29

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:
Dwa ciała Kinga
autor:
Darby English
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/dwa-ciala-kinga
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2021.29.2370
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Uniwersytet SWPS
Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Martin Luther King; stosunki międzyrasowe; ruch pokojowy; czarna tożsamość; sztuka współczesna

streszczenie:

Polski przekład fragmentu książki Darby Englisha zatytułowanej To Describe a Life. Notes from the Intersection of Art and Race Terror, University of Chicago Press, 2019. Autor analizuje w nim międzyrasową retorykę Martina Luthera Kinga i jej przydatność w przemyśleniu na nowo historycznego bilansu polityki lat 60. Wywód opiera się na szczegółowej interpretacji miniatury Motelu Lorraine (miejsca zabójstwa Kinga), wyprodukowanej przez Boym Partners w 1998 roku. Celem Englisha jest zakwestionowanie dominacji separatystycznego pojmowania czarnej tożsamości poprzez przetworzenie pamięci o ruchu pokojowym i jego kulturowych stawek.

Darby English - Historyk sztuki, profesor na wydziale historii sztuki na University of Chicago, kurator w Dziale Malarstwa i Rzeźby w Museum of Modern Art w Nowym Yorku. Autor m.in. How to See a Work of Art in Total Darkness (2007); 1971: A Year in the Life of Color (2016) i To Describe a Life: Notes from the Intersection of Art and Race Terror (2019). Jest także redaktorem tomów: Kara Walker: Narratives of a Negress (2002) i Art History and Emergency (2016).

Dwa ciała Kinga

> Kluczowa jest idea ponownego złączenia; na jawie zaistniała dokładna replika snu.
> Louise Glück

Niezrównany amerykański pisarz Ralph Ellison przekopywał historyczne pokłady kultury amerykańskiej w poszukiwaniu nie tylko przykładów do swoich komentarzy, ale także dowodów dla znacznie bardziej polemicznych tez. Nie widział zatem nic złego w powoływaniu się na „starszych", którzy pomimo doświadczanej dyskryminacji rasowej „byli świadomi swojej obecności i wpływu na te dziedziny życia w Ameryce, z których zostali fizycznie wykluczeni"[1]. Dla owych praktyków kultury „problemem było nie tyle utożsamianie się ze sceną, co konieczność uzyskania publicznego uznania dla własnych dokonań. Z pewnością nie wchodził tu w grę pełen rozżalenia odwrót czy rezygnacja z zaangażowania w eksperyment"[2]. Przekonań Ellisona nic nie ujmuje lepiej niż porywająca mobilność tego, co taktycznie określił mianem „języka amerykańskiego": „Nie jest on [...] wytworem «białej» kultury w kontrze do «czarnej» kultury, ale raczej owocem kulturowej integracji. I mimo realnej dyskryminacji i rasizmu pozostaje faktem, że kulturowo zawartość amerykańskiego tygla po prostu się przemieszała"[3]. Możliwość dostrzeżenia siebie „we wszystkich, tak przecież skłębionych nurtach amerykańskiego życia"[4] miało wartość wyłącznie dodatnią. Dla Ellisona podobne przejawy tego, co nazywam dekompozycją, stanowiły niewyczerpane źródło amerykańskiego optymizmu.

Wiosną 1969 roku decydujący moment kulturowy wystawił optymizm Ellisona na próbę. Znalazł się wtedy w głęboko podzielonym środowisku, w Haverford College, pod Filadelfią, gdzie w ramach dyskusji panelowej miał wygłosić kilka uwag. Trwał okres pośmiertnych, po części kanonizujących laudacji

na cześć Martina Luthera Kinga Jr., zamordowanego w kwietniu 1968 roku, choć zarazem szczytowe natężenie osiągnął ferwor rodzących się, częściowo w wyniku tej śmierci, form czarnego determinizmu, takich jak Black Arts Movement. Ellison podjął rękawicę i odważył się mówić o optymizmie. Nawet w obliczu tak głębokiego pęknięcia utrzymywał, że należało „badać całokształt amerykańskiego życia i współzależności pomiędzy różnymi grupami, które się nań składają"[5].

> Podkreślam kulturowy pluralizm amerykańskiego życia, bowiem aż do pokolenia dzisiejszych studentów pluralizm ten, wyrażany w formie sztuki, zwyczajów ludowych i stylu, był ważnym źródłem optymizmu czarnych Amerykanów – ten sam optymizm stanowił fundament wiary w to, że amerykański system faktycznie może działać[6].

Choć jego własny optymizm został w tamtym momencie kulturowym nadwyrężony, Ellison zauważa: „Dzisiaj to poczucie twórczego wkładu we wspólny amerykański eksperyment jest obiektem ataku ze strony żarliwej czarnej młodzieży, która oderwała się od tradycji"[7]. Krytyk nie twierdzi, że wina leży wyłącznie po stronie młodych, jednak „atak", czy też chęć oddzielenia się, ma jego zdaniem wyrastać z rozpaczy nad „iluzoryczną możliwością nieskrępowanego ruchu": „zamiast zanurzyć się w głąb i zmierzyć z nieznanym, wolą [oni] walczyć z niedostatkami przeszłości i zwracać ostrze krytyki przeciwko rodzicom"[8].

Pięć lat później absolwenci Uniwersytetu Harvarda z 1949 roku poprosili Ellisona o ocenę ostatniego ćwierćwiecza. „Mniej więcej od 1954 roku zarówno negatywne, jak i pozytywne wydarzenia sprawiły, że nie da się trwać w naiwności. Społeczeństwo amerykańskie i cały świat zmieniły się gwałtowniej niż w jakimkolwiek innym okresie naszej stosunkowo krótkiej historii, a obecne pokolenie studentów było świadkiem i częścią tej zmiany". „Prawne usankcjonowanie rasizmu zanika",

sprawiedliwość wymierza się stosunkowo szeroko, a „dostęp do instytucji się poszerzył". Zmiany te wywołały „nowy chaos i rozterki, a także korektę dawnych nierówności"[9]. „Można byłoby niemal uwierzyć, że dyskryminacja rasowa oraz brak praw obywatelskich były jedynie taktyką, gestem symbolicznym"[10]. Można by było, gdyby przywoływanemu przez Ellisona procesowi nie towarzyszył dotkliwy niepokój. „Obecne pokolenie studentów, podobnie jak moje, było świadkiem ogromnej zmiany w amerykańskiej przestrzeni społecznej, doświadczyło szoku i traumy wywołanej wydarzeniami, które pozbawiły nas prezydenta, senatora i wielkiego przywódcy duchowego"[11]. Wraz z porządkiem nadszedł chaos.

Jakże głęboko King zgadzał się z Ellisonem w tym, że dostrzegać chaos w porządku oznacza, w samej istocie rzeczy, utrzymać kontakt z „urabialnością" niepewnego gruntu, po którym stąpamy. Jakże dokładnie więc wyrazista i charakterystyczna retoryka Kinga uwypuklała wpływ dekompozycji na kształt współczesnej amerykańskiej rzeczywistości. Jak silny był w nim instynkt, by nie tracić choćby chwili na pesymizm, by nie nagradzać niepowodzenia ustępstwem, a raczej uznać, że „Ameryka zamiast uświęconej przeszłości" ma szansę – chociaż tylko szansę – „zbudować świadomość uświęconej teraźniejszości"[12]. Na tym polegał jego projekt: przełożyć na komunikowalne formy to odczuwanie życia, które wywołać może jedynie nowa powszechność dekompozycji.

King faktycznie skuteczniej niż ktokolwiek inny wprowadził do sfery politycznej kulturową myśl Ellisona: „ruch w stronę jakiegoś rodzaju świadomej oceny pluralistycznej kondycji Stanów Zjednoczonych"[13]. Dziwi więc fakt, że w wykładzie wygłoszonym w 1973 roku na cześć Alaina Locke'a Ellison przywołuje kulturowe znaczenie Kinga oraz jego dziedzictwo, żeby chwilę później go pominąć. Ellison dalej wyraża niezadowolenie z odwrotu czarnej kultury od natchnionych rozrachunków z dekompozycją w stronę „tez o czystości": „Dziwię się, że odsuwamy na bok to złożone,

tajemnicze i kłopotliwe przekonanie o naszej roli w tym kraju na rzecz czegoś przesadnie uproszczonego"[14]. Locke i pozostali praktycy kultury włączeni przez niego do wydanej w 1925 roku antologii *The New Negro* próbowali „odkrywać, kim jesteśmy i co chcemy dodać do ciągle ewoluującej definicji doświadczenia amerykańskiego [...] wykorzystywać całą wiedzę o złożoności kultury"[15]. Faktycznie, już od ich pierwszego spotkania w 1935 roku w Tuskegee Institute, gdzie Ellison studiował, młodszy pisarz czerpał odwagę z ikonoklastycznych teorii Locke'a o związkach rasy i kultury, wedle których „kultura nie ma koloru" i żadna jednostka, grupa czy narodowość nie ma do niej „prawa własności"[16]. Tworzenie kultury wymykającej się tego rodzaju roszczeniom – odrasowienie kultury – oznaczałoby zarazem odejście od praktyki, która wspiera imperializm i „odpowiada za historyczne tragedie"[17].

W 1974 roku Ellison spogląda wstecz:

> Niektórzy z nas próbowali [...] zastanawiać się, co to znaczy być Amerykaninem i Czarnym [*Negro*] [...]. Miałem nadzieję, że w latach 60. ktoś taki jak wy wytłumaczy mi, kim jestem, i może czasami faktycznie tak bywało, ale odkryłem, że w ciągu ostatnich dziesięciu lat te nici ciągłości, wyrosłe z idei i doświadczeń związki międzyludzkie były automatycznie i arbitralnie wyrzucane za burtę[18].

Jak widać, Ellison krytycznie wyrażał się o – nasilonych szczególnie po zabójstwie Kinga – próbach wyciszania świadomej refleksji nad tym, „co to znaczy być Amerykaninem i Czarnym". Być może w formalnym historycyzmie należy szukać przyczyny, dla której tak wnikliwy obserwator nie dostrzegł lub pogrzebał związek przyczynowo-skutkowy pomiędzy Kingiem – duchowym przywódcą i Kingiem – niestrudzonym praktykiem kultury. Ellison pochwalał u Locke'a to, że „dostrzegał on wagę prób zdefiniowania [czarnej tożsamości] w tamtym złożonym momencie, w chwili wielkiej przemiany", czego King[19],

którego retoryczne obrazy broniły się przed takimi definicjami, zdecydowanie nie robił.

Przyglądając się przemówieniom Ellisona z tamtego okresu oraz idiomowi, jaki starał się oddać, zauważymy, że jego bogactwo wyrasta ze wzajemnych kontaktów, międzyrasowych koalicji tworzących się w domenie politycznej i poza nią, oraz manifestacji powinowactwa – społecznych i kulturowych powiązań i dyfuzji, które poddawały próbie niezmienność „relacji między Białymi i Czarnymi", nieprzerwanie przekraczając „granicę koloru". Nie wszystkim działaniom tego rodzaju patronował uderzająco nowatorski ruch na rzecz praw obywatelskich, któremu przewodził King. Formalny proces deintegracji [*deintegration*] rozpoczął się już w maju 1966 roku, kiedy Stokey Carmichael został przewodniczącym Pokojowego Komitetu Koordynacyjnego Studentów (SNCC). Jeszcze wcześniej, w 1963 roku w Cleveland powstał ERAP (Economic Research and Action Project), niezwykle ważne i wciąż niewystarczająco zbadane stowarzyszenie wyrosłe z SDS (Students for a Democratic Society), stawiające sobie za cel stworzenie „międzyrasowego ruchu ubogich"[20]. Zakres postępującej dekompozycji znalazł odzwierciedlenie w sferze popularnych przedstawień, takich jak ogromnie popularny, szczególnie w południowych stanach, film Stanleya Kramera *Zgadnij, kto przyjdzie na obiad*, w pracy tych, którzy zaprojektowali dźwięk dekompozycji – Lenox School of Jazz – oraz w pojawieniu się, po pierwsze, całkowicie zintegrowanej rasowo publiczności Sama Cooke'a, cudownego (i przedsiębiorczego) dziecka muzyki gospel, a po drugie, warunków koniecznych do tego, by tę publiczność utrzymać i rozwijać. Dzisiejsi artyści z nurtu piosenki autorskiej zawdzięczają właściwie wszystko efektowi Sama Cooke'a, który stworzył nawet własny typ postaci będącej „kochankiem, a nie wojownikiem".

Charakter progresywnych działań w tym okresie wyznaczał ruch w stronę innego. Projekt *Lato wolności* był zaledwie

najbardziej widocznym przykładem powiązanych zjawisk wykraczających daleko poza kulturę oficjalną, którą Ellison analizował z taką wnikliwością. Przez większość lat 60. rozmach i zakres działań aktywistycznych stanowiły pełnowymiarowy eksperyment społeczny polegający na konfrontacji między zastaną moralnością a etyką wyrosłą z międzyrasowej koalicji.

Dobrze skoordynowane działania wizerunkowe dostarczyły tu ważnego składnika: zachęty w formie solidarnościowych obrazów nie tylko wymieszania, ale też energicznych i wytrwałych działań zmierzających do przemiany relacji obywateli z przestrzenią publiczną, w duchu rzeczywistej międzyrasowości. Właściwie już w chwili, gdy zaczęto znosić formalne zakazy międzyrasowej socjalizacji, jej masowe przejawy przybrały na sile i trwałości, pogłębiając zdolność do rozpoznania i odrzucenia niebezpieczeństw wynikłych z mieszania się – realizowaną swobodnie po obu stronach granicy koloru. Dla większości ówczesnych kronikarzy ważniejsze było ograniczenie animującej ten trend kulturowej decentralizacji, aniżeli jej opisywanie – jak gdyby opór dekompozycji determinował kształt tamtego *Zeitgeistu*; jak gdyby Czarna Ameryka – nierzeczywistość, dziwny wytwór ludzkich umysłów – mogła istnieć czy dokonywać czegoś sama z siebie. Dlatego też spotkania i związki wyrosłe z nieformalnych przejawów międzyrasowej socjalizacji, działalności kluczowej z perspektywy historycznej, choć słabiej poddającej się nagłaśnianiu niż wysiłki integracyjne, coraz trudniej jest dziś osadzić w historii.



Uczestnicy „Lata miłości", Western College for Women, Oxford, Ohio, 1964. source



Mur w Selmie, 1954, getty images

Ponoć u „gardzicieli ciała samość chce zaniknąć”[21]. Dokładnie tego rodzaju zniknięcia Erosa wymaga zarówno spójność grupy, jak i scalenie relacji historycznych zgodnie z własnym życzeniem. W książce *The Sixties: A Black Chronology* (1990) Norman Harris w raczej typowy sposób pisze o „ogólnym zwrocie w stronę nacjonalizmu, widocznym we wszystkich aspektach afroamerykańskiego dążenia do samostanowienia. Wywarł on wpływ na politykę wyborczą i protestacyjną, a także na działalność artystyczną i kulturową”[22]. Praktyka całych dyscyplin – od tych rzekomo teoretycznych po te skrupulatnie socjologiczne – wychodzi z głębokiego przekonania o tym „ogólnym zwrocie”, opisywanym z taką pewnością przez Harrisa. Ja chciałbym raz jeszcze zaznaczyć, że taki sposób konceptualizowania ogólności i „samostanowienia”, szczególnie w momencie, gdy nieerotyczna międzyrasowa społeczna zażyłość osiągnęła tak bezprecedensowy poziom, wymagał zniknięcia ciała. (U Ellisona słowo „kultura” w ten sam sposób odpolitycznia dekompozycję.) Jak najbardziej uzasadnione wydaje się uznanie tego za wynik miłości: w końcu klucza do zrozumienia gruntownej resegregacji ruchu praw obywatelskich szukać należy właśnie w miłości, jaką czarni Amerykanie, ze zrozumiałych historycznie powodów, postanowili obdarzyć samych siebie. W tym życzliwym, humanistycznym przeorientowaniu się Black Power na swoich można dostrzec oznaki traumy separacji zrodzonej z przytłaczającej frustracji. Paliwo tej dyskryminacji wyklucza jednak z pola widzenia wymiar afektywny. King raz po raz sprzeciwiał się takiemu przeorientowaniu. Nie unieważniając rzeczywistych historycznych i politycznych różnic między stronami rozdzielonymi granicą koloru, oczekiwał od słuchaczy – jak Edward Said zdaniem Jacqueline Rose – „utrzymywania w sercach i umysłach skrajnie przeciwnych emocji: empatii

i wściekłości (nieważne, z jakim oporem przychodzi twoim pobratymcom pierwsza, i jak uzasadniona może im się wydawać druga)"[23].

Struktury, którym King się opierał, przeżyły go. I to jak skutecznie! A w zobowiązującej atmosferze kulturowej presji ku temu, by doprecyzować różnicę, wytworzyły swoje własne napięcia, w wyniku których szalenie trudno jest dziś odtwarzać międzykulturowe procesy i formy wyrosłe na przykład z twórczego wykorzystania bliskości różnokolorowych ciał. Nie twierdzę, że ta bliskość była w czasach Kinga czymś zupełnie nowym – chcę raczej dowieść, że rodził się wtedy nowy podział przestrzeni kulturowej, budujący rozległą świadomość nowych sposobów wykorzystywania tejże przestrzeni. Już wtedy dostrzegano historyczne i kulturowe siły twórcze generowane przez pokojowy, zintegrowany ruch społeczny oraz pokrewne praktyki kulturowe, choć wiele rzekomo liberalnych historii nadal zaciekle się im opiera, czy to minimalizując, czy całkowicie negując wiodącą rolę tych sił w procesie dekompozycji.

Proponowana tu argumentacja, podkreślająca rolę dekompozycji i jej przejawów, nie musi podważać istnienia tego „ogólnego zwrotu". Chcę po prostu zaznaczyć i oszacować koszt wszelkich bilansów nadających mu przywilej tworzenia ogólnej ramy dla faktów historycznych. Narracje o „zwrocie" z pewnością uchwyciły coś prawdziwego; nie słyszałem o żadnej, która byłaby po prostu „błędna". One też są potrzebne, a celem mojej argumentacji nie jest ich obalenie czy zastąpienie. Jednak cena, jaką płacimy za ich spójność, jest ogromna, często oznacza wymazywanie ›równie skutecznych historycznie zażyłości i solidarności, które dominująca narracja musi tłumić[24]. Ignorując przejawy dekompozycji, stoimy przed ryzykiem pochopnej syntezy tych wielokształtnych nowych praktyk kulturowych. Tymczasem podobnie jak każda humanistyczna praca na pograniczach, praktyki te mają swoją produktywność i pozwalają historyzować kulturę z perspektywy zbieżności, scalenia trybów czarnego

i białego świata. Co je połączyło? Co pozwoliło utrwalić nowo powstałe związki? Jak się rozwijały? Jakich metodologii potrzebujemy, żeby je zbadać? Nadeszła pora, by odpowiedzieć na zaproszenie wysłane ponad pół wieku temu.

King odnosił się do tych praktyk pośrednio, acz nieustannie. Wystarczy próbka jego retoryki:

> Rasizm oznacza totalne wyobcowanie. Rozdziela nie tylko ciała, ale też dusze i umysły.
> W ostatecznym rozrachunku biały człowiek nie może ignorować problemu czarnego człowieka, bowiem biały człowiek ma w sobie część Czarnego, a czarny człowiek ma w sobie część Białego.
>
> „Ja" nie może osiągnąć spełnienia bez „Ty". Troska o siebie bez troski o innego jest jak dopływ rzeki, która nie dociera do oceanu.
>
> W wielorasowym społeczeństwie żadna grupa nie poradzi sobie sama.
>
> Znajdźmy w sobie na tyle miłości, żeby przemienić wroga w przyjaciela.
>
> Pokojowy opór pozwala uniknąć nie tylko przemocy zewnętrznej, ale też wewnętrznej przemocy duchowej.
>
> Pokojowa armia ma wspaniałą, uniwersalną wartość.
>
> Jedność [różnych organizacji] ruchu jest niezwykłą cechą o wielkim znaczeniu. Jedność nigdy nie oznaczała jednolitości.
>
> Wszystko sprowadza się do jednego: każde życie jest siecią relacji[25].

Tam, gdzie w sposób najbardziej bezpośredni dotyka moralności, dyskurs Kinga prowadził publiczność przez sceny spotkania między rasami rozdzielonymi prawem lub obyczajem. Sceny te zachęcały słuchaczy do wejścia w położenie innego, a więc do odbycia jeśli nie niemożliwej, to z pewnością jednej

z najtrudniejszych mentalnych podróży[26]. King komponował swoje wystąpienia tak, żeby te sceny rozrastały się stopniowo w trakcie przemówienia. W ten sposób dramatyzował zarówno szczerość swojego optymizmu, jak i pragmatyzm propozycji, których utopijności przeczyła niezaprzeczalna faktyczność zachodzących przemian kulturowych, jedynie uwypuklonych w retoryce Kinga. W swoich wizjach kreślił sceny rodzajowe akcentujące raz po raz ten sam, podstawowy argument teoretyczny: każde spotkanie, rzeczywiste czy wyobrażone, pomiędzy dwójką nieznajomych w strukturalnie rasistowskim społeczeństwie jest okazją do krytyki i ingerencji w rytuały kształtujące życie w kulturze demokratycznej. Liczy się każde spotkanie; każde.

Sceny te mogą zarazem zawierać wysoce erotyczny ładunek. Od 1963 roku w retoryce Kinga nasilają się rozważania na temat związków międzyrasowych. Choć dla jego sojuszników były one źródłem dumy, wśród przeciwników wywoływały równie silny niepokój, a nawet histerię. Eric Sundquist przekonująco argumentuje, że chociaż międzyrasowe obrazy w przemówieniach Kinga były umiejętnie ubrane w niewinność, to mierzyły w najczulszy punkt segregacjonistów każdego koloru[27].

> Lęk przed koniecznością przekraczania obszarów intymności można przedstawić w formie spektrum. Na jednym końcu znajdował się zwykły brak fizycznego dystansu – Czarni i Biali siedzący obok siebie w autobusie czy jadłodajni. Już samo to bywało powodem głębokiej odrazy. Na drugim końcu spektrum, dokąd nieuchronnie zmierzał biały lęk przed obcowaniem z czarnym człowiekiem, mieściły się zagrożenia związane z bliskością seksualną i mieszanym małżeństwem[28].

I działo się tak po obu stronach.

King, jak wiadomo, miał zdolność do fiksowania na sobie całej uwagi przeciwników. (Jakie znaczenie w napiętej polityce kulturowej współczesności ma jego ludzki i polityczny żywot – ten pierwszy zakończony, ten drugi ledwie rozpoczęty?). Widać to

wszędzie, od deklaracji o bezskuteczności jego projektu padających ze strony białych i czarnych separatystów aż po akt morderstwa. Przedstawienia Kinga jako postaci zawieszonej pomiędzy prointegracyjnym wysiłkiem i antyintegracyjnym triumfem pomijają albo całkowicie odrzucają złożoność procesów, które za jego życia po prostu się toczyły i które retoryka Kinga aktywowała, jak tancerze choreografię. Należy jednak przyznać, że szczegóły owych procesów nieco się zamazują w przytłaczającym blasku gigantycznego symbolicznego autorytetu Kinga. Możemy dziś odczuć jakąś część ówczesnej mocy jego dyskursu i nieco zwiększyć czytelność jego ambicji, przyglądając się bliżej filozofii politycznej, do której nawiązywał jego dyskurs.

Przedmiotem retoryki Kinga nie była jedynie czysta nietolerancja: nawet progresywni myśliciele polityczni uznawali zwykle granicę koloru, prastarą linię podziału nowożytnej kultury amerykańskiej, za coś naturalnego. Hans Kohn, urodzony w Pradze radykalnie progresywny filozof, który w 1934 roku wyemigrował do Ameryki, specjalizował się w psychologicznych i emocjonalnych przyczynach konfliktów rasowych. W tym samym 1934 roku pisał, że są dziś one „jednym z najważniejszych czynników społecznego i politycznego niepokoju, a ich waga rośnie, gdy poczucie rasy nabiera emocjonalnej intensywności”[29]. Tymi słowy otwiera definicję „konfliktu rasowego” w trzynastym tomie *Encyklopedii socjologicznej*, ambitnego przedsięwzięcia analizy kulturowej nadzorowanego przez grupę intelektualistów takich jak Franz Boas, John Dewey i Margaret Floy Washburn. Zdaniem Kohna „na polu relacji międzyludzkich aktualne stosunki rasowe stanowią najgroźniejsze ze wszystkich źródeł konfliktu”[30]. Dla Kohna oczywistym jest, że

> granica koloru zaznaczająca się z różnym nasileniem wszędzie tam, gdzie obok siebie żyją ludzie różnych ras, uniemożliwia słabszym rasom pełną życiową realizację, odcina je od

> możliwości rozwoju i sprawia, że obie rasy są stale świadome swoich różnic. Jednostka nie odgrywa żadnej roli w konfliktach rasowych; pomiędzy jednostkami istnieć mogą jak najbardziej przyjazne relacje, ale granica koloru będzie zawsze zniechęcać członków niższej rasy do walki o wyższy status i wpływy. Prędzej czy później prowadzi to do polityki segregacji rasowej, zaplanowanej, by spowalniać procesy zachodzące wśród rdzennych mieszkańców i pogłębiać ich eksploatację [...]. Mieszane małżeństwa i relacje społeczne są zakazane prawem bądź obyczajem, a rasa wyższa zwykle cementuje swoją wyższość, zastrzegając sobie dostęp do wszelkich korzyści ekonomicznych [...]. W ten sposób rasy pozostają wyraźnie rozdzielone i nie mogą osiągnąć poziomu wzajemnego szacunku i poczucia własnej wartości koniecznych do wytworzenia przyjaznych relacji[31].

W dyskursie Kohna uderzająca jest uporczywość, z jaką podkreśla on moment kontaktu, ani razu nie kwestionując determinującego pierwszeństwa granicy koloru oraz jej wcześniejszej naturalizacji, pozwalającej tej granicy dławić nie tylko międzyrasowe zachowania społeczne, ale i potencjał osób ograniczanych, których kruchy status podmiotowy w ten sposób pieczętuje. Echa tego poglądu słychać dziś w niezliczonych wyrazach myśli „progresywnej".

Kiedy operuję w trybie przypuszczającym i zastanawiam się, jak by to wszystko mogło wyglądać, gdyby było inaczej niż dziś, często wracam myślami do Kinga. „Którego Kinga?", zapytacie, na co odpowiem: „Tego seksownego". Duchownego, którego niewierność wobec chrześcijańskiej przysięgi małżeńskiej była powszechnie znanym faktem. Kinga, którego oratorska moc pozostawała całkowicie zależna od tego, co w odbiorcy nawykłym do różnicy uwodziło poczuciem wspólnoty. Do Kinga, którego koncepcja miłości nigdy nie sięgała po dogmat, by zdusić faktyczność możliwego uwiedzenia. Ten King, należy zaznaczyć, znacząco różni się od Kinga znajdującego się w ofercie przeważającej części amerykańskiej myśli politycznej.

W przypadku tego Kinga można odrzucić przekonanie, że właściwa mu cierpliwość musiała zniknąć razem z nim; koncepcja dwóch ciał Kinga-króla niszczy logikę separatyzmu[32]. Śmierć tego Kinga nie musi być czymś ostatecznym, odejściem bez śladu. Ten King żyje nadal w niezliczonych amerykańskich dekompozycjach, które jego projekt miał odsłonić, nagrodzić przez rozpoznanie i wprawić w ruch. Ten King był najwyższej klasy wytwórcą obrazów w procesie historycznym na tyle prawdziwym, że musiał zakończyć się spektaklem upiornej przemocy; ten król dokonał się – właśnie przez śmierć zadaną ręką marionetki sterowanej lękiem władzy państwowej[33] – i jednocześnie przypadkiem dał początek retoryce decydującego i nieodwracalnego „zwrotu", którą podsumowuje cytowany wcześniej Harris. To King w żywym ciele, gwałtowny optymista, działacz, którego życie i praca dobiegły końca, kiedy samotny na balkonie motelu w Memphis upadł w kałużę własnej krwi wykwitłą u jego stóp po tym, jak kula rozerwała mu krtań. King, którego mam tu na myśli, jest dla mnie częstym punktem odniesienia ze względu na specyficzną złożoność dyskusji o rasie, utraconą w momencie, gdy w ten sposób zniknął ze sceny narodowej: złożoność ukazującą się naszym oczom dzięki wyczuleniu na realność dekompozycji.

Już od jakiegoś czasu pewien przedmiot wywołuje i skupia na sobie moje myśli o tym Kingu. Chociaż nie martwi mnie jego niejednoznaczny status jako dzieła sztuki, wciąż myślę, że poważni historycy kultury powinni mu się jak najdokładniej przyjrzeć. Pierwszy raz zetknąłem się z nim w 1999 roku w ramach kolekcji zatytułowanej *Buildings of Disaster*, serii miniatur architektonicznych tworzonej przez nowojorską firmę projektową



Boym Partners, *Lorraine Motel, April 4, 1968*, seria *Buildings of Disaster*, 1998. Dzięki uprzejmości Boym Partners

Boym Partners od 1997 roku[34]. Sklep wnętrzarski w SoHo, który lubiłem odwiedzać, wystawiał wtedy sporo modeli z początku serii. Tylko jeden przykuł moją uwagę. Odróżniał się mocno od reszty, którą do pewnego stopnia zdawała się napędzać przytłaczająca makabryczność. *Lorraine Motel* wywołał u mnie reakcję, jaka kojarzy mi się z niezakończonymi sprawami: wrażenie niedomknięcia i żalu, ale także oczekiwania na coś, a wręcz obietnicy. Nie tyle sam przedmiot, ile jakaś jego właściwość i zapisane w niej domaganie wydały mi się czymś wtedy potrzebnym. Po kilku wizytach w sklepie zapłaciłem 150 dolarów, aby mieć taką miniaturę na własność. Utrzymywałem się wtedy ze stypendium doktoranckiego, a sam przedmiot podobał mi się, chociaż nie budził mojego zachwytu. Cena sprawiała jednak, że posiadanie go znalazło się dokładnie w zasięgu moich możliwości, a właśnie posiadanie go wydawało się jedynym sposobem usłyszenia pełni jego domagania



Boym Partners, *Lorraine Motel, April 4, 1968*, seria *Buildings of Disaster*, 1998. Dzięki uprzejmości Boym Partners

Podobnie jak pozostałe 26 pozycji w serii, *Lorraine Motel*, którego pierwowzór zyskał rozgłos jako miejsce zbrodni sprzed półwiecza, wykonany został z kompozytu niklowego. Jest to surowy materiał wykorzystywany pierwotnie do renowacji zabytkowych przedmiotów z metalu; waży tyle, co metal, i takie sprawia wrażenie w dotyku, chociaż jest kompozytem, w skład którego wchodzi proszek niklowy i żywica epoksydowa. Ręczne wykończenie nadaje wrażenie litego odlewu z metalu. Boym twierdzi, że jako pierwszy wykorzystał ten materiał do stworzenia nowego przedmiotu. Sama seria zadedykowana została „alternatywnej historii architektury, opartej na ludzkich emocjach, a nie naukowym osądzie"[35]. Zaplanowana jako zbiór „pamiątek na koniec XX wieku", wznowiona została na krótko po 11 września 2001 roku,

kiedy Boym wykonał nową wersję pierwszego egzemplarza upamiętniającego atak bombowy na World Trade Center w 1993 roku[36].

Mój egzemplarz *Lorraine Motel* – numer 104 z 500 – jest głównym przedmiotem przedstawionej tu argumentacji. Popycha do przodu i skupia na sobie procedurę, która rozwija się eseistycznie (pożyczam sobie Adornowskie skojarzenie): jest rozwinięciem myśli o historii takiej, jaką mogła być, i wyobrażeniem form, jakie może jeszcze przyjąć. Zanim King objawił mi się jako szczególne wskazanie czy nawiązanie do *Lorraine Motel*, nie poświęcałem mu więcej uwagi niż ktokolwiek inny. Moje irracjonalne upodobanie do tego przedmiotu pociągnęło za sobą gwałtowne zainteresowanie Kingiem, największe, jakie pamiętam od czasów dzieciństwa, kiedy we wczesnych latach 80. odkryłem w domu rodziców zbiór pamiątkowych publikacji wypełnionych po brzegi zdjęciami. Jednak przedmiot, o którym tu piszę, był tak bardzo eliptyczny, a przy tym zdecydowanie sugestywny – niczym pornograficzna wersja tamtych pamiątkowych książek, które pokazywały tylko zdjęcia balkonu i trumny. Po tym, jak mnie nawiedził, zrozumiałem jednak, że musiałem myśleć o Kingu już od dłuższego czasu: żałując, że już go nie ma, zastanawiając się, jak ewoluowałaby jego radykalność, jak dostosowałby swoje przemówienia do sloganowej skrótowości dzisiejszego dyskursu publicznego, jak przyjąłby rozwój czarnej klasy średniej, jak odniósłby się do niekończącej się traumy rzekomego rozwoju zaniedbanych dzielnic, jaką porażkę poniósłby dzisiaj.



4 kwietnia 1968. Zdjęcie: Joseph Louw. getty images.

Kiedy zainicjowałem transpozycję *Lorraine Motel* ze statusu bibelotu w obiekt badań, z pewnym niepokojem towarzyszącym tej decyzji, postawiłem sobie konkretne pytanie: „Jaką niewiedzę może pokonywać ten opis?”[37]. Przecież nie jest do końca jasne, czym ten przedmiot jest ani czemu miałby służyć. Należy przyznać, że dla mnie ma pewną wartość fetyszystyczną. Od samego początku głęboko we mnie rezonował. Choć silnie odbieram emocje innych ludzi, dociera do mnie niewielka część obrzydzenia odczuwanego przez osoby odwiedzające mój gabinet. To właśnie mam na myśli, gdy mówię o seksownym Kingu (i przepraszam za niejasność moich wcześniejszych uwag). Z pewnej perspektywy krytycznej *Lorraine* Boyma jest obiektem pornograficznym, przedmiotem zainteresowania bardziej erotycznego niż emocjonalnego w szerszym sensie, czy intelektualnego, zaspokaja bowiem bardzo podstawowy apetyt i właściwie kpi sobie z estetycznego dystansu. Ma w sobie ładunek pustki; można z nim zrobić właściwie wszystko, dowolnie reagując na jego liczne osobliwości. Można czerpać z niego przyjemność, choć nie przychodzi ona łatwo w podniosłej atmosferze, jaką wytwarza sam przedmiot.



7 kwietnia 1968, source

Powinienem powiedzieć coś więcej o budynku, który suwenir Boyma – na swój dziwaczny sposób – oddaje. Marquette Hotel zbudowany został w połowie lat 20. XX wieku w centrum Memphis przy Mulberry Street 450. W 1945 roku kupili go Walter i Lorraine Bailey, czarne małżeństwo, które po przeprowadzeniu szeregu renowacji – jak dostęp do pokoi od strony podjazdu –

przekształciło hotel w motel o nazwie Lorraine. Właściciele zadbali też, by miejsce dostępne niegdyś wyłącznie dla Białych stanowiło teraz bezpieczną przystań dla nie-Białych gości. Motel uchodził za sprawdzony na tyle, że trafił na listę *The Negro Motorist Green Book*, czyli spisu bezpiecznych lokalizacji w stanach, w których nadal panowało prawo Jima Crowa. King rozsławił pokój numer 306, wybierając go podczas kilku poprzednich wizyt w Memphis, ale hotel znany był już wcześniej jako wysokiej klasy zakwaterowanie dla artystów i sportowców oraz przestrzeń, w której mogli się swobodnie spotykać czarni i biali Amerykanie[38]. W 1991 roku w Lorraine powstało Narodowe Muzeum Praw Obywatelskich, którego budowa wiązała się z wyburzeniem wszystkiego poza skromną fasadą z żółtej cegły oraz dwóch pokoi, numer 306 i 308, którym przywrócono oryginalny stan z 1968 roku.



Narodowe Muzeum Praw Obywatelskich w motelu Lorraine, Memphis, 1999. source

Lorraine w wersji Boyma przedstawia samotną strukturę, odizolowaną i oddzieloną od otoczenia – jak to, co architekci nazywają modelem bryłowym, tworzonym, aby pokazać rozkład kubatury budynków. Moglibyśmy więc znajdować się gdziekolwiek. Cechy te koncentrują uwagę w szczególny sposób, sprawiając, że *Lorraine Motel* zmienia się w obiekt medytacji. Miejsce i data zabójstwa Kinga są wytłoczone na podstawie, a jej obrys z grubsza oddaje granice terenu, na którym znajdował się budynek. Około 1968 roku na obszarze pomiędzy przednią granicą terenu a budynkiem znajdowały się parking i basen. Podobnie jak sam motel w tamtym okresie, *Lorraine Motel* składa się z dwóch części: bryły reprezentującej budynek usługowy, obejmujący restaurację, salę taneczną i biura, oraz drugiej, odchodzącej pod kątem od frontu budynku, oddającej hybrydową

strukturę tego rodzaju moteli, zawierającej przestrzeń magazynową, instalacje sanitarne i dwa rzędy pokoi gościnnych umieszczone jeden nad drugim.

Lorraine Boyma dodatkowo wyabstrahowuje bryłę budynku, usuwając cały system okien i wejść oraz balustradę słynnego balkonu. Jedynym śladem wydarzenia, jakie nadało budynkowi rozgłos, jest detal wielkości drzwi, wysunięty odrobinę z trzeciej sekcji fasady, nieco z prawej strony. Bazując prawdopodobnie na dostępnych fotografiach, Boym uznał, że w tym miejscu znajdował się pokój Kinga. W istocie detal ten wyznacza lokalizację innego pokoju, usuniętego z obecnej konstrukcji budynku, żeby zrobić miejsce platformie widokowej, z której zwiedzający Narodowe Muzeum Praw Obywatelskich mogą oglądać balkon znajdującego się tuż obok pokoju numer 306, gdzie umieszczono ciało Kinga, zanim zostało przewiezione do biura koronera hrabstwa Shelby. Materiały informacyjne muzeum zwracają uwagę na kluczowe elementy sceny: okno łazienki w pensjonacie po drugiej stronie ulicy, skąd James Earl Ray oddał zabójczy strzał, oraz obramowany fragment zakrwawionego betonu z oryginalnego balkonu, dziś wmurowany w zrekonstruowaną wersję tuż za szybą, za którą zatrzymują się zwiedzający[39].

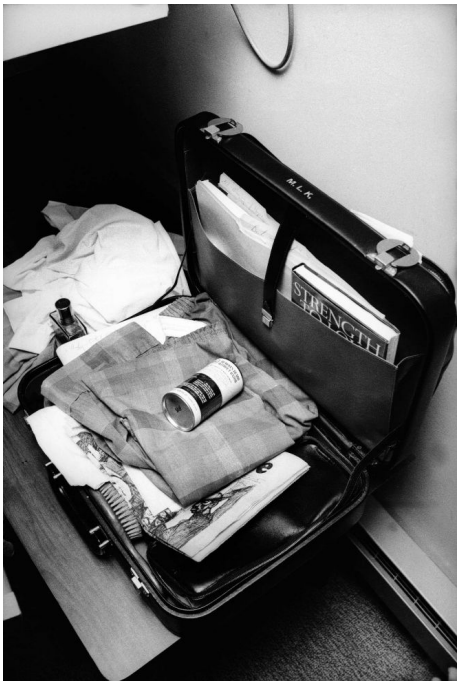


Walter P. Reuther Library, Archives of Labor and Urban Affairs, Wayne State University, Detroit.

Lorraine Boyma raczej celebruje, niż opłakuje niski status tego budynku wśród ważnych gmachów kultury amerykańskiej[40]. Pośród najczęściej publikowanych przykładów nowoczesnej architektury motel Lorraine jest często widywany, lecz rzadko dostrzegany. Jakkolwiek podział i jego figuracje, takie jak granica koloru i relacje między Czarnymi i Białymi pozostają dziś silne, nie potrafią one sprostać sile, z jaką to miejsce stawia i pozostawia bez odpowiedzi pytania o historyczne losy pragmatycznego

optymizmu Kinga.

Odwiedzając dziś motel Lorraine, zostajemy wrzuceni w natłok materiałów dydaktycznych i rzekomo pouczających rewelacji o wyglądzie i stylu tego miejsca pod koniec lat 60. *Lorraine* Boyma pozwala podjąć ogólny namysł nad zakumulowaną aż do chwili obecnej historycznością procesu, dla którego motel Lorraine był punktem zapalnym. Będąc fragmentem Niegdyś w Teraz, *Lorraine* Boyma domaga się traktowania go jako funkcjonalnego obiektu przejściowego. Dzięki temu może w bardziej przekonujący sposób ujawniać przejściową funkcję tego motelu w amerykańskiej kulturze politycznej: nie tyle jako miejsca domknięcia, ile jako początku niedokończonej sprawy, punktu wymiany między działalnością Kinga i naszą, o ile „my" też pragniemy świata, dla stworzenia którego King poświęcił życie.



The Life Picture Collection, Henry Groskinsky
source

Jeśli obiekt ten zawiera w sobie jakieś sugestie dotyczące interpretacji, to pozostają one głęboko ukryte. Ma nieco ponad cal wysokości; gdy spoglądamy na niego z góry, musimy – a przynajmniej czujemy się do tego zachęceni – zmniejszyć dystans i skupić wzrok. Domaga się pewnej fiksacji. W zwykłym świetle spojrzenie wędruje po nim, badając cienie i zakamarki, nieregularne linie, zaskakującą wielopłaszczyznowość i różnorodną fakturę powierzchni. Widać tu, że prototyp poprzedzający wersję z kompozytu niklowego wykonany był z drewna (prawdopodobnie lipowego albo z płyty wiórowej) i pokryty podkładem ułatwiającym wykonanie formy. Powoli zaczynamy się przyzwyczajać do postępującego uogólnienia, jakie

artystyczna wersja motelu Lorraine narzuca i tak już niezbyt wyrazistej, wręcz nijakiej stylistyce budynku. Żeby go naprawdę dobrze obejrzeć, trzeba kilka razy obrócić model w dłoni, zwracając uwagę na jego ciężar, ustawić w kilku miejscach, błądząc wzrokiem i zbliżając twarz do każdej z sześciu fasad[41]. Jest pewna rozkosz w odkrywaniu drobnych niuansów – każdy z nich jest odczuwalny, choć nie zawsze jako otwarcie. Odkrywa się to wszystko całym ciałem, którego części patrzące, czujące i myślące angażują je jednocześnie. Architekci rozmawiający ze mną o *Lorraine* Boyma niejednokrotnie zwracali uwagę, że uruchamia on szereg specyficznych dla profesji nawyków patrzenia (projektanci tworzą podobne modele, choć zwykle z innych materiałów niż kompozyt niklowy): potrzebę zbliżenia obiektu do oczu, które następnie prześlizgują się wzdłuż jego krawędzi, dookoła i pod nim; zgodność z ukośną perspektywą, pozwalającą szybko ocenić proporcje i wykorzystanie przestrzeni, niezwykłość wrażenia, że patrzymy zarazem na plan i elewację, na model i miniaturę. Innymi słowy, wynikiem jest mieszanina – całkiem cudowna, jeśli celem ma być przebudzenie wyobraźni historycznej – różnych aspektów rzeczy, pro- i retrospektywnych spojrzeń, sposobów uczenia się od czegoś, co jest, tego, co może być możliwe.

Na przekór całej swojej intymnej sugestywności *Lorraine* Boyma jest stanowczo bezbarwny. Jego kolor nazwałbym „niepomalowanym" w odcieniu znajomego smutnego szarobrązowego podłoża czekającego na udekorowanie właściwą farbą. Głębi przedmiotu, w rzeczywistości całkiem niewielkiej, doświadcza się, jakby była drastyczna. Oko potrzebuje trochę czasu, aby przemierzyć odległość oddzielającą najbliższą krawędź obiektu od przełamanego dwupoziomowego budynku. Po drodze uwagę przykuwają liczne zmiany w przestrzeni i teksturze. Głębokie wycięcia w drewnianym prototypie zaznaczają się w odlewie w formie kanałów, w których powstają głębokie cienie – wycięcia są tak głębokie, a cienie tak

pokaźne, że nawet gdy już znajdziemy maleńkie drzwi, potrzeba właściwego światła, żeby je ponownie zlokalizować.

Mówiąc „bezbarwny", mam na myśli to, że *Lorraine* Boyma ma w sobie ukrytą wagę miejsca zbrodni, któremu przywrócono funkcjonalność, co zwykle stanowi kluczowy etap zapominania. Sądzę jednak, że lepiej będzie myśleć o nim jako o przedmiocie odnowy. Jego stan – nazwijmy go stanem estetycznego wycofania – przesuwa sytuację patrzenia ku konkretowi: jest materializacją zderzenia wartości, jakie reprezentuje sobą miejsce śmierci Kinga, sformułowanych tu niezbyt wyraźnie, ale zdecydowanie w czasie teraźniejszym. Podobna inklinacja wobec obecności nie jest niczym niezwykłym u projektanta i architekta, ale obiekt Boyma utrzymuje pewien dystans wobec określonego charakteru swojej obecności. Wygląda jak coś ciężkiego, ale jest lekki w dłoni, krawędzie ma twarde, ale graficznie rozmyte, sprawia wrażenie niedokończonego, ale nie pozostawia nam do zrobienia nic poza nawiązaniem relacji. I faktycznie, jedynym miejscem, w którym jakiekolwiek „znaczenie" przylgnie do tego przedmiotu, będzie prywatna fantazja. Stąd wyłania się, moim zdaniem, kluczowy warunek jego abstrakcji: nadejście niezrozumiałej fizycznej obecności, którą odczytać można tylko samodzielnie, dokładnie w tym miejscu, w którym naszym zdaniem powinien pojawić się obraz, przekaz czy awatar.

Gruntowny rozrachunek z *Lorraine* Boyma z łatwością otwiera przed nami fantazmatyczny wymiar myśli społecznej z okolic kwietnia 1968 roku. Chociaż sama replika raczej o niczym głęboko nie rozmyśla, to ma w sobie moc inicjowania rozważań nad ewentualnością, że prawdziwy dyskurs kulturalnego społeczeństwa w epoce walki o prawa obywatelskie dotyczył w istocie potencjału międzyrasowości – i że impulsem do wyklarowania różnicy, którą tak intensywnie zajmowała się polityka (i w mniejszym stopniu praktyka) kulturowa przed i po Kingu, była międzyrasowa zdolność do wyeliminowania właśnie jakiejkolwiek klarowności w tej kwestii. Wola poznania źródła

potencjału międzyrasowej socjalizacj i, który mógłby całkowicie przekształcić przestrzeń kultury, łączy przedsięwzięcia, które zabójstwo Kinga tylko pozornie rozdzieliło. Perwersyjność *Lorraine* Boyma obnaża coś, co rzadko – jeśli w ogóle – uwzględniają relacje z miejsca zbrodni: preferowane narracje przysłaniają moc międzyrasowości, a model Boyma jednocześnie je odsłania i oferuje im schronienie. Bo poza innymi funkcjami, w kontekście kultury mobilności, motel dawał ciałom możliwość odnowy: był przestrzenią odpoczynku, półprywatną, tymczasową przystanią dla każdej osoby czy pary gotowej zapłacić rachunek.

W ramach logiki kulturowej szeroko, acz tragicznie wyrywkowo rozpowszechnionego dyskursu Kinga „relacja między Czarnymi i Białymi ” była nie tyle prostym konfliktem, ile raczej dialektyką. Na jej poparcie przywoływał litanię obrazów przedstawiających bawiące się razem czarne i białe dzieci. Nie ulega wątpliwości, że nawiązują one do dziecięcej niewinności i wykorzystują niepokój o przyszłość, jaki postać dziecka wywołuje w specyficzny sposób[42]. Niewprowadzone jeszcze w porządek zobiektywizowanej różnicy, która dla publiczności Kinga była normatywna, dzieci symbolizują w niemal obrazowy sposób zdolność rozpoznania cechującą wszelkie zdrowe relacje. Nieerotyczna zażyłość społeczna międzyrasowych dziecięcych relacji miała w sobie obrazową moc oferującą sposób mówienia o przyszłości: moc rzuconej marchewki. Obrazy te działały też jednak w bardziej niebezpieczny sposób, obnażając u słuchaczy wynegocjowane pojęcie istniejącej już faktycznej miłości. Stawały się przez to rodzajem dawanego dorosłym odbiorcom przyzwolenia na uwolnienie w sobie tego, co w innym wypadku pozostawałoby uśpione lub zakazane. Obrazy te zmuszały odbiorców do przemyślenia relacji między Czarnymi i Białymi w perspektywie koniunkcji.

King mógł równie dobrze opowiadać o ludziach, którzy zawierając dojrzałe związki, wyrzekli się zobiektywizowanej różnicy i swobodnie się do siebie zbliżyli. Obowiązujące reguły

dyskursu publicznego na temat prywatnych zachowań wymagały stosowania akceptowalnych przykładów. Ale cała ta dyskusja o dzieciach – powtarzane przez Kinga jak refren: „Nie możemy iść sami", nakłaniające niechętnych przemieszaniu postępowców do dostrzeżenia jego praktycznej konieczności, przysłowiowy chleb dzielony przy „stole braterstwa" i inne, wydawałoby się łagodzące retoryczne inscenizacje – wszystkie te przenikliwe taktycznie przedstawienia rozwijały teorię zbliżenia między rasami. I łatwo było się z nimi utożsamić o tyle, że publiczność Kinga miała świadomość już następującego głębokiego krzyżowania się na poziomie nie tylko kultury, ale i ciała. Objawy tego krzyżowania unieważniały wszelkie próby wykorzystywania relacji między Czarnymi i Białymi jako obrazu nienegocjowalnej inności. Krzyżowanie sprawiało, że nie można było ignorować dokonującej się przemiany w symbolicznej konstrukcji różnicy rasowej.

Pojęć kluczowych w dyskursie Kinga nie da się zrozumieć w odniesieniu do grup, są to powiem kategorie graniczne między grupą a jednostką: pojęcia istniejące uprzednio, które akty przemieszania jedynie wcieliły w życie. Aprobata dla rozbioru relacji między Czarnymi i Białymi, jakiego dokonuje King, oznacza zarazem przyjęcie wcześniejszej tezy: w masowej jednorodności – bezwolnej socjalizacji wewnątrz grupy rasowej – widział on zagrożenie dla Erosa[43]. Już *List z więzienia w Birmingham* z 1963 roku uznaje historię za propagowanie moralności grupowej: „Historia – pisze King – to długa i tragiczna opowieść o tym, że [...] grupy rzadko z własnej woli oddają władzę. Jednostki mogą dostrzec światło moralne i dobrowolnie porzucić niesprawiedliwe postawy, jednak [...] grupy są mniej moralne od jednostek"[44]. Sigmund Freud, inny badacz kłopotliwej historyczności libido, 43 lata wcześniej opisywał psychologię zbiorowości (bezwolnej socjalizacji) w następujących słowach:

> W wielkich sztucznych zbiorowościach – w Kościele i armii – nie ma miejsca dla [...] obiektu seksualnego. Miłosny związek [...] pozostaje poza tymi organizacjami. [...] Bezpośrednie dążenia seksualne zawierają także – nawet jeśli chodzi o indywidua rozmyte w zbiorowości – część aktywności indywidualnej. W sytuacji, gdy stają się one nadmiernie silne, doprowadzają do rozkładu każdej formacji zbiorowej[45].

Kiedy mówimy o niepowodzeniu czy daremności integracji, powtarzamy tylko to, co każdy, że się „nie powiodła". Odwracamy wzrok od sprzeczności polegającej na tym, że chociaż przekonanie o nieuchronności międzyrasowości właściwie nie zaznacza się w redukcjonistycznych programach studiów amerykanistycznych, to pozostaje ono głęboko wrośnięte w tkankę amerykańskości, kształtuje niezliczone formy życia, od przyjaźni i współpracy do produkcji kulturowej i wzorców konsumpcji[46]. Kiedy nie historyzujemy dzielenia codziennych przyjemności wyrosłych z filozoficznej i fizycznej bliskości czarnych i nieczarnych Amerykanów, nie jesteśmy w stanie dostrzec, że już w latach 60. bliskość ta była punktem wyjścia dla polityki. Bliskość, jaką dziś praktykujemy, coraz silniej zaznaczająca się w ogóle społeczeństwa, ma swoją autentyczną historyczność, jednak najwyraźniej szczegóły tego rodzaju nadwyrężają dzielące formy, znaczenia i narracje, które nadal wykorzystujemy. Dlatego jestem przekonany, że historia faktycznej teraźniejszości nie uznałaby za postęp przejścia od międzyrasowego uspołecznienia pokojowego ruchu do izolacjonistycznego uspołecznienia separatyzmu. Przyjrzałaby się uważnie marzeniom i eksperymentalnym formom społecznym, które z zapałem dążyły do międzyrasowości lub po prostu wykorzystywały jej potencjał i znajdowały potwierdzenie w hiperwidocznych pokojowych kampaniach Kinga – fantazjom i formom uznanym za kulturowo niewykonalne, kiedy w chwili jego śmierci rozpoczął się „ogólny zwrot w stronę samostanowienia". Dlatego konieczne jest dziś

badanie kulturowych odstępstw tamtego okresu.

Jaką niewiedzę może pokonywać ten opis? W *Lorraine* Boyma przyciąga mnie to, że ogniskuje on w sobie na tyle dużą twórczą siłę społeczno-historyczną, że trzeba było ją powstrzymać, i że swoją nieugiętą istotą przypomina nam o trwałości konfliktu wartości (mieszać się czy nie mieszać), a może nawet podkreśla, że sam konflikt wartości zajmuje nas również dziś. Czasami potrzebujemy niepokojąco eliptycznego spojrzenia na obiekt z przeszłości, żeby uchwycić ukryte aspekty jego znaczenia dla teraźniejszości. Innymi słowy, darem *Lorraine* Boyma jest właśnie nie do końca jasne wizualne wyobrażenie jego przedmiotu. Nieprzejrzystość i bogactwo modelu nie pasują do typowych obiektów pamiątkowych: przypomina je o tyle, że można go umieścić w nieskończonej liczbie lokalizacji (w końcu na całym świecie istnieje 500 egzemplarzy) i że podobnie jak pamiątki pomaga właścicielowi zatrzymać jakiś moment albo miejsce z przeszłości; zarazem jednak odróżnia się od nich tym, że odrywa się od konkretnego, spreparowanego przekazu. Właściwa bibelotom ruchomość łączy się tutaj z bogactwem możliwych interpretacji i projekcji. Wejść w relację z Kingiem poprzez *Lorraine* Boyma oznacza zmierzyć się ze zbiorem zakrzywionycdecyzji dotyczących sposobu myślenia o tym momencie w odniesieniu do kulturowej historii teraźniejszości.

Z tego, jak przedmiot sugeruje perspektywę strzelca – dyskusyjna kwestia, której nie będę tu rozpatrywać – wyraźnie wyłania się status *Lorraine* jako wpisanego w globalną historię przedstawienia ukazującego spotkanie między rasami, między regułami przemocy i pokoju, między pesymizmem i optymizmem, jako figury „przejścia" z jednej fazy do drugiej w historii Ruchu na rzecz Praw Obywatelskich. Dlatego *Lorraine* jest też niezwykle cennym narzędziem w koniunkcyjnym myśleniu o amerykańskiej macierzy rasowej. Dobrze pasuje do odczytań dyskursu Kinga jako formy krytycznego patriotyzmu, krytyki zakorzenionej w szacunku dla amerykańskiego projektu lub przynajmniej jego

idei założycielskich (czego wynikiem u Kinga i ludzi mu podobnych była swoista „kłótnia kochanków" prowadzona z Ameryką). Ale pasuje też zupełnie naturalnie do równoległego zaangażowania Kinga w poszukiwania najlepszej możliwej wersji narodu, a więc zaangażowania w inne formy bardziej zindywidualizowanej i ucieleśnionej miłości, takiej jak międzyrasowa zażyłość. *Lorraine* staje się pomnikiem nie tyle niepokoju i gwałtownego gniewu, jaki międzyrasowość wywoływała, ile świętości i niepewności samego momentu relacji.

Gdy King opowiadał o spotkaniu, sięgał po inny dyskurs – dyskurs kochanka. Przewijająca się tak często w jego wypowiedziach teza o międzyrasowym uspołecznieniu czerpie swoją moc retoryczną z wielkości domeny, do jakiej się odwołuje („wszystkie boże dzieci" i tak dalej), ale jej siła emocjonalna wzrasta, kiedy uwagi o miejscach i jednostkach przeradzają się w subtelne medytacje o spotkaniu i ruchu jako takich, a dykcja dosięga wymiaru międzyludzkiego. Posłuchajcie z tej perspektywy słynnego fragmentu listu z Birmingham, zwracając uwagę szczególnie na przesunięcie akcentu z *polis* na jednostkę.

> Jestem głęboko świadomy wzajemnych powiązań wszystkich społeczności i stanów. Nie mogę siedzieć bezczynnie w Atlancie i nie martwić się tym, co dzieje się w Birmingham. Niesprawiedliwość występująca gdziekolwiek stanowi zagrożenie dla sprawiedliwości wszędzie. Pozostajemy nieuchronnie splątani siecią wzajemności, spowici jedną szatą przeznaczenia. Cokolwiek wpływa bezpośrednio na jednego z nas, wpływa pośrednio na nas wszystkich. Nie możemy dłużej żyć w wąskiej, prowincjonalnej perspektywie „zewnętrznego wichrzyciela". Żaden mieszkaniec Stanów Zjednoczonych nie może być w tym kraju uznawany za kogoś obcego[47].

Lorraine Boyma umieszcza „w nieuchronnej sieci wzajemności" kilka niewspółmiernych elementów historii. W pamiątce tej skupiają się: moralne imaginarium tak zwanego snu Kinga, gniew

na Kinga-żywy-obiekt, który z radością redukował swoje życie do substancji fizycznej, a także brzemienne konsekwencje obu. W wymiarze czasowym *Lorraine* Boyma wszystkie trzy elementy mieszczą się w zawieszonej teraźniejszości, której uzasadnieniem jest przydatność pamiątki w nadawaniu znaczeń zajmowanemu przez siebie miejscu. Otwarcie wykorzystując naszą zdolność do fantazjowania, replika pozwala, by nasze reprezentacje wyprzedzały to, co ona przedstawia – trwając zarazem niezmiennie przy swojej określonej formie. Podręcznikowa introjekcja nie wchodzi w grę. Konieczne staje się nawiązanie prawdziwego połączenia. Pozostajemy ciałem, motywem czy napędem wszelkich pragnień wywoływanych przez tę konstelację odniesień.

Archetypiczna atmosfera modelu *Lorraine* i jego poszarzała schematyczność prawdopodobnie podkreśla wartość snu jako fantazji: życzenia dla narodu żarliwie wyrażonego przez niechętnego rzecznika. Muszę zaznaczyć, że w moim użyciu słowo „fantazja" nie jest w najmniejszym stopniu dyskredytujące. W rozważaniach o *Lorraine* Boyma chcę pokazać historyczność procesów kulturowych, które wypowiedzi Kinga jedynie opisywały. Serdecznie przywitałbym powszechne uznanie, że tamte spektakle powinowactwa były najpotężniejszą siłą działającą na rzecz międzyrasowości, jaka pozostawiła ślad na amerykańskiej kulturze politycznej[48]. Cyniczne, pesymistyczne przekonanie, że zabójstwo Kinga udowodniło daremność jego aspiracji (jak gdyby nastąpiło w wyniku referendum) albo że bez niego ruch zamarłby na dobre – to również fantazje! Historia kultury przyznaje jednak obu przekonaniom status prawd, które od dawna domagają się zakwestionowania. Równie dokładnej analizy domaga się pasywny optymizm osób sympatyzujących lub popierających Kinga, które skapitulowały w obliczu kontrreakcji wobec pokojowych działań, jaka nastąpiła po jego zabójstwie. W tradycyjnym rozumieniu podwójność królewskiego ciała pozwalała politycznemu bytowi „króla" nieprzerwanie

ucieleśniać prawo, niezależnie od tego, czyje ego pełniło jego funkcję. W poszerzonym, być może niefortunnym sensie, jaki mam tu na myśli, nawet jeśli polityka Kinga zginęła wraz z tworzącym ją człowiekiem, masy obywateli myślą o różnicy rasowej w pokrewny mu sposób.

Ci, którzy znają Lorraine Motel, znają go szczegółowo, co wcale nie oznacza, że znają go dobrze. Dzięki szeroko rozpowszechnionym obrazom z obiektywów skierowanych na pokój 306, balkon biegnący wzdłuż fasady budynku i grupę współpracowników Kinga wskazujących kierunek, z którego padł strzał, znamy motel tak dokładnie, jak dokładnie *Lorraine* Boyma go nie pokazuje. Znamy elegancko nazwany, niewyróżniający się budynek stanowiący tło dla zabójstwa Kinga. Pozbywając się prawie wszystkich szczegółów nadających motelowi Lorraine wyrazistość, miniatura Boyma oddaje go nam w formie architektonicznej podpory dla wspomnień przesłonowych.

Tak czy inaczej obiekt zawodzi jako rzeźba, przynajmniej wedle najbardziej wpływowych nowoczesnych definicji tego medium. Z drugiej strony ten sam język wskazuje pomocny sposób wyjaśnienia tego, jak *Lorraine* Boyma prezentuje historyczny moment na potrzeby intelektualnych rozważań. W legendarnej rozprawie o problemach formy Adolf von Hildebrand stwierdzał, iż celem i zadaniem rzeźby jest dostarczać widzowi „klarowne wyobrażenie wzrokowe i pozbawić przez to kubiczność tego, co męczy i niepokoi”[49]. Esencjalizm Hildebranda prowadzi do fantazji o „formowaniu kubiczności w jednolite wrażenie wzrokowe”[50]. Dlatego kiedy Hildebrand mierzy się z problemem różnych widoków postaci wielowymiarowej (co samo w sobie łączy się z problemem wyboru), zadaje pytanie, jak dobra rzeźba asymiluje tę różnorodność do jednolitego wyglądu czegoś „płaskiego”[51]. Dla Hildebranda obiekt przestrzenny składa się z mnogości widoków, z których jeden „zyska wiodące znaczenie”. Ponadto

> na podobieństwo obrazu czy reliefu przedstawi czy streści [on] całą plastyczną naturę postaci jako jednolite wrażenie powierzchniowe. Jest on tożsamy z właściwym wyobrażeniem wzrokowym, leżącym u podstaw przedstawienia plastycznego, inne widoki zaś są mu podporządkowane jako konieczne następstwo widoku głównego [...]. W aranżacji postaci pełnowymiarowej ku takiemu zjawisku obrazu kryje się problem plastycznej budowy całości[52].

W imię „klarowności wrażenia wzrokowego" Hildebrand usilnie dąży do uzyskania efektu „obrazu powierzchniowego" dzieła, które może prezentować swój wierzchołek, spód, bok czy największe zagłębienie z równą dumą, co bardziej widoczne elementy[53]. Wydaje mi się jasne, że *Lorraine* Boyma reprezentuje komplementarną odwrotność formuły Hildebranda: w swojej introwertycznej niewielkości ten uparty matowy odlew pozostaje tak zuchwale wielowymiarowy, że wydaje się drwić z „klarownego wyobrażenia wzrokowego".

Jeśli można by opisać myśl historyczną o Kingu jako równie płaską, pod wpływem *Lorraine* Boyma mogłaby ulec przeobrażeniu, a następnie stać się przestrzenią do namysłu nad ową płaskością. Napis wytłoczony na podstawie określa, co widzimy w replice, jednak tym, co faktycznie dostrzegamy, jest raczej niedookreślony wielowymiarowy kształt. Budynek jako taki jest przekazywany, ale z jasnością nie większą niż dezorientujący obwód działki, na jakiej stoi, wyrażony nieprzyjemnym idiomem mapy użytkowania terenu. Wydarzenie, które okryło motel niesławą, sygnalizuje się tu w najsubtelniejszy możliwy sposób i w dodatku błędnie. Efektem całej tej redukcji detalu jest moim zdaniem ekscytująco żywy obraz odejścia Ameryki od procesu i projektu umiędzyrasowienia. Jako swoisty obiekt teoretyczny *Lorraine* Boyma stawia sobie zadanie opisania owej specyficznej, ujarzmionej wiedzy o kulturze amerykańskiej: miejscami intensywnego erotyzmu międzyrasowości, który kanoniczna historia Ruchu przedstawia jako coś wykluczonego, marginalnego

i przelotnego, znajdującego się gdzieś poza i poniżej wzorcowych postaci i zdarzeń. Jak wskazują retoryczne obrazy Kinga, międzyrasowość strukturalnie zmieniała Stany Zjednoczone poprzez rozpoznanie nowej rzeczywistości wyłaniającej się z desegregacji i równoległych wysiłków integracyjnych. U Kinga międzyrasowość była podstawą ideału demokratycznej wspólnoty; w tych ramach ani desegregacja, ani integracja nie mogły zostać uznane za ostateczny cel politycznego działania[54].

Duża część późniejszego intelektualnego dorobku Kinga po prostu opisuje działania pokojowych obrońców praw człowieka, a jej retoryczny nastrój czerpie z optymistycznego tonu, jakim wypełnili obrazy życia na granicy koloru. Raz po raz pokazywali, co to znaczy wyrażać moralne i społeczne pragnienie przekroczenia owej granicy, które porządkowałoby nowo powstałe społeczeństwo[55]. Te nastroje (którym ja przypisuję historyczną sprawczość) były zarazem manifestacją wnikliwej obserwacji Castoriadisa, że „pod utrwalonym społecznie zestawem obrazów płynie nieprzerwanie strumień radykalnych wyobrażeń"[56]. Na zużyte konstrukty ustanowionego społeczeństwa, takie jak sama granica koloru, odpowiadali konstruktami radykalnej wyobraźni wykorzystywanymi właśnie po to, by zaznaczyć stanowiącą siłę tego, co inaczej zdawało się „jedynie" dyskursem. W tych scenach sam optymizm był radykalnym wyobrażeniem. Warunkiem tego optymizmu była niezgoda na podkreślanie wyłącznie cierpienia i niemocy oraz taktyczna koncentracja na konceptualnych i rzeczywistych manifestacjach samej granicy jako miejsca zarówno kryzysu, jak i narodzin.

Namysł nad motelem-zabawką to osobliwe ćwiczenie. Jest w końcu coś nieprzezwyciężonego w nijakości jego formy, naśladującej jeden z najbardziej typowych języków amerykańskiej architektury. Jeden mieszkaniec sprawił, że akurat ten budynek stał się czymś wyjątkowym. Jako przejezdny, jak każdy, kto przebywa w tego rodzaju miejscach, King nie wyróżnia się zbytnio

na tle pozostałych. *Lorraine* Boyma, namiastka pomnika upamiętniającego śmierć pojedynczego człowieka, reprezentuje zarazem okazjonalne miejsce zamieszkania wielu. Udaje mu się przedstawić pojedynczą historyczną podmiotowość bez wykluczenia szerokiego kontekstu ludzkich instynktów i namiętności. Tak właśnie wygląda prawdziwy szacunek dla jednostki[57]. *Lorraine* Boyma jest monumentem ku czci nie tyle Kinga, ile marginalnych procesów społecznych, które jego dyskurs promował. W ten sposób King roztapia się w swoim narodzie – rojącej się masie grup będących w ciągłym ruchu po łączących wszystko drogach usianych podobnymi przestrzeniami wytchnienia. Ów ciągły ruch zachodził i przed, i po skończonym życiu Kinga, ale jego działalność sprawiła, że stał się namacalnym, powszechnym procesem społecznym, powoli acz nieubłaganie reformującym wspólnotę, którą jako jego obywatele nieustannie tworzymy i modyfikujemy w nieskoordynowanej kopopulacji.

King zafiksowany był na idei Stanów Zjednoczonych spełniających się w drodze powszechnego uznania, że „sieć wzajemności" przywołana w liście z Birmingham jest czymś nieuchronnym, jak słabość towarzysząca starości. Stąd też w jego dyskursie tendencja do rozpamiętywania obrazów, na których jeszcze niezrealizowany potencjał ludzkich relacji rozkwitał, choćby w dopiero rodzących się formach społecznych. Jeśli motel z lat 60. miałby cokolwiek oznaczać, to jest on poligonem sympatii, jaka rozwija się między nieznajomymi, zakorzenionej czy wyrosłej z najbardziej skandalicznych zbliżeń. Oto domena, na którą otwiera się domknięcie *Lorraine* Boyma, jeśli tylko mamy ochotę patrzeć. Motel reprezentował jedną z niekontrolowanych przestrzeni kulturowych, w których tego



Darmowa widokówka, ok. 1965 roku, Lake Eufaula Motor Lodge, Eufaula, Alabama.

rodzaju zbliżenia były eksplorowane i urzeczywistniane.

Narrator *Lolity* Vladimira Nabokova (1955) otwiera drugą część swojej historii – opowieści o skandalicznej bliskości pięćdziesięcioletniego mężczyzny i dwunastolatki – w miejscu, które przy innej okazji mogłoby się wydawać wysoce osobliwym. Tonem prawie dostojnym Humbert Humbert wychwala wolność, jaką zapewnia jemu i Lo motel: „I tak zaczęła się nasza długa podróż po całych Stanach. Nad wszelkie inne rodzaje kwater dla turystów nauczyłem się wkrótce przedkładać Funkcjonalny Motel – czyste, schludne, bezpieczne zacisze, idealne do spania, sporów, pojednań i nienasyconej miłości występnej"[58]. U Nabokova motel potęguje indywidualne prerogatywy, oferując prywatność przy względnej anonimowości[59].

Motel przykuwał uwagę również tych komentatorów, którzy dostrzegali w nim symbol kraju w ciągłym ruchu[60]. Od lat 40., kiedy poruszanie się samochodem stało się powszechnie dostępne „prawie wszyscy Amerykanie korzystali z moteli. Motel jest kluczowym elementem infrastruktury usługowej gwarantującej geograficzną mobilność, jakże istotną we współczesnej amerykańskiej codzienności"[61]. Zlokalizowane przy popularnych drogach, w regularnych odstępach, wzdłuż granic obszarów miejskich lub pomiędzy nimi, amerykańskie motele były przykładem niedrogiego zakwaterowania, którego przystępność cenowa była wynikiem niższych kosztów stałych i zmiennych, niż miało to miejsce w przypadku hoteli. Klasyczny motel miał zwykle jedno lub dwa piętra i najczęściej składał się z jednego budynku mieszczącego sąsiadujące ze sobą pokoje, których drzwi wychodziły na parking. W motelowej morfologii Lorraine będzie typem zajazdu swobodnie rozwijającego „układ w kształcie litery L", dopasowany tu ciasno do działki. Zdaniem czołowych znawców tematyki z połowy XX wieku „kiedy działka była zbyt mała, żeby zapewnić prawdziwą prywatność, najlepszym rozwiązaniem było umieścić budynek na tyle daleko od drogi, na ile się dało, i wybudować dwa piętra, żeby konieczna liczba

pokoi zajmowała możliwie najmniejszy wycinek terenu"[62].

Ponieważ motel pozycjonował się nisko również na horyzoncie społecznym, większość toczących się tam aktywności pozostawała praktycznie niezauważalna. W ten sposób wiązał się zarówno z pożądaną, jak i niepożądaną zmianą społeczną. Motel cieszy się uznaniem badaczy historii klasycznej fazy Ruchu Praw Obywatelskich, bowiem „idee ruchu rozwijały się właśnie w tych miejscach, kiedy przywódcy przemierzali kraj, koordynując działania organizacji"[63]. Związki motelu z niedwuznacznie dewiacyjnymi zachowaniami były zarazem na tyle silne, by przyciągnąć na jakiś czas uwagę J. Edgara Hoovera: już w 1940 roku dyrektor FBI na łamach „American Magazine" apelował, by praworządni czytelnicy nie dali się uwieść tym nikczemnym „koloniom przestępczości". „Wiele z kuszących przydrożnych szyldów skrywa występek i zepsucie" – ostrzega wstępniak do filipiki Hoovera, optymistycznie wieszczącej rychły upadek instytucji motelu[64].

W nieprzejrzystości *Lorraine* Boyma jest więc coś doskonale celnego. W kulminacyjnym momencie dokładnie zaplanowanej wycieczki po Narodowym Muzeum Praw Obywatelskich zwiedzający mogą dziś skręcić w lewo i przez szybę zajrzeć do typowego amerykańskiego pokoju motelowego z mniej więcej 1968 roku lub skręcić w prawo i przyjrzeć się rekonstrukcji pokoju, który King dzielił z Ralphem Abernathym, w stanie, w jakim opuścili go 4 kwietnia 1968 roku o godzinie 18:01. Widoki te nie oferują żadnego wglądu. Przemiana wnętrza motelu w muzeum wywołuje raczej wrażenie niesamowitości: co dokładnie mamy zobaczyć w tej zaaranżowanej niczym domek dla lalek wersji kulturowego mikroklimatu, którego niezmierzony potencjał musi, w pewnym sensie, pozostać niezarejestrowany?

Po śmierci Kinga aktywizm na rzecz praw obywatelskich praktycznie zmonopolizowała reakcyjna logika podziału. Zadeklarowanym pragnieniem skutecznych czarnych polityków było kierowanie coraz bardziej nieskrępowanym ruchem

zniechęconych wyborców. Taki rozwój wydarzeń doprowadził do swoistego poddania się separacji jako naczelnej zasadzie w polityce kulturalnej, która w dużej mierze stała się polityką kulturalną różnicy. Skupienie się tych formacji na granicy wymagało zbagatelizowania sposobu, w jaki Emmett Till, Bayard Rustin czy King, będący wcieleniami ruchu, pozostawali zarazem postaciami granicznymi, których decydujący wkład leżał u podstaw odrębności ras, a zarazem propagował świadomość ich narastającej wzajemnej bliskości. Ta komplementarność stanowiła obsesję Kinga – retora, dla którego desegregacja i integracja były jedynie formalnym celem jego działalności w tamtym okresie. Forma motelu okazuje się niezwykle skutecznym sposobem ujawniania odchyleń kulturowych, o których mówi ukryty dyskurs Kinga, będący zarówno eksperymentem retorycznym dążącym do przepisania amerykańskiej struktury społecznej, jak i trwałą artykulacją nieformalnej kultury amerykańskiej codzienności, w której porządek publiczny zderzał się z prywatnymi pragnieniami – mocne siły napotykały siły słabe, acz niezachwiane.

Redakcja pragnie podziękować autorowi za udzielenie nam zgody na publikację polskiego przekładu.

1 Ralph Ellison, *Haverford Statement*, w: idem, *The Collected Essays of Ralph Ellison*, red. i wstęp J.F. Callahan, Modern Library, New York, 1995, s. 434–435.

2 Ibidem, s. 435. Naprawdę trudno przeoczyć zamiłowanie Ellisona do przywoływania momentów głębokiej dekompozycji, gdy determinuje ona zarówno strukturę, jak i istotę przypadku; przytacza je z niedowierzaniem wobec łatwości, z jaką amerykańscy odbiorcy pomijają złożoność owych dekompozycji, jakby w wyniku jakiejś blokady zmysłów. Omawiając Melvina Tolsona, Ellison najzwyczajniej prosi słuchaczy, żeby mu uwierzyli: „Pamiętam jeszcze jednego człowieka, którego w młodości szanowałem tak bardzo, jak Alaina Locke'a. Nazywał się Melvin Tolston. Wielu z was mogło kiedyś czytać jego wiersze, ale ja sam poznałem go jako wykładowcę Wiley College w Teksasie. Prowadził tam grupę teatralną, lecz jego prawdziwą pasją i dumą był klub dyskusyjny,

dzięki któremu odziedziczył całokształt dziewiętnastowiecznych technik retorycznych, jaki pozostawili za sobą młodzi przybysze z Nowej Anglii, ciągnący na południe w latach Rekonstrukcji, żeby nauczać Wyzwoleńców. Tolson rozwinął te tradycje i techniki tak skutecznie, że nawet drużyna oksfordzka nieraz dostała baty w Teksasie. Oczywiście nie jest to powszechnie dostępny fragment wiedzy o naszej edukacji czy historii kultury, ale zapewniam, że nie opowiadam bajek. Mówię o rzeczach, które naprawdę się wydarzyły. Z dezorientacją odkryłem, że dokonanie uznane za wystarczająco wybitne, żeby pokonać reprezentację wielkiego uniwersytetu, jednocześnie nie znajdowało poszanowania szerokiej publiczności" (idem, *Alain Locke* (1974), w: *The Collected Essays...*, s. 447.

3 Ralph Ellison, *Haverford Statement*, s. 434. Podkreślenie w oryginale. Zdaniem redaktora *Collected Essays*: „W stwierdzeniu tym Ellison wykorzystuje własną pozycję jako czarnego Amerykanina, aby wytłumaczyć swoje «osobiste poparcie dla integracji niewymagającej zrzeczenia się naszej wyjątkowej tożsamości jako ludu» oraz przekonanie, że «jedyną drogą, by zostać skutecznym czarnoskórym intelektualistą, jest zostać wysoce wnikliwym i odpowiedzialnym amerykańskim intelektualistą»". John F. Callahan, w: Ellison, *Collected Essays...*, s. 431.

4 Ralph Ellison, *Haverford Statement...*, s. 435.

5 Ibidem, s. 435.

6 Ibidem, s. 434.

7 Ibidem, s. 435.

8 Ibidem, s. 436.

9 Ralph Ellison, *Address to the Harvard Alumni, Class of 1949*, w: idem, *Collected Essays...*, s. 426.

10 Ibidem, s. 427.

11 Ibidem, s. 436.

12 Ralph Ellison, *Alain Locke...*, s. 451.

13 Ibidem, s. 446.

14 Ibidem.

15 Ibidem, s. 447.

16 Alain Locke, *Frontiers of Culture*, w: *The Philosophy of Alain Locke: Harlem Renaissance and Beyond*, red. L. Harris, Temple University Press, Philadelphia 1989, s. 433.

17 Idem, *The Contribution of Race to Culture* (1930), ibidem, s. 203. Świetne omówienie Ellisonowskiej recepcji Locke'a i jego dyskutantów znaleźć można w eseju Rossa Posnocka, *Introduction: Ellison's Joking*, w: *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*, red. R. Posnock, Cambridge University Press, Cambridge 2005, s. 1–10.

18 Ralph Ellison, *Alain Locke...*, s. 450.

19 Ibidem, s. 451.

20 Historii ERAP szczegółowo przygląda się Jennifer Frost w *An Interracial Movement of the Poor: Community Organizing and the New Left in the 1960s*, NYU Press, New York 2001.

21 Friedrich Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Wyd. Jakób Mortkowicz, Toruń–Warszawa –Siedlce 1905, ebook, domena publiczna.

22 Norman Harris, *The Sixties: A Black Chronology*, Black Resource Center, Athens, Georgia 1990.

23 Jacqueline Rose, *On Edward Said, The Last Resistance*, Verso, London 2007, s. 196.

24 Chcę podziękować Markowi Reinhartowi za zwrócenie mi uwagi, że wcześniejsza wersja mojego tekstu niewystarczająco precyzowała tę kwestię w wymiarze retorycznym i kontekstualnym.

25 Cytaty pochodzą kolejno z: Martin Luther King, Jr. *Where Do We Go From Here: Chaos or Community?*, Beacon, Boston 1967, s. 70; ibidem, s. 101; ibidem s. 180; ibidem s. 50; idem, *Statement on Ending the Bus Boycott*, w: *The Papers of Martin Luther King, Jr.*, t. 3, *Birth of a New Age, December 1955 – December 1956*, University of California Press, Berkeley 1994, s. 487; idem, *Nonviolence and Racial Justice* w: *Christian Century* 74 (February 6, 1957), s. 166; idem, *Why We Can't Wait* (1964), w: Signet Classics, New York 2000, s. 32–33; ibidem, s. 163.

26 Określenie to pożyczam od Rose, *On Edward Said...*, s. 193.

27 Eric J. Sundquist, *King's Dream*, Yale University Press, New Haven 2009, s. 79.

28 Ibidem, s. 79, 91.

29 Hans Kohn, *Race Conflict*, w: *Encyclopedia of the Social Sciences*, red. R.A. Seligman, Macmillan, New York 1934, s. 13–36.

30 Ibidem, s. 41.

31 Ibidem, s. 30.

32 To oczywiście Ernst H. Kantorowicz na potrzeby mediewistów i badaczy wczesnonowożytnej myśli politycznej analizował koncepcję króla o dwóch ciałach w swoim legendarnym studium z 1957 roku. Zob. Ernst H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej* (1957), przeł. M.A. Michalski, A. Krawiec, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

33 Jeśli przyjąć niezupełnie nieprawdopodobną teorię, że James Earl Ray był częścią spisku uknutego przez amerykański rząd.

34 Boym Partners to multidyscyplinarne studio projektowe w siedzibą w Nowym Jorku, założone przez Constantina Boyma w 1986 roku. Boym urodził się w Moskwie w 1955 i uczył się tam projektowania, zanim wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie zdobył licencję AIA w 1988 roku.

35 Constanin Boym, elektroniczna korespondencja z autorem, 4 października 2015. *Lorraine* podoba się mu jako „przykład budynku, który z perspektywy architektonicznej niczym się nie wyróżnia, ale jest znany na całym świecie".

36 Ibidem.

37 Ludwig Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, przeł. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2014, s. 28.

38 O samym miejscu i jego historii ładnie pisze Alyson Hobbs w *The Lorraine Motel and Martin Luther King*, „The New Yorker" z 18 stycznia 2016.

39 Charlie Jenné, główna wykonawczyni przebudowy Lorraine Motel na muzeum, powiedziała mi, że ten liczący 8 cali kwadratowych [ok. 50 cm^2] fragment jest jedyną pozostałością oryginalnego układu balkonowego; Memphis, 21 lipca 2016.

40 Seria *Buildings of Disaster* upamiętnia wiele z tych miejsc; całość kolekcji ma stanowić przegląd zabudowy amerykańskiej niesławy. Pozostałe elementy – jak Watergate Hotel, Oklahoma City Federal Building czy Pentagon – potwierdzają niski status stosunkowo skromnego Lorraine Motel. Jedynym budynkiem prawie równie anonimowym jest dom Unabombera.

41 Bibelot Boyma waży około 7,6 uncji [215 gramów], co odpowiada ciężarowi typowego buta sportowego.

42 W innym kontekście w przystępny sposób zdiagnozował to Lee Edelman w: *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham 2004.

43 Być może codzienna praca w roli lidera ruchu społecznego zrodziła u Kinga akceptację i zrozumienie dla lokalnej rzeczywistości ucieleśnionego bytu – Sigmund Freud pisze o wycofywaniu „swoich oczekiwań z zaświatów, [by] wszystkie uwolnione w ten sposób siły skupi[ć] na życiu ziemskim". Sigmund Freud, *Przyszłość pewnego złudzenia*, przeł. J. Prokopiuk, w: idem, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, Warszawa 2013, s. 196–197.

44 Martin Luther King, *Letter from Birmingham Jail*, 16 kwietnia 1963, Overbrook, Stamford 1968, s. 5.

45 Sigmund Freud, *Psychologia zbiorowości i analiza ja*. *Suplementy*, przeł. R. Reszke w: idem, *Dzieła*, t. 4: *Pisma społeczne*, KR, Warszawa 1998, s. 117.

46 Z jeszcze innej perspektywy można by mówić o tworzeniu tego, co dzielimy, i dzieleniu tego, co tworzymy.

47 Martin Luther King, *Letter from Birmingham Jail…*, s. 2.

48 Prawdopodobnie jedynym spadkobiercą najbardziej radykalnej filozofii moralnej Kinga był Bayard Rustin, dziennikarz, którego artykuły w „New York Post" z 1949 roku doprowadziły do zdelegalizowania w Północnej Karolinie praktyki skuwania łańcuchem kilku pracujących więźniów. Rustin organizował zbiórki pieniędzy na bojkot autobusowy w Montgomery w latach 1955–1956, w młodości pomagał organizować (niezrealizowany) pierwszy marsz na Waszyngton w 1941 roku, planował pierwsze *freedom rides* i doradzał w kwestiach pokojowego oporu Kingowi oraz Montgomery Improvement Association. Założył także, z Ellą Baker i Stanleyem Levinsonem, organizację Southern Christian Leadership Conference, z której został wykluczony w 1960 roku w wyniku obaw o publiczny odbiór jego homoseksualności. Rustin zwalczał separatyzm we wszystkich swoich działaniach na rzecz praw człowieka. Wśród wielu jego uwag na ten temat można znaleźć następującą: „Każdy może powiedzieć Białym: wynocha, nie potrzebujemy was. Ale nie na tym polega ekspresja polityczna". W *Contemporary Black Leaders*, kronice z 1970 roku, dziennikarz i historyk Elton Fax nieubłaganie krytykuje działaczy, którzy tak jak Rustin promowali ideę międzyrasowych koalicji jako centralną, a nie poboczną, dla wszystkich kwestii związanych z antyrasistowskim aktywizmem. Sceptyczny (delikatnie rzecz ujmując) wobec pokojowego sprzeciwu i strategicznych międzyrasowych sojuszy Fax opisuje reakcje

Rustina na pojawienie się kulturowego separatyzmu w typowo bezwzględny sposób: [Rustin] „nie ma kontaktu z młodymi bojownikami, sympatyzuje z władzami, a przysługi wyświadcza mu nawet nowojorska policja!". Co znamienne, w książce Faxa brakuje portretu Kinga. Zob.: Elton C. Fax, *Contemporary Black Leaders*, Dodd, Mead, New York 1970.

49 Adolf von Hildebrand, *Problem formy w sztukach plastycznych*, przeł. T. Zatorski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 60.

50 Ibidem, s. 61.

51 Ibidem, s. 60.

52 Ibidem, s. 60.

53 Ibidem, s. 59, 60.

54 Desegregacja oznacza „zakończenie polityki segregacyjnej", a integracja dokonuje jedynie „zmieszania wcześniej segregowanych ludzi bądź grup". Desegregacja była procesem funkcjonalnie legislacyjnym, integracja zawsze stanowiła trudniejsze zadanie. Dla wielu jednostek i grup po obu stronach granicy koloru była też mniej pożądana. Międzyrasowość wydarza się na zupełnie innym poziomie trudności i wyraża się nie przez formalne wysiłki na rzecz integracji, ale w drodze nieformalnych przejawów międzyrasowej towarzyskości.

55 Ponadto często dopisywali swoje działania do długiej listy niedokończonych spraw amerykańskiego eksperymentu demokratycznego. Szczególnie istotny w tym połączeniu będzie coraz silniejszy sprzeciw Kinga wobec wojny wietnamskiej i międzykulturowej dysproporcji ekonomicznej, wyrażany kilka miesięcy przed śmiercią – socjalistyczny we wszystkim poza nazwą.

56 Cornelius Castoriadis, *Power Politics Autonomy*, w: idem, *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy*, red. D.A. Curtis, Odeon, Oxford University Press, New York 1991, s. 153.

57 Chciałbym podkreślić jednoczesne uznanie dla dekad celnej krytyki wykorzystywania Kinga do budowania poparcia dla maskulinistycznej ideologii szacunku, drastycznie ograniczającej zamieszkalność czarnej skóry dla kobiet i mężczyzn z całego spektrum dyspozycji, którzy decydowali się nie rozpoczynać życia publicznego w przebraniu.

58 Vladimir Nabokov, *Lolita*, przeł. M. Kłobukowski, MUZA SA, Warszawa 2003, s. 185.

59 John A. Jakle, Keith A. Sculle i Jefferson S. Rogers, *The Motel in America*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996, s. 16.

60 Pierwszy budynek nazwany motelem wybudował w 1925 roku w San Luis Obispo (w połowie drogi między San Francisco i Los Angeles) pochodzący z Los Angeles architekt Arthur Heineman. Również on był twórcą skrótowca łączącego słowa „motor" i „hotel", który miał oddawać charakter miejsca zaplanowanego jako zakwaterowanie dla kierowców.

61 John A. Jakle, Keith A. Sculle i Jefferson S. Rogers, *The Motel in America*..., s. XI. Wymownym sygnałem niewielkiego znaczenia motelu [Lorraine] jako formy kulturowej będzie fakt, że nawet ten kanoniczny tom, zawierający – jak twierdzą autorzy – syntezę całej dostępnej literatury przedmiotu, nie wspomina o Martinie Lutherze Kingu i Lorraine Motel.

62 Geoffrey Baker i Bruno Funaro, *Motels*, Reinhold, New York 1955, s. 148.

63 John A. Jakle, Keith A. Sculle i Jefferson S. Rogers, *The Motel in America*..., s. XIII.

64 J. Edgar Hoover, Courtney R. Cooper, *Camps of crime*, „American Magazine" 1940, t. 160, s. 14–15, 130–132.