

Monika Weychert-Waluszko\*

## Niewidzialna Zagłada – polityczna mobilizacja Romów a romska sztuka współczesna

### Abstrakt

Jednym z następstw doświadczenia Zagłady oraz pamięci Zagłady były przekształcenia współczesnych romskich tożsamości i aktywizacja romskiego ruchu politycznego. Równolegle rozwijała się romska sztuka współczesna. Artyści romscy postawieni zostali w specyficznej roli – „agentów pamięci” i ambasadorów społeczności.

### Słowa kluczowe

romska sztuka współczesna, Romowie, Zagłada Romów, agenci pamięci

Tożsamość etniczna Romów uznawana była przez stulecia za biologicznie warunkowaną, niezmienną, niepodlegającą wpływom wydarzeń historycznych. Dla Romów jednym z następstw doświadczenia Zagłady oraz jej pamięci były przekształcenia współczesnych romskich tożsamości i aktywizacja romskiego ruchu politycznego<sup>1</sup>. Chciałabym zastanowić się, jaki wpływ wywarło to na rozwijającą się równolegle romską sztukę współczesną i w jaki sposób procesy tożsamościotwórcze do dziś inspirują artystów romskiego pochodzenia.

---

<sup>1</sup> Proces ten bardzo ciekawie został sproblematyzowany w wyjątkowej w polskiej romologii pozycji: S. Kaprański, *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Warszawa 2011, s. 208.

\* Interdyscyplinarne Studia Doktoranckie – Kulturoznawstwo  
SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny w Warszawie  
e-mail: studia.doktoranckie@swps.edu.pl

## Romska sztuka współczesna

Pojęcie rromskiej sztuki współczesnej zostało wprowadzone do aparatu krytycznego estetyki przez Tímeę Junghaus w 2007 roku, kiedy była kuratorką pierwszego rromskiego pawilonu *Paradise Lost* na Biennale Sztuki w Wenecji. Był to akt bezprecedensowy i mocny gest polityczny. Pisała wtedy:

Podobnie jak wielu aktywistów kulturalnych i polityków z mojego pokolenia jestem przekonana – i przekonanie to jest siłą napędową moich artystycznych, kuratorskich i społecznych działań – że walkę polityczną można prowadzić na poziomie wizualnym, i że to właśnie na płaszczyźnie wizualnego przekazu można będzie wyrazić zasady nowej (dla europejskich Rromów) etyki. Pojęcie rromska sztuka współczesna to jedno z największych osiągnięć rromskiego ruchu emancypacyjnego zapoczątkowanego w Europie pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku. [...] Pawilon Rromski był pierwszą świadomą rewoltą podporządkowanych [innych<sup>2</sup> – uzup. MWW], czyli rromskiej inteligencji mieszkającej w Europie. Rromscy teoretycy i artyści dowiedli wówczas, że podporządkowanie Rromów – ciężar bycia «innym» i przemoc fizyczna, psychiczna oraz symboliczna, innymi słowy: akt kolonizacji Rromów przez europejską większość – dokonuje się w sposób najbardziej widoczny na płaszczyźnie wizualnej<sup>3</sup>.

Można z pełną odpowiedzialnością stwierdzić, że do 2004 roku rromska sztuka była prawie wyłącznie przedmiotem badań nauk społecznych. Rromowie szufladkowani byli jako artyści naiwni, amatorzy, prymitywiści. Ich twórczość wiązano z kulturą ludową i analizowano wyłącznie w perspektywie etnograficznej. Poznawanie sztuki Rromów zachodziło z pozycji obserwatora zewnętrznego, zafascynowanego innością, egzotyką i malowniczością przedmiotu. Opis oparty był na pojęciu różnicy, przeciwstawności kulturowej czy nawet przewagi<sup>4</sup>. A badaczom nie w pełni udało się uwolnić od przekazywanych przez stulecia stereotypów<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> W polskiej tradycji, za Ewą Majewską, określenie *subaltern* wprowadzone przez Gayatri Chakravorty Spivak tłumaczone jest jako „podporządkowany inny”. Por. G. Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24–25.

<sup>3</sup> T. Junghaus, *Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych*, tłum. I. Suchan, [w:] *Romano kher. O rromskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert-Waluszko, Warszawa 2013, s. 39.

<sup>4</sup> M. Weychert-Waluszko, *Zielonooki potwór etnografii*, „Dialog-Pheniben” 2015, nr 19, s. 88–91.

<sup>5</sup> Eadem, *Postać Cygana w kulturze polskiej – mit czy stereotyp*, 1998 [praca magisterska niepublikowana].

Sytuację zmieniała przełomowa wystawa *Elhallgatott Holocaust* (Ukryty Holocaust, 2004) w najważniejszym miejscu wystawienniczym na Węgrzech: Múcsarnok – Kunsthalle Budapest. Wzięło w niej udział jedenastu romskich artystów, a ich prace odchodziły od paradygmatu sztuki ludowej czy amatorskiej. Wystawa i wystąpienie artystów romskich na 52. Biennale Sztuki w Wenecji w 2007 roku stanowiło kulminację tego „wrażliwego” procesu. Jeszcze w latach 2004–2007 określenie „romska sztuka współczesna” było kwestionowane przez historyków sztuki i ekspertów, podczas gdy już w następnych latach organizowano ekspozycje wokół tego właśnie hasła.

## Zaraz po wojnie

Powojenna polityka wielu państw europejskich (nie wszędzie i nie zawsze w równym stopniu) wobec mniejszości romskiej była bardzo podobna do przedwojennej niemieckiej polityki wobec Romów: spisy kryminalizujące tę społeczność, ewikcje, odbieranie dzieci i umieszczanie ich w sierocińcach lub „resocjalizowanie” w poprawczakach, sterylizacja, przemocowa sedentaryzacja i prace przymusowe, antycyganizm, brak reparacji wojennych. To przesądziło o izolacjonizmie tej mniejszości i uciekaniu w niewidzialność<sup>6</sup>. Stąd artyści romscy często nie przyznawali się do swoich korzeni, a Romowie nie utożsamiali ich z własnym kręgiem – przykładem jest biografia słynnego awangardysty Serge’a Poliakoffa<sup>7</sup>. W środowisku artystycznym funkcjonował jako Rosjanin, a nie rosyjski Rom, Romowie zaś nie znali jego twórczości. Jako drugą strategię przetrwania w tym okresie można wskazać eksponowanie wyłącznie cech pożądanych przez grupę większościową, świadome wpisywanie się w stereotypy, wypełnianie niszy wyznaczonej przez opresyjne społeczeństwo większościowe i tworzenie na jego potrzeby zewnętrznej, „adaptacyjnej” tożsamości. Społeczeństwa większościowe zawsze akceptowały muzykę romską: cygańska skala stanowiła inspirację dla kompozytorów, zaś muzycy cygańscy wpływali

---

<sup>6</sup> Problematykę polityczno-społeczną powojennej niewidzialności Romów omówiłam szerzej w artykule: eadem, *Niewidzialna Zagłada Romów*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 44, s. 73–88.

<sup>7</sup> *Meet Your Neighbours: Contemporary Roma Art from Europe*, ed. T. Junghaus, New York 2006, s. 160–163; T. Junghaus, *Serge Poliakoff. Abstrakcja liryczna*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2013, nr 9, s. 70–83.

na zbiorową wyobraźnię<sup>8</sup>. Opisując różnego rodzaju zjawiska dotyczące funkcjonowania Romów w świecie większościowym, pomija się często aspekt ekonomiczny<sup>9</sup>. Przymusowa asymilacja paradoksalnie doprowadziła do skrajnego ich zubożenia. Antycyganizm, ekonomiczne procesy towarzyszące sedentaryzacji części grup oraz traumy wojenne przekreśliły realną możliwość wolnej ekspresji artystycznej w tym okresie.

Wspomniana już wyżej folkloryzacja twórczości Romów była błędem. Wystarczy zestawić cechy estetyki ludowej: tradycjonalizm, izolacjonizm, regionalizm, trwałość, religijność, z tworzącymi model romski wartościami, na które Daniel Baker wskazuje jako immamentne dla estetyki romskiej, wynikające z historycznego doświadczenia nomadycznego tej grupy: eksterytorialność, estetyczna lekkość, cykliczność, kolektywizm, areligijność, przygodność i prowizoryczność<sup>10</sup> – by zobaczyć, że się nie pokrywają. „Na artystycznej scenie rządzi, pod hasłem dążenia do doskonałości, estetyczna dyskryminacja, niewiele różniąca się w swej motywacji od dyskryminacji ze względu na rasę czy płeć. Śmiem twierdzić i podkreślam to z całą mocą, że ten rodzaj elitaryzmu w sztuce to społeczna niesprawiedliwość”<sup>11</sup> – pisze Tímea Junghaus. Bardzo dobrze obrazuje tę tezę pojawienie się na artystycznej scenie Europy Środkowej malarza Jánosa Balázsa. Historyk sztuki István Kerékgyártó i etnograf Pál Bánszky „odkryli romskiego geniusza – pustelnika, starego malarza Jánosa Balázsa” w 1968 roku. Całkowicie zignorowali oni mieszkających w tej samej miejscowości, co Balázs, tworzących równoległe i podobnie

<sup>8</sup> Por. A. G. Piotrowska, *Współczesna muzyka Romów a procesy globalizacyjne*, [w:] *Tożsamość kulturowa Romów w procesach globalizacji*, red. T. Paleczny, J. Talewicz-Kwiatkowska, Kraków 2008, s. 77–84; eadem, *Cygańscy muzycy w Europie – szkic historyczny*, „Ars Inter Culturas” 2013, nr 2, s. 157–171; eadem, *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku*, Kraków 2011; eadem, *Czy istnieje muzyka cygańska?*, [w:] *Zapomniani sąsiedzi. Studia o Romach w Polsce i w Europie*, red. P. Borek, Kraków 2011, s. 197–206; eadem, *Sceniczny wizerunek postaci Cygana w polskich dziełach*, [w:] *O Romach w Polsce i w Europie. Tożsamość, historia, kultura, edukacja*, red. P. Borek, Kraków 2009, s. 225–240; eadem, *Stereotyp cygański w muzyce europejskiej*, „Literatura Ludowa” 2006, nr 2, s. 41–49; M. Janowiak-Janik, *Muzyka Cyganów w Polsce. Przegląd wybranych źródeł i stan badań*, „Studia Romologica” 2008, nr 1, s. 173–192.

<sup>9</sup> Por. N. Mappes-Niediek, *Biedni Romowie, źli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość*, tłum. U. Poprawska, Kraków 2014.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 37–57.

<sup>11</sup> T. Junghaus, *Obraz i podobieństwo. Rozważania o Romach w sztuce i sztuce Romów*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2013, nr 12, s. 8–25.

utalentowanych Jolánę Oláh i Andrása Balogha Balázsa. Było to wyrazem pewnej strategii: naukowcy chcieli podkreślić wyjątkowość swego odkrycia, a zarazem wyjątkowość twórczości Balázsa na tle romskiej społeczności. Tymczasem późniejsze badania tego nie potwierdziły – kartoteka romskich artystów zgromadzona przez etnografkę i bibliotekarkę Zsuzsę Bódi w Węgierskim Instytucie Kultury i Sztuki w 2004 roku liczyła ponad dwieście osób żyjących na Węgrzech, w Austrii, na Słowacji, w Czechach, Rumunii, Bułgarii oraz w krajach byłej Jugosławii. Jak pisał w klasycznym już dziś *Orientalizmie* Edward Said, kolonializm zostaje uprawomocniony także przez „asymetryczny” sposób badania i opisu „tubylców”<sup>12</sup>. Tímea Junghaus często stosuje tę analogię, mówiąc w kontekście Romów o wewnątrz europejskim kolonializmie. Artyści romscy często sięgają po subwersywną taktykę wobec takiej klasyfikacji, lokującej ich twórczość poza światem sztuki. Dobrym przykładem jest tu postawa Damiana Le Bas’a, który studiował w prestiżowym londyńskim Royal College of Art, lecz zawsze przedstawia siebie jako artystę naiwnego, przedstawiciela art brut, sztuki outsiderów.

Romom przyszło się zmagać także z utrwalonym przez stulecia wizualnym stereotypem. Romantyzm stworzył „cygański wizerunek”, który zdominował masową wyobraźnię. Artyści romscy obecnie często sięgają po niego, by uwidocznic jego niedorzeczność i zło kryjące się za landrynkowymi oleodrukami czy „niewinnymi” zdjęciami: wizerunkami egzotyzyzującymi i romantyzującymi romskie postacie, wywołującymi mieszaninę fascynacji i odrazy. Homi K. Bhabha w tekście *Miejsca kultury* opisuje rozdwojenie podmiotu, który zarazem pociąga i odpycha: „Czarny [...] jest wcieleniem bujnej seksualności, ale jest też niewinny jak dziecko, jest tajemniczy, prymitywny i ograniczony, ale jest też najsprytniejszym i najwytrawniejszym kłamcą manipulującym zasadami społecznymi”<sup>13</sup>. Elementem tego obrazu są erotyzujące, półpornograficzne przedstawienia kobiet – „cygańskich piękności”. Junghaus przywołuje pojęcie *negritude*<sup>14</sup>, „przekleństwa cieleności”. Można tu wskazać także na rolę fotografii etnograficznej, która interpretowana przez odbiorców od początku XX wieku do lat trzydziestych łączyła w sobie z jednej strony niezachwiany autorytet obiektywizmu nauki, a z drugiej budziła zaufanie, że będąc odbiciem świata widzialnego,

<sup>12</sup> E. Said, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 31.

<sup>13</sup> H. Bhabha, *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 76.

<sup>14</sup> Ibidem; por. F. Fanon, *The Fact of Blackness*, [w:] *Black Skin, White Masks*, London 1986, s. 109.

niejako z definicji zaświadcza o prawdzie<sup>15</sup>. Wizerunki „Cyganów” ukazywały ich jako ludzi obcych i nieucywiliżowanych – rozpowszechniały stereotyp ostatnich nomadów Europy, ludu „egzotycznego”.

Artyści romscy nie tworzyli przez długi czas „konkurencyjnego” autoportretu własnej społeczności. Jak pisze Daniel Baker, dla narodu, który nie miał rozwiniętej tradycji pisma, język wizualny był zawsze bardzo ważny, co nie przełożyło się jednak na sztukę przedstawiającą.

Obraz Romów to złożone zagadnienie. Fundamentalne w polityce tożsamościowej: rozpoznawalność i potwierdzenie własnej wartości, które zapewniają czytelny obraz, są dla Romów w znacznym stopniu nieosiągalne. Sytuacja jest znacząca, zważywszy na postęp, jaki dokonał się w tej sprawie dzięki rozmaitym inicjatywom zapoczątkowanym w latach pięćdziesiątych tych XX wieku przez ruch na rzecz praw obywatelskich. Stosunkowo późno podjęte próby stworzenia pozytywnego obrazu własnej społeczności w sferze polityki i kultury to tylko jeden z wielu możliwych czynników, które sprawiły, że w całej Europie rozwija się w niekontrolowany sposób jawna dyskryminacja Romów. Zwlekają oni z wykorzystywaniem własnego obrazu jako narzędzia emancypacji, a przyczyny tej opieszałości, skomplikowane pod względem psychologicznym, łatwo wytłumaczyć względami praktycznymi – wolą być niedostrzegani, żeby unikać zagrożenia. [...] Przez całe lata ulotny obraz był naszym darem, ale skoro my, Romowie, chcemy zmienić status quo, musimy sprawić, żeby to, co ulotne, nareszcie stało się widzialne i czytelne<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> O ich kontekście historycznym mówi jednak nie tyle to, co zostało uwidocznione na zdjęciu, ile sposób „zainscenizowania” danej sytuacji. Aby zrozumieć, w jaki sposób fotografie etnograficzne ukształtowały obraz mniejszości romskiej, trzeba sięgnąć do ich formalnych korzeni: tradycji żywych obrazów i obrazków przedstawiających świętych. Na owo powinowactwo wskazuje między innymi Magdalena Sztandara: „Przedstawienia te zdają się ulegać standaryzacji, mocno uderza w nich skłonność do inscenizacji, aranżacji, czy wręcz reżyserii. «Typy ludowe» oscylują od przedstawień portretowych «w naturze» do żywych obrazów inscenizowanych w atelier”. Wizerunki „Cyganów” ukazywały ich jako ludzi obcych i nieucywiliżowanych – rozpowszechniały stereotyp ostatnich nomadów Europy, ludu „egzotycznego”. Por. M. Sztandara, *O „etnograficzności” fotografii*, „Cyfrowa Etnografia”, s. 95–101, [online] [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/4948/12\\_sztandara.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/4948/12_sztandara.pdf) [dostęp: 8.09.2016]; eadem, *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole 2006, s. 61; por. M. Teschler-Nicola, *Evidenzen der »Zigeunerforschung«... in den Sammlungsbeständen der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museumus Wien*, [w:] *Romane Thana: Orte der Roma und Sinti*, Wien 2015, s. 61–63.

<sup>16</sup> D. Baker, *W sprawie prowizorki: kilka uwag o estetyce Romów*, tłum. I. Suchan, [w:] *Romano kher. O romskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert-Waluszko, Warszawa 2013, s. 37–57.

## Samoorganizacja

Powojenne lata pokazały skalę marginalizacji Romów w Europie. Przez długi czas uderzała nieobecność refleksji nad romską Zagładą. Była to konsekwencja podporządkowania romskiej historii większościowym dyskursom historiograficznym. W sukurs temu procesowi przychodziła utrwalana teza o „ludzie bez historii”.

W tej perspektywie romskie milczenie o przeżytej tragedii jest więc najczęściej rezultatem braku możliwości wyrażenia zapamiętanej przeszłości w społecznie dominujących strukturach (językowych, symbolicznych, interakcyjnych), co jest z reguły pochodną braków w edukacji lub zmarginalizowania społecznego, a także stosunków władzy i świadomych działań tych, którzy władzę posiadają, na rzecz „uciszenia” niewygodnej pamięci grup podporządkowanych<sup>17</sup>.

Lech Mróz uwypuklił ważny aspekt tego zagadnienia. Romowie, którzy pamiętają (a raczej poruszają się w nieromskich ramach pamięci), są już innymi Romami<sup>18</sup>. Z pewnością jest to element nowej tożsamości, która manifestuje się też troską o upamiętnienie Zagłady. Warto przytoczyć opinię romskich badaczy z Węgier: Jánosa Bársony’ego i Ágnes Daróczy, starających się wskazać moment, w jakim znalazła się ta społeczność:

Rozwój tożsamości Romów i ich świadomości historycznej rozpoczął się bardzo późno i nadal trwa. Częścią tego procesu jest przekształcanie wydarzeń, interpretacji i wspomnień związanych z Holokaustem z należących do wąskiego kręgu rodzinnego czy wspólnoty w pamięć zbiorową. Romowie obecnie starają się interpretować swoje doświadczenie czasu Holokaustu w kontekście własnej historii<sup>19</sup>.

Z tym zjawiskiem wiąże się również kolejny ważny czynnik zmian: działanie elit romskich, prowadzące do budowania wspólnej reprezentacji w imię egzekwowania wspólnych interesów paneuropejskiej mniejszości.

Już od lat pięćdziesiątych XX wieku postępowała samoorganizacja aktywistów na terenach różnych państw Europy. Przełomowe znaczenie miało wydarzenie w Orpington nieopodal Londynu, odbywające się od 1 do 12 kwietnia 1971 roku: Comité International Tsigane wspólnie z brytyjskim Gypsy Council zorganizowały Pierwszy Światowy Kongres Romów.

<sup>17</sup> S. Kaprański, op. cit., s. 42–43.

<sup>18</sup> Por. L. Mróz, *Niepamięć nie jest zapominaniem. Cyganie-Romowie a holokaust*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, t. XLIX, z. 2, s. 89–114.

<sup>19</sup> J. Barsony, D. Ágnes, *Pharrajimos: The Fate of the Roma During the Holocaust*, IDEA 2008, s. 8.

Powołano wtedy Międzynarodowy Komitet Cyganów – ciało reprezentujące Romów na arenie międzynarodowej, przemianowane na kolejnym kongresie, w 1978 roku, na Unię Romów (International Romani Union – IRU), reprezentującą tę grupę przed innymi organizacjami, państwami oraz ONZ. Na Kongresie przyjęto za właściwe stosowanie nazwy „Rom” w odniesieniu do wszystkich Romów świata. Ustalono także wygląd flagi romskiej oraz hymn *Gelem, Gelem*. Na kolejnych kongresach podjęto także działania zmierzające do opracowania jednolitego języka (brakiem sukcesu zakończyła się próba ustalenia wspólnej pisowni oraz wymowy – specyficznego romskiego języka sztucznego – podjęta przez Marcela Courtiade’a, językoznawcę, profesora paryskiej Sorbony, z pochodzenia Roma z Albanii). Społeczeństwom większościowym zaproponowano wizję narodu o specyficznym statusie: będącego w diasporze i pozbawionego roszczeń terytorialnych – „narodu bez państwa”, „społeczności nieterytorialnej”, „mniejszości europejskiej”. Z pewnością jest to bardzo interesujący przykład tworzenia tożsamości jako projektu. Jej budowanie oparte jest na micie założycielskim – celebrowaniu korzeni w Indiach. Drugi filar to pamięć Zagłady. W tej historycznej ramie zaistniało szerokie pole poszukiwań tego, co łączy Romów: dającego się zaakceptować rdzenia – opartego czasem na cechach tej mniejszości decydujących o przetrwaniu i funkcjonowaniu wśród narodów większościowych, a innym razem na wspólnym doświadczeniu prześladowania i wykluczenia. W tej perspektywie dochodzi do pewnego uśrednienia cech grup bardzo różniących się między sobą oraz tych, które nie identyfikują się z Romami, jak Sinti czy Egipcjanie bałkańscy. Tylko w zewnętrznym opisie „cygańskość” jawi się jako trwała tożsamość kulturowa jednorodnej grupy etnicznej, esencjonalistyczna, a w pewnych okresach nawet „biologicznie przynależna”. Tymczasem pomiędzy Romami zamieszkującymi rozmaite obszary nie można stawiać znaku równości: posługują się oni różnymi językami, tradycjami, kodeksami obyczajowymi, wyznają różne wartości i wiarę, zależni są od polityki i uwikłani w historię społeczeństw większościowych – nie tworzą spójnej grupy, a czasem są wręcz zantagonizowani<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Interesujący wydaje się kompromisowy (pomiędzy podejściem substancjalnym a relacyjnym) opis Sławomira Kaprańskiego dotyczący tożsamości romskiej: „[...] stanowiłaby [ona] płynną konfigurację «substancji kulturowej», «stosunków społecznych» i koncepcji «historycznych», «Romowie» mogliby być postrzegani jako konglomerat grup charakteryzujących się «rodzinnym» podobieństwem, które wprawdzie istnieje, jednak nie należy go absolutyzować, doszukując się za wszelką cenę podobieństw tam, gdzie ich nie ma. Tak rozumiana tożsamość jest zmienna, a jej transformacje zależą w dużej mierze od relacji między Romami a nieromskim światem” (S. Kaprański, op. cit., s. 135).



Działania polityczne ujawniły też różnice międzypokoleniowe i różnice między wykształconą elitą intelektualną a tradycyjnymi społecznościami. Te podziały często przebiegają w mniej oczywisty sposób. Sytuacja staje się paradoksalna, o czym pisał Sławomir Kaprański, Romowie tworzą bowiem nowoczesny projekt w ponowoczesnych czasach. Kiedy dominowały tożsamości legitymizacyjne, nie byli dopuszczani do możliwości ich tworzenia, dziś natomiast, kiedy mają to prawo, owe tożsamości straciły na znaczeniu.

Intelektualiści romscy kolejnego pokolenia są nastawieni co najmniej pesymistycznie, jeśli nie krytycznie, do wysiłków politycznych aktywistów z lat siedemdziesiątych. Damien Le Bas, Brian Belton i Gregor Dufunia Kwiek odmawiają zadekretowania romskiej tożsamości w jednym, ściśle określonym kształcie, ponieważ wpisana jest w nią hybrydyczność. Jednak niewątpliwie ta panterytorialna samoorganizacja o politycznej wymowie to znaczący fakt w historii „europejskiej mniejszości”, choć dziś IRU przechodzi poważny kryzys, a dyskurs tożsamościowy czeka kolejne znaczące przededefiniowanie.

## **Etniczna mobilizacja Romów i romska sztuka współczesna**

W procesie politycznego uwidzialnienia się Romów ważną rolę odegrała sztuka. Romowie katalogowali artystów różnych dziedzin z romskimi korzeniami (do dziś ukazuje się wiele takich publikacji)<sup>21</sup>, rozpoznawalnych przez wszystkich w społeczeństwach większościowych, czyniąc z nich ambasadorów swoich racji.

Najbardziej oczywista była tu muzyka, ponieważ Romowie od dawna byli akceptowani jako „cygańscy muzycy” – romskie pochodzenie było atutem gwiazdy jazzu, gitarzysty Django Reinhardta. Według legendy przeżył on wojnę dzięki ochronie wysoko postawionych niemieckich wielbicieli talentu, chociaż w tym czasie (1940) nagrał słynny futurystyczny utwór *Rythme futur*, obrazujący grozę wojny (gitara Django naśladowała w nim dźwięk karabinu maszynowego). Muzyka Reinhardta była źródłem inspiracji dla Johna Lewisa (*Django*) czy Robbiego Robertsona (*Tango for Django*). Był on ponadto atrakcyjnym bohaterem popkulturowym – postaci nim inspirowane pojawiały się w wielu filmach (w animowanym *Trio z Belleville* czy też w *Słodkim draniu* Woody’ego Allena), a także w opowiadaniu *Django* Harlana Ellisona. Fascynacja muzykiem trwa nadal – od jego

---

<sup>21</sup> Np. *Sławni Romowie. Leksykon*, red. J. Milewski, Radomskie Stowarzyszenie Romów (pdf niedatowany).

imienia nazwana została jedna z platform programistycznych, a w grze komputerowej *Mafia* wykorzystano jego utwory. W 2017 roku kolejny film o nim, w reżyserii Étienne'a Comara, otworzył festiwal filmowy w Berlinie.

Tymczasem niewielu kinomanów w latach siedemdziesiątych wiedziało o romskich korzeniach Charliego Chaplina czy Poli Negri. Romscy aktywiści liczyli na skruszenie antycyganizmu i stereotypów miażdżącymi przykładami nieznanymi dotąd romskich karier. Specyficzną rolę odegrał w tym przypadku nagrodzony Oscarem aktor Yul Brynner. Kontrowersyjny artysta słynął z mitologizowania swojego pochodzenia i tworzył rozliczne fantazyjne autobiografie – od pochodzenia mongolskiego i nazwiska Taidje Khan do szwajcarskiego Brinier. Według jednej z nich babka ze strony matki, Marusi Błagowidowej, była Romką (a jej mąż Żydem)<sup>22</sup>. Nadal trudno stwierdzić, czy to prawda. Faktem jest, że będący u szczytu popularności aktor publicznie opowiedział o tych właśnie korzeniach. Został też zaproszony jako honorowy prezydent Drugiego Światowego Kongresu Romów, który odbył się w Genewie w dniach 8–11 kwietnia 1978 roku. Był to gest nagłośniony przez obie strony: popularność aktora mogła się przełożyć na widoczność romskiego ruchu politycznego. Brynner do końca życia publicznie wspierał walkę o obywatelskie prawa Romów.

W 1979 roku miała miejsce na Węgrzech Pierwsza Krajowa Wystawa Romskich Artystów-Samouków (zorganizowana przez aktywistkę Ágnes Daróczy w Ośrodku Kultury Pataky w Budapeszcie). Drugi taki pokaz – również przygotowany przez Daróczy – odbył się w 1989 roku w Muzeum Etnograficznym w Budapeszcie. By pokazać wskazanych przez siebie artystów, organizatorka została zmuszona do nadania ekspozycji tytułu podkreślającego kolejny raz naiwność i brak profesjonalizmu twórców romskich, co było zgodne z dotychczasową narracją na ich temat. Publiczność zachęcano w reklamie do: „obejrzenia egzotycznych obiektów należących do obcej cywilizacji”<sup>23</sup>. Mimo błędnych klasyfikacji wystawa odcisnęła piętno na historii romskiego wystawiennictwa. Rozmawiano o tym podczas Trzeciego Światowego Kongresu Romów w 1981 roku w Getyndze, podczas którego Daróczy nawiązała kontakty z czeskim dysydem i romskim aktywistą Karlem Holomkiem, zabiegającym o utworzenie Muzeum Kultury Romskiej w Czechach (MRC w Brnie powstało w 1991 roku, a w 2005 roku stało się

---

<sup>22</sup> *Romedia Foundation*, [online] <https://romediafoundation.wordpress.com/2013/05/21/yul-brynner-romani-hollywood-icon> [dostęp: 6.02.2017].

<sup>23</sup> T. Junghaus, *Opór nie wystarczy. Rola romskiej sztuki we współczesnym układzie sił*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2015, nr 17, s. 54–73.

instytucją państwową, obecnie pod dyktando Jany Horváthovej), a także z Thomasem Actonem, profesorem studiów romskich na Uniwersytecie w Greenwich, kuratorem pierwszej wystawy artystów romskich w Wielkiej Brytanii (*Second Site*, Stephen Lawrence Gallery, Greenwich, 2006). Zainspirowała także Sandrę Jayat, francuską poetkę, pisarkę i malarzkę, która zorganizowała *Première Mondiale d'Art Tzigane* (Pierwszą Światową Wystawę Sztuki Cygańskiej w Conciergerie w Paryżu w 1985 roku). Znaczenie projektów Ágnes Daróczy – aktywistki i badaczki romskiej Zagłady – w inspirowaniu twórczości romskich artystów i romskiego ruchu wystawienniczego w Europie jest zatem nie do przecenienia<sup>24</sup>.

Po wojnie nie treść prac, lecz samo ich powstawanie i publiczne prezentowanie miało charakter polityczny. Urodzony w 1905 roku János Balázs był żołnierzem II wojny światowej i zaczął tworzyć dopiero w wieku 63 lat. Tak późny start z różnych powodów często powtarza się w powojennych biografjach romskich artystów. Jolána Oláh malowała od czasu, gdy w wieku 30 lat uznano ją za niezdolną do pracy i musiała przejść na rentę<sup>25</sup>. Jej mąż András Balogh Balázs<sup>26</sup>, sierota wojenny (rodzice byli ofiarami romskiej Zagłady), pracował fizycznie na budowach i w kopalni. Tworzył prace dotyczące wykluczenia oraz przemocy antyromskiej. Tamás Péli<sup>27</sup> studiował w Holenderskiej Akademii Królewskiej i jako pierwszy w historii Rom z Węgier ukończył studia malarskie. W latach siedemdziesiątych postanowił poświęcić się pokazywaniu romskiej kultury i tradycji poprzez sztukę. Zaczął uczyć młodych romskich malarzy. W 1983 roku, jednaście lat przed śmiercią, stworzył *Narodziny* – kompozycję o powierzchni 42 metrów kwadratowych, dokumentującą romską historię i wędrówkę przodków do krajów europejskich. Karol Parno Gierliński<sup>28</sup> został jako dziecko uratowany z transportu do obozu zagłady przez Alfredę Markowską, romską bohaterkę wojenną. W latach 1957–1963 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Był rzeźbiarzem i malarzem, a także poetą i prozaikiem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> *Meet Your Neighbours...*, op. cit., s. 135.

<sup>26</sup> J. Berky, A. Bohó, F. Demeter, D. Dudáš, R. Dzurko, O. Gadžor, D. Oláh, T. Oláh, C. Stojka, M. Sestáková, A. Ullrich, D. Zeman, [w:] *Vytvarné umění / Visual Arts, Romští autoři / Romani Artists, Příuštky 1991–2005 / Acquisitions 1991–2005*, ed. J. Horváthová, Museum of Romani Culture, Brno 2005; *András Balogh Balázs*, [online] <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/balogh-balazs-andras-7808> [dostęp: 6.02.2017].

<sup>27</sup> *Meet Your Neighbours...*, op. cit., s. 153–154.

<sup>28</sup> Parno (strona poświęcona twórczości artysty), [online] <http://www.parno.polinfo.net> [dostęp: 6.02.2017].

Pod koniec życia grywał w filmach romskie postaci, na przykład Śero Roma w filmie *Papusza* Krzysztofa Krauzego i Joanny Kos-Krauze. Tłumaczył polskie teksty na dialekty romskie, między innymi scenariusz tego filmu. Jako aktywista społeczny zajmował się pracą popularyzatorską, działał w związkach zawodowych, a ponadto powołał do życia spółdzielnię pracy chroniącą tradycyjne romskie zawody. Jednak najbardziej zasłużone w walce o pamięć o Zagładzie i sprawiedliwość społeczną dla Romów jest rodzeństwo Stojków. W 1941 roku ich ojca wywieziono do obozu koncentracyjnego w Dachau (zginął później w Schloss Hartheim). Dwa lata później wraz z całą rodziną Stojkowie zostali przewiezieni do obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Rodzeństwo przetrwało Auschwitz, Ravensbrück, Buchenwald, Flossenbürg i Bergen-Belsen. Autobiografia Ceji Stojki została opublikowana po raz pierwszy w 1988 roku pod tytułem *Wir leben im Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin* (Żyjemy w odosobnieniu. Wspomnienia Romki). Była to jedna z pierwszych książek opisujących romską Zagładę napisana z perspektywy świadka tamtych wydarzeń, uświadamiająca europejskiej opinii publicznej, czego doświadczali Romowie w czasie nazistowskich prześladowań. W 1992 roku Stojka opublikowała kolejną autobiografię, zatytułowaną *Reisende auf dieser Welt* (Wędrowcy tego świata). W 1989 roku, w wieku 56 lat, zaczęła malować, aby przypomnieć sobie i upamiętnić swoje doświadczenie Holokaustu. Malował także jej brat Karl. Jako jedni z pierwszych poprzez swoją twórczość świadomie dawali świadectwo Zagładzie<sup>29</sup>.

Natomiast artyści romscy urodzeni w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku postawieni zostali w specyficznej roli – „agentów pamięci” i ambasadorów społeczności. Delaine Le Bas określa swoją misję następująco:

Myślę, że można ją przyrównać [rolę artystki romskiej] do bycia czymś w rodzaju mostu. Nie chcę być niczym rzecznikiem, ani mówić w niczym imieniu. Myślę jednak, że moja społeczność jest tak bardzo demonizowana, że sztuka może być jednym ze sposobów, aby próbować temu przeciwdziałać. Daje mi możliwość, aby rozmawiać z ludźmi. [...] Te rozmowy są bardzo ważne, gdyż ludzie nie mają zbyt wielu okazji, aby pytać. Sztuka daje mi możliwość przebywania w obu światach, mogę przenosić moje doświadczenia z jednego do drugiego<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> T. Junghaus, *Auschwitz tylko śpi. Ceija Stojka*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2014, nr 16, s. 66–85.

<sup>30</sup> M. Popow, *Sztuka jest dla wszystkich. Rozmowa z Delaine Le Bas*, „Szum”, 19.11.2013, [online] <http://magazynszum.pl/rozmowy/sztuka-jest-dla-wszystkich-rozmowa-z-delaine-le-bas> [dostęp: 14.02.2017].

Wiele prac romskich artystów rzeczywiście przypomina eksplikacje konkretnych problemów i pojęć. Społeczeństwa większościowe sceptycznie odnosiły się do określenia „Rom” – trawestując tytuł książki Lidii Ostałowskiej: „Cygan to Cygan”. W Polsce do zmiany nazwy mniejszości w dyskursie publicznym przekonywać mogło to, że ze słowem „Cygan” związane są głównie określenia pejoratywne („cyganić”, „wycygań”, „ocygań”). Argument za paneuropejską nazwą wspólną mocniej wybrzmiał w Austrii: „Ich bin gegen das Wort Zigeuner” – plakaty z takim hasłem umieścił w przestrzeni publicznej Harri Stojka, kompozytor i gitarzysta jazzowy. Akcja przeniosła się też do Internetu, gdzie anonimowi i znani użytkownicy (politycy, gwiazdy, celebryci) umieszczali swoje zdjęcia z kartkami, na których wypisane zostało hasło. Stojka tłumaczył, że słowo *Zigeuner* kojarzy mu się z literą „Z” na obozowym tatuażu jego ojca i przeciwstawia się ostro zewnętrznemu etykietowaniu społeczności romskiej. W 2000 roku Alfred Ullrich wrzucił do świńskich zagród w czeskiej miejscowości Lety perły z naszyjnika zmarłej siostry (praca *Perły przed wieprze*). W czasie wojny był tam obóz zagłady, w którym ginęli Romowie – dziś są chlewnie. Cała rodzina artysty została w 1939 roku deportowana do różnych obozów koncentracyjnych. Jego matka straciła rodziców, pierworodnego syna i dwanaścioro z piętnaściorga rodzeństwa. A co z ich pamięcią czy upamiętnieniem miejsc zagłady Romów w Europie? Czy powstałaby chlewnia w obozie koncentracyjnym, gdyby zginęli tam przedstawiciele innych nacji? Władze czeskie zlekceważyły ten protest. Dlatego kolejne pokolenie artystów – Romane Kale Panthera i Tamara Moyzes – nadal walczy, by powstało tam miejsce pamięci (praca *Wesoły prosiak z Letów*, 2015). Aspekt trwania przemocowej polityki prowadzonej wobec mniejszości podejmuje Delaine Le Bas. Wykorzystuje ona w swoich kolejnych dziełach te same elementy, między innymi dwa wymalowane tamburynki, figurę dziewczynki w tygrysiej masce czy flagę Unii Europejskiej z wpisanym pytaniem: *Safe European Home?* W pracach tworzonych w formie brikolaży artystka zestawia elementy nawiązujące do miejsca powstania nowej pracy z tymi, które podróżują z artystką od lat. Nakładanie kolejnych warstw znaczeniowych wzmacnia siłę prac mówiących o strachu, odrzuceniu czy byciu członkiem społeczności traktowanej jako zagrożenie.

Symptomatyczna wydaje się też tematyka wystawy, dzięki której Romowie weszli do profesjonalnego świata sztuki: *Elhallgatott Holocaust* (Ukryty Holocaust, 2004). Od tego momentu Romowie zaczęli funkcjonować w obszarze sztuki współczesnej<sup>31</sup>. Co ciekawe, czytając rozmaite recenzje tego

---

<sup>31</sup> T. Junghaus *Obraz i podobieństwo...*, op. cit., s. 8–25; M. Weychert-Waluszko, *Romska wystawa to pułapka*, [w:] *Tajsa*, red. K. Roj, J. Synowiec, Tarnów 2015, s. 69–90; T. Junghaus, *Opór nie wystarczy...*, op. cit., s. 54–73.

wydarzenia, widzimy, że krytycy koncentrowali się na głównym problemie, czyli reprezentacji wizualnej Holokaustu, a obecność romskich artystów została potraktowana neutralnie. Jednak doniosłość tego wydarzenia została wypunktowana przez niektórych krytyków.

Innym zabiegiem wynikającym ze strategii kuratorskiej było włączenie do ekspozycji artystów i mediów romskich. Jest to oczywiście ważne posunięcie, odzwierciedla ono jednak problematykę dotyczącą wystawy. [...] Problematyka ta częściowo dotyczy prawowitości (lub nieprawowitości) głosów i reprezentacji, które kształtują narracje o Holokauście oraz, w tym wypadku, odnosi się do podwójnej formy niewidzialności dotyczącej przeszłych i obecnych uprzedzeń społecznych wobec Romów. Wspomniane narracje przypisują zwykle marginalne znaczenie doświadczeniom Romów i ich wiedzy o Holokauście, a także wykluczają ich strategię reprezentacji. Tímea Junghaus mówi o negocjacjach, które prowadziła z ewentualnymi uczestnikami w związku z udziałem romskich artystów w projekcie. Chodziło nie tylko o wybór prac, ale też o charakter procesu włączenia oraz kryteria wyboru<sup>32</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że język wizualny okazał się pomocny w uwidzialnieniu wielu kwestii – zarówno w dyskursie wewnętrznym, jak i w komunikacji międzykulturowej, a etniczna i polityczna mobilizacja Romów stworzyła warunki do jego budowania.

### **The Invisible Genocide – Political Mobilization of the Romani People and Contemporary Romani Art**

#### **Abstract**

Among the consequences for Roma of the experience of the Genocide and the memory of the Genocide were transformations of contemporary Roma identities and formation of a Roma political movement. At the same time contemporary Roma art was developing; Roma artists found themselves in a specific position – they became ‘agents of memory’ and ambassadors of their community.

#### **Keywords**

contemporary Roma art, Roma People, Roma Genocide, agents of memory

---

<sup>32</sup> A. Siegel, *Hidden Holocaust*, „ARTMargins”, [tłum. M. Ujma] 26.10.2004, [online] <http://www.artmargins.com/index.php/8-archive/218-hidden-holocaust> [dostęp: 20.01.2017].

## Bibliografia

1. Baker D., *W sprawie prowizorki: kilka uwag o estetyce Romów*, tłum. I. Suchan, [w:] *Romano kher. O romskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert-Waluszko, Warszawa 2013.
2. Barsony J., Daróczy Á., *Pharrajimos: The Fate of the Roma During the Holocaust*, IDEA 2008.
3. Bhabha H., *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.
4. Fanon F., *The Fact of Blackness*, [w:] *Black Skin, White Masks*, London 1986.
5. Janowiak-Janik M., *Muzyka Cyganów w Polsce. Przegląd wybranych źródeł i stan badań*, „Studia Romologica” 2008, nr 1.
6. Junghaus T., *Auschwitz tylko śpi. Ceija Stojka*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2014, nr 16.
7. Junghaus T., *Obraz i podobieństwo. Rozważania o Romach w sztuce i sztuce Romów*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2013, nr 12.
8. Junghaus T., *Opór nie wystarczy. Rola romskiej sztuki we współczesnym układzie sił*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2015, nr 17.
9. Junghaus T., *Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych*, tłum. I. Suchan, [w:] *Romano kher. O romskiej sztuce, tradycji i doświadczeniu*, red. M. Weychert-Waluszko, Warszawa 2013.
10. Junghaus T., *Serge Poliakoff. Abstrakcja liryczna*, tłum. M. Kołaczek, „Dialog-Pheniben” 2013, nr 9.
11. Kaprański S., *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Warszawa 2011.
12. Mappes-Niediek N., *Biedni Romowie, źli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość*, tłum. U. Poprawska, Kraków 2014.
13. *Meet Your Neighbours: Contemporary Roma Art from Europe*, ed. T. Junghaus, New York 2006.
14. Mirga A., Mróz L., *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Warszawa 1994.
15. Mróz L., *Niepamięć nie jest zapomnieniem. Cyganie-Romowie a holokaust*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, t. XLIX, z. 2.
16. Piotrowska A. G., *Cygańscy muzycy w Europie – szkic historyczny*, „Ars Inter Culturas” 2013, nr 2.
17. Piotrowska A. G., *Czy istnieje muzyka cygańska?*, [w:] *Zapomniani sąsiedzi. Studia o Romach w Polsce i w Europie*, red. P. Borek, Kraków 2011.
18. Piotrowska A. G., *Sceniczny wizerunek postaci Cygana w polskich dziełach*, [w:] *O Romach w Polsce i w Europie. Tożsamość, historia, kultura, edukacja*, red. P. Borek, Kraków 2009.
19. Piotrowska A. G., *Stereotyp cygański w muzyce europejskiej*, „Literatura Ludowa” 2006, nr 2.
20. Piotrowska A. G., *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku*, Kraków 2011.
21. Piotrowska A. G., *Współczesna muzyka Romów a procesy globalizacyjne*, [w:] *Tożsamość kulturowa Romów w procesach globalizacji*, red. T. Paleczny, J. Talewicz-Kwiatkowska, Kraków 2008.

22. Popow M., *Sztuka jest dla wszystkich. Rozmowa z Delaine Le Bas*, „Szum”, 19.11.2013, [online] <http://magazynszum.pl/rozmowy/sztuka-jest-dla-wszystkich-rozmowa-z-delaine-le-bas> [dostęp: 14.02.2017].
23. Said E., *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.
24. Siegel A., *Hidden Holocaust*, „ARTMargins”, 26.10.2004, [online] <http://www.artmargins.com/index.php/8-archive/218-hidden-holocaust> [dostęp: 20.01.2017].
25. *Sławni Romowie. Leksykon*, red. J. Milewski, Radomskie Stowarzyszenie Romów (PDF niedatowany).
26. Spivak G., *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24–25.
27. Sztandara M., *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole 2006.
28. Sztandara M., *O „etnograficzności” fotografii*, „Cyfrowa Etnografia”, [online] [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/4948/12\\_sztandara.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/4948/12_sztandara.pdf) [dostęp: 8.09.2016].
29. Teschler-Nicola M., *Evidenzen der »Zigeunerforschung«... in den Sammlungsbeständen der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museumus Wien*, [w:] *Romane Thana: Orte der Roma und Sinti*, Wien 2015.
30. Weychert-Waluszko M., *Niewidzialna Zagłada Romów*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 44.
31. Weychert-Waluszko M., *Postać Cygana w kulturze polskiej – mit czy stereotyp*, 1998 [praca magisterska niepublikowana].
32. Weychert-Waluszko M., *Romska wystawa to pułapka*, [w:] *Tajsa*, red. K. Roj, J. Synowiec, Tarnów 2015.
33. Weychert-Waluszko M., *Zielonooki potwór etnografii*, „Dialog-Pheniben” 2015, nr 19.
34. *Yul Brynner: Romani Hollywood Icon*, 21.5.2013, [online] <https://romediafoundation.wordpress.com/2013/05/21/yul-brynner-romani-hollywood-icon> [dostęp 16.02.2017].