

„Niech się Murzyni murzynią”

Wśród inspiracji Jeana Geneta do napisania dramatu *Murzyni* znalazł się ponoć między innymi „osiemnastowieczny, kolonialny bibelot – pozytywka, przedstawiająca białą porcelanową księżniczkę, której służy czterech czarnoskórych służących”¹. Bibelot ten przywodzi na myśl bardziej współczesne odpowiedniki – na przykład swoistą odmianę popularnych w Polsce krasnali, czyli figurki „Murzynów”, najczęściej w roli kelnerów, do niedawna zdobiące przydomowe ogródki białych mieszkańców USA.

ANNA ZAWADZKA

Nie trzeba jednak szukać daleko. Wystarczy wspomnieć „Żyda z pieniążkiem”, którego przedstawienie – czy to w formie obrazu, czy rzeźby, czy figurki z modeliny – widnieje w wielu polskich mieszkaniach, sklepach, punktach usługowych, a także wszelkich instytucjach prywatnych i publicznych, bo ponoć przynosi finansową pomyślność. „Żyda z pieniążkiem” nabyć dziś można wszędzie: w kiosku, kwaciarni, galerii, cepelii, sklepie z pamiątkami. W wielkim mieście i w małym miasteczku – zwłaszcza takim, w którym niegdyś mieszkali Żydzi, a dziś czasem odwiedzają go z tego powodu zagraniczni turyści. Oparty na tekście Geneta spektakl Igi Gańczarczyk *Murzyni* wystawiony w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (premiera 17 stycznia 2015 roku) jest analizą maskarady, z jakiej wywodzą się tego typu „bibeloty”. Maskarady, która dla oglądających jest źródłem rozrywki, podczas gdy dla tych, którzy zmuszeni są ją odgrywać, pozostaje areną walki o życie.

Życia jednak nie będzie. W *Murzynach* ludzie określani tytułowym mianem zmuszeni są przez białych kolonizatorów do noszenia określonych masek. Pod przymusem odtwarzają

rozliczne fantazje na swój temat. Jeśli tego nie zrobią, rządzący nimi biali odczytają to jako próbę podszycia się pod to, co „niemurzyńskie”, a zatem oszustwo, za które wymierzają poddanym karę. Jednak za to, do czego skolonizowani muszą się przystać, bo tak nakazuje logika nałożonej im siłą maski, także zostaną ukarani. Ta gra jest więc o sumie zerowej. Bez względu na strategię – zatańczyć jak zagrają albo odmówić tańca – koniec będzie ten sam: „Murzyn” musi zginąć. Tak jak zginąć musiał Żyd oskarżony o porwanie chrześcijańskiego dziecka. Jeśli nie przyznawał się do mordu rytualnego, torturowano go do skutku, czyli do śmierci. Jeśli zaś, by ukrócić tortury, przytaknął zarzucanym mu czynom, ginął w egzekucji². Podobną logiką rządziły procesy o czary. Kobiety o nie oskarżane poddawano na przykład tzw. próbie wody: albo ginęły tonąc, albo – jeśli mimo wrzucenia ich na głęboką wodę przeżyły – zabijano je zaraz potem, bo nieutonięcie dowodziło ich konszachców z diabłem³.

W kontekście wystawionych przez Gańczarczyk *Murzynów* przykłady te nabierają dodatkowego znaczenia. Z dwóch powodów: po pierwsze sztuka Geneta to parodia procesu sądowego, w którym zadaniem Czarnych jest odegranie swojej winy przed kolonizatorskim trybunałem. Podczas procesu muszą oni ucieleścić kolejno wszystkie cechy przypisane im przez białych i wymyślić scenariusz przypisanej im zbrodni. Zgadują, co siedzi w głowach białego trybunału aż do momentu, w którym perfekcyjnie jego wizję zrealizują. Dopiero wtedy proces się skończy. Po drugie reżyserka multiplikuje maskaradę, zmultiplikowaną już przez samego Geneta. Genet rekomenduje na przykład, by na potrzeby białej widowni Czarny smarował twarz Czarnego czarną pastą, a osoby białe także grali Czarni. Do zestawu społecznych performatywów Gańczarczyk dodaje płęć, bo w jej przedstawieniu wszystkie bez wyjątku role grają kobiety.

„Ma pan być czarny aż do wnętrza żył i niech przez nie czarna krew przepływa. Niech w nich Afryka krąży. Niech się Murzyni murzynią. Niech aż do obłędu upierają się przy tym, na co skazuje ich świat” – mówi mistrz ceremonii. W *Murzynach*



Spektakl *Murzyni* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy

obnażony zostaje mechanizm odwrócenia przyczyn i skutków, który francuski socjolog Pierre Bourdieu nazywa „paradygmatem wszystkich paralogizmów rasistowskiej nienawiści”⁴. Oto zdominowani zmuszeni są postępować tak, jak się tego od nich oczekuje, a następnie ich zachowanie świadczy przeciwko nim, by dostarczyć dominującym dowodu na słuszność i niezbędność aktu dominacji. Jednym z wyszydzonych przez Geneta przykładów takiego paralogizmu jest nienawiść. „Ten człowiek zabił z nienawiści. Z nienawiści do białego koloru. Równa się to zabójstwu całej naszej rasy, na wieki, do końca świata” – mówi Sędzia-Misjonarz. Czarni nienawidzą białych (przyczyna), dlatego musimy ich kontrolować (skutek) – taki jest przebieg jego rozumowania. Tymczasem w kolonialnej rzeczywistości zdominowani poddawani są przemocy każdego typu (przyczyna), co powoduje ich nienawiść do oprawcy (skutek).

Dzięki potencjałowi oskarżenia figura maski okazuje się *perpetuum mobile* rasizmu. Wejście – dobrowolne lub przymusowe – w orbitę maskarady powoduje, że zawsze można zostać obarczoną/ym zarzutem o fałsz, udawanie, odgrywanie, kłamstwo. I tak na przykład w międzywojennej Polsce oczekiwano od Żydów i Żydówek asymilowania się do polskiej kultury, na wierność żydowskim tradycjom patrzono wrogo, oceniano ją jako demonstrację niechęci do Polaków. W tym samym czasie Żydom i Żydówkom, którzy asymilowali się do polskiej kultury, zarzucano w mniej lub bardziej wybrednych słowach, że to zaledwie przebieranki, pod którymi kryje się wciąż ta sama żydowska „natura”.

Hegemonem w zakresie definiowania natury i płci, a także rasy od ponad dwóch wieków pozostaje nauka. Jak dowodzą współczesne badania z zakresu historii wiedzy, w obu tematycznych zakresach nauka najczęściej poszukiwała dowodów na to, co uprzednio przyjmowała za pewnik. W ten sposób nie tylko dostarczała legitymizacji rozlicznym przesądom, ale także uzasadnienia dla stosowania przemocy. Niegdyś służyły temu na przykład badania etnograficzne. Dziś rolę tę spełnia psychologia ewolucyjna, zwana także socjobiologią. W jej obrębie za oczywistość uchodzi po pierwsze istnienie jakiegoś „stanu naturalnego”, różnego dla różnych ludzi w zależności od właściwych im cech fizycznych, po drugie zaś przekonanie, że owa natura, mimo ograniczeń, jakie nakłada na jednostki kultura, znajduje sposoby, by definiować ludzkie wybory i zachowania.

Dzięki historii wiedzy wiemy, że cechy, jakie przypisywano grupom i jednostkom jako niezbywalne, wędrowały. Stereotypy wobec jednych wchodziły w zestaw stygmatyzujący drugich. I tak na przykład Czarnym przypisywano kobiecą emocjonalność oraz typowy dla kobiet brak zdolności racjonalnego myślenia; uważano, że obrzezanie czyni żydowskie genitalia podobnymi do kobiecych, zarzucano więc Żydom zniewieściałość; w tym samym czasie nie milkły pogłoski o hiperseksualnej naturze żydowskiej, która dowodzić miała, że Żydzi są tacy jak Czarni – nie są w stanie zapanować nad seksualnym popędem; poszukiwano u „kobiet upadłych” cech fizycznych, które upodabniały je miały do Hotentotek⁵. I tak dalej. Skłonność do zapadania na choroby psychiczne, nieokreślona seksualność, szczególnie znaki na ciele, specyficzny kształt uszu, genitaliów i języka, nietypowy kolor skóry, wrodzone predyspozycje do nosicielstwa chorób wenerycznych – wszystkie te właściwości lekarze, antropolodzy fizyczni i inni eksperci przypisywali kolejno Żydom, Czarnym, mulatom, mieszkańcom rejonów innych niż Europa Zachodnia, kobietom, które żyły niezgodnie z obowiązującymi w ich czasach normami⁶. Zadania patologizujących dyskursów były z grubsza te same. Po pierwsze dowieść, że stygmatyzowane jednostki i grupy można, a nawet należy, wyłączyć z grona „ludzkości”, dzięki czemu nie obowiązują wobec nich uniwersalne normy humanizmu. Po drugie uzasadnić konieczność sprawowania nad nimi kontroli.



Maska to zatem figura oparta o ideę esencji. Rozumiana jako fałsz, ukrycie i zasłona, maska traktowana jest jako coś, co chowa prawdę, naturę i istotę. Dlatego multiplikacja masek zdaje się służyć Gańczarczyk do dekonstrukcji esencjalizmu. Przedstawienie *Murzyni* nie tylko unaocznia, że to, co uchodzi za naturę „murzyńskość”, jest w istocie maską, ponieważ „naturę” tę definiuje rasistowska kultura białej supremacji podług własnych potrzeb. Zamiast ową naturę na nowo zdefiniować, spektakl idzie o krok dalej. Przedstawia alternatywne próby zdefiniowania „murzyńskość” jako kolejne narracje – gotowe do politycznego użycia lub przez pole polityczne wyprodukowane. Kolejne rozszczenia do reprezentacji, które także należy traktować podejrzliwie, bo z perspektywy indywidualnych tożsamości mogą one więcej zamykać, niż otwierać. W świetle takiego podejrzania Genet stawia narrację panafrkańską, a nawet antykolonialne dyskursy nacjonalistyczne, zbudowane w opozycji do kultur kolonizatorów, czerpiące swoją tożsamość ze zbiorowego doświadczenia opresji. Wreszcie za sprawą kobiet, które grają nie tylko mężczyzn, ale także – a może przede wszystkim – kobiety, bydgoskie przedstawienie opowiada się po stronie radykalnego antyesencjalizmu. Gańczarczyk i jej aktorki mówią nam, że płeć, jak i rasa to społeczne artefakty. Ciągły *performance*, do którego odgrywania jesteśmy socjalizowani, wychowywani, zmuszani. Im gorsza jest nasza pozycja społeczna, im niższe kapitały, tym mniejszą mamy przestrzeń do emancypowania się od przypisanego nam ról. Skolonizowani bohaterowie Geneta są pozbawieni jej całkowicie. Dlatego „jesteśmy tacy, jakimi chcecie nas widzieć, i będziemy tacy aż do końca, do absurdu” – mówi jeden z nich. Przerysowanie, groteska, *kamp* – to ich jedyne narzędzia oporu. Jak w scenie, w której Wioska (to imię jednej z postaci), przepasany spódniczką z bananów, wykonując parodię tańca tubylców, odgrywa „dzikus”. Teatralna scena służy Gańczarczyk do tego, by ujawnić spektakl poza murami teatru. Spektakl tożsamości, do jakiego jedni zmuszają drugich w pozascenicznym świecie.

PRZYPISY

- ¹ Z materiałów Teatru Polskiego w Bydgoszczy.
- ² Zob. Joanna Tokarska-Bakir: *Legends of Blood. Anthropology of Prejudice*. Warszawa, W.A.B., 2008.
- ³ Zob. Tokarska-Bakir: *Ganz Andere? Żyd jako czarownica, czarownica jako Żyd w polskich i obcych źródłach etnograficznych, czyli jak czytać protokoły przesłuchań*. „Res Publica Nowa”, nr 8, 2001.
- ⁴ Pierre Bourdieu: *Medytacje pascalińskie*. Tłum. Krzysztof Warkar. Warszawa, Oficyna Naukowa, 2006, s. 105.
- ⁵ Zob. Sander Gilman: *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Nowy Jork 1990.
- ⁶ *Ibidem*.