 (2012):

26–33.