



NARRACJE O BLISKOŚCI I ODDALENIU EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ I AFRYKI POŁUDNIOWO-WSCHODNIEJ - WIELOKONTEKSTOWA MOZAIKA

Redaktorki:

Urszula Markowska-Manista

Natasha Omokhodion-Kalulu Banda



PODZIĘKOWANIA

Niniejsza publikacja jest wspólnym przedsięwzięciem wielu osób. Chcielibyśmy wyrazić naszą wdzięczność partnerom i partnerkom z Muzeum Historii Kobiet w Zambii, Nafasi Art Space w Tanzanii, Pro Progressione na Węgrzech, Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w Niemczech, Instytutu Projektowania Transmedialnego w Słowenii, a także wszystkim osobom wspierającym na różne sposoby projekt Deconfining.

Serdeczne podziękowania kierujemy również do wszystkich autorów poszczególnych rozdziałów w niniejszej antologii. Każdy tekst zawarty w naszej książce jest wyjątkowy, ponieważ nie tylko otwiera nowe pole do refleksji, ale także rzuca światło na życie autorek i autorów oraz ich związki ze sztuką w różnych przestrzeniach i miejscach.

Dziękujemy również wszystkim osobom i instytucjom, które wsparły finansowo ten niezwykle projekt, w tym programowi Unii Europejskiej Kreatywna Europa, Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz członkom sieci Bosch Alumni Network.

**Spis treści**

Urszula Markowska-Manista, Natasha Omokhodion-Kalulu Banda <i>Wstęp</i>	4
Art Transparent <i>O projekcie Deconfining</i>	9
Karolina Bieniek i Kamil Kawalec <i>Tropy bizarne</i>	10
Shilika Chisoko <i>Rozplątywanie węzłów miejsca i przestrzeni.</i>	19
Chiteu Kasongo <i>Nici jedności</i>	29
Karolina Marcinkowska <i>W poszukiwaniu świadomego ciała</i>	53
Mwaka Siluonde <i>Duchowe brzemie</i>	75
Nyimbili Suzyika <i>Teatr jako medium pamięci.</i>	89
Klara Wojtkowska <i>Jak nauczyłam się modlić</i>	99
Karolina Bieniek, Urszula Markowska-Manista, Paulina Brelińska-Garsztka <i>Sztuka jako spotkanie – narracje o otwieraniu się i zamykaniu na nowe doświadczenia</i>	119
<i>Biografie</i>	133



Wstęp

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

Nasz pomysł zaproszenia do współpracy artystów, naukowców i praktyków reprezentujących różne dziedziny i kraje (Słowacja, Węgry, Polska, Czechy, Uganda, Tanzania i Zambia), poszukujących punktów styczności i powiązań w historii obu kontynentów, wspomnieniach, sztuce, nauce i literaturze pięknej, ma na celu otwarcie nowych perspektyw na to, co bliskie i dalekie – na rejon Europy Środkowo-Wschodniej oraz Afryki Południowo-Wschodniej.

Do udziału w tej międzykontynentalnej podróży zaprosiliśmy twórców i twórczynie, którym nieobce są kategorie graniczne w myśleniu, działaniu i ekspresji artystycznej. Kategorie te odnoszą się m.in. do bliskości i dystansu – czyli przestrzeni i miejsc, a także czasu – przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w Afryce Południowo-Wschodniej i Europie Środkowo-Wschodniej. Nacisk na taką wielość i różnorodność sprawia, że możemy lepiej zrozumieć świat i jego pogranicza. Sztuka pomaga dotrzeć do tego, co wciąż czeka na odkrycie – milczącą, rdzenną, lokalną wiedzę, stanowiącą pomost do wzajemnego zrozumienia. Jednocześnie umożliwia rozszyfrowanie ludzkich doświadczeń, pokazuje potencjał i znaczenie rzeczy, ujawnia rolę i istotność rytuałów tu, tam i „pomiędzy”. Tworzenie jest zatem wiedzą na pograniczu sztuki i nauki, krokiem w kierunku odczytania tego, co wspólne, zarówno w starych, jak i nowych znaczeniach.

W XXI wieku nie jest łatwo metaforycznie zagiąć czasoprzestrzeń i sprawić, by przekaz dzieła literackiego był równocześnie zrozumiały dla różnorodnych odbiorców oraz ukazywał wartość odmiennych kontekstów. Sztuka i literatura rządzą się swoimi prawami. Dlatego zaprosiliśmy do współpracy autorki i autorów, którym te konteksty są bliskie i którzy korzystają z różnych nowych platform i form ekspresji.

Od zarania dziejów zadaniem sztuki było wyrażanie ludzkich emocji, tęsknot, aspiracji, celów, planów, dylematów, marzeń i myśli w naturze i kulturze. Sztuka (de)konstruuje i dekolonizuje utarte sposoby patrzenia, myślenia i działania. Stając się motorem zmian i transformacji, wspiera partycypację i aktywizm społeczny jednostek i grup.

Wszyscy – zarówno autorki i autorzy, jak i my jako zespół redakcyjny – przelaliśmy na te strony to, co stanowi nasz świat społeczny. Przez pryzmat wybranej formy ekspresji ukazujemy wpływ tego świata na nasze myślenie, obserwacje, idee, uprzedzenia i założenia.



Tak narodziła się ta publikacja. Każdy autor i autorka zaczął od tego samego założenia, lecz wybrana przez nich tematyka, treść i forma ekspresji ujawnia indywidualne przemyślenia i uczucia. Jest to zapis tego, jak działamy – jako lokalni twórcy i obywatele globalnego świata.

Niniejsza antologia ma również na celu wypracowanie bardziej kompleksowych ram rozumienia oraz teorii dotyczących bliskości i dystansu w doświadczaniu, myśleniu i opowiadaniu o znanych i bardziej odległych światach, których miejsca i przestrzenie ujawniają swój artystyczny, naukowy i literacki potencjał. Zależało nam na znalezieniu wyjątkowych narracji, które odrzucają Zachodni, kolonialny punkt widzenia oraz przybliżają wiedzę i praktykę.

Ogłaszając nabór tekstów do antologii, dopuszczaliśmy następujące formy wypowiedzi: osobisty esej, kontrhistoria (fikcyjna lub oparta na faktach), wspomnienie (część dziennika), artykuł naukowy oraz opowiedziane na nowo bajki i baśnie.

W skład publikacji wchodzi osiem tekstów. Każdy z nich stanowi element układanki, jaką jest ta książka; każdy jest głosem autorki lub autora, unikalnym przekazem, który przez samo bycie częścią tej pracy zbiorowej wpisuje się w postulowane w tytule projektu uwolnienie sztuki.

Teksty – charakteryzujące się wielością form ekspresji oraz intensywnością – zostały napisane przez osoby pochodzące z wielu środowisk i reprezentujące odmienne dziedziny sztuki i nauki. Różnią je zainteresowania i doświadczenia artystyczne, wiek, pasje, miejsce pochodzenia oraz miejsca, z którymi związali swoje teksty.

Mamy nadzieję, że niniejsza antologia okaże się przydatna dla czytelników ze wszystkich zakątków świata jako polifoniczne źródło narracji pozwalających interpretować i reinterpretować powiązania i kody znaczeniowe między Europą Środkowo-Wschodnią a Afryką Południowo-Wschodnią.

Dla nas, zespołu redaktorskiego, praca nad elementami tej antologii była cennym źródłem wiedzy o tym, co nieznane oraz inspiracją do dalszej pracy, w której łączymy dwie muzy: sztukę i naukę.



Wprowadzenie do struktury i rozdziałów antologii

Zredagowany tom składa się z wzajemnie się uzupełniających rozdziałów, nadesłanych przez autorów i autorki reprezentujące odmienne obszary świata sztuki, kultury i nauki, różniące się pod względem zainteresowań, wieku, dorobku i doświadczeń.

Teksty koncentrują się na zagadnieniach związanych z indywidualnymi doświadczeniami i spostrzeżeniami piszących je osób. Warto podkreślić wyjątkowe bogactwo form wypowiedzi oraz ich zróżnicowaną tematykę, co odpowiada założeniom niniejszej antologii. Autorzy i autorki wypracowały własne, niepowtarzalne kategorie i sposoby patrzenia na to, co bliskie i dalekie, badając także odmienne realia Europy Środkowo-Wschodniej i Afryki Południowo-Wschodniej za pomocą języka sztuki lub nauki. Teksty ukazują dynamikę i wyjątkowość opisywanych zagadnień, zjawisk i sytuacji, ich nieprzewidywalność, jak również stanowią dowód na korzyści wypływające z dzielenia się swoim punktem widzenia.

W pierwszym tekście, zatytułowanym *Tropy bizarne*, Kamil Kawalec rozmawia z Karoliną Bieniek, dyrektorką Fundacji Art Transparent, o międzynarodowej współpracy w dziedzinie sztuki współczesnej między instytucjami Unii Europejskiej a Afryką. Na podstawie doświadczeń Karoliny zdobytych podczas jej licznych podróży do krajów afrykańskich przyglądają się trudnościom związanym ze stereotypami, zmieniającymi się paradygmatami oraz ewoluującymi kontekstami kulturowymi, które Karolina bada od ponad dwudziestu lat. Dyskutują o roli dzienników Anny Szpakowskiej-Kujawskiej oraz tekstów Ewy Szumańskiej, reinterpretując rolę kobiety jako podróżniczki i artystki, od czasu do czasu wplatając historie o afrykańskich krajach opowiedziane z kobiecej perspektywy.

Shilika Chisoko w tekście *Rozplątywanie węzłów miejsca i przestrzeni* wprowadza współczesną zambijską fikcję w dyskurs akademicki, który w znacznej mierze wciąż tkwi w postkolonialnej europejskiej teorii z połowy ubiegłego wieku. Jak wskazuje tytuł, jej podejście koncentruje się na zagadnieniu bliskości i dystansu. Autorka przeprowadza zaskakującą, przekonującą i nowatorską analizę wybranych opowiadań w oparciu o starannie dobrane ramy teoretyczne. Odwołuje się m.in. do spostrzeżeń Slavoja Žižka, Marii Pii Lary – autorki koncepcji sfer publicznych jako wyobrażeń społecznych, czy Ranki Primorac, badaczki literatury i kultury Afryki Południowej. Tekst Shiliki przypomina nam, że niezależnie od położenia geograficznego, w postkolonialnej rzeczywistości istnieją powtarzające się wzorce.



W kolejnym rozdziale, zatytułowanym *Nici Jedności*, Chiteu Kasongo snuje poetycką opowieść o bliskości i dystansie. Autor opisuje swój utwór jako próbę głębszego zrozumienia połączeń i luk, które kształtują nasze doświadczenia, myśli i narracje w kontekście bliskości i dystansu. Każdy fragment utworu prowadzi do nowych interpretacji w sferze narracji, stymulując wyobraźnię oraz umożliwiając zanurzenie się w przekazywanej w poetycki sposób wiedzy.

W tekście *W poszukiwaniu świadomego ciała*. Karolina Marcinkowska porusza szereg kwestii związanych z wyzwaniem, jakie czekają osobę prowadzącą badania w obcej rzeczywistości społeczno-kulturowej. Jej analizy, łączące rozległą wiedzę i pracę praktyczną w różnych krajach Afryki i Europy, stanowią punkt wyjścia do rozważań nad wpływem własnego doświadczenia, pracy naukowej i kontekstu na badaczkę. Tekst odwołuje się również do koncepcji herstorii jako teoretycznej podstawy narracji.

Tekst Mwaki Siluonde pt. *Duchowe brzemię* jest jednocześnie źródłem informacji o przeszłości oraz zajmującą lekturą. Śledzimy opowieść siostry Mulengi, zakonnicy w podróży, która dzieli się swoimi głęboko osobistymi wspomnieniami z lat 70. związanymi m.in. z historią tragicznego wypadku w kopalni Roan w Zambii. Siluonde umiejętnie i odważnie opisuje problemy takie jak przemoc domowa, migracja ze wsi do miasta czy kwestie związane z rasą i pochodzeniem klasowym.

W rozdziale pt. *Teatr jako medium pamięci* Nyimbili Suzyika odnosi się do teorii Stuarta Spencera dotyczącej różnych form opowiadania historii w celu zbadania wpływu teatru na publiczność oraz podkreślenia jego wyjątkowej roli w przywoływaniu i kwestionowaniu pamięci. Autor opisuje teatr jako ważne narzędzie do interpretacji i badania wspomnień. Opierając się na analizie dwóch sztuk teatralnych z Węgier i Zambii, Suzyika dzieli się swoim doświadczeniem i podejściem do bliskości przez pryzmat teatru.

Fikcja i prawdziwe wspomnienia splatające się w tekście Klary Wojtkowskiej pt. *Jak nauczyłam się modlić* sprawiają, że jego lektura jest wyjątkowo przejmująca. Opowiadana historia jest jednocześnie uniwersalna i intymna. To przyprawiającą o zawrót głowy mozaika, płynącą swobodnie niczym pieśń. Autorka z życzliwością opisuje złożone współczesne tematy, takie jak migracja, duchowość czy poczucie przynależności. Prowadzona narracja jest starannie przemyślana, rozbudowana i emocjonalna. Wojtkowska – wrażliwa i bystra obserwatorka – zaprasza nas do wyruszenia z nią w podróż.

Ostatni tekst to kobiecy wielogłos zatytułowany: *Sztuka jako spotkanie – narracje o otwieraniu się i zamykaniu na nowe doświadczenia*. Wybrana forma



wypowiedzi jest nieprzypadkowa, gdyż taka wielość narracji umożliwia szerokie spojrzenie, dostrzeżenie ważnych kategorii w obszarze sztuki i wiedzy oraz zastanowienie się nad ich znaczeniem dla rozwoju osobistego i sprawiedliwości społecznej w wymiarze międzykontynentalnym. Tekst stanowi swoiste podsumowanie niniejszej antologii, podkreślając rolę przedsięwzięć naukowych i artystycznych oraz sprawczość kobiet w procesach produkcji i reprodukcji społecznie użytecznej wiedzy.

Redaktorki, Polska i Zambia,
grudzień 2023



O projekcie Deconfining

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

Projekt Deconfining ma na celu stworzenie lepszych, sprawiedliwszych więzi kulturowych między Europą a Afryką poprzez opracowanie modelu zrównoważonej współpracy, który następnie będzie mógł być zastosowany także w innych regionach świata. Opierając się na ścisłej współpracy między oboma kontynentami, w szczególności ich programach Stolic Kultury, projekt angażuje praktyków kultury, decydentów, artystów wizualnych, twórców performansu i sztuki mediów, uniwersytety i publiczność z obu kontynentów. Ich zadaniem jest zbadanie i zaprezentowanie z różnych punktów widzenia nowych form międzykontynentalnej współpracy artystycznej i kulturalnej w celu lepszego zrozumienia istniejących schematów ograniczeń. Docelowo projekt ma się przyczynić do przewyciężania patriarchalnych i kolonialnych poglądów na rzecz bardziej partycypacyjnego podejścia, zapewniającego lepszy dostęp do informacji na temat międzykontynentalnej mobilności i współtworzenia.

Projekt został przygotowany i jest realizowany przez dwunastu partnerów z jedenastu krajów europejskich i jednego afrykańskiego. W jego ramach odbędą się cztery fora oraz cztery mikrokonferencje, zostanie stworzona platforma mobilności, interaktywny narzędziownik, antologia tekstów w formie publikacji elektronicznej oraz nowe dzieła sztuki, m.in. performans, instalacje, dwadzieścia podcastów prezentujących wspólne działania artystyczne, dwanaście wycieczek artystycznych oraz bogate, ogólnodostępne archiwum cyfrowe.

Partnerami projektu są twórcy kultury, instytucje badawcze, organy/instytucje rządowe zajmujące się kulturą oraz prywatne instytucje pozarządowe, którzy dzielą się specjalistyczną wiedzą oraz wzajemnie się uzupełniają. W ramach projektu współpracują partnerzy oraz Organizacje Współpracy Międzykontynentalnej z Europy i Afryki.

W ramach pakietu roboczego nr 4 projektu Deconfining, Art Transparent (Polska) i Pro Progressione (Węgry) współpracują z organizacjami z Tanzanii i Zambii. Naszym celem jest testowanie nowych modeli relacji oraz tworzenie działań artystycznych, których elementem jest niniejsza publikacja.

Karolina Bieniek,
Project Manager WP4,
Członkini Core Group Projektu Deconfining



Kamil Kawalec, Karolina Bieniek

Tropy bizardne.

Rozmowa z Karoliną Bieniek, dyrektorką fundacji Art Transparent.

1. Jakie są twoje doświadczenia we współpracy artystycznej z Tanzanią?

Kiedy w moim życiu zawodowym pojawiła się okazja do realizacji współpracy międzynarodowej z organizacją partnerską z kontynentu afrykańskiego moje myśli od razu pobiegły w kierunku Tanzanii. Jest to kraj, z którym łączą mnie szczególne relacje. To właśnie tam od 2005 roku realizuję różnego typu działania, te prywatne i zawodowe. Możliwość długoterminowej współpracy i wymiany kulturalno-artystycznej, jaka jest wpisana w czteroletni projekt Deconfining, zainspirowała mnie do poszukiwania organizacji partnerskiej, potrafiącej unieść wyzwania, jakie wiążą się z zaangażowaniem w ten duży i skomplikowany projekt. Moje wieloletnie doświadczenie zawodowe, zebrane poza Europą, na innych kontynentach, nauczyło mnie, że w takich sytuacjach warto polegać na poleceniach życzliwych osób, a także na spotkaniach twarzą w twarz. Tak się złożyło, że wcześniej działałam naukowo w rejonie Wielkich Jezior Afrykańskich, prowadząc badania, ale też realizując działania pomocowe. W Deconfining polegałam więc na osobach, które znacznie lepiej ode mnie znają *vibe* Dar es Salaam - na byłych mieszkańcach drugiej stolicy Tanzanii. Dzięki Helenie Goldon poznałam świetną organizację pozarządową, która swoim profilem jest bardzo zbliżona do Art Transparent, tj. Nafasi Art Space. Razem z Rebecą Yeong Ae Corey i Lilian Hipolyte wielokrotnie rozmawialiśmy zdalnie, omawiając scenariusze potencjalnej współpracy. To, że praca zwiąże nas na lata, na początku nie było wcale takie oczywiste.

Bardzo podobnie przebiegła organizacja współpracy z Zambią. Wiedziałam, że mieszka i pracuje tam Karolina Łągiewka, z którą pracowałam już wcześniej przy realizacji działań wspierających Światową Stolicę Książki UNESCO Konakry 2017. To właśnie Karolina zaznajomiła mnie z działalnością Muzeum Historii Kobiet w Lusace oraz z Sambą Yonga i Natashą Omokhodion, z którymi aktualnie pracujemy nad edycją książki projektowej.



2. Jak oceniasz rozwój tej współpracy? Ile udało Ci się osiągnąć, a ile jest jeszcze do wypracowania?

Pracę nad projektem Deconfining rozpoczęliśmy w bardzo dużej grupie organizacji pozarządowych z obu kontynentów. To było w czerwcu 2019 roku, kiedy w ramach programu przygotowawczego do obchodów Europejskiej Stolicy Kultury Rijeka 2020 Sylvia Amann zaprosiła nas do udziału w konferencji poświęconej pomysłom europejsko-afrykańskiego networkingu. A że jako Art Transparent wcześniej realizowaliśmy działania, chociażby w ramach wspomnianych wydarzeń Światowej Stolicy Książki UNESCO Konkary 2017, mieliśmy dużo powodów by dzielić się swoimi doświadczeniami. Kolejnym krokiem było przygotowanie aplikacji do konkursu na wielkoskalowe projekty i współpracę w ramach programu Kreatywna Europa, co zajęło zawiązanemu konsorcjum ponad pół roku. Ostatecznie ten niezwykle skomplikowany projekt złożyliśmy w 2021 r. i szczęśliwie mogliśmy zacząć realizację jego celów w czerwcu 2022 r. To bardzo długi proces, ale dopiero po podpisaniu wszystkich umów i przejściu bardzo skomplikowanego etapu organizacyjnego mogliśmy zająć się najciekawszą częścią działania, czyli realizacją założeń tej współpracy.

Obecnie mija pierwszy rok z czterech lat współpracy. Jako partner projektu przeprowadziliśmy dwa otwarte nabory, w tym jeden na teksty do publikacji razem z Muzeum Historii Kobiet z Zambii, drugi na działania rezydencyjne w Polsce i w Tanzanii. Jesteśmy zafascynowani rezultatami. Współpracujemy z wieloma niezwykle ciekawymi ludźmi. Czuję, że wypełniamy luki, łączymy kropki między naszymi regionami świata. Ale wciąż jesteśmy na początku drogi.

3. W swoich poszukiwaniach/inspiracjach opierasz się m.in. na książce *Bizary* Ewy Szumańskiej. W jakim stopniu zmieniły się relacje krajów afrykańskich z Europą w stosunku do tego, co opisuje Szumańska?

Twórczością literacką Ewy Szumańskiej zostałam niejako zarażona, kiedy realizowałam szereg działań dotyczących profesora wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych Leona Podsiadłego, który pięć lat swojej pracy dydaktycznej poświęcił Konakry w Gwinei. Profesor był zawsze blisko z realizowanymi przez nas inicjatywami i jako osoba związana z Grupą Wrocławską często bywał w prowadzonej przez Art Transparent galerii Mieszkanie Geppertów. Podczas wernisaży i wielu spotkań u niego w domu i w pracowni opowiadał mi niezwykle historie o osobach związanych z Wrocławiem, które część swojego życia i twórczości poświęciły różnym zakątkom Afryki. Jednak najbardziej lubiłam te poświęcone jego doświadczeniom wyjazdu z realiów PRLu do odzyskującej niepodległość



Gwinei-Konakry, pracy w szkole rzemiosł artystycznych, relacjom z gwinejskimi uczniami, wreszcie polsko-gwinejskim poszukiwaniom stolicy Imperium Mali.

To w 2017 roku otrzymałam świetną książkę wrocławskiego wydawnictwa Warstwy: *Bizary* Ewy Szumańskiej. Znałam historię legendarnego „studia 202”, a także radiowe „Pamiętniki młodej lekarki”, ale kompletnie nie wiedziałam, że Szumańska przede wszystkim była zawołaną podróżniczką. Zafascynował mnie jej sposób patrzenia na świat, jej wnikliwość i zbliżone zresztą do pełnego empatii punktu widzenia Podsiadłego, spojrzenie na Afrykę.

Z refleksji nad tymi dwoma subiektywnymi relacjami zrodziło się pytanie o sposoby patrzenia i widzenia siebie nawzajem dwóch odległych regionów świata: Europy Centralnej i Afryki Wschodniej. To pytanie zostało zawarte w tytule publikacji, która jest elementem projektu Deconfining: „Narratives of closeness and distance from Central-Eastern Europe and South-Eastern Africa – a multicontextual patchwork”, którą przygotowujemy pod redakcją dr Urszuli Markowskiej-Manista oraz Natashy Omokhodion.

4. Czy przypominasz sobie którąś z opowieści usłyszanych od profesora Podsiadłego?

Tak, rzecz dotyczyła połowy lat 60. minionego wieku. Opowieści Podsiadłego były pełne postaci z Wrocławia, by wspomnieć choćby Zbyszka Cybulskiego czy brata Leona – Feliksa Podsiadłego. Pisaliśmy o tym w katalogu wydanym przez Art Transparent po wystawie *Bel Air* w Mieszkanu Geppertów (*Bel Air, Leon Podsiadły*, 2020, Wrocław). Szczególnie w pamięci zapadła mi historia powstawania filmu „Cała naprzód” Stanisława Lenartowicza. Reżyser we współpracy z Ewą Szumańską, realizował zdjęcia podczas podróży statkiem Żegluga Polskiej ze Szczecina, zatrzymując się m.in. na Wyspach Kanaryjskich, w Dakarze, czy na wyspach w okolicach Konakry. Podsiadły opowiadał o brawurze legendarnego Zbigniewa Cybulskiego w Konakry i elegancji Teresy Tuszyńskiej. Pamiętajmy, że rzecz działa się w czasach, kiedy tworzenie filmu w tak dalekich lokalizacjach nie było rzeczą oczywistą! Inna opowieść dotyczyła współpracy polskich naukowców ze Szczecina, profesorów Władysława Filipowiaka i Bogusława Szerniewicza, z profesorem Djibrilem Tamsir Niane przy organizacji wypraw archeologicznych w poszukiwaniu stolicy Imperium Mali (1962, 1964-65, 1967-68, 1973-74, 1978). Podczas wspomnianych badań umiejętności malarskie brata Leona, Feliksa, były szczególnie cenione przez naukowców. Artyści byli odpowiedzialni za dokumentację odnalezionych podczas badań artefaktów. Zresztą Leon i jego brat Feliks nieraz podróżowali wspólnie z



polскими i gwinejskimi naukowcami w głąb kraju, by przyjąć zadanie stworzenia ekspozycji w Konakry poświęconej kulturom Gwinei. Tych historii jest bardzo wiele. Do dziś ludzie zamieszkujący te miejsca dobrze wspominają polskich i środkowoeuropejskich nauczycieli, wykładowców, urbanistów oraz inżynierów, którzy w drugiej połowie XX w., w wielu miejscach Afryki, realizowali projekty edukacyjne i inwestycyjne.

5. A jak według ciebie wygląda nasza współczesna perspektywa w kontekście relacji afrykańsko-europejskich? Czy wciąż utrzymujemy te same stereotypy o Afryce czy może uległy one zmianie?

Myślę, że nasze wyobrażenie o sobie nawzajem jest wciąż oparte na stereotypach, które całe szczęście powoli zaczynamy kwestionować. Chcę jednak podkreślić, że stereotypizacja jest obecna nie tylko w środkowoeuropejskiej perspektywie na Afrykę – to działa w obie strony. Zresztą chcąc skupiać się na stereotypach, trzeba wiedzieć, że są one zupełnie naturalne dla każdego człowieka, który musi w jakiś sposób funkcjonować w bardzo skomplikowanym świecie. Chcę jednak wierzyć, że procesy globalizacyjne dają nam szansę na wielki przełom, a technologia tworzy bezprecedensowe możliwości zbliżenia, bezpośredniej współpracy, a w konsekwencji – zakwestionowania stereotypów. O to chodzi w takich projektach jak Deconfining. Książki, spotkania, prace wideo, spektakle, w końcu podcasty czy wywiady – dają odbiorcom szansę szerokiego spojrzenia z wielu perspektyw na geograficznie odległe regiony.

6. W trakcie swoich podróży do Afryki dzienniki tworzyła również Anna Szpakowska-Kujawska. Czego można dowiedzieć się z jej zapisków?

Gdy w 2017 roku otwieraliśmy w naszej galerii Mieszkanie Geppertów wystawę *Bel Air*, podeszła do mnie pani Anna Szpakowska-Kujawska, świetna wrocławska artystka, członkini Grupy Wrocławskiej, mówiąc, że ona podobnie jak Podsiadły spędziła w Zachodniej Afryce prawie siedem lat swojego życia. Opowiedziała o książce, którą po tym pobycie napisała i samodzielnie opublikowała, zatytułowaną *Ekundayo czyli Droga*, ale nigdy nie wspomniała o swoich dziennikach z podróży. Dopiero w 2023 roku, przy okazji własnej wystawy w Mieszkaniu Geppertów przyznała, że jej nieopublikowane dzienniki z pobytu w Nigerii i podróży do ościennych krajów leżą gdzieś zapomniane. Przy okazji jednej z wizyt pani Anny w siedzibie fundacji otrzymaliśmy kopię tych bardzo ciekawych tekstów, pełnych opisów Afryki, której już nie ma, bo zupełnie przeistoczyła się w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat. To, co szczególnie mnie ujęło w relacji



Szpakowskiej-Kujawskiej, to jej wrażliwość na ludzi, a szczególnie na kobiety, które poznała w Nigerii, na nigeryjską kulturę i sztukę. W drugim tomie dzienników napotkałam też opowieść o podróży artystki do Tanzanii, o fascynacji tym krajem i niesamowitej wyprawie do podnóża Kilimandżaro.

Pomyślałam o tych wszystkich tropach kulturowych, które znamy z literatury popularnej i kinematografii – począwszy od *Pożegnania z Afryką* Karen Blixen po *Białą Masajkę* Corinne Hoffmann – i które są nam wspólne w Europie, także w Europie Wschodniej. Zaczęłam stawiać sobie pytania o tę fascynację Afryką Wschodnią w europejskiej kulturze oraz o jej odbiór po drugiej stronie równika. To sprowokowało pytanie o odrębność naszych środkowoeuropejskich sposobów patrzenia na Afrykę Wschodnią od tych zachodnich, dominujących w przekazie medialnym.

7. Teksty Szumańskiej czy Szpakowskiej-Kujawskiej wydają się być w bezpośredniej relacji z Twoimi doświadczeniami podróżniczymi. Co Twoim zdaniem jest tu warte podkreślenia?

Przede wszystkim uderza mnie to, że wszystkie trzy jesteśmy podróżniczkami z Wrocławia, z serca Europy Centralnej, podróżującymi do, wydawałoby się, nietypowych miejsc i lubimy o nich opowiadać. Lubię myśleć, że w tych opowieściach mówimy o świecie, jaki napotykamy, w kontraście do popularnego obecnie trendu opowiadania o sobie w podróży. Ogromnie doceniam historie kobiet podróżniczek, bo zazwyczaj charakteryzują się one zupełnie inną wrażliwością niż męskie opowieści zdobywców. No i wreszcie fascynują mnie historie Szumańskiej i Szpakowskiej-Kujawskiej. Kobiet, które w czasach, kiedy posiadanie paszportu i środków na daleką podróż nie było czymś oczywistym, były w stanie przeprowadzić tak trudne logistycznie projekty. Ciekawe jest też to, że wszystkie, pomimo miłości do dalekich podróży, związałyśmy swoje życie zawodowe z kulturą i sztuką.

Nie opuszcza mnie obraz wizyty Szpakowskiej-Kujawskiej w wiosce-projekcie austriacko-nigeryjskiej artystki Susanne Wegner. Dzięki jej działaniom poddano ochronie obszar niezwykle ważny dla kultury Jorubów. By ochronić 75 hektarów świętych gajów i małe kapliczki poświęcone lokalnym bóstwom, zaangażowała się społecznie i artystycznie. Jej projekt stał się totalny, stał się jej życiem. Wcześniej nie miałam pojęcia, że ktoś z bliskiego mi otoczenia miał do czynienia z tym niesamowitym dziełem sztuki w wiosce Jorubów.

Inna rzecz, która jest dla mnie ważna, to fascynacja kobietami, ich sposobem patrzenia na świat. Nikt tak nie opisuje napotkanych kobiet, jak te wspomniane autorki. Opowieści z ich życia o miłości, ambicji, sensie i



przemijaniu robią na mnie ogromne wrażenie. A przecież naszym partnerem w projekcie jest Muzeum Historii Kobiet w Lusace. Wciąż zbyt mało wiemy zarówno o państwach afrykańskich, jak i o polskich i afrykańskich herstoriach. Liczę na to, że właśnie to zmieniamy.

8. Opowiadasz o wielu ciekawych historiach, które łączą naszą część Europy z wieloma krajami Afryki. Czy przygotowując projekt Deconfining myśleliście także o ewentualnych różnicach bądź konfliktach, które pojawią się podczas jego realizacji?

Wydaje mi się, że dopiero się tego uczymy. Ten projekt powstał po to, żeby poznawać siebie w działaniu. Każdy czytający naszą aplikację, która zdobyła dofinansowanie programu Kreatywna Europa, zauważyłby, że często powtarza się w niej czasownik „testować”. I nie bez powodu. Przede wszystkim należy sobie uświadomić, iż to, że nie umiemy sobie radzić z potencjalnymi różnicami, wynika z faktu, że mamy o sobie nawzajem zbyt małą wiedzę. Wspomniane różnice w oficjalnym obiegu przedstawiane są zawsze w kontekście kryzysu lub konfliktu, nigdy różnorodności i współpracy. Stąd pomysł na to, żeby podejść do tematu kooperacji w alternatywny sposób, co nastrocza wiele trudności. Niestety, nierówności powstają nawet w momencie aplikowania o fundusze, gdy okazuje się, że z pięćdziesięciu siedmiu państw afrykańskich klasyfikowane do udziału w konkursie są wyłącznie dwa. Poświęciliśmy więc sporo czasu na to, by wymyślić taki model projektu, który spełni kryteria donatora.

9. W ramach projektu Deconfining fundacja Art Transparent we współpracy z Nafasi Art Space wyłoniły grupę sześciu artystów z Europy i Afryki, których spotkamy m.in. podczas 22. edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL we Wrocławiu. Jakich tematów można spodziewać się w realizowanych przez nich pracach wideo? Czy są to może prace tworzone wokół tożsamości, polityczności, ekologii? Jak rozkładają się te akcenty?

W chwili, w której rozmawiamy, ta część projektu jest jeszcze przed nami. Znamy nazwiska artystów i artystek, wyłonionych w ramach otwartego naboru na rezydencje artystyczne w Polsce i Tanzanii. Przewodnikiem dla nich ma być ta książka. Ta szóstka osób artystycznych z Afryki Wschodniej i Europy Centralnej zrealizuje zupełnie nowe prace wideo, eksplorujące nieoczywiste z dzisiejszej perspektywy związki krajów bloku komunistycznego z ówczesnymi rządami państw afrykańskich. Ślady tych związków odnajdujemy chociażby we wciąż obecnych reliktach architektury, na przykład w Tanzanii. Część spośród osób artystycznych będzie poszukiwać



różnic i podobieństw w obszarze kultury – odwołując się do rękodzieła lub tańca w obu regionach globu. Niektóre z nich poświęcą szczególną uwagę zagadnieniom społecznym, przyglądając się choćby kwestiom praw kobiet, a także problematyce zdrowia i higieny.

A dlaczego wybraliśmy nośnik, jakim jest sztuka wideo? Dlatego, że jednym z ograniczeń światowego obiegu dzieł sztuki są jego wysokie koszty. Wiedząc, że międzynarodowy transport obiektów artystycznych to proces niezwykle skomplikowany i mając na uwadze dobro projektu, wraz z kuratorami podjęliśmy decyzję o zawężeniu medium. Mamy nadzieję, że powstałe prace wideo pozwolą nam lepiej się sobie przyjrzeć i bliżej poznać, ale przede wszystkim - że wytworzone w projekcie dzieła będą łatwo dostępne szerokiej publiczności.

10. Odnoszę wrażenie, że pojęcie „innego” w stosunku do krajów Afrykańskich wydaje się już wyczerpane. Czy możemy w to miejsce wstawić namysł nad budowaniem „wspólnego”?

To ciekawe, że sztuka z Afryki Wschodniej nie jest obecna w Polsce. Podobnie jak sztuka z Europy Środkowo-Wschodniej w Afryce jest nieznaną i niewidoczną. Niewiele o sobie wiemy, choć jak widać, łączą nas wieloletnie relacje. Mogę wskazać zaledwie kilka osób, znaczących prezentacji czy projektów, które dążą do tego, by ten stan rzeczy zmienić, a przecież żyjemy w dużym europejskim kraju. Zatem celem przedsięwzięcia jakim jest Deconfining jest poznanie tych dwóch perspektyw. Podobnie jak nasi partnerzy z innych europejskich miast (tj. Bad Ischl (AT), Bodo (N), Budapeszt (HU), Kowno (LT), czy Rijeka (HR)), pracujemy z naszymi TANZAŃSKIMI I ZAMBIJSKIMI partnerami, by odczarować mity i zbudować stabilne relacje między naszymi instytucjami kultury. Chcemy poznać aktualny dyskurs afrykański, stąd organizacja poszczególnych wizyt studyjnych i spotkań online, co interesuje nas, jakie tematy porusza współczesna sztuka kenijska, tanzańska, rwandyjska. Stąd próbujemy odpowiedzieć na pytanie o bliskość i oddalenie.

Kiedy po raz pierwszy w 2005 roku poleciałam do Afryki Wschodniej nie wielu słyszało o Polsce, a jeśli ktoś nas z czymś kojarzył to był to upadek komunizmu i Lech Wałęsa. Ten obraz się przez lata zmieniał. Aktualnie na plażach Zanzibaru język polski słyszy się tak samo często, jak angielski czy niemiecki. Ale co o sobie wiemy? Dzieci w polskiej szkole więcej usłyszą o Stasiu i Nel oraz o Afryce Kazika, czyli obrazach kontynentu afrykańskiego sprzed stu i więcej lat, niż o realnych problemach, z którymi współcześnie mierzy się najmłodszy kontynent, którego ponad połowa z miliarda mieszkańców nie ma ukończonych 18 lat. Kontynent, który też najbardziej



doświadcza kosztów katastrofy klimatycznej, a który okazuje się być, wbrew istniejącym stereotypom, całkiem stabilny i przewidywalny. Dążymy do zbudowania opowieści, która na równych prawach, opowie o tym, co może nas tu w Europie Centralnej i tam w Afryce Wschodniej łączyć.



Bibliografia

Szumańska, E. (2014), Bizary. Wrocław: Warstwy.

Szpakowska-Kujawska, A. (2023), Ekundayu 1, ... albo droga. Journals. Wrocław: selfpublishing.

Szpakowska-Kujawska, A. (2023), Ekundayu 2, ... albo droga. Jopurnals. Wrocław: selfpublishing.



Shilika Chisoko

Rozplątywanie węzłów miejsca i przestrzeni.

Różne przedstawienia przemocy w wybranych współczesnych zambijskich opowiadaniach

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

Historycznie rzecz biorąc, w Zambii powstaje niewiele zarówno utworów literackich, jak i ich krytycznych opracowań. Literaturoznawczyni Ranka Primorac przypisuje ten stan rzeczy zjawisku, które określa jako „literackość w czasach kryzysu”. Sugeruje, że od początku istnienia kraju „pisane kultury literackie Zambii ewoluowały w warunkach różnego rodzaju kryzysu” (498). Doprowadziło to do wykształcenia się tradycji literackiej, która odbiega od większości afrykańskiego kanonu. Natomiast Leonard Chirwa podkreśla, że „zambijski przemysł wydawniczy cierpi z powodu wygórowanych kosztów druku, co nieuchronnie oznacza, że publikowane książki są zbyt drogie dla przeciętnego Zambijczyka” (3). Pomimo tych problemów w ostatnich latach powstaje coraz więcej utworów literackich, przede wszystkim dzięki łatwości publikowania, jaką media cyfrowe oferują zambijskim pisarzom i pisarkom.¹ Równocześnie obserwuje się rosnący udział kobiet wśród twórców literatury oraz związaną z tym tendencję do przedstawiania życia kobiet w określony sposób. Mając na uwadze powyższe rozważania, poniższy artykuł odnosi się do wspólnej cechy z konieczności (jedynie – U.M.-M.) wybranych współczesnych opowiadań, których autorkami są zambijskie kobiety: „gwałtownych zdarzeń” (*violent interruptions*), które zagrażają życiu kobiet będących bohaterkami tych opowiadań.

Przedmiotem analizy będą następujące opowiadania: *A Hand to Hold* (2018) Mali Kambandu, *All to Love* (2019) Lydii Ngomy oraz *Thandiwe* (2022) Mubangi Kalimamukwento. W swoich rozważaniach odniosę się także do stwierdzenia Achille Mbembe i Janet Roitman, że mieszkańcy krajów postkolonialnych rozwinęli różne „reżimy podmiotowości” (*regimes of subjectivity*), aby poradzić sobie z konsekwencjami życia w ciągłym strachu przed nagłą przemocą. Prowadzi to do wniosku, że owe gwałtowne wybuchy cechują społeczeństwa, których jądro naznaczone jest przemocą. Aby dowieść strukturalnego charakteru przemocy w społeczeństwie zambijskim odniosę się do tekstów m.in. Slavoję Žižka, który trafnie dowodzi trwałości tego rodzaju przemocy.

¹ Więcej o możliwościach, jakie przestrzeń internetu daje współczesnym pisarzom afrykańskim piszą Adenekan, Cousins w *African Short Stories and the Online Writing Space. The Postcolonial Short Story: Contemporary Essays*, Londyn, wyd. Palgrave Macmillan UK, 2013.



Media cyfrowe oferują nieznanne wcześniej możliwości nie tylko współczesnym autorom, ale i krytykom literackim, takim jak ja. Umożliwiają dostęp do akademickich zasobów wiedzy i badań z całego świata. Fakt, że niniejszy tekst opiera się na pracach wschodnioeuropejskich uczonych – Žižka i Primorac – stanowi dowód na prawdziwość powyższego stwierdzenia. Co więcej, w moich badaniach łączę teorie z Afryki i Europy Wschodniej – dwóch regionów, które ze względu na dziedzictwo przemocy i podporządkowania przez długi czas pozostawały wzajemnie nieznanne. Pokazuje to wyzwalający potencjał mediów cyfrowych – pozwalają jednostkom na rozplątywanie konceptualnych węzłów miejsca i przestrzeni. Dzięki temu możliwa jest wymiana międzykulturowa, dzielenie się wcześniej nieznanymi narracjami oraz lepsze zrozumienie własnego miejsca w świecie.

W niniejszym tekście skupię się na tym, czym dokładnie jest „gwałtowne zdarzenie” w wybranych współczesnych krótkich utworach literackich. Aby osiągnąć oraz podkreślić progresję tematyczną w prozie zambijskich pisarek, porównam je z wcześniejszym zbiorem opowiadań pt. *The Heart of a Woman*². Następnie postaram się wykazać, że owa progresja (przejawiająca się m.in. większym naciskiem na wydarzenia określane jako przemocowe) może być związana ze sposobem, w jaki współczesne opowiadania są rozpowszechniane – tzn. za pomocą cyfrowych platform medialnych. Przyjrzę się możliwościom wynikającym zarówno z krótkiej formy utworu, jak i charakteru platform, za pośrednictwem których są publikowane. Zastanowię się nad związkiem między sposobem przedstawiania kobiet w wybranych opowiadaniach a postrzeganiem szeregu kwestii społecznych przez opinię publiczną. Czerpiąc z pracy Marii Pii Lary na temat obecności narracji feministycznych w sferze publicznej, spróbuję wykazać, że sam fakt przedstawienia problemów dotyczących kobiety w formie fikcji zmusza do ich dostrzeżenia i uznania, dzięki czemu zyskują moc illokucyjną. Na koniec postaram się dowieść, że analizowane opowiadania nie są jedynie narracjami prowadzonymi z odmiennego punktu widzenia, lecz narzędziami ukazującymi ryzyka, z którymi muszą się mierzyć kobiety żyjące w Zambii.

Gromadząc materiały mające posłużyć za ramy teoretyczne niniejszego tekstu, wybór padł na prace Žižka i Primorac. Pierwszy z nich został mi polecony, natomiast analizy Primorac są najbardziej przystępnym krytycznym komentarzem do literatury zambijskiej. W kontekście tematu niniejszej antologii postrzegam mój nieplanowany wybór jako przykład wymiany międzykulturowej zachodzącej między Afryką Południową a Europą Wschodnią. Chociaż skala tej wymiany nie jest duża, to fakt, że myśl wspomnianych badaczy dotarła do mnie w sposób naturalny, jak również że ich rozważania idealnie wpisują się w moją argumentację, wskazuje na

² *The Heart of a Woman: Short Stories from Zambia*, red. Norah Mbalose Mumba, Monde Sifuniso, Zambia Women Writers Association, 1997.



więcej podobieństw niż różnic między oboma regionami świata. Dlatego rozpoczynam moją analizę z przeświadczeniem, że może ona przyczynić się do pokazania, że teksty z Afryki Południowej i Europy Wschodniej mogą być odczytywane równolegle.

Słowo „przemoc” przywołuje obraz fizycznej napaści jednej lub kilku osób na inną (lub inne). Jak zauważa Judith Butler, „figura ciosu niezauważenie wpływa na toczące się debaty na temat przemocy, sugerując, że przemoc zachodzi między dwiema stronami pod wpływem chwili” (2). Równolegle filozofka podkreśla, że jest to zbyt wąski punkt widzenia, wskazując na powszechność przemocy w strukturach współczesnego społeczeństwa: „nie kwestionując przemocy fizycznego ciosu, możemy jednocześnie twierdzić, że struktury lub systemy społeczne, w tym systemowy rasizm, także charakteryzują się przemocą” (2). W podobnym duchu Žižek ostrzega przed pokusą definiowania przemocy jako zjawiska całkowicie obiektywnego. Zaznacza, że konieczne jest „dostrzeżenie tła, na jakim dochodzi do takich wybuchów. Wystarczy zrobić krok w tył, by ukazała się nam przemoc wpisana w nasze własne działania podejmowane w imię tolerancji i zwalczania przemocy.” (5). Użycie przez Žižka słowa „wybuchy” ma szczególne znaczenie, ponieważ sygnalizuje istnienie ram przemocy umożliwiających te wybuchy.

„Gwałtowne zdarzenie” (*violent interruption*) to termin użyty przez Rankę Primorac do opisywania trudnych „kwestii związanych z postkolonialną nowoczesnością (takich jak HIV/AIDS, homoerotyzm, choroby psychiczne i czary)” przedstawionych w zbiorze zambijskich opowiadań pt. *The Heart of a Woman* oraz ich potencjału do wywoływania chaosu w codziennym życiu bohaterów (22). Podobne sytuacje mają miejsce także w analizowanych przeze mnie opowiadaniach, np. w *Thandiwe* – historii opisującej powrót kobiety o imieniu Misozi do Zambii w celu opieki nad chorą matką. Gdy Misozi reaguje ze wściekłością na uwagę swojej siostry, że nie powinna zwracać się do matki po imieniu, mówiąc: „Będę ją nazywać, jak mi się, kurwa, podoba”, nie jest to jedynie wyraz jej frustracji po powrocie z Ameryki, lecz także przejaw głęboko zakorzenionej niechęci do matki i złożoności ich relacji. Choć opowiadanie porusza różne wątki, od transnarodowej podmiotowości po tzw. czarny podatek³, w kontekście niniejszego artykułu najważniejsze jest to, dlaczego dochodzi do sytuacji chaosu. Otóż dzieje się tak dlatego, że na prośbę siostry Misozi musi wrócić do domu. Ten powrót ma dwojaki charakter: fizyczny, związany z koniecznością opuszczenia domu będącego jej miejscem zamieszkania wśród zambijskiej diaspory w USA, oraz psychiczny,

³ Termin odnoszący się do pieniędzy, które czarnoskórzy pracownicy, zwłaszcza profesjonaliści i inni o wyższych dochodach, przekazywali swoim rodzicom, rodzeństwu lub innym członkom rodziny, często z obowiązku lub głęboko zakorzenionego poczucia odpowiedzialności rodzinnej [przyp. tłum.]



oznaczający konieczność ponownego zmierzenia się z doświadczoną w dzieciństwie traumą.

Podobnie jak Misozi, również Kunda – bohaterka opowiadania Mali Kambandu z 2018 roku pt. *A Hand to Hold* – musi stawić czoła swojej burzliwej relacji z matką. Punktem wyjścia narracji jest rodzinne spotkanie związane z przygotowaniem do ślubu Kundy oraz wydarzenia bezpośrednio przed i po nim. Sama struktura opowiadania podkreśla momenty „pęknięcia” w życiu Kundy. Narracja rozpoczyna się od bardzo szczegółowego opisu slumsu Ngombe w Lusace, stopniowo wiodąc ku tajemniczej, kruchej i pozornie chorej postaci spoczywającej w łóżku. Gdy już mamy dowiedzieć się, kim jest kobieta, narracja urywa się i skupia na Kundzie, jadącej samochodem przez slums. Po tym następuje ponowne przerwanie ciągłości opowieści – w kolejnej scenie Kunda znajduje się w pokoju gościnnym u swojej matki, w otoczeniu innych kobiet. Spogląda na postaci zgromadzone przy stole i „nie może przypomnieć sobie żadnych szczęśliwych chwil spędzonych z tymi kobietami, które teraz wraz z jej matką mają zaplanować najważniejszy dzień w jej życiu”. Następnie dowiadujemy się, że relacje Kundy z matką są słabe, natomiast czuje się bardziej związana z Reedy Mwale, która pracowała w domu jako służąca i opiekowała się dziewczynką. Z interakcji Kundy z obiema kobietami wynika, że czuje się niekomfortowo w pobliżu tej pierwszej i woli towarzystwo tej drugiej. Jednak matka oznajmia, że Kunda nie powinna zadawać się ze służącą tylko dlatego, że lepiej się czuje w jej towarzystwie. Uświadomienie sobie tego zmusza Kundę do skonfrontowania się z tkwiącymi w niej negatywnymi emocjami i według mnie stanowi „gwałtowne zdarzenie”.

All to Love autorstwa Lydii Ngomy to historia opowiedziana z perspektywy trzech postaci: siostr Enali i Judy oraz Choli, córki Judy. Fabuła zaczyna się od przyjazdu Enali z miasta Chinsali do Lusaki, do domu Judy. Enala źle się czuje – powodem jej przyjazdu jest konieczność uzyskania pomocy medycznej. Z rozmowy między siostrami wynika, że Enala jest nosicielką wirusa HIV; dowiadujemy się również, że mąż Enali, Onesmus, znęca się nad nią. Kiedy Onesmus przybywa do Lusaki, aby zabrać żonę do domu, grozi jej rozwodem, jeśli tego nie zrobi: „Nie zmuszam cię do powrotu... ale nie zdziw się, gdy zostaniesz zastąpiona”. Nagłe przybycie Enali i następujące po nim wydarzenia stanowią „gwałtowne zdarzenia”, zmuszające każdą z postaci do stawienia czoła swojemu położeniu.

Primorac zauważa, że w zbiorze *The Heart of a Woman* pojawia się pojęcie „miejskości” rozumianej jako tryb podmiotowości, który pozwala bohaterkom obchodzić lub przewycięzać ograniczenia wynikające z ich położenia – jest to jednak cecha ich „usposobienia”, a nie stały element tożsamości czy obiektywny aspekt przestrzeni. To samo można powiedzieć o analizowanych przeze mnie opowiadaniach. Ich bohaterki żyją w wielu miejscach (zambijska prowincja, Lusaka,



Stany Zjednoczone, itd.), lecz ich zdolność do pokonywania przeszkód wynika z ich stanu umysłu, a nie z uwarunkowań przestrzenno-kulturowych. Na przykład gdy Enala decyduje się wrócić do męża i rodziny, mówi że „zamierza oddać wszystko miłości”. Rezygnuje z niezbędnej opieki medycznej i zamiast tego odgrywa z góry określoną rolę społeczną. W każdym z opowiadań bohaterki przygotowują się do czekających je wyzwań. Misozi nie chce stawić czoła konsekwencjom rozmowy z matką, co wyraża następująco: „Pieprzyć empatię – biorę torebkę i idę na słońce”. Umiejętności adaptacyjne bohaterek stanowią aluzję do życia w społeczeństwie przesiąkniętym przemocą, które nieustannie grozi wprowadzeniem chaosu w ich życiu.

Analizując opowiadania wchodzące w skład antologii *The Heart of a Woman* Primorac łączy złożone usposobienie protagonistek z koncepcją „reżimów podmiotowości”. Achille Mmembe i Janet Roitman używają tego terminu na określenie doświadczeń i mentalności osób zamieszkujących kraje postkolonialne. Primorac zgadza się, że „reżimy podmiotowości i tworzenia siebie są narzucane tym, którzy muszą egzystować w warunkach niestabilności, niepewności i nieciągłości – wciąż obecnych w wielu kontekstach postkolonialnych” (25). Zauważa ona ponadto, że nieustannie pojawiająca się groźba „gwałtownego zdarzenia” w codziennym życiu jednostki w postkolonialnej rzeczywistości może prowadzić do rozbicia tożsamości, umożliwiającego wypracowanie różnych improwizowanych rozwiązań pomagających radzić sobie z zagrożeniem. Choć zgadzam się, że teoria Mmembe i Roitman ma istotne znaczenie dla zrozumienia powodów istnienia przemocy strukturalnej w zambijskim kontekście kulturowym, jednocześnie uważam, że kładzie zbyt duży nacisk na koncept postkolonializmu kosztem niedostatecznego skupienia się na idei kontynuacji dziedzictwa przemocy w społeczeństwie zambijskim. Podobnie uważa np. Helon Habila, który opowiada się za odejściem od tego, co określa mianem „postnacionalistycznego” nurtu we współczesnej literaturze afrykańskiej. Niejednorodne bohaterki analizowanych przeze mnie opowiadań wykazują cechy charakterystyczne dla rozwiniętych „reżimów podmiotowości”: Misozi i Kunda mają napięte relacje z matkami, które z kolei są przedstawiane jako zimne, zdystansowane i nieczułe.

W interesujących nas tu opowiadaniach pojawiają się jednak informacje, które wskazują na bardziej zniuansowane powody zachowania matek. Matka Kundy, Maggie, poświęcała czas na pracę, aby zapewnić dziecku utrzymanie: „musiała to robić, aby ubrać i nakarmić dziecko”. Natomiast podczas pełnej emocji rozmowy Misozi ze swoją matką, Thandiwe, pada sugestia, że ta druga mogła zostać zaatakowana seksualnie przez swojego ojca oraz że Misozi została poczęta w wyniku tego aktu. „Ją też skrzywdzi” – Thandiwe mówi o swoim ojcu, Gabrielu, na widok zdjęcia wnuczki. Chociaż te rewelacje nie mają na celu uwolnić Thandiwe i Maggie od poczucia winy za traumę, jakiej doświadczyły ich córki, sugerują istnienie struktur



ograniczających ich zdolność do poruszania się w społeczeństwie, w którym to mężczyźni są na uprzywilejowanej pozycji. Ich problemy w relacjach z córkami wydają się mieć poważniejsze konsekwencje właśnie dlatego, że są kobietami. Do tego wniosku prowadzi nie to, co zostało powiedziane, lecz to, co jest przemilczane. W *Thandiwe* ojciec Misozi jest wspomniany tylko mimochodem, podczas gdy w *A Hand to Hold* ojciec Kundy w ogóle się nie pojawia. Jednak Misozi i Kunda kierują swoje pretensje do matek. Sugeruje to, że oba opowiadania rozgrywają się w społeczeństwie, które każe kobietom utrzymywać wyższe standardy niż mężczyznom i nie pozwala im popełniać błędów. Twierdzę, że ta nierówność wskazuje na istnienie przemocy strukturalnej.

Žižek sugeruje, że struktura społeczeństwa jest z natury brutalna. Jak napisałam powyżej, „gwałtowne zdarzenia” pojawiające się w wybranych opowiadaniach grożą destabilizacją samej istoty bytu przedstawianych kobiet. Sądzę, że te gwałtowne momenty powinny być rozpatrywane jako akty przemocy, choć w innej formie. Choć przemoc przybiera różne formy, ich wpływ na osobowość opisywanych kobiet jest jednak podobny. W połączeniu z koniecznością ciągłego lawirowania w celu uniknięcia wyzwań sugeruje to, że system, w którym funkcjonują, jest z natury przesycony przemocą. Ta konkluzja jest w przeważającej mierze wyrażana przez autorki podświadomie, co tym wyraźniej wskazuje na ukryty charakter przemocy jako cechy determinującej społeczeństwo. Choć Onesmus znęca się fizycznie i psychicznie nad Enalą, groźba bycia „zastąpioną” sprawia, że decyduje się ona na powrót do rodziny. Perspektywa bycia niezamężną jest dla niej straszniejsza niż komplikacje zdrowotne. Wydźwięk jej decyzji jest bardzo istotny, ponieważ sugeruje, że stan cywilny kobiety ma większe znaczenie w społeczeństwie niż jej zdrowie. Dowiadujemy się także, że kiedy Onesmus wypchnął żonę przez okno na wczesnym etapie ich małżeństwa, ich rodziny „omówiły wszystko po cichu i na koniec Enala odjechała w pickupie Onesmusa”. Pokazuje to współdziałanie różnych stron w celu zachowania niezmięnionej pozycji kobiet w społeczeństwie, nawet kosztem ich zdrowia i bezpieczeństwa.

Pomimo niezmiennie brutalnego charakteru społeczeństwa, w którym żyją zarówno bohaterki zbioru *The Heart of a Woman*, jak i omawianych tutaj opowiadań, istnieje między nimi zasadnicza różnica w przedstawianiu rodzajów przemocy i strategii przyjmowanych przez kobiety w celu uniknięcia trudnych sytuacji. Jest to prawdopodobnie związane z warunkami, w jakich powstawały opowiadania. Opowiadania zamieszczone w tomie *The Heart of a Woman* zostały napisane przed 1997 rokiem w odpowiedzi na raczej ogólne hasło „upodmiotowienia kobiet” (Primorac 25), natomiast omawiane przeze mnie utwory opublikowano online po 2018 roku bez konieczności odniesienia się do jakiegokolwiek hasła. Pomimo wyraźnego ukierunkowania tematycznego wpływającego na powstanie tych pierwszych, ich protagonistki i tak doświadczają różnych form przemocy. W



odpowiedzi na nie stosują różne metody, które umożliwiają im przetrwanie w brutalnym społeczeństwie. Natomiast kobiety w późniejszych opowiadaniach z większym trudem odnajdują skuteczne rozwiązania swoich problemów i często na koniec wracają do punktu wyjścia. Dla Misozi, Kundy i Enali nie ma szczęśliwego zakończenia – muszą zaakceptować swoje niepewne położenie i spróbować dostosować się do niego.

Według mnie możliwość opisywania sytuacji, z których nie ma dobrego wyjścia, wynika z właściwości mediów cyfrowych. Ta forma publikacji umożliwia autorom i autorkom uniknąć zbiurokratyzowanego świata mediów drukowanych i konieczności podporządkowania się dyskursom dydaktycznym, dziennikarskim i innym, równie utylitarnym, które w przeszłości były charakterystycznymi cechami literatury zambijskiej (Primorac 20). Jeśli weźmiemy pod uwagę rozwój literatury, Zambia, w porównaniu do reszty kontynentu, była w znacznej mierze wykluczona. Podczas gdy wielu afrykańskich pisarzy korzystało z możliwości publikowania utworów w ramach serii Heinemann African Writers⁴, ci nieliczni zambijscy pisarze, którym to się udało, padli ofiarą tego, co Primorac nazywa „literackością w czasach kryzysu”. Jak twierdzi badaczka, „lokalny system literacki ukształtował się w warunkach ekonomicznej, społecznej oraz politycznej niestabilności i zagrożenia, w sytuacji, gdy zarówno twórcy, jak i odbiorcy literatury dopuszczają możliwość, że teksty mogą mieć instrumentalne czy estetyczne cele” (576).

Państwowa kontrola nad wydawnictwami tuż po uzyskaniu niepodległości oraz faworyzowanie materiałów edukacyjnych kosztem beletrystyki (ze względów finansowych) doprowadziły do zahamowania rozwoju literatury zambijskiej. Utwory, które nie spełniały postępowych lub wychowawczych założeń, były w dużej mierze uznawane za zbędne. Istotne jest zatem, że omawiane współczesne opowiadania nie koncentrują się na kwestiach dydaktycznych, co stanowi wyraźne odstępstwo od zambijskiej tradycji literackiej, możliwe dzięki autonomii, jaką współczesnym twórcom i twórczyniom zapewniają media cyfrowe. Pisząc o zambijskim czasopiśmie literackim z okresu wczesnej niepodległości o nazwie „New Writing from Zambia”, Primorac zauważa: „choć wśród autorów były kobiety poruszające tematy dotyczące kobiet (między innymi) [...] stanowiły one mniejszość, a ponadto wyraźnie brakowało wśród nich osób czarnoskórych” (60). Na tej podstawie twierdzę, że media cyfrowe przyczyniły się do większej reprezentacji kobiet na zambijskiej scenie literackiej. Fakt, że przy okazji pojawiło się także wiele „gwałtownych zdarzeń” wskazuje na możliwe (i być może celowe) wcześniejsze pomijanie kobiecych narracji, które nie były zgodne z dominującymi patriarchalnymi interesami.

⁴ African Writers Series to ukazująca się w latach 1962–2003 nakładem wydawnictwa Heinemann kolekcja 359 książek napisanych przez afrykańskich powieściopisarzy, poetów i polityków [przyp. tłum.].



Każde z wybranych przeze mnie opowiadań zostało pierwotnie opublikowane w internecie. *A Hand to Hold* zdobyło główną nagrodę w pierwszej edycji konkursu Kalemba Short Story Prize, *All to Love* znalazło się na krótkiej liście opowiadań nominowanych do tej nagrody w 2019 roku, natomiast *Thandiwe* było w finale nagrody Commonwealth Short Story Prize w 2022 roku. Choć media cyfrowe pozwalają współczesnym pisarzom dotrzeć do nowych czytelników i przekroczyć przestrzenno-kulturowe ograniczenia, Stephanie Santana Bosch uważa, że „zredukowanie cyberprzestrzeni do jednorodnej przestrzeni diaspory każe nam myśleć o niej jako o przestrzeni pozbawionej miejsca” (190). Dodaje, że podejście to nie uwzględnia możliwości tworzenia się sieci kontaktów między ludźmi należącymi do różnych społeczności, w granicach jednego kraju i nie tylko. W przypadku omawianych tu krótkich utworów proces ten przejawia się poprzez odrzucenie bliskich więzi przestrzenno-kulturowych przy jednoczesnym pozostawaniu w zambijskim kontekście kulturowym, co widać choćby w postaci używania języków zambijskich w tekście bez podawania angielskiego tłumaczenia. Pomimo możliwości docierania do odbiorców spoza Zambii, co udało się zwłaszcza w przypadku *Thandiwe*, opowiadania te są osadzone w kontekście kulturowym zambijskiego społeczeństwa. Wskazuje to na powstawanie nowych sieci komunikacji.

Forma opowiadań, zwłaszcza częste zmiany miejsca fabuły spowodowane przemianami zachodzącymi w bohaterach, oraz charakter platform, za pośrednictwem których są rozpowszechniane, może według mnie wpływać na dyskurs publiczny dotyczący poruszanych przez nie zagadnień. Zgadzam się tutaj ze stwierdzeniem Marii Pii Lary, że narracje kobiet mogą być emancypacyjne. Pisze ona, że postrzeganie języka i rozumu jako zróżnicowanych sfer komunikacji „prowadzi do uświadomienia sobie, w jaki sposób wypowiedzi bohaterów dotyczące problematycznych kwestii społecznych mogą zmienić narrację o nich w sferze publicznej” (2). O ile próba jednoznacznego określenia wpływu społecznego wywieranego przez wybrane opowiadania byłaby skazana na niepowodzenie, twierdzę, że analiza tego wpływu jest ważna. Pozwala dostrzec narracje, które w przeciwnym razie pozostałyby niezauważone w zambijskim kontekście kulturowym. Pia Lara wyraża to następująco: „kanały, którymi zasilane są nowe formy solidarności, opierają się na potencjale narracji do ujawniania wcześniej niedostrzeganych obszarów marginalizacji, wykluczenia i uprzedzeń” (8). Społeczeństwo Zambii tradycyjnie przejawia patriarchalne skłonności. Potwierdza to Karen Tranberg Hansen, szczegółowo opisując, w jaki sposób kobiety w Zambii są zwyczajowo postrzegane „jako matki i żony, których seksualność ma być kontrolowana w ramach instytucji małżeństwa” (231). Dlatego nie można bagatelizować znaczenia przedstawień przemocy w wybranych krótkich fabułach. Są one istotne, ponieważ oferują alternatywne punkty widzenia na pozycję kobiety w



zambijskim społeczeństwie oraz rzucają światło na niebezpieczeństwa, jakie mogą się z nią wiązać.

Chciałabym zakończyć komentarzem Žižka dotyczącym zamieszek na francuskich przedmieściach w 2005 roku: „Najtrudniej pogodzić się z tym, że rewolta była pozbawiona znaczenia: stanowiła raczej Lacanowski *passage a l'acte* (nagły zwrot ku działaniu, którego nie da się przełożyć na słowa czy myśli, a które daje wyraz nieogarnionemu bezmiarowi frustracji), nie zaś formę konwencjonalnego protestu.” (79-80). Wychodząc z tego założenia, uważam, że przemoc ukazywana w wybranych przeze mnie opowiadaniach jest również pozbawiona znaczenia. Nie jest środkiem do celu, ale raczej wynikiem funkcjonowania w systemie, który nadal wymusza podporządkowanie kobiet. Moja analiza opowiadań, których autorki nie chcą przedstawiać kobiet jako „zwycięzczyń” ani udzielać im jakiejś „cennej” lekcji, jest głosem za porzuceniem obecnej w zambijskiej krytyce tendencji do skupiania się na dydaktyzmie i nacjonalistycznych akcentach. Nie oznacza to, że zambijskie teksty literackie są pozbawione tych elementów. Sądzę jednak, że nowe możliwości publikowania dostępne zambijskim pisarkom i pisarzom dzięki mediom cyfrowym również zasługują na krytyczną uwagę literacką. Media cyfrowe przyczyniły się do zwiększenia reprezentacji kobiet na zambijskiej scenie literackiej, a tym samym do powstania nowych narracji, takich jak te opisane powyżej. Konsekwencje tej zmiany są ogromne i uwzględniają także „emancypacyjny” potencjał wynikający ze zwrócenia uwagi na ciągłe zagrożenie destabilizacją, którego doświadczają kobiety w Zambii z powodu utrzymujących się struktur patriarchalnych. Podczas gdy Primorac twierdzi, że antologia *The Heart of a Woman* przedstawia „śliską” naturę zambijskiego społeczeństwa (odnosząc się do metafory mokrej podłogi), wybrane przeze mnie opowiadania wskazują na znacznie poważniejszy problem – „burzliwość” zambijskiego społeczeństwa, w którym jednostka tkwi na morzu pośród szalejącego sztormu. Nie ma nadziei na ratunek, a konsekwencje wypadnięcia za burtę mogą być tragiczne. Takie też mogą być konsekwencje gwałtownych zdarzeń, które zagrażają życiu kobiet w wybranych opowiadaniach.

**Źródła cytatów:**

Adenekan, S., H. Cousins, *African Short Stories and the Online Writing Space*. Palgrave Macmillan UK, 2013.

Butler, J., *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. Verso Books, 2021.

Chilala, Ch., *The Invisible Hand: Zambian Literature and (Self) Censorship from the Colonial to the Post-colonial Period*. Multidisciplinary Journal of Language and Social Sciences Education, 2018, s. 27–62.

Habila, H., *The Granta Book of the African Short Story*. Granta Books, 2011.

Hansen, K.T., *Negotiating Sex and Gender in Urban Zambia*. Journal of Southern African Studies, 1984, s. 219–238.

Kalimamukwento, M., *Thandiwe*, 2022. <https://www.addastories.org/thandiwe/>

Kambandu, M., *A Hand to Hold*, 2018, <https://kalembashortstoryprize.files.wordpress.com/2018/04/ahandtoholdfinal.pdf>

Lara, M.P., *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*. University of California Press, 1998.

Mumba, N., M. Sifuniso (red.), *The Heart of a Woman*, Lusaka, 1997.

Ngoma, L., *All to Love*, 2019, <https://kalembashortstoryprize.files.wordpress.com/2019/06/alltolovefinal.pdf>.

Primorac, R., *Legends of Modern Zambia*. Research in African Literatures, 2012, s. 50–70.

Primorac, R., *Reasons for Teading in Postcolonial Zambia*. Journal of Postcolonial Writing, 2012, s. 497–511.

Primorac, R., *The Heart of the City: Postcolonial Subjectivities in Contemporary Zambian Women's Writing*, Scrutiny, 2007, s. 20–31.

Santana, S.B., *From Nation to Network: Blog and Facebook Fiction from Southern Africa*. Research in African Literatures, 2018, s. 187–208.

ŹiŹek, S., *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa* (przeł. A. Górný), Warszawa, 2010.



Chiteu Kasongo

Nici jedności. Poetyckie rozważania o bliskości i dystansie

Tłumaczenie: Joanna Tegnerowicz

Wstęp

Zbiór „Nici jedności” ma na celu nie tylko prezentację utworów poetyckich, ale także umożliwienie głębszego zrozumienia powiązań i luk, które kształtują nasze doświadczenia, myśli i narracje w bliskich i odległych nam sferach. Ten zbiór to otwarte zaproszenie do urzeczywistnienia artystycznego, naukowego i literackiego potencjału twórczości poetyckiej. Odchodząc od dobrze znanych perspektyw, dekolonizując utrwalone paradygmaty i zbliżając się do nowych obszarów wiedzy i praktyki, zachęca poetów do zaangażowania w poetycki dyskurs wykraczający poza to, co powierzchowne. Każda strofa i każdy wers stwarzają sposobność, by zatrzeć granice między tym, co już znane, a tym, co jeszcze nieodkryte. W dziedzinach narracji i wyobraźni silnie odczuwamy potrzebę utworów, które dezorientują, dekolonizują i zbliżają nas do wiedzy i praktyki. Ufamy, że ta sugestywna poezja podważy dotychczasowe perspektywy, wzbudzi emocje i skłoni do zadumy.

Przemierzając poetyckie krajobrazy przedstawione na tych stronach, pamiętajmy, że język ma moc pokonywania podziałów, wzbudzania empatii i jednoczenia nas pomimo różnic doświadczeń. Każdy wiersz jest nicią, każdy wers – pociągnięciem pędzla, a łącznie składają się na pełen życia obraz misternej tkaniny ludzkiego istnienia. Zapraszam was do zapoznania się z tymi utworami poetyckimi, licząc na to, że wzruszą was, skłonią do refleksji i zainspirują, gdy będziemy wspólnie podziwiać głębokie piękno powiązań i subtelnych niuansów dystansu w naszym wspólnym świecie.

Rozpatrując wzajemne powiązania, dostrzegamy siłę płynącą z różnic między nami. Splatają się tutaj wielorakie odcienie doświadczeń i myśli pochodzących z różnych zakątków świata, tworząc przestrzeń, w której nie tylko uznaje się istnienie różnorodności, ale także uważa się ją za cenną wartość. Gdy zanurzycie się w sugestywnych strofach „Nici jedności”, pozwólcie, by w pełni wybrzmiało dla was bogactwo obecnych tam wątków i emocji. Niech każdy wiersz przypomina wam o ogromnej pojemności ludzkiego umysłu i serca, które są zdolne do empatii, zrozumienia i tworzenia wzajemnych powiązań nawet w obliczu niewątpliwych różnic. Składając poetycki hołd różnorodności, kładę nacisk na wspólne doświadczenia, które nas łączą, przypominając nam, że nasze historie są ze sobą powiązane.



Symbol może wywoływać emocje i wspomnienia, które znajdują oddźwięk w różnych kulturach i pokoleniach, tworząc nić wspólnoty przewijającą się w różnych przedstawionych w tym zbiorze narracjach.

Symbolika artystyczna jest jak mapa, która prowadzi nas przez labirynt ludzkiego doświadczenia. Dostarcza nam zbiorowego języka, za którego pomocą możemy przekazywać nasze myśli, obawy, marzenia i pragnienia. Poeci są w stanie w prosty sposób przedstawiać złożone idee, wplatając je w tkaninę zrozumienia, która rozciąga się ponad granicami geograficznymi i dzielącymi różne społeczeństwa.

W „Niciach jedności” napotykam symbole, które wykraczają poza same słowa, sięgając w głąb istoty naszego wspólnego człowieczeństwa. Te symbole, wywodzące się ze świata przyrody, mitologii czy zbiorowej podświadomości, są światłami przewodnimi, które naświetlają punkty przecięcia wzajemnych powiązań. Przypominają nam, że w gruncie rzeczy jesteśmy bardziej podobni niż różni i że nasze historie, choć tak różnorodne, są ze sobą powiązane w sposób, który jednoczy nas wszystkich.

Zbiór poetycki

W objęciach zmierzchu, w których rozkwitają sny,
Brzmi symfonia głosów, nieznanych dotąd opowieści.
A gdy pełni ufności wyruszamy w podróż,
Między kontynentami przędą się nici powiązań.

Brukowane uliczki praskiej starówki
Kryją wizje przeszłości i dawne legendy.
Szepty minionych imperiów płyną poprzez czas,
Stając się naszym natchnieniem.

W sercu Afryki, gdzie swobodnie błądzą duchy,
Rozciąga się Serengeti, wzniosły poemat natury.
Opiewa rytm życia, cykl narodzin,
Pełen harmonii taniec na Matce Ziemi.

Wabią nas krainy, gdzie nikną granice,
Przestrzenie pełne nieodkrytych tajemnic,
Ziemie niczyje, królestwa,
W których rodzą się niezwykle opowieści.

Atrament jest naszym pędzlem, słowa malują



Na płótnie uczuć barwny obraz o zatartych konturach.
Od łagodnych wersów o sile miłości
Po drapieżne rymy kruszące zastany ład.
Wyobraźnia szybuje jak ptaki w locie,
Odsłaniając prawdy skryte w mroku nocy.
Z podań o zwycięstwach i stoczonych bitwach
Płynie nauka, którą daje nam życie.

Gdy wspólnie podążamy naprzód,
Wiedzeni przez głosy z dalekich krajów,
Wyłania się przed nami gobelin ludzkości,
Gdzie splatają się pasma wytrwałości i wdzięku.

Ta mozaika opowieści jest peanem
Na cześć ludzkiego ducha.
Bo w historiach, którymi się dzielimy,
Widzimy piękno wspólnego człowieczeństwa.

Niech więc płyną poetyckie strofy,
Gdy rozbrzmiewają nasze śmiałe głosy.
To śpiew dwóch kontynentów, który nie przeminie.
W przestworzu, gdzie Europa spotyka się z Afryką,
Splatają się w subtelnym tańcu bliskość i dystans.
Wyruszam w podróż, wiedziony przez Muzę,
By odkryć, jak można pokonać granice.

Na horyzoncie majaczy kraina jednocząca różne światy,
Afryka Południowo-Wschodnia łączy się z Europą Środkowo-Wschodnią.
Tu kryją się nieznane jeszcze historie,
Szepcząc o tajemniczych powiązaniach, jaśniejąc nowym światłem.

W głębiach pamięci narodów odkrywam echa przeszłości,
Rozbrzmiewają tam dumne głosy przodków.
Dzięki nim poznaję naszą wspólną historię,
Gobelin utkany ze splatających się kultur.

Na naszych oczach kształtują się nowe wymiary,
Moc rytuałów pokonuje granice i czas.
Dźwięki symfonii różnorodności tworzą jedną melodię,
Jednocząc społeczności w harmonijnym pięknie.



W przestrzeniach „tu i teraz” i „pomiędzy”
Doświadczam siły dialogu i wymiany.
Od ugandyjskich wzgórz po polskie pejzaże
Słowa łączą serca, pokonując wszelkie podziały.

Odkrywam niewypowiedzianą rodzimą wiedzę,
Zagłębiając się w mądrości przekazywanej przez pokolenia.
Skarby regionów głoszą cześć różnorodności,
Poskramiającej lęki drogi do zrozumienia.

Sztuka łączy się z nauką w cudownej jedności,
Odsłaniając wspólne znaczenia, kosmiczne objawienie.
Dotknięcia pędzla i równania, poezja i odkrycia
Współ wytyczają nam szlak, rozpalając wyobraźnię.
Pisząc te wersy, czuję zew jedności,
Siłę narracji, które pokonują czas i przestrzeń.
Mozaika głosów wplecionych w jeden gobelin
W twórczym trudzie owocuje pięknem.
W tej zawilej mozaice łączą się opowieści,
Symfonia słów tka wspaniałe arras.
Nie zważając na granice, poznajemy
Bliskość i dystans, które przetrwają wieki.

Od czeskich zamków po równiny Zambii
Widzę niezrównane, nieskalane krajobrazy.
Znajduję natchnienie w opowieściach powstałych
Na pograniczach, gdzie łączą się kultury.

Zagłębiając się w nieznane dotąd kontropowieści,
Odkrywając złożoność historii.
Fikcja i prawda splatają się bądź zderzają,
Malując wyraziste obrazy człowieczeństwa.

Na stronach diariuszy kryją się wspomnienia,
Uchwycone chwile, stężone uczucia.
Prace uczonych objawiają głęboką wiedzę,
Wyjaśniając niedostrzeżone dotąd powiązania.

Z pokolenia na pokolenie przechodzą bajki i podania
Pełne ponadczasowej mądrości i życiowych lekcji.
Te opowieści z wielu zakątków globu łączą



Odległe światy, przełamując podziały.

Poznając różne miejsca i przestrzenie,
Odkrywam moc ukrytą w zapomnianych śladach.
Od pograniczy do krain „pomiędzy”
Radujmy się wspólnotą doświadczeń ludzkości.

Rodzima wiedza, której szept niesie wiatr,
Wśród zgiełku świata wiedzie nas do zrozumienia.
Dawne i nowe rytuały przynoszą pociechę,
Pokój i szansę na ustanie napięć.

Sztuka splata się z nauką i wspólnie tworzą
Symfonię coraz to nowych spostrzeżeń.
W poetyckich wersach i w wywodach uczonych
Odkrywamy prawdy wskazujące nam drogę.

Pnąc się na szczyt w tej poetyckiej wędrówce,
Z czcią podziwiam powiązania, które tak łatwo nam zerwać.
Siłę narracji zbliżających nas do siebie,
Pokonujących podziały, umacniających więzi.

W tym chórze kontynentów jednoczą się głosy,
Sprzyjając zrozumieniu, wznecając jeden płomień.
Każde spisane słowo i każda opowieść
Zbliżają nas do nowych dróg i śmiałych odkryć.

Niech narracje o tym, co bliskie, i o tym, co odległe,
Rzucą światło na piękno wspólnego istnienia.
Z wielowymiarowej mozaiki powstaje
Świadectwo mocy i przeznaczenia sztuki.
Historyczne bogactwo Europy Środkowej
Zawiera w sobie stulecia walk i podań.
Od pięknych pejzaży Słowacji po niziny Węgier
Taniec kultur uwiecznia dziedzictwo i wdzięk.

A gdy zmierzam ku Afryce Południowo-Wschodniej,
Bujnym dżunglom Ugandy i bezkresnym równinom Tanzanii,
Podziwiam wytrwałość i siłę ich mieszkańców,
Których niezłomne dusze śpiewają odwieczną pieśń.



W krainach, gdzie zacierają się granice,
Budzą się opowieści o przetrwaniu i nadziei.
Poznaję losy ludzi, czytając o ich przeżyciach,
Ocalam od zapomnienia ich pełne męstwa boje.

Potencjał dawnych i nowych miejsc
Objawia się nam, rodząc marzenia i zamiary.
W gobelinie utkanym z rytuałów i rytów
Kryje się głębokie znaczenie świętych nocy.

W każdym wersie, w każdej opowieści
Rodzima wiedza przędzie swoją magię.
W splocie wielu tradycji znajdujemy
Do wzajemnego zrozumienia drogę.

Spotkanie sztuki z nauką odkrywa przed nami
Ogrom możliwości i zbawienną moc innowacji.
W znaczeniach, które dzielimy, kryje się klucz
Do przyszłości, kiedy wyzwoli nas wiedza.

W trakcie tej poetyckiej wędrówki kontempluję
Bliskość, dystans i owoce twórczego trudu.
Zapraszam was do wspólnej podróży
I radowania się bogactwem wzajemnych powiązań.

Z dumą łączymy głosy we wspólnej pracy,
Budując mosty, obalając mury.
Bo między naszymi odległymi krajami
Istnieje potencjał jedności i solidarności.

Nadal więc pokonujemy to, co skostniałe i kolonialne,
Dzięki narracjom, które są wyzwaniem, natchnieniem, magią.
Mozaika rośnie, a nasze głosy się jednoczą
Dla przyszłości w blasku sztuki, kultury i miłości.
Nasza podróż zaczyna się w świecie wyobraźni,
Poza granicami dnia i nocy.
Odkrywamy głębie przeszłości, terażniejszości i przyszłości,
Znajdując ukryte skarby jak mężni odkrywcy.

Idziemy przez korytarze czasu, szukając
Przejmujących i pełnych zadumy historii.



Gobelin kunsztownie tkany z ludzkich żywotów
Oddaje piękno naszego wspólnego świata.

Od brukowanych uliczek praskiej starówki
Po rozległe stepy z ich dziką przyrodą
Roztacza się czar Europy Środkowo-Wschodniej,
Brzmi symfonia kultur i nieznanymi jeszcze opowieści.

Afryka Południowo-Wschodnia to kraina cudów,
Pełna jaskrawych barw i porywającego piękna.
Przez Zambię dostojnie płynie potężna Zambezi
W Tanzanii boski bieg natury objawia Serengeti.

Na pograniczach, gdzie kwitnie różnorodność,
Badamy granice, podważamy utarte normy,
Odkrywając nowe oblicza rytuałów,
Gdzie zbieg tradycji z innowacją wiedzie do przełomu.

Przez szczeliny murów przenika światło wolności
I pada na ścieżki, rozpraszając mrok.
Budzi się z milczenia rodzima wiedza,
Przewodząc nam w drodze do nowych powiązań.

We wspólnym tańcu krążą wszystkie sztuki i nauki,
Trwa wspólny rozwój sił twórczych i intelektu.
A blask rodzący się z ich połączenia
Z każdą chwilą otwiera nowe możliwości.

Niech więc nasze słowa splatają się jak pędy winorośli,
Niech mozaika tej antologii objawi nasze głosy,
Potęgę jedności i siłę różnorodności w narracjach,
Które pokonują granice, szerząc solidarność.
W gobelinie tkanym przez czas szukamy powiązań,
Kontemplujemy bliskość, dystans i własne wnętrze.
Przez pryzmat sztuki i dzięki sile poezji
Obejmujemy zrozumieniem odległe krainy.

Na starych uliczkach wciąż pełnej życia Pragi
Słychać szepty historii, podań, które przetrwały wieki.
Brzmi echo głosów królów i ich kroków,
Kamienne budowle głoszą Bożą potęgę.



Po równinach Afryki wędruje dzika zwierzyna,
Majestat Serengeti napęła podziwem.
Bije serce przyrody, żywiłowa symfonia,
Lwi ryk płoszy pasiaste zebry.

Na pograniczach zderzają się kultury,
To punkty zbiegu różnych historii,
Przestrzenie „pomiędzy”, gdzie łączą się dusze,
Gdzie kwitnie różnorodność i panuje akceptacja.
Od tańcu rytuałów w objęciach zmierzchu
Do sekretów folkloru, których nie zatrze czas,
Nasze głosy dźwięczą mocno i stanowczo,
Pokonując podziały i rozpraszając noc.

Z piórem w dłoni rzucajmy wyzwanie normom,
Obalając mury, stawiając czoła burzom.
Każdym wersem i każdą strofą wyrażamy
Płynącą z serc wizję jedności i współczucia.

Na kolejnych stronach słowa wciąż płyną
W blasku antologii, która jednoczy kontynenty.
Tkamy splecione ze sobą historie,
Dając świadectwo wzlotom ludzkiego ducha.
W krainie marzeń, gdzie króluje wyobraźnia,
Poetycka podróż nie zna przeszkód ni granic.
Zapuszczamy się w głąb nieznanych lądów,
Mocno dzierżąc w palcach nici powiązań.

Przemierzamy korytarze pamięci, odkrywając
Opowieści o męstwie, sile i nadziei.
Słyszemy szepty przodków, ich głębokie głosy,
Prowadzi nas ich nieujarzmiona mądrość.

W sercu pełnego legend Budapesztu
Nostalgia nadaje ton tańcom historii.
Brukowane ulice wiodą do cudnych zaułków,
Gdzie echa przeszłości przenikają noc.

W sercu Zambii bije mocny rytm,
Brzmi symfonia głosów, harmonijny śpiew.
W ciepłe słońca i w objęciach ziemi



Świętujemy piękno odrodzonej kultury.

Na płótnach czasu malujemy nowe historie
Dotknięciami uczuć mocnych i prawdziwych.
Słowa stają się kolorami, każdy wers – muśnięciem pędzla,
Tworząc arcydzieło, poetycką wizję.

Pokonujemy granice, morza i podziały
Dzięki nieodpartej sile poetyckich strof.
Bo we wspólnym języku wersów i rymów
Znajdujemy pociechę, zrozumienie i dumę.
Nie ustawajmy więc, poznając nieznany ład,
Kompasem naszym pióro, a królestwem – słowa.
Zanurzamy się w głębie ludzkiego istnienia,
Rozwiązując zagadki z poetyckim zapalem.
Na pograniczach, gdzie splatają się kultury,
Nitka po nitce odkrywamy gobelin narracji.
Przemierzamy pejzaże bliskości i dystansu,
Zgłębiając istotę człowieczeństwa.

Patrzymy na przeszłość okiem gawędziarza,
Odsłaniając ślady utrwalone w historii.
Od Europy Środkowo-Wschodniej po Afrykę Południowo-Wschodnią
Rozbrzmiewają w powietrzu echa walk i zwycięstw.

W korytarzach pamięci znajdujemy ukryte skarby,
Nieustraszone opowieści o wytrwałości i odwadze.
Odczytujemy je przez pryzmat poezji,
Odkrywając głębie radości, smutku i niezgody.

Tańczymy w rytm zapomnianych rytuałów,
Przyjmując mądrość przekazaną nam przez przodków.
W świętych przestrzeniach, gdzie zderzają się kultury,
Uwodzi nas kalejdoskop perspektyw.

U zbiegu granic szukamy tego, co nas łączy,
By odkryć wspólne doświadczenia i więzi.
Opiewamy piękno różnorodności, siłę jedności
I bogactwo naszej ludzkiej wspólnoty.

Pokonujemy czas dzięki metaforom i symbolom,



Przełamując podziały, budując wspaniałe mosty.
Bo w świecie poezji nie ma żadnych granic,
Są bezkresne możliwości dla twórczego ducha.
Pośród bezmiaru niebiańskich przestworzy,
Gdzie gwiazdozbiory mówią nam o przodkach,
Ruszamy dalej, poza zasięg wzroku,
W światy swobodnej, wolnej wyobraźni.

Niechaj zapłoną wersy w słów kosmosie,
Aż zaskrzy się gwiazdny pył na czarno-białym płótnie.
Niechaj rytm sylab zrodzi kosmiczne fale,
Objawiając tajemnice w wersach poezji.

Wędrujemy przez krajobrazy marzeń i pragnień,
Malując uczucia atramentem i ogniem poezji.
Od rzek, które płyną przez prastare ziemie,
Po góry, które pną się, sięgając niebios.

Uczucia wlatują w tańcu metafor,
Tkając historie miłości, smutku i zachwytu.
W każdym wersie rozwija się wszechświat znaczeń,
Gobelin emocji, nieznanych jeszcze opowieści.

Zbadajmy głębie międzyludzkich więzi,
Które w słowach znajdują misterne odbicie.
Splecione nici doświadczeń,
Serca wolne ponad kulturami i granicami.

W poetyckiej odysei znosimy podziały,
Świętując różnorodność i zderzenie światów.
Bo poezja nie zna granic ani murów,
Dotyka duszy, niesie pokój sercu.

Nie żałujmy więc atramentu,
Zapuszczając się głębiej w mgliste krainy.
Każdym słowem jak dotknięciem pędzla
Na płótnie czasu tworzymy natchnioną poezję.
Tkamy nową opowieść w arrasie słów,
Zgłębiając znaczenie prawdy.
Każdym wersem pokonujemy czas i przestrzeń,
Niepostrzeżenie odsłaniając ukryte warstwy.



Od ulic Pragi po równiny nad Zambezi,
Od ech dziejów po pieśni wolności,
Przemierzamy pejzaże kultury i tradycji,
Uwieczniając chwile dzięki poetyckiej mocy.

Zanurzymy się w rzece pamięci zbiorowej,
Gdzie splecione opowieści tworzą symfonię.
Dzięki metaforom i symbolom widzimy
To, co nas łączy, w bezliku wspólnych doświadczeń.

Na pograniczach, gdzie bliskość spotyka dystans,
Szukamy zrozumienia, ogarniając całe istnienie.
Bo w spotkaniu umysłów odkrywamy to, co nieznanne,
Budując mosty empatii, siejąc ziarna współczucia.

Litera za literą wiodą nas w nieznanne,
Gdy odsłaniamy sekrety skryte w każdym wierszu.
Siła języka to światło, które nas prowadzi
W ciemnościach, objawiając nam nową wiedzę.

Z każdym kolejnym słowem zapraszamy was
Do poznawania miejsc, gdzie łączą się kultury.
Bo ta antologia ma postać mozaiki,
Opiewa jedność tkwiącą w różnorodności.

Niech więc poezja płynie nieokiełznanym rytmem,
Niszcząc granice, zdobywając mury.
W tej podróży wśród słów dążmy do piękna,
Rzeźbiąc poezję linijka po linijce.
Nasze głosy brzmią, splatając się w harmonijny chór,
Tkając zawile wątki podań o rzeczach bliskich i dalekich.
W tańcu wersów poznajemy ludzką kondycję,
Odkrywając istotę wizji, która łączy kontynenty.

Od objęć Europy Wschodniej po mocne bicie serca Afryki
Zanurzamy się w głębie, gdzie spotykają się kultury i opowieści.
Pogranicza istnienia, gdzie zawiązują się więzi,
Kalejdoskop doświadczeń, gdzie mienia się odcienie.

W korytarzach pamięci słyszymy echa przeszłości,
Szepty przodków, których wiedza nie przeminie.



Poezja ujawnia to, co niewidoczne,
Objaśniając złożone powiązania.

Przemierzajmy pejzaże czasu i przestrzeni,
Otwarci na piękno różnorodnych głosów.
Z piórami w dłoniach tańczmy na stronicach,
Tworząc barwne obrazy, ciesząc się wolnością.

Z gry języków wyłania się nowa harmonia,
Symfonia kontynentów, w której króluje jedność.
Metafory wiodą nas w podróż w nieznane,
Gdzie zgłębiamy ludzką duszę, zdani na samych siebie.

Niech więc poezja kwitnie tak, jak kwitną kwiaty,
Gdy idziemy odważnie, rozprasząc ciemność.
Wiedzeni natchnieniem budujemy razem
Poetycką mozaikę, naszą ofiarę dla ziemi.

Nie ustawajmy więc, niech zabrzmiały nasze głosy,
Odnajdźmy właściwe słowa, dążąc do zrozumienia.
Bo z wersów, które tworzymy, powstaje most
W harmonii łączący serca i umysły.

Nadal cierpliwie tkajmy gobelin bliskości i dystansu
Z naszych niepowtarzalnych perspektyw.
Razem tworzymy wielokontekstowe dzieło,
Świętując moc języka i naszą swobodę.

Wśród naszych słów rodzi się symfonia,
Szepcząc opowieści o rzeczach dalekich i bliskich.
W tańczące strofy ujmujemy to, co nieznane,
Odkrywając istotę naszej wspólnej wędrówki.

Od serca Europy Środkowej do rytmicznego tętna Afryki
Ruszamy w podróż na wezwanie kultur.
Idziemy przez pogranicza, gdzie tworzą się więzi,
Jednoczą doświadczenia, stapiają odcienie.

W korytarzach czasu splatają się wspomnienia,
Brzmia echa przeszłości, które nigdy nie cichną.
Siła poezji uwiecznia doskonale piękno,



Rzuca światło na to, co odległe i dawne.

Kroczmy drogami wiodącymi do nowych przestrzeni,
Przyjmując różnorodność zdobiącą wszystkie kultury.
Naszym kompasem pióro, gdy zaczynamy podróż,
By osiągnąć zrozumienie, które ukoi serca.

Głosy współbrzmiają w harmonijnej wielości języków
W tym chórze kontynentów, gdzie króluje jedność.
Przenośnie odmalują to, co niewidzialne,
By uchwycić istotę poznawanych światów.

Niech więc poezja płynie niczym fale rzeki,
Orzeźwiając zmysły i twórczego ducha.
Most budowany z kolejnych wersetów
Ponad kontynentami łączy ludzkie dusze.

Dalej twórzmy więc wersy pełne żaru i wdzięku,
Odnajdźmy swoje miejsca w gobelinie słów.
Bo w pięknie poezji jest pociecha i wolność,
Obietnica pokoju dla ludzkiej wspólnoty.

Dalej więc piszmy, niech wzlecają nasze głosy,
Niech we wspaniałej symfonii dźwięczą nasze słowa.
Bo to poezja tworzy więzi między nami,
Jest świadectwem właściwej nam mocy języka.

Z miłością i zapalem snujmy tę opowieść,
Niech nasze głosy wznoszą się w chórze kontynentów,
Bo razem tkamy żywy, wielobarwny arras,
Świętując związek kultur i współbrzmienie światów.
W nieziemskim gobelinie tkanym z naszych dusz,
W którym bliskość i dystans splatają się w jedno,
Trwa poetycka podróż poza to, co znane,
Wyprawa nadrealna i pełna harmonii.

Dzięki wersom wznoszącym się ponad codzienność
Zuchwale przekraczamy kresy wyobraźni.
Szepcząc sekrety świata niewypowiedziane,
Ujawniając wieczne tajemnice.



Niech w symfonii słów przemawia cisza,
Gdy powstaje śmiały, wyjątkowy obraz.
Odrzucamy reguły, zrywamy z normami,
Badając głębie, gdzie rodzi się natchnienie.

Niech podąża pióro za światłem księżyca,
Gdy przyzywamy sny, ciche czy burzliwe.
W metaforach i symbolach nieustannie
Odkrywamy krajobrazy ludzkich uczuć.

W tygłu kultur znajdujemy swoje miejsce,
Zacierając granice pośród światów.
Z każdym wersem wynurza się wszechświat,
Poetycki kosmos, któremu nadamy kształt.
Niech słowa nie ciężą ku ziemi, lecz mkną
Jak meteory, burząc błogi spokój.
W przestrzeniach „pomiędzy” tkwi magia
Harmonijnie łącząca obce ze znajomym.

Idźmy więc naprzód, dzielni odkrywcy,
Rzeźbiąc wersy, odsłaniając nowe granice.
Bo poezja to język, który jednoczy,
Most między ciemnością a skrzącym się światłem.

Dalej tańczmy w objęciach Muzy,
Szukając ukojenia w poetyckim pięknie.
Niech z każdym słowem rośnie nasz zapal,
Bo to poezja niesie ulgę światu.

Dalej więc idźmy, wolni i zuchwali,
Nikt nie wytyczył nam szlaku wędrówki.
Spod piór spływają nowe opowieści
Świadcząc o sile słów niewymówionych.

Dalej badajmy głębie naszych dusz,
Gdzie rzeczywistość stapia się z marzeniem.
Gdy tkamy arras naszych kontynentów,
Niech głos poety rozpala i koi.

Dalej trudź się, poeto, niech wzleci twój głos,
Niech echa twoich słów nigdy nie zamilkną.



Bo bezmiar świata poezji pomieści
Otuchę, poczucie wspólnoty i radość.

Pozostań sobą, wędruj własną drogą,
Twój wyjątkowy głos potężnie brzmi w chórze.
Bo różnorodność i poezji moc
Budzą do życia to, co ludzi łączy.
W świecie spotkania dusz trwa mistyczny taniec
Bliskości i oddalenia, nieznanymi jeszcze historii.
Wersy wznoszą się nad niewidzialne granice
W poetyckiej wędrówce za światłem księżyca.

Barwne sceny wyraża atrament jak pędzel,
Zrywamy z codziennością i z tym, co utarte.
I nasze wolne słowa przecierają szlaki,
Gdy odkrywamy głębie, gdzie rządzi natchnienie.

Wyszeptane sekrety w osłonie metafor
Odsłonią tajemnice, które kryje wszechświat.
Pozwólmy wybrzmieć ciszy w symfonii języka,
Gdy rzeźbimy uczucia, dając im swobodę.

Szukamy wspólnych nici w połączeniu kultur,
Zacieramy granice między historiami.
Rytm słów pozwala scalić to, co podzielone,
I lekko wznieść się ponad krajobrazy uczuć.

Na skrzydłach wyobraźni wzlatujemy wysoko,
Rozpalając umysły barwnymi wizjami.
Bo w przestrzeniach „pomiędzy” rozwija się magia,
A dzięki niej niezwykłość gości w naszym życiu.

A więc ruszajmy dalej, wolni i odważni,
Tworząc wersy rzeźbiące nową rzeczywistość.
Pióro rzuca wyzwanie i daje natchnienie,
Budzi serca, rozpala dusze poetyckim żarem.

W tańcu z Muzą odkrywaj coraz to nowe głębie,
Gdy historie, wielkie i małe, rodzą się z twoich słów.
Bo w ogromnej przestrzeni, którą tworzy poezja,
Jest ukojenie, wspólnota i urok mądrości.



Nie ustawaj w wędrówce przez morza i lądy,
W której będą cię wiodły niewidzialne dłonie.
Niechaj twój głos rozbrzmiewa, mocny i wyjątkowy,
W jednoczącym serca chórze kontynentów.

Dalej podążaj za głosem natchnienia,
Aby w tej antologii zamieszkał twój duch.
Bo moc poezji jaśnieje jak słońce
Dzięki różnym głosom połączonym w jedno.

Dalej bądź sobą w każdym twoim słowie,
Bo magia twojego głosu wznieca zachwyty.
Niech w poetyckiej symfonii zabrzmiały twoje wersy,
Gdy razem tkamy nici niezwyklego piękna.

Dalej pisz i poezja niech zabarwi niebo
Kolorami żarliwych uczuć, prawdy i zdumienia.
Bo w twoich słowach znajdziemy pociechę i piękno,
One będą świadectwem mocy ludzkiego ducha.

Dalej pisz i znajdź wolność w twórczym zapale,
Dzieląc się własną duszą, niosąc pokój sercom.
Bo poetycki kunszt pozwala pokonać
Granice między nami i zrozumieć innych.

Snując narracje o krajach bliskich i dalekich,
Przekraczamy granice, wiedzeni przez gwiazdy.
W kolebce kultur, gdzie rodzą się podania,
Znajdujemy wspólnotę i wciąż nieznaną historię.

Na zawiłych drogach dziejów szukamy
Tego, co jednoczy, pokonując czas i przestrzeń.
W połączeniu wielu wyjątkowych głosów
Jest piękno, które płynie z różnic między nami.

Od Afryki Południowo-Wschodniej po Europę Wschodnią
Nasza poezja dźwięczy niczym święty hymn.
Piórem jak dłutem rzeźbimy doskonałe wersy,
Uwieczniające ducha odległych krajów i czasów.

W szeptach przyrody i w rytmach ziemi



Brzmia echa splecionych, dostojnych tradycji.
Przez pryzmat sztuki i nauki widzimy
Gobelin mądrości, który objawia nam wiedzę.

Niech pełne życia słowa tańczą na stronach,
Gdy badamy głębie, gdzie rozkwita wyobraźnia.
Nasze głosy łączą się w mozaice kontynentów,
Przędąc opowieść, która rozprasza mrok nocy.

Pisz więc, poeto, z zapałem i wdziękiem,
Wyzwalaj twórcze siły, daj słowom swobodę.
Bo w twoich wierszach jest moc, która inspiruje,
Rozgrzewa serca, wznieca ogień w duszach.

Daj twoim wierszom być światłem przewodnim,
Które oświetla ścieżki w najciemniejszą noc.
W tej antologii twój głos znajdzie miejsce,
Doda głębi i piękna, pozostawi ślad.

Dalej odkrywaj przestrzenie „pomiędzy”,
Gdzie bliskość i dystans łączą się w harmonii.
Bo we współbrzmieniu bliskich i dalekich światów
Znajdujemy istotę tego, kim jesteśmy.

Dalej bądź śmiały, odważny i szczery,
Stwarzając światy i dawne, i nowe.
Bo w twojej poezji jest moc, która budzi
Uczucie zachwytu i łaknienie wiedzy.

Wzywam cię więc, poeto, abyś nie ustawał
W wędrówce, która jest twym powołaniem.
Bo twoje słowa mogą zmieniać i rozpalać,
Wzlatując, łączą serca ponad kulturami.

Dalej pisz i pozwól się wznosić poezji
Z każdym wersem, nasycając go światłem.
Bo twoje słowa kryją magię opowieści,
Tworząc arras o pięknie, które nie przemija.

Dalej, poeto, z wdziękiem i zapałem
Znacz niezatartym śladem przestrzeń sztuki.



Bo twój głos jest jedyny, spojrzenie – niezwykle,
A twoje opowieści wzbogacają świat.

Dalej twórz, pozwól jaśnieć twej poezji,
Przenikającej w locie to, co dalekie i bliskie.
Bo do ciebie należy moc znoszenia granic,
Łączenia serc i światów, by były jednością.

Niech nasza poezja rozbrzmiewa w symfonii słów,
Jednocząc kontynenty i zawiązując więzi.
Nasze wersy wzlatują z głębin wyobraźni,
Objawiają historie łączące światłość i mrok.

Od Europy Środkowej do Afryki Południowo-Wschodniej
Malujemy barwne pejzaże, a każdy wers tchnie pięknem.
Na pograniczach, gdzie splatają się kultury,
Odkrywamy znaczenie tajemniczych krain.

W tańcu starych i nowych rytuałów
Dociekamy istoty prawdy.
Z każdą strofą szukamy ukrytej wiedzy,
Drogi do wzajemnego zrozumienia i poznania.

Niech nasze wersy niosą szepty dziejów,
Gdy rozplątujemy nici wspomnień.
Poetyckim spojrzeniem ogarniamy bliskość i dystans,
Przędąc narracje, które pokonują bezlitosny czas.

W spotkaniu umysłów, gdzie sztuka brata się z nauką,
Znajdujemy boską symfonię wspólnych znaczeń.
Niech nasze słowa rozpalą ciekawości płomień,
Gdy zagłębiamy się w świat ludzkiej odkrywczości.

Przenośnie i porównania wciąż budują mosty,
Łącząc dusze i serca, wykuwając więzi.
Niech nasze głosy stapiają się w jedno,
Tworząc mozaikę skąpaną w poetyckim świetle.

A więc niech nadal płynie twórcza moc,
Malujmy barwne obrazy pełnymi blasku słowami.
Niech zrozumienie rośnie dzięki naszym wersom



I zbliża nas do siebie, rodząc współczucie i miłość.

Dalej badajmy, przesuwajmy granice, wzlatajmy,
Dajmy upust wyobraźni, niech zagrzmi nasz głos.
Bo nasza poezja jest źródłem natchnienia,
Roznieca wiodący do przemiany zapal.

Dalej, wysoko wznosmy nasze pióra,
Bo nasze słowa mogą sięgnąć nieba.
Niech kontynenty usłyszą nasz głos,
Gdy raduje nas piękno każdego wyrazu.

Dalej piszmy, snujmy marzenia i twórzmy,
Budujmy świat, gdzie zapanuje harmonia.
Bo poezja uzdrawia i przynosi zmianę,
Pokonuje podziały, przetrwa wszelkie burze.

A więc, poeci, niech brzmiały nasze głosy,
A dusze niech się łączą zgodnie w antologii.
Bo w narracjach o rzeczach bliskich i dalekich
Odkrywamy niezrównaną potęgę poezji.

Dalej piszmy, niech słowa zatańczą na stronach,
Tkajmy arras łączący nasze kontynenty.
Bo sploty kultur i serc zjednoczonych
W swym pięknie oddają istotę człowieczeństwa.

Dalej twórzmy z żarem i zapalem,
Świadomi potęgi uroku poezji.
Bo w naszych głosach świat znajduje pociechę i spokój,
Gdy razem wędrujemy, ciesząc się swobodą ducha.

Od wspaniałych równin Ugandy po złote niebo Tanzanii
Trwa wspólna i brzemienna w skutki podróż,
Duch Afryki Południowo-Wschodniej i wdzięk Europy Środkowej
Razem tworzą wyśnioną, cudowną krainę.

Przywódcy i bohaterowie pokonują podziały,
Ci mądrzy przewodnicy kroczą obok siebie,
Jednoczą się we wspólnym świecie kontynentów,
Walczą na rzecz zmian, kruszą dzielące ludzi mury.



Wnosząc zupełnie nowe spojrzenie na świat,
Bliskość stapia się z dystansem, odradza się prawda,
W objęciach Europy Środkowej i w żarze Afryki
Brzmi wspólna opowieść, symfonia ponownych narodzin.

Pogranicza stanowią mosty, niosąc nieznanne historie,
Przeżycia wyryte w sercach, bezcenne wspomnienia,
A przeszłość, teraźniejszość i przyszłość razem
Splatają się w nieustannym tańcu czasu.

W krainach „pomiędzy”, gdzie łączą się kultury,
Rodzą się rytuały, nic się nie kończy,
Głębia sensu kwitnie w każdym oddechu,
Odkrywając odwieczną istotę życia.

Rodzima wiedza zdradza tajemnice ziemi,
Milcząca mądrość zaciera podziały,
Sztuka splata się z nauką, a zrozumienie
Łśni we wspaniałym blasku prawdy.

To oda na cześć wzajemnych powiązań, jedności,
Piękna Europy Środkowo-Wschodniej i Afryki,
W wędrówce ponad kontynentami nasze dusze
Odnawiają mocne nici, które nas łączą.

Odkrywajmy więc razem rzeczy dalekie i bliskie,
Dzieląc te same marzenia na różnych kontynentach,
Znajdując wspólny język dzięki otwartym sercom
I drogocenne skarby ukryte w tym, co nas łączy.

Odwaga i siła nadają kształt światu,
Słynne postacie jawią nam się w blasku,
Ich wpływ przekracza granice i kultury,
Pokazując nam drogę, gdziekolwiek jesteśmy.

Słowa Reymonta są prawdziwym darem,
Który dodaje ludziom otuchy.
Opowieści noblisty płyną z serca Polski,
Bogacąc nasze dusze jak bezcenne perły.

W Ugandzie rządy Idiogo Amina



To pełna bólu opowieść, lekcja historii.
Z ciemności wyłoniły się tam inne głosy
Na rzecz współczucia i sprawiedliwości.

Nyerere, dumny syn Tanzanii,
Wskazywał drogę do jedności.
Dzięki mądrości swej wizji
Godnie przewodził narodowi.

Václav Havel, syn czeskiej ziemi,
Mówił jako pisarz i prezydent.
Jego głos za wolnością i prawdą
Zawsze będzie symbolem odwagi.

Symfonia Bartóka jest dumą Węgier,
Jej nuty harmonijnie łączą kultury,
To muzyka, która pokonuje granice,
Krusząca mury oda na cześć jedności.

Dar Słowacji, Milan Rastislav Štefánik,
To astronom, lotnik i śmiały marzyciel,
Sięgnął gwiazd, rzucając wyzwanie niebu,
Jego duch wizjonera będzie pamiętany.

Z Zambii jaśnieje postać Sylvii Masebo,
Przywódczyni walczącej o sprawiedliwość.
Jej głos brzmi donośnie w obronie przyrody,
Której jest znaną powszechnie strażniczką.

Te postacie tak różne, ale połączone
Mają swoje historie, w nich widzimy jedność.
Z odległych ziem ich dusze dążą ku wspólnocie,
Prowadząc nas wciąż naprzód, do porozumienia.

Kultury stapiają się w symfonii życia,
Razem stają muzycy, poeci, artyści,
Płynące z różnych krajów ich głosy wzlatują
I przenikają wszystko w swej twórczej harmonii.

Dar Słowacji, muzyka Eugeniusza Suchonia,
To arcydzieło, które zrodziło się z serca.



Te nuty współbrzmiały ze słowacką duszą
I zawsze będą nam nieść pokrzepienie.

Z Węgier płynie poezja Attili Józsefa,
Te poetyckie wersy to wewnętrzna podróż,
Przez głębokie uczucia płyną jego słowa,
Wzruszając serca, kryjąc tajemnice.

Płótna polskiej malarki Tamary Łempickiej
Są wyrazem jej wizji, nowego spojrzenia.
Śmiała, tętniąca życiem opowieść jej pędzla
Będzie zawsze świadectwem malarskiego kunsztu.

Jaroslav Hašek, pisarz rodem z Czech,
Świat przedstawia z humorem, skrzącym się dowcipem.
Poprzez komizm powieści o wojaku Szwejku
Doskonale obnaża społeczne przywary.

Philly Lutaaya, w którego piosenkach
Odnajdujemy rytmy Ugandy,
Miłość i walkę wyrażał w muzyce
Budzącej serca i niosącej światło.

Rysownik Godfrey Mwampembwa z Tanzanii
Zdobyl uznanie swoimi pracami.
Jego satyra dociera do prawdy,
Kaząc nam myśleć, odrzucać schematy.

Mulenga Kapwepwe, zambijska pisarka,
Której talentu nic nie ogranicza,
Dzięki płynącym swobodnie historiom
Dodaje siły i rozpala serca.

Ci wspaniali artyści, poeci, muzycy
Opisują różnorodne światy,
Z różnych zakątków globu słyszymy ich głosy
Stapiające się w wyraz naszych wspólnych potrzeb.
Przez pieśni, które snują z własnych serc,
Mówią artyści, poeci, muzycy.
Litwin Čiurlionis pędzlem daje wyraz



Kolorom duszy, przyływom emocji.

Nuty Bartóka, które płyną z Węgier,
To niekończąca się muzyczna podróż,
Jej dźwięki brzmią po krańce ziemi,
Talent ich twórcy zaś jednoczy świat.

Z Polski płynie muzyka Szopena,
Klawisze fortepianu nie ustają w tańcu,
Muzyczne dzieło przemawia bez słów
Uniwersalnym, subtelnym językiem.
Bezcennym skarbem Czech jest sztuka Muchy
Zachwycająca swym wytwornym pięknem,
Misterne dzieła są mostem kultury,
Radością oczu w rozgwieżdżoną noc.

Z Ugandy mówi do nas Okot p'Bitek,
Niestrudzony głos w obronie tradycji,
Wierzenia przodków dźwięczą w jego strofach,
Jednocząc ludzkie serca wiecznym echem.

W Tanzanii słowa poezji Liyongo
Chronią przeszłość, pokonując czas i przestrzeń,
Jego wersy niosą pradawną mądrość,
Udzielając nam bezcennych lekcji.

Z Zambii pochodzi Simon Kapwepwe,
Znany dramaturg, przywódca i działacz,
Którego słowa i wizja jednoczą,
Będąc dziedzictwem powierzonym wszystkim.

Sławni artyści, poeci, muzycy,
Świat rozświetlają swoim twórczym światłem,
Z odległych krajów głosy łączą się w harmonii
I blask rozsiewa jedność w gobelinie sztuki.

W objęciach niepowtarzalnej natury
Miejsca dziedzictwa tchną prastarym pięknem,
Od szczytów pnących się w słowackich Tatrach
Po lot ptaków w tanzańskim parku Serengeti.



Na połaciach węgierskich równin Hortobágy
Tańczą żurawie, płynie odwieczny cykl życia,
W Czechach bajkowe miasto Český Krumlov
Kryje ślady historii, żyznej ziemi marzeń.

Polska szczyty się skarbem Puszczy Białowieskiej,
Która daje schronienie wędrującym żubrom.
W Ugandzie wznoszą się góry Ruwenzori,
To nieziemska kraina niebotycznych szczytów.

Wodospady Wiktorii są ozdobą Zambii,
To arcydzieło natury, a nie ludzkich rąk.
Powietrze tam jest pełne opowieści
Przekazujących ludziom starodawną wiedzę.

Od Tatr w Słowacji aż po wodospady w Zambii
To przyroda wyznacza ramy życia ludów.
Ich kultury, tradycje i wierzenia przodków
Tworzą sieci połączeń odwieczne i trwałe.

Ludy węgierskich równin i Serengeti w Tanzanii
Trwają przez pokolenia, silne i solidarne.
I w czeskich miastach, i w górach Ugandy
Dziedzictwo ludów to wciąż żywe źródło.

Od polskich lasów aż po niebo Zambii
Z przeszłości dźwięczą głosy różnych ludów,
A w gobelinach dostojnych tradycji
Są wspólne nici, które nas jednoczą.



Karolina Marcinkowska

W poszukiwaniu świadomego ciała.

Herstorie z polskich i rwandyjskich źródeł

Przekład z języka angielskiego Sławomir Jerzy Królak

Potok moich myśli (zabarwiony poezją i retoryką osobistego eseju nie do utrzymania w ryzach akademickiego wystąpienia) wszczęć chciałabym następującą uwagą: niezależnie od kręgu kulturowego, z jakiego się wywodzimy, związane i zawsze w pewien sposób okiełznane pozostajemy kulturowymi modelami percepcji. Zdekolonizowanie umysłów i wyzwolenie ich dzięki próbom odnalezienia innych ludzi, innych opowieści i innych, bliższych nam miejsc, zawsze będzie wymagać od nas użycia języka, będącego jednak sztywnym konstruktem kulturowym, ugruntowanym w naszych przekonaniach, sposobach wyrażania świata w określony sposób, ograniczone zawsze przez zasób dostępnej nam wiedzy, pochodzenie i nasze sposoby pojmowania.

Głównym celem przyświecającym zarówno moim badaniom, jak i pisaniu, zawsze było uświadamianie sobie wyjątkowości każdej kultury i każdej zanurzonej w niej osoby. Przez szacunek dla nich i z pokorą. Nigdy nie posunęłabym się do tego, by określić siebie mianem „specjalistki” w danym temacie, w obszarze danej kultury czy w jakiejś dziedzinie nauki tylko dlatego, że starałam się odnaleźć w zetknięciu z nimi własny sposób dociekania i opisu. Dlatego tak chętnie czytam teksty dające w sposób jawny wyraz każdorazowej przypadkowości naszych wyborów i odsłaniające fascynujący labirynt osobistych doświadczeń i zbiegów okoliczności. Poszukując nowych wymiarów zarówno „czytania”, jak i zapisywania ludzkich doświadczeń, wciąż usiłuję wychodzić poza zastane naukowe, antropologiczne metody i klasyfikacje, szukając podejścia, które sięgałoby głębiej: w stronę poezji, nieokreślonych i przemilczanych uczuć, przypadkowych myśli i swobodnych inspiracji.

W trakcie poszukiwań nowatorskich sposobów spojrzenia zarówno na własną kulturę (w której pozostaję, chcąc nie chcąc, zanurzona), jak i na moje doświadczenia badawcze jako antropolożki zdobyte w rozmaitych - w tym afrykańskich - krajach, zdałam sobie sprawę z tego, że jedynym sposobem poznawania odległych miejsc i tak zwanej „inności” jest czerpanie z potencjału i wyjątkowości własnego świadomego i czującego ciała.



Dlatego celem poniższego tekstu będzie opisanie, metodą swobodnych myśli i skojarzeń, niektórych wspólnych dla Polski i Rwandy znaczeń (stanowiących kontekst moich najnowszych badań terenowych), które wyłaniają się z czującego ciała. Następnie chciałabym zaproponować taki tekst, w którym ciało - a ściślej, ciało kobiece - i poetyckie, głęboko osobiste pisanie stałyby się pomostem wzajemnego porozumienia. Przelewając na papier swobodny potok uczuć i osobistych doświadczeń, postaram się pokazać, że ów „pomost” nadaje się do wykorzystania jako pomocne narzędzie do zrozumienia i opisanie innej tematyki: Rwandy, Polski czy innych miejsc, przytoczone zaś opowieści traktować należy jedynie jako przykłady.

Poświęcanie szczególnej uwagi kobiecej perspektywie czy podkreślanie jej - czy to z pomocą sztuki, nauki, polityki, czy po prostu osadzenia w codziennym dyskursie - wydaje się nadal uchodzić za „jedynie” feministyczny punkt widzenia i jako taki – za temat poboczny, wręcz ekstrawagancki. Przynajmniej w kraju, z którego pochodzę, czyli w Polsce, zarówno w ramach obecnej prawicowej polityki, jak i w sferze edukacji formalnej, gdzie kobieca seksualność, jeśli w ogóle pojawia się jako temat w sferze publicznej, najczęściej nie zostaje rozpoznana ani bez wstydu uznana przez szersze gremia.

Ciała, w szczególności ciała kobiecego, nadal nie traktuje, nie rozpatruje się ani nie przedstawia z troską i otwartością dorównującą tej, z jaką podchodzimy do ciała męskiego. Co zaskakujące, wydaje się, że ta rozbieżność odnosi się również do sfery prywatnej: tej, którą powinniśmy potrafić odczuć same, we własnym ciele i z pomocą zmysłów. Niewątpliwie pojęcie kobiecej płci i przedstawianie części ciała z nią związanych wciąż pozostaje w Polsce tematem tabu. Fakt ten rodzi tym większy niepokój, gdy chodzi o coś więcej niż tylko tabu czy „alternatywny” temat omawiany w kręgach uchodzących za marginalne (artystycznych, aktywistycznych, literackich), gdy zostaje objęty w sposób jawny zakazem i stłumiony zostaje przez jakąś potężniejszą, sprawującą władzę grupę konserwatystów. A jeszcze większy, gdy dokonują tego same kobiety, we własnym zamkniętym gronie, w intymnym rzekomo i bezpiecznym środowisku.

W polskim kontekście dystans - a nawet można by rzec - oderwanie od naszych własnych ciał i seksualności, wspierane w znacznym stopniu przez rzymskokatolickie zaplecze naszej kultury, jak i środowisko rodzinne, wydaje się uderzająco odmienne w porównaniu ze współczesnymi rwandyjskimi praktykami nieformalnej edukacji seksualnej oraz właściwym im podejściem do seksualności i jej konotacji. Związek wielu Rwandyjek z ich pradawnym dziedzictwem kulturowym i przekazywanymi ustnie mitami jest więcej niż wyjątkowy, mimo że do naszych czasów przetrwało niewiele jego świadectw. Daleka jestem jednak od twierdzenia, że temat ten w



Rwandzie nie rodzi jakichkolwiek sporów. W tym miejscu sięgamy jednak sedna mojej opowieści: to właśnie ciało, ciało kobiece w jego seksualnej kondycji, powołuje się na świadka osobowej tożsamości (można by wręcz pokusić się o twierdzenie, że tożsamości narodowej), równocześnie staje się podstawą samoświadomości.

Odkąd zaczęłam zwracać uwagę na świadome obserwowanie własnego ciała i wszystkiego, co mi przekazuje, nabrałam również silnego przekonania, że nic nie dzieje się bez powodu, a życie ujmować można jako pojedynczą kroplę w oceanie (bynajmniej nie w szklance). Jest to ten rodzaj czucia, które zarówno obejmuje, jak i przekracza wszelkie uwarunkowania kulturowe. Podążając za intuicją i zachowując otwartość na wszelkiego rodzaju znaki, odkryłam w ten sposób nowe powołanie: masaże, od początku traktowane przeze mnie jako świadoma, duchowa niemal forma medytacji i bezpośredni sposób porozumiewania się z drugim człowiekiem. Ja - definiująca się przede wszystkim jako kobieta, a zaraz potem jako antropolożka kultury, nieustannie poszukująca najprawdziwszej i najgłębszej więzi z Innym, odnalazłam w słuchającym dotyku (a właściwie Widzących Dłoniach, jak nazwała swoją firmę niezwykle rwandyjska grupa masażystów i masażystek z dysfunkcją wzroku⁵) sposób na wyczucie drugiej osoby i samej siebie bez pośrednictwa słów.

Wsluchując się w swój wewnętrzny głos i podążając z własnym nurtem, przeznaczyłam na potrzeby owych „spotkań z masażem”⁶ specjalnie do tego celu przystosowany, osobny pokój w moim mieszkaniu. „Spotkania” te, nie sprowadzające się jednak do „masażu”, to właściwie jedyna definicja, jaka przychodzi mi do głowy, gdy zastanawiam się nad całościowym podejściem stosowanym w trakcie tych sesji, zazwyczaj wykraczających daleko poza zwykłe dotykanie/masowanie. Nie bez zdumienia i zaskoczenia odkryłam, że obrazy nagich kobiet, począwszy od wizerunków *femme fatale* w stylu *vintage* po święte, gwiazdy porno i afrykańskie lalki płodności, zaczęły stopniowo zaludniać moje spa, pośrednio pielęgnując wraz ze mną odwiedzające mnie kobiety. Nawiasem mówiąc, spa to skrót od *sanus per aquam* – „ozdrowiała mocą wody” - co będzie nad wyraz istotne w kontekście tego, co postaram się opisać w niniejszym artykule.

Wkrótce oczywiste stało się dla mnie to, że kiedy ktoś obdarowuje bezwarunkową troską, empatyczną uwagą i prawdziwą obecnością poprzez dotyk, uważność i czas na słuchanie, a także „towarzyszenie” osobie w trakcie masażu i po jego zakończeniu, obdarowana nimi osoba zawsze w jego wyniku czuje się bliższa samej sobie. Z upływem czasu i wraz ze wzrostem liczby oferowanych przeze mnie masaży, coraz

⁵ <https://seeinghandsrwanda.org/>

⁶ Wykorzystując grę słów odwotującą się do dwóch różnych znaczeń słowa „zmasowany”: „osoby poddającej się masażowi oraz w znaczeniu „całościowy, w pełnym repertuarze usług”, mojemu domowemu salonowi odnowy nadałam nazwę „Zmasowany Atak Spa”.



bardziej zdumiewał mnie fakt, jak mało wiemy o sobie samych i jak bardzo wielu z nas (głównie kobiet, bo to one odwiedzając przede wszystkim moje spa) brakuje pewności siebie, w sytuacji, w której nasze fizyczne „ja” połączone jest ze wszystkim, przez co przechodzimy i poza co wykraczamy.

„Wyniki zapisują się w ciele”, przytaczając tytuł książki dr. Bessela van der Kolka⁷, podejmującej w szczególności problematykę traumy (trudno nie wspomnieć o tym temacie, mówiąc o jakiegokolwiek współczesnej kondycji psychicznej ludności tego świata, a już na pewno o współczesnej Rwandzie i Polsce – problemach, które znacznie wykraczają poza treść tego eseju) i sposobu, w jaki całkowicie dosłownie przeobraża ona zarówno ciało, jak i mózg. Co więcej, Van der Kolk ukazuje także zdumiewającą potęgę naszych relacji, zarówno w ich zdolności do ranienia, jak i uzdrawiania. Warto tutaj podkreślić, że samo słowo „relacja” odnosi się zarówno do związku między ludźmi, jak i do intymnej, czulej⁸ zażyłości z nami samymi i z naszymi ciałami.

Podążając za moim głębokim przekonaniem co do mądrości poddania się przepływowi, nurtowi życia i przydarzających się (z pozoru przypadkiem) wydarzeń i zbiegów okoliczności, w niniejszym tekście chciałabym rozwinąć pomysł na połączenie trzech sfer: moich doświadczeń i inspiracji z tak zwanego „terenu” (ostatnimi czasy przede wszystkim z Rwandy), wybranych historii związanych z dyskursem kobiecym z mojego codziennego kontekstu kulturowego i artystycznego (Polska) oraz tego wszystkiego, co zauważyłam podczas ofiarowywania kobietom „spotkań z masażem”.

Jako że Inny zawsze pozostaje dla mnie sprawą pierwszorzędnej wagi, nigdy nie traktuję jako czegoś przypadkowego wkładu osoby przyczyniającej się do realizacji jakiegokolwiek projektu, który – przywołując znów jedną z wodnych metafor - wypływa z głębi serca. Osobą, która zaoferowała mi sposobność napisania wyjątkowej opowieści (mam nadzieję, że tej, którą właśnie czytasz), która przedstawiłaby „nowatorskie sposoby patrzenia na to, co bliskie i dalekie”, był mój przyjaciel Jakub Kościółek, adiunkt w Instytucie Studiów Międzykulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego i prezes Stowarzyszenia Interkulturalni.pl. Corocznie

⁷ Bessel van der Kolk, *The Body Keeps the Score. Mind, Brain and Body in the Transformation of Trauma*, Penguin. London, 2015.

⁸ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na rosnącą popularność słowa "czułość", "czuły" w języku polskim i najnowszym kontekście kulturowym. Powrót tego słowa, jak łatwo się domyślić, zawdzięczamy tytułowi wykładu wygłoszonego przez laureatkę literackiej Nagrody Nobla 2018 Olgę Tokarczuk, *Czuły Narrator* (cały wykład dostępny jest online na stronie Nagrody Nobla: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>). Czułość jest dla Tokarczuk szczególnym rodzajem czulej wrażliwości, jest „żywiota i bezinteresowna; wykracza dalece poza empatyczne współodczuwanie” – jak tłumaczy Eliza Kącka w internetowym czasopiśmie Academia PAN. (<https://journals.pan.pl/>.)



zapraszał mnie on do poprowadzenia wykładu na temat możliwych postkolonialnych odczytań tzw. sztuki afrykańskiej, a w każdym kontakcie z nim pozostawałam pod wrażeniem jego otwartości i empatycznego podejścia do mojego (jak też wielu innych „dziwaków” czy „odmieńców”) sposobu bycia i patrzenia. Dziękuję ci niniejszym, Jakubie!

W tym kontekście nie było też dla mnie większym zaskoczeniem, że jedna z moich przyjaciółek, Urszula Rapacka, zaproponowała mi pewną wymianę barterową: masaż w zamian za wykonanie przez nią korekty niniejszego tekstu w jego wersji w języku angielskim. To spontaniczne zdarzenie kryje w sobie bowiem, zarówno na płaszczyźnie symbolicznej, jak i całkiem praktycznej, całą istotę tego tekstu. Dziękuję ci, Ulu! (By historii tego rodzaju zbiegów okoliczności dodać jeszcze bardziej frapującego charakteru, nadmienić muszę, że w jej ręce trafiła niegdyś lalka płodności znaleziona przeze mnie na jednym z bazarów w Ghanie, a to dlatego, że do złudzenia przypominała mi właśnie Ulę...!).

Zbiegi okoliczności z bardzo, bardzo bliska i z oddali - o wodzie i świadomości ciała

Inspiracją do podjęcia pierwszej próby głębszego przyjrzenia się takiemu połączeniu problematyk był temat kolejnego z ogólnopolskich Kongresów Kultur, jaki odbył się w październiku 2021 roku w Nowym Sączu, na który zaproszono mnie z wykładem zatytułowanym „Jakie źródło, taka woda. Kapłanki, czarodziejki, kusicielki”⁹. Postanowiłam położyć w nim szczególny nacisk na symbolikę wody w powiązaniu z kobiecością w wybranych afrykańskich tradycjach, ceremoniach i wierzeniach. Celowo przedstawiłam publiczności niektóre teksty kulturowe, tj. systemy, wierzenia, narzędzia i zachowania, które odsłaniają znaczenia zarówno współczesne, jak i te osadzone w tradycji. Wszystkie one wcielają (z definicji: „wprowadzać lub umieszczać w ciele jako nieodłączną jego część bądź części” - czasownik doskonale pasujący w tym kontekście) niejednorodny, złożony kod naruszania wszelkich definicji i kulturowo przypisanych kategorii, zwykle narzucanych tym kulturom przez kolonializm lub - szerzej - rzymski katolicyzm/misyjną, patriarchalną i białą kulturę.

Pierwszym z tekstów kultury, o których wspomniałem, było niezwykle wielokontekstowe źródło wiążące się z wiarą w syrenę Mami Wata rozpowszechnioną na terenie całej Afryki. Ikonografia tej postaci, wywodzącej swe

⁹ https://kultura-regionow.pl/jakie-zrodlo-taka-woda,_20.10.2021. Symbolika wody w wybranych kulturach Afryki, panel tematyczny: „Jakie źródło, taka woda. Kapłanki, czarodziejki, kusicielki”/VII Kongres Kultury Regionów w Nowym Sączu.



źródło najprawdopodobniej z niemieckiego (!) plakatu pochodzącego z lat osiemdziesiątych XIX wieku i przedstawiającego pozującego z wężem samońskiego (!!!) chłopca (wziętego za dziewczynkę), odsłania równocześnie całą jej wieloaspektową i sprzeczną wewnątrznie naturę¹⁰. Jej wizerunek i towarzyszące jej atrybuty odnoszą się do jej uwodzicielskiego piękna, które ofiarowuje wprawdzie perspektywę nieba, pozbawia jednak równocześnie jej wyznawczynię wszystkiego tego, co pozostaje w ich posiadaniu, jeśli nie dochowają jej (przede wszystkim seksualnej) wierności. W wystąpieniu tym wyeksponowałam zatem koncepcje wody, płodności, seksualności i niejednoznacznych kobiecych mocy.

Przywołałam następnie moje osobiste doświadczenia z udziału w 57. Międzynarodowej Wystawie Sztuki Biennale w Wenecji w 2017 roku, na którą zaproszono mnie w gronie stu innych kobiet do współtworzenia performansu nigeryjskiego artysty Jelili Atiku¹¹. Imponujący, ceremonialny hołd złożony kobietom i kobiecemu pierwiastkowi (ponownie - wodzie) miał tutaj na celu „odrodzenie ludzkiej natury” i „zdekolonizowanie przestrzeni” (przywołując słowa samego artysty) poprzez oddanie głosu kobietom jako „cesarzowym” wody w tym kobiecym mieście *par excellence*, jakim jest Wenecja.

Na koniec poruszyłam fascynujące zagadnienie odradzania się kobiecej ceremonii *gukuna* oraz kwestię osiągania orgazmu *kunyaza* przez kobiety (zwanego też „kobietą wodą” lub „tryskaniem”) w Rwandzie. Tematu tego udało mi się ledwie na razie dotknąć podczas krótkoterminowych badań terenowych przeprowadzonych przeze mnie z ramienia Uniwersytetu SWPS oraz Fundacji Polsko-Niemieckiej w ramach projektu naukowego poświęconego zagadnieniu polskich i niemieckich źródeł w przedkolonialnej Rwandzie¹².

W wykładzie uwzględniłam również problematykę własnych badań terenowych prowadzonych na Madagaskarze, czyli kult przodków *czumba*¹³. To niebywałe, do jakiego stopnia nasze podejście określonego tematu może ulec zmianie obrastając

¹⁰ [w:] Henry John Drewal, *Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*, ed. the Museum of Cultural History, U.S., 2008.

¹¹ Performans „Mama Say Make I Dey Go, She Dey My Back” autorstwa Jelili Atiku zarejestrowany w trakcie przedpremierowego pokazu w ramach 57 edycji Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Wenecji, Arsenał, 12 maja. Do obejrzenia na kanale Biennale: <https://www.youtube.com/watch?v=HksbgVJ5KuE>

¹² Moim wkładem do finalnego projektu był tekst „Spoken Heritage: Precolonial Rwanda from the Contemporary Rwandan Perspective” zamieszczony w zbiorze *Every Day Life in Early Colonial Rwanda. Insights from German and Polish Sources*, Klaus Bachmann we współpracy z Karoliną Marcinkowską, Joanną Bar i Mariusem Kowalakiem, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2020, s. 9-29. W wolnym dostępie pod adresem <https://tiny.pl/99j31>

¹³ Książka opierająca się o moją rozprawę doktorską ukazała się drukiem pod tytułem *Odtworzyć przeszłość. Kult czumba na Madagaskarze*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.



nowymi znaczeniami, gdy spojrzę się nań z zupełnie innej perspektywy. Gdy z większą uwagą przyglądać zaczęłam się kobiecemu ciału i jego konotacjom, przyszło mi do głowy całkiem nowe odczytanie malgaskiej ceremonii czumba. Medium czyli pośrednikiem dla ducha przodków nie jest bowiem konkretna kobieta z jej kulturowo ustalonymi funkcjami, ale jej ciało - naczynie *par excellence*. Bezgraniczna, zmienna, wodokształtna forma może bowiem zawrzeć w sobie wszelkiego rodzaju znaczenia.

Nawiązując po raz kolejny do tak zwanych zbiegów okoliczności, kilka miesięcy po Kongresie trafiła mi się sposobność poprowadzenia podobnego wykładu nad polskim morzem, towarzyszącym mi w milczeniu w tle w trakcie wystąpienia w Instytucie Kultury Miejskiej w Gdańsku. Tym razem po wykładzie odbyła się dyskusja z publicznością, wśród której znalazły się zarówno kobiety w różnym wieku i o zróżnicowanych postawach wobec seksualności, jak i osoby o utrwalonych przekonaniach zakorzenionych w licznych stereotypach dotyczących Afryki jako „ciemnego i prymitywnego” kontynentu, na którym panują wynikające z ciasnoty umysłu „staroświeckie” (?) obyczaje i sposoby postępowania.

Jakież było moje zdziwienie, gdy w miarę postępującego wykładu zauważyłam, że publiczność okazywała coraz większe zażenowanie, a wręcz oburzenie, gdy poruszałam temat obecnej sytuacji w Polsce w zakresie edukacji seksualnej (a ściślej, jej kompletnego braku, a wręcz obowiązującego zakazu) oraz (jak wynikało z rozmowy), bardzo niskiej świadomości własnego ciała. Uderzające było dla mnie to, że w jakiś sposób na własnym ciele odczułam wpływ tego rodzaju oznak wstydu oraz zachowań wskazujących na chęć ucieczki/zniknięcia, w wyniku czego mój głos - jak to zwykle bywa, gdy czuję się poza własnym nurtem - zaczął drżeć. Stało się dla mnie jasne, że tak zwany seks, którym jesteśmy otoczeni, obrazy, filmy, prowokacyjna moda, wulgarne zdjęcia uprzedmiotowionych kobiet, już nas w żaden sposób nie dotykają, połykane przez nas niedbale i z całkowitą obojętnością. Jeśli jednak nazwiemy waginę po imieniu, potraktujemy ją jako naturalną część ciała, a nie tylko narzędzie „powołane” do reprodukcji i odwołamy się do prawa do świadomej i celowej przyjemności, może to wywołać niemałą konsternację.

Mogłoby się wydawać, że to właśnie ze względu na „dydaktyczny”, formalny kontekst tego wykładu, miejsce jego wygłoszenia (Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku) czy tytuł (traktujący o Afryce, wodzie i dziedzictwie kulturowym), pojawiło się zażenowanie i niepokojące poczucie niemożności afirmowania własnego ciała w jego seksualnej, biologicznej i emocjonalnej pełni. Niemniej, obserwowanie ogólnej dezorientacji i braku pewności siebie w temacie kobiecej seksualności dodatkowo zwróciła moją uwagę, gdy wzięłam udział w kilku warsztatach online na temat pozytywnej seksualności, stanowiącej całkiem nowy społeczny i filozoficzny trend w Polsce.



„Zapraszamy Was do Świata, gdzie seksualność postrzegana jest jako element funkcjonowania ludzkiego - niezagrażający jednostce, nie budzący poczucia winy i wstydu." - to jedna z naczelných idei Instytutu Pozytywnej Seksualności w Warszawie¹⁴. Choć wirtualny format powinien raczej dodawać uczestni(cz)kom pewności siebie i nie nasilać poczucia zażenowania, obie płcie (choć większość w tym gronie stanowiły kobiety) wyrażały, w mniej lub bardziej jawny sposób, znaczne zdystansowanie wobec tematu, siląc się dodatkowo na ironię (głównie mężczyźni) lub posuwając się do samooskarżeń (głównie kobiety). „Bycie ‘seks pozytywnym’ to nastawienie do ludzkiej seksualności, które traktuje wszystkie konsensualne aktywności seksualne (czyli za zgodą wszystkich zaangażowanych stron) jako fundamentalnie zdrowe i przyjemne, zachęca do doznawania seksualnej przyjemności i eksperymentowania” - jak można przeczytać na stronie Instytutu. Gdy przeglądam bieżący harmonogram warsztatów prowadzonych przez jedną z trenerek i kołczyń seksualnych, Agnieszkę Szeżyńską, mając na uwadze ogromne poczucie wstydu, jaki dawało się odczuć wśród większości uczestniczek, okazuje się, że największą popularnością cieszy się warsztat pt. „Potrzeby: praktyka wyrażania potrzeb i mówienia „tak””, co w tym kontekście bynajmniej mnie nie dziwi.

Marta Niedźwiecka, psycholożka, kołczyńska seksualna i współautorka książki *Słow Sex. Wyzwolić miłość*¹⁵ zauważa, że z uwagi na polski kontekst polityczno-kulturowy, „słow seks to przewietrzenie głowy i odzyskanie kontaktu z ciałem, a niekoniecznie – wymyślne techniki i tajniki mindfulnessu, który [...] zaczyna „zjadać własny ogon””. Jak uprawiać wolny seks i udane związki, gdy trzeba protestować na ulicach z transparentem „boję się ruchania”? Cały ruch indywidualnego rozwoju wokół seksualności, który cieszy się w Polsce coraz większym zainteresowaniem, jest z jednej strony odpowiedzią na wielki deficyt edukacji seksualnej, ale z drugiej - drogą ku Foucaultowskiej „technice urządzania siebie”¹⁶.

Wysłuchując się w głosy wielu kobiet przychodzących do mnie na spotkania masażowe i obserwując trendy kulturowe oraz „przemysł” warsztatów samorozwoju w Polsce, zgodzić się muszę z Niedźwiecką w tym, że to właśnie kobiety coraz częściej angażują się w nieustający i nigdy do końca nie zaspokojony proces samodoskonalenia, mający na celu podniesienie ich produktywności, niekoniecznie jednak otwierający je w większym stopniu na intymność, świadomość ciała i seksualną (szeroko rozumianą) przyjemność. „Organizowanie i opresja wokół seksualności przybierają różne formy – sztywnych norm, kar za ich nieprzestrzeganie,

¹⁴ <http://sexpositiveinstitute.pl/o-nas/>

¹⁵ Hanna Rydlewska, Marta Niedźwiecka, *Słow sex. Uwolnij miłość*, Agora, 2021

¹⁶ Z wywiadu z Martą Niedźwiecką przeprowadzonego przez Paulinę Januszewską, „Kto nam zepsuł seks? Nie tylko Kościół i kapitalizm”, 2021.04.17. <https://krytykapolityczna.pl/nauka/psychologia/kto-nam-zepsul-seks-nie-tylko-kosciol-i-kapitalizm/>.



wizji grzechu, potępienia, które naznaczają ten obszar ludzkiej aktywności. Uczymy się od dzieciństwa, że „tam na dole” rzeczy są brudne, że samo ciało jest czymś podejrzanym. Jak mamy mu ufać i budować z nim kontakt, który jest niezbędny do przeżywania własnej seksualności? ” - jak mówi w wywiadzie Niedźwiecka (2021). Szanse kobiet na rozwój pozostaną jednak nikłe, jeśli nie przestaniemy deprecjonować fizyczności, seksualności i naszych wyzwolonych emocji.

„Bez świadomości cielesnych odczuć i postaw, człowiek staje się podzielony na odcieleśnionego ducha i odczarowane ciało” - stwierdza Alexander Lowen (2011), psychoterapeuta i ojciec bioenergetyki, którego badania i idee wywarły przemożny wpływ na mój własny stosunek do pracy z ciałem. Potężna kontrola, którą sprawujemy nad sobą i naszymi własnymi ciałami (postrzeganymi zwykle jako funkcjonalne mechanizmy, dzięki którym nasz umysł pozostaje sprawny i które pozwalają nam utrzymać się mimo wszystko na powierzchni życia – w rwącym jego nurcie! - chroniąc nas przed zatonięciem), w istocie przypomina jednak strach przed upadkiem. O czym wspomina w dalszym fragmencie tego tekstu Lowen, „ponieważ boimy się życia, staramy się je kontrolować lub opanować”. W jednej ze swoich książek¹⁷ zauważa on również frapujące podobieństwo między zwrotami w języku angielskim *falling asleep* [zasypiać, dosł. zapadać w sen] i *falling in love* [zakochać się, dosł. popadać w miłość]. Zaiste, z cielesnego punktu widzenia przejście od czuwania do snu można porównać do upadku, a jako takie wywołać może uczucie niepokoju i napięcia. Proces myślenia musi w tym przypadku zostać wyłączony i pozbawiony w ten sposób nadzoru ze strony umysłu.

Dynamika obu procesów (spania i kochania) jest podobna – wiąże się z koniecznością wyłączenia kontroli ze strony umysłu nad ciałem. Sekret spadania polega na poddaniu się, w taki sposób, by pozwolić energii na swobodny i wolny od lęku przepływ przez nasze ciało. Akt poddania się, czyli, wracając do głównego konceptu tego tekstu, poczucie w samej sobie żywiołu wody, okazuje się wręcz nieodzowny do tego, by pozwolić sobie na odczuwanie dowolnej przyjemności: od tej, jaka pojawia się podczas relaksującego masażu, po druzgoczące doświadczenie orgazmu. „Chcąc zrozumieć, dlaczego spадanie ma tak potężny efekt, powinniśmy myśleć o życiu jako o ruchu. Znieruchomienie oznacza śmierć” - stwierdza Lowen (2011). Idzie jednak jeszcze o krok dalej, pisząc, że „[s]eksualność nie jest aktywnością rekreacyjną lub wykonywaną w niepełnym wymiarze godzin. To sposób bycia”.

¹⁷ Alexander Lowen, *Bioenergetyka. O tym, jak poprzez ciało leczyć problemy umysłu*, Centrum pracy z ciałem, Koszalin, 2011.



Zacznijmy od waginy - za mało czy za dużo?

W książce *Pieprzyć wstyd. Historia rewolucji seksualnej*¹⁸ Ewa Wanat przekonuje, że:

"Kiedy masz wolną seksualność, wolne ciało, kiedy wiesz, jak funkcjonujesz, uczysz się nazywać własne uczucia, całkowicie zmieniasz swoją pozycję w świecie, podejmujesz inne decyzje. [...] To, jak naprawdę wygląda łechtaczka, wiemy od kilkudziesięciu lat. Dlaczego nie jest to wiedza powszechna? Penisa każde dziecko potrafi narysować, a łechtaczkę? [...] Jeżeli kobieta jest nieobeznana z własnym ciałem, nie ma z nim kontaktu, wiedzy o nim, to łatwiej jej użyć. Zinstrumentalizować jako maszynę reprodukcyjną. Im więcej wie, tym bardziej może decydować o własnym życiu".

Jess Zimmerman, autorka niezwykle inspirującej, niedawno przetłumaczonej na język polski książki *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*¹⁹, odnosi mitologiczne archetypy do swoich osobistych doświadczeń i w przewrotny sposób interpretuje powszechnie znane mity greckie, nazywając je „bajkami opowydanymi sobie przez patriarchat przed snem”. W ten sposób zachęca kobiety do pielęgnowania cech i zachowań, które kulturowo postrzega się jako „nieodpowiednie” i nazbyt „dzikie” dla „słabszej płci”. Jedną z rad, jakich udziela kobietom, jest zachęta do przemyślenia na nowo ich stosunku do takich kulturowo niepożądanych cech, jak głód, złość, brzydota i ambicja, ale także ostentacyjna seksualność albo bycie niedostatecznie seksowną.

„Bycie poza normą”, bycie „nienaturalne”, a nawet potworne, są w rzeczywistości - twierdzi Zimmerman - największymi atutami kobiet. Być może dlatego w moim pokoju spa przeznaczonym na spotkania z masażami, dumne *femmes fatales* i nagie plażowiczki o kształtach odbiegających od tych, jakie prezentować powinny modelki, dzielą wspólną przestrzeń. Wszystkie one znajdują się „na marginesie” tego, co przez mężczyzn uznawane jest (ale także akceptowane jest jako norma przez większość kobiet) za niegroźnie uwodzicielskie lub zbyt perwersyjne, bądź po prostu „przesadne”. Kobietom wpaja się nawyk ciągłej deprivacji emocjonalnej i uczy się je „głodu uczuć”: nieustannie radzi się im „pragnij mniej, a wtedy ci nie zabraknie”, jak ujmuje to Zimmerman. „Każde pragnienie może być żarłocznością, jeśli jest zakazane. Weźmy seks. Fakt, że mężczyźni mają apetyt na seks, uważa się za coś zupełnie normalnego, a nawet bywa przywoływany jako usprawiedliwienie. [...]

¹⁸ Ewa Wanat, *Pieprzyć wstyd. Historia rewolucji seksualnej*, Filtry, 2022.

¹⁹ Jess Zimmermann, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, Czarne, 2023, przekład Hanna Pustuła-Lewicka.



Kiedy kobieta chce seksu, odwracamy z niesmakiem wzrok. Zostać przyłapaną na chceniu to najgorszy rodzaj obnażenia”.

W polskim kontekście przykładów tego typu przekonań nie trzeba szukać daleko. Akurat w trakcie pisania tego tekstu, w sieci pojawiła się szeroko następnie komentowana nowa piosenka „Gadżety” z płyty *Wolne*, nawiązującej tytułem zarówno do „wolnych kobiet”, jak „powolności”. Album nagrano dla sbm Label, czołowej wytwórni na polskiej scenie rapowej (znanej m.in. z nagrań takich legendarnych raperów jak Solar, Bedoes czy Mata), silnie zakorzenionej w męskocentrycznych narracjach, przejawiających się zarówno w statystycznie dominującej obecności młodych mężczyzn wśród publiczności czy szerzej - społeczności skupionej wokół muzyki rap, jak i w tworzonych głównie przez artystów tekstach prezentujących męski punkt widzenia.

Autorką albumu *Wolne* jest Dorota Masłowska, znana pisarka, mistrzyni słowa i wnikliwa obserwatorka z ironią komentująca polską rzeczywistość. Odbierając prestiżową nagrodę magazynu „Polityka” w kategorii Kreatora Kultury za rok 2022, decyzję o jej przyznaniu skomentowała następująco: „ciągle mam poczucie, że żyjemy w rzeczywistości antykobiecej i że kultura w tym kraju też jest antykobieca i że ja w ciągu tych 20 lat byłam tej antykobiecej kultury i ofiarą, i beneficjentką, i biernym świadkiem”²⁰.

Dwanaście tekstów piosenek na płycie i towarzysząca im minimalistyczna muzyka odzwierciedlają m.in. dążenie do poszukiwania języka wyrażającego kobiecą erotykę i panującą w dzisiejszej Polsce atmosferę wstydu/tabu, jakim naznaczone są język, obrazy i wyobrażenia na jej temat. Teksty piosenek, podobnie jak cały album, uznać można za „rzeczywistość w pigułce”, o czym wspominała sama artystka uzasadniając wybór formy rapu w jednym z wywiadów. Jej dosadny sposób opisywania potrzeb seksualnych kobiet wywołał, jak łatwo się domyślać, zmasowany atak na jej osobę, nie pierwszy zresztą i wypływający zawsze z tych samych przesłanek. W jednym z wywiadów Masłowska zadeklarowała: „Bardzo mnie kwestia ekspresji seksualności w rapie interesuje na takiej zasadzie – co mój język ma na ten temat do powiedzenia, jak ja to czuję, co ja mogę zaproponować. Najbardziej otwarta w tym wątku jest muzyka ludowa, tzw. rozrodcza, np. disco polo, która daje przyzwolenie na ekspresję pożądania zarówno mężczyźnie, jak i kobiecie. Pop jest raczej wstydlivy: seks to

²⁰ [https://plejada.pl/newsy/dorota-maslowska-w-poruszajacym-przemowieniu -mowi-o-antykobiecej-kulturze/8c09zvf](https://plejada.pl/newsy/dorota-maslowska-w-poruszajacym-przemowieniu-mowi-o-antykobiecej-kulturze/8c09zvf)



„branie w ramiona” i „budzenie się rano”. Rap bierze seks na tapet dość otwarcie i to jest jedna z jego wywrotowych energii”.²¹

Niezależnie od otaczających nas zewsząd agresywnych, maczystowskich seksualnych obrazach i kosmosach (celowo używam tutaj tego terminu), tym, co wywołuje największą wrogość i opór, jest kobiecy sposób postrzegania i odczuwania własnego ciała, otwarcie wykraczającego na poziomie ich prezentacji poza ich „funkcjonalność”, zmuszającą nas do przełączania się nieustannie między poziomem seksualno-męskiej fantazji a trybem płodności i macierzyństwa. Uprzedmiotawiające męskie (a także kobiece!) spojrzenie oraz wzorce tego, „jak kobiety powinny czuć, myśleć i zachowywać się” wobec własnej seksualności, są w istocie zakorzenione głębiej w naszej kulturowo przesyconej wyobraźni i mają na nas większy wpływ, niż nam się wydaje²². Przekonanie, którym chciałabym się tutaj podzielić, jest takie, że w dzisiejszej Polsce nie udało się wciąż nam, ani kobietom, ani mężczyznom skądinąd, wypracować kulturowo akceptowalnych narzędzi, których można by swobodnie używać do opisywania i doświadczania przyjemności we wszystkich jej odcieniach i w całej ich różnorodności, oprócz wolności świadomego patrzenia i słuchania naszych ciał.

“Zdobyłam się na odwagę, kupiłam seksualne gadzety na wagę, nie ważne, że używane, w bardzo dobrym stanie, tanie. [...] Dość już mam czekania, potrzeba mi wyuzdania [...] Otwieram klatkę tam sąsiadki, pytają się co mam w siatce, kłamię że ziemniaki lecz wystają seksualne zabawki! Popłoch w całej klatce, powiedzą ojcu matce, lecz ja wstydu nie czuję, dziś w kosmos odlatuję – nara! [...] Au revoir, kutasy, miau miau”²³.

Nie bez kozery Niko Graczyk, dziennikarz magazynu NOIZZ, określił album Masłowskiej „ciekawym eksperymentem społecznym”, pisząc również, że „[n]a fanów labelu SBM — młodych, ale muzycznie konserwatywnych i przywiązanych do samczego etosu hip-hopu — muzyka Doroty działa jak płachta na byka. A jaka

²¹ Wywiad z Dorotą Masłowską przeprowadzony przez Łukasza Łacheckiego, 4 lutego 2023, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/muzyka/lukasz-lachecki-dorota-maslowska-literatura-muzyka-glos-kobiet-meska-przemoc/>

²² Dominujący w sztukach wizualnych sposób przedstawiania kobiet jako obiektów seksualnych stanowi temat niedawno pokazywanego filmu dokumentalnego pt. *Brainwashed: Sex-Camera-Power* (2022). Autorka – Nina Menkes – ukazuje w nim wszechwładzę i potęgę męskiego spojrzenia (termin ukuty przez Laurę Mulvey w jej kultowym eseju „Przyjemność wzrokowa i kino narracyjne” z 1975 [w: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, Korporacja Ha!art, 2010]), dostrzegalnym w większości kultowych filmów hollywoodzkich.

²³ www.youtube.com/watch?v=AOS3xAUNUko, April 23 2023



jest ta jej muzyka na *Wolnym* ? Taka, że w brzuchu ma się motyle. Niektórym chce się przez nie wymiotować a innym zakochiwać, choć pewnie nieszczęśliwie”.²⁴

Przytoczone porównanie kieruje mój potok myślenia właśnie na ten punkt: jeśli zaczniemy wsłuchiwać się w to, co mówi nam ciało, najprawdopodobniej dotrzemy do znacznie bardziej autentycznych sposobów wyrażania się naszych potrzeb, tęsknot i lęków, znacznie doskonalszych od tych, które są kulturowo aprobowane i jako takie zawężone pozostają czasowym i społecznym kontekstem. Gdybyśmy dosłownie wczuły się w to, jakie motyle i inne stworzenia błakają się po naszych trzewiach, gdybyśmy pozwoliły drgać naszym emocjom i poczuły nadchodzące i odchodzące fale dowolnego rodzaju bólu, przyjemności i nieprzyjemności, zamiast dusić je od razu w zarodku za pomocą środków przeciwbólowych i tabletek bądź próbując za wszelką cenę wpasować się w pewną kulturowo lub religijnie uświęconą definicję odpowiedniego, zgodnego z płcią zachowania. Wszyscy w końcu moglibyśmy dotrzeć do głębszego zrozumienia siebie i bardziej świadomej komunikacji z innymi. Całkiem dosłownie stworzylibyśmy kulturę i sferę społeczną od samych trzewi.

„[W] trakcie przeżyć fizycznych myślenie jest surowo wzbronione”²⁵, jak pisała Michalina Wisłocka, ginekolożka, seksuolożka i autorka pierwszego w krajach komunistycznych bestsellerowego poradnika życia seksualnego *Sztuka kochania*, praktycznego przewodnika po małżeńskich rozkoszach, wydanego w 1978 roku i wielokrotnie wznawianego. Można śmiało powiedzieć, że zapoczątkował on w Polsce trend rosnącej otwartości w sprawach seksu i życia seksualnego. Podejście to można rozciągnąć daleko poza życie seksualne: w dzisiejszych czasach odcinamy się od zmysłowości i cielesności. Odczuwanie - nawet podczas tak osobistego doświadczenia jak masaż - często wydaje się wpadać w pułapkę dualizmu, silnie ugruntowanego w idei szlachectwa ducha i rozumu (postrzeganych kulturowo jako męskie) oraz nieczystości (kobiecego głównie) ciała.

Straciliśmy kontakt z naszym ciałem i odeszliśmy od postrzegania ducha i ciała jako niepodzielnej całości. Z punktu widzenia masażystki, mogłabym ująć to tak, że większość z nas odcięta pozostaje od pasa w dół. Jak głosi przysłowie (nawet trudno byłoby szukać jego kulturowych źródeł, znane jest bowiem w wielu zakątkach świata): „Bogowie odziedziczyli tylko górną część ciała, dolna przynależy do diabła”.

Za punkt wyjścia głęboko zakorzenionego strachu i wstydu przed kobiecym ciałem, zwłaszcza tymi jego obszarami, które mogą przynieść jej przyjemność, uznać można

²⁴ Niko Graczyk, *Od nowej Doroty ma się w brzuchu motyle. Niektórych mdli, innych ściska za gardło*, noizz.pl/muzyka/polska-niegotowa-sluchalismy-nowej-plyty-doroty-maslowskiej/49hbnwt, 23 kwietnia 2023.

²⁵ Michalina Wisłocka, *Sztuka kochania*, Agora, 2016, s. 28.



nieświadome przekonanie o istnieniu *vagina dentata* (łac. uzębionej pochwy). Sezin Koehler, etnografka-amatorka i powieściopisarka, stwierdziła, że opowieści o mitycznej *vagina dentata* funkcjonują praktycznie w każdej kulturze. Dodaje ona, że „obawy mężczyzn przed kastracją (są) potęgowane przez odziedziczone kulturowe przekonanie o seksualnych uprawnieniach jako fundamentalnych filarach męskości, a patriarchy reaguje na to usiłując kontrolować „niebezpieczne” kobiece seksualności i kobiece ciała”.²⁶ Co uderzające, nawet sam Freud żarliwie wierzył w to, że ów strach i jego wynik, czyli „lęk przed kastracją”, ukształtował seksualność nie tylko męską, ale również seksualność kobiet, które jego zdaniem owładnięte są „zazdrością o penisa”.

Dyskredytowanie, a nawet demonizowanie konkretnej partii ciała, osadzanie jej w polityce czy wykluczanie na mocy praw jedynej dozwolonej moralności choć może wydawać się w dzisiejszej rzeczywistości niedorzeczne, nadal jest na porządku dziennym. Co więcej, o dziwo, praktyki te pod względem swej absurdalności niewiele się różnią od fantazji o *vagina dentata*. Uderzającym przykładem takiego publicznego aktu potępienia jest coś, do czego doszło niemal za progiem mojego domu, w Warszawie, stolicy demokratycznego kraju, jakim jest Polska. Mało tego, zdarzenie to rozegrało się w kontekście artystycznym, w teatrze, a ściślej jeszcze, w foyer Teatru Dramatycznego, mieszczącego się w najbardziej rozpoznawalnym, ikonicznym budynku Warszawy, Pałacu Kultury i Nauki, stanowiącym symbol socjalistycznej władzy i dumy PRL.

Z okazji objęcia dyrektorskiego stanowiska w tym teatrze przez Monikę Strzępkę (warto dodać, że jest ona pierwszą kobietą, która je zajęła!) artystka Iwona Demko wykonała minimalistyczną, mieniącą się złotem instalację przeznaczoną do foyer teatru, opatrzoną tytułem „Wilgotna Pani”. Zgodnie z ideą artystki, miała ona podkreślić siłę i znaczenie kobiet: zarówno ich piękno, jak i ich społeczną niewidzialność.

Zanim przejdę dalej, czytelniczkom i czytelnikom należałoby się w tym miejscu krótkie wprowadzenie do sztuki tworzonej przez te artystki. Strzępka opiera się w swej twórczości zarówno na ponad dwudziestoletnim doświadczeniu praktyki artystycznej, jak i badaniach teoretycznych ukierunkowanych na (jak sama pisze) ujawnianie „mechanizmów hierarchii, władzy i przemocy w polskim teatrze z uwzględnieniem perspektywy kobiety-reżyserki”,²⁷. Demko z kolei, urodzona, jak sama lubi podkreślać, w 66. rocznicę odnalezienia Wenus z Willendorfu, jest

²⁶ Sezin Koehler, *Pussy Bites Back: Vagina Dentata Myths From Around the World*, www.vice.com/en/article/payq79/pussy-bites-back-vagina-dentata-mythsfrom-around-the-world, 9 maja 2023 r.

²⁷ Monika Strzępka, *Reżyserka w teatrze*, w: *Didaskalia* 169/170, czerwiec-lipiec 2022.



profesorką krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i samozwańczą „artystką waginalną”. „Chciałam, żeby kobiety pokochały tę część ciała i zaczęły myśleć o niej pozytywnie” – stwierdziła Demko o wspomnianej pracy wykonanej na potrzeby teatru. Dlatego chciała, by jej wagina była urocza, śliczna, lśniąca cekinami, koralikami, bibelotami i wykonana była z miękkich materiałów, przywołując w ten sposób wyobrażenia jakiejś krainy obfitości, rozkoszy i słodyczy.

Ten punkt widzenia nie spotkał się jednak z entuzjastycznym przyjęciem ze strony większości polityków PiS, w tym Konstantego Radziwiłła, ówczesnego wojewody warszawskiego. Stwierdził on, że sama Strzępka wykorzystała swoje nowe stanowisko do promowania praw osób homoseksualnych i „radykałnego feminizmu obrażającego honor kobiet”, którego najwyższym, najbardziej skandalicznym symbolem miało być, jego zdaniem, złote dzieło sztuki w kształcie migdała. Radziwiłł przekonywał, że rzeźbiona rzeźba „upadła kobiety, sprowadzając kobiecość do wyłącznie biologicznego wymiaru, jakie stanowi zaspokajanie potrzeb seksualnych”.²⁸ Wraz ze skrajnie konserwatywną polską organizacją prawniczą Ordo Iuris zapowiedział wówczas wszczęcie śledztwa w sprawie „naruszenia uczuć religijnych i publicznego prezentowania treści pornograficznych” oraz odwołanie reżyserki z nowo objętego przez nią stanowiska.²⁹

„Dla większości współczesnych kult falliczny jest dość oczywisty, wszyscy o nim słyszeliśmy, napisano o nim tysiące stron. Mnie zawsze ciekawił kult waginy, dlatego nie mogłam pogodzić się z tym, że kobiece genitalia jak dotąd zawsze lekceważono” - pisze Demko w tekście „Szacun dla waginy”³⁰. W jednym z wywiadów wspomina: „Zdałam sobie sprawę, że czułam się niekomfortowo, wypowiadając słowo „wagina” na głos w towarzystwie. Czułam się zakłopotana. Zastanawiałam się, z czym to się wiąże. Dlaczego tak się dzieje? Skąd to się bierze? Wtedy zdałam sobie sprawę z tego, że mężczyźni są bardziej otwarci na ciało, a kobiety mniej”.³¹

Najwyższy czas, aby zwrócić uwagę na fakt, że nie chodzi „tylko” o waginę, którą, podobnie jak wiele innych kobiet, pozostaję żywo zainteresowana, ale także o potrzebę zmiany sposobu postrzegania silnej i autentycznej kobiecości, która nie będzie już dłużej traumatyzowana przez nazbyt już długo sankcjonowany strach

²⁸ Daniel Tilles, *Warsaw theatre director dismissed over „radical feminism” and golden vagina sculpture*, 25 listopada 2022, online: notesfrompoland.com/2022/11/25/warsaw-theatre-director-dismissed-over-radical-feminism-and-golden-vagina-sculpture/.

²⁹ Wkrótce po napisaniu tych słów, 26 kwietnia, Wojewódzki Sąd Administracyjny w Warszawie na szczęście uchylił decyzję Wojewody Mazowieckiego o zawieszeniu dyrektorki Moniki Strzępki w Teatrze Dramatycznym.

³⁰ Iwona Demko, *Szacun dla waginy*, iwonademko.pl/autorka/KMAG_30_Szacun_dla_waginy.pdf, May 9 2023.

³¹ Magdalena M. Baran, *Przypomnij mi kobiecość – wywiad z Iwoną Demko*, March 8 2019, *Liberté* magazyn online, liberte.pl/przypomnij-mi-kobiecosc.



przed „demonicznym” ciałem kobiety. W moim przekonaniu tym, czego udało się dokonać Demko, dodatkowo w wysoce artystyczny i czuły sposób, jest przypomnienie nam o tym, że kobiety mają ciała i faktycznie są ciałami, które potrzebują rytuałów, czystej przyjemności i siostrzeństwa, które pomogą im w uświadomieniu sobie własnej, tkwiącej w nich ucieleśnionej mocy.

Święta woda, ciało i siostrzeństwo

"Pozwól, że opowiem ci pewną historię" - tymi słowami rozpoczyna się film "Święta woda"³² w reżyserii Oliviera Jourdana. Miękki głos snuje dalej swą opowieść słowami w urzekającym języku [kinya]rwanda: „Przybyła z najbardziej tajemnego z ukrytych zakątków świata, pewnego dnia o brzasku, królowa suszyła swą plecionkę przemokłą od nocnej wilgoci. Kapiące na klepisko krople utworzyły strumyk, z którego uformowała się rzeczka. Rzeczka następnie zmieniła się w wielką rzekę i stała się jeziorem Kiwu. Dzisiaj mężczyźni przemierzają to jezioro dzień i noc w poszukiwaniu źródeł życia”.

Zdumiewające jest to, jak w tej historii przeplatają się rytmy natury, krajobrazu i kobiecych pragnień, wraz z kontekstami przeszłości, terażniejszości i przyszłości. Podobnych relacji dopatrzeć się można w sposobie, w jaki *kunyaza* - kobiecy wytrysk i orgazmiczna przyjemność – postrzegane jest zarówno przez kobiety, jak i mężczyzn: to powód do dumy i zaszczyt, które przynoszą zadowolenie i prowadzą do pojednania między dwojgiem ludzi. W filmie dokumentalnym mężczyźni dzielą się następującymi opiniami na ten temat: „one [kobiety] tryskają swoimi uczuciami”, „kochanie się jest jak gra w piłkę nożną. Musisz grać fair, by oboje mogli zdobyć bramkę”. Jeden z nich, nie bez poczucia dumy, dodaje w pewnym momencie: „proszę, powiedz Białym, że też powinni się o to postarać”.

Vestine Dusabe, prezenterka radiowa i edukatorka seksualna, której powołaniem jest szerzenie i zachowanie rwandyjskiej kultury kobiecej przyjemności, cyklicznie nadaje program zatytułowany *Szczęśliwe pary*. „Praktykowanie *kunyaza* - kobiecego wytrysku - stała się swego rodzaju normą seksualną w Rwandzie, pozostającej w jaskrawej sprzeczności wobec globalnego modelu seksualności ukierunkowanej na zadowolenie wyłącznie mężczyzn” - twierdzi, podkreślając dekolonialny w pewnej mierze podtekst rosnącej popularności, jaką ten temat zyskuje w Rwandzie po ludobójstwie. Stwierdzenie, że ludobójstwo roztrwoniło kapitał fizyczny i ludzki oraz znieprawilo kapitał społeczny i kulturowy, to wciąż za mało. „Resztkowa energia,

³² Święta woda to film dokumentalny z 2016 r. wyreżyserowany i wyprodukowany przez Oliviera Jourdain. <https://sacredwater-movie.com/>



generowana przez odruchy takie jak walka, ucieczka lub paraliż w odpowiedzi na traumatyczne wydarzenia, może powodować niezliczone problemy ze zdrowiem fizycznym i psychicznym, w tym lęk, depresję, problemy behawioralne oraz wywoływać krótko- i długoterminowe objawy somatyczne”.³³ W wychodzeniu z traumy skupienie się na odbudowywaniu świadomości ciała jest bowiem niezbędne.

Zdaniem Vestine, wydobywanie na światło dzienne zagadnienia seksualności, edukacji seksualnej i potrzeby przyjemności niesie również przy okazji skutki w postaci wzmocnienia i upełnomocnienia samych kobiet.

Ważnym, przekazywanym przez tradycję sposobem na dzielenie się wiedzą o kobiecym ciele, normach seksualnych i przyjemności, jest ceremonia *gukuna*, które to określenie tłumaczy się jako „wydłużanie warg sromowych”. Zgodnie ze skromnymi informacjami, jakie na ten temat zaczerpnąć można z tradycji³⁴, doświadczone, starsze kobiety towarzyszyły młodym dziewczętom w ich przechodzeniu do etapu kobiecości, spędzając z nimi ten czas w buszu (w zgodzie z tradycją, w celu zachowania jej w tajemnicy, posługiwały się one w odniesieniu do tej ceremonii eufemizmem, nazywając ją „udaniem się na postrzyżyny”, *guca imyeyo*), zapoznają je z właściwościami ziół leczniczych i dzieląc się informacjami na temat życia seksualnego i małżeńskiego.

Jednym z głównych elementów ceremonii *gukuna* było pozyskanie praktycznej wiedzy na temat delikatnych zabiegów rozciągania i wydłużania w ten sposób warg sromowych mniejszych za pomocą balsamów ziołowych w celu zmiękczenia skóry. Praktyka ta miała na celu zwiększenie powierzchni wewnętrznych warg pochwy (zwanymi *imishino* w języku [kinya]rwanda), by w ten sposób spotęgować doznania seksualne, móc lepiej stymulować łechtaczkę i osiągnąć na tej drodze *kunyaza* („wytrysk” opisywany jako „dodatkowe nawadnianie w trakcie seksu”) - świętą wodą, którą dysponuje każda kobieta.

Nietrudno się domyślić, że rzymskokatolicka interpretacja narzucana (w czasach kolonialnych, ale bardzo często po dziś dzień) przez białych misjonarzy stawiała tradycję *gukuna* na równi z grzechem i masturbacją. Niemniej i dziś nie brakuje głosów, że *gukuna* to jedynie odmiana klitoridektomii, powszechnie znanej jako obrzezanie kobiet (mimo że *gukuna* nie wymaga żadnego zabiegu chirurgicznego),

³³ Jeden z wielu artykułów poświęconych temu zagadnieniu: Recovery After Genocide: Understanding the Dimensions of Recovery Capital Among Incarcerated Genocide Perpetrators in Rwanda, [w:] *Frontiers in Psychology*, 16 kwietnia 2019, Sec. Psychology for Clinical Settings, Volume 10 – 2019, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00637>.

³⁴ Większość informacji na temat *gukuna* – jeśli nie zaznaczono tego inaczej – zebrana została przeze mnie samodzielnie w trakcie prywatnych rozmów z kobietami, z którymi spotkałam się w Kigali i Butare w trakcie badań terenowych prowadzonych przeze mnie w listopadzie 2019.



co również można tłumaczyć odwołaniem do tradycyjnych koncepcji prawdziwej kobiecości oddanej obdarowywaniu przyjemnością. Obecnie w Rwandzie, wśród mniejszości rwandyjskich mieszkających w Europie oraz w internecie popularne stają się oferty warsztatów przeznaczonych dla młodych dziewcząt, chociażby te organizowane przez Dative Makumana, orędowniczkę tradycji *gukuna* kładącą nacisk na praktykę samodzielnie wykonywanego masażu, trwające od czterech do sześciu tygodni i kosztujące około 150 euro.

W rwandyjskiej tradycji jednak, zwłaszcza tej „pradawnej”, znaczenie *gukuna* było znacznie szersze i bogatsze w wielu aspektach³⁵. *Gukuna* nawiązuje do takich zaleceń, jak „upewnij się, że nie jesteś naga” czy „zadbaj o swoje ciało”: człowiek staje się bowiem kobietą poprzez stopniowe „odziewanie” swoich genitaliów, które w stanie naturalnej nagości mogłyby uchodzić za coś niedopuszczalnego, nieprzyzwoitego, a nawet niemoralnego. Co ma niebagatelne znaczenie, że ciekłość czy płynność zostają uwypuklone nie tylko w osiągnięciu „tryskającego” orgazmu dzięki wewnętrznej świętej wodzie, ale także w samej ceremonii *gukuna*, w której udział biorą woda (*amazi*), krowie mleko (*amata*), piwo bananowe (*urugwagwa*) i miód (*ubuki*) jako usymbolicznienie więzi między naturą a światem społecznym³⁶.

Związana z płodnością symbolika wydaje się być niezwykle rozpowszechniona w wielu sferach rwandyjskiego życia społecznego. „Od chwili narodzin metafory związane z krążeniem i powstrzymywaniem procesów życiowych wspomagają społeczno-kulturowy rozwój człowieka” - pisze antropolog Jean-Luc Galabert w nawiązaniu do przedkolonialnej tradycji rwandyjskiej.³⁷ Na wielu „otwierających” etapach, zgodnie z rwandyjską tradycją, czyli w momentach wymagających spotęgowania płodności i energii życiowej, oczekuje się od rodziców stosunku seksualnego. Podobnie dzieje się w wypadku, gdy dziecku wypadnie pierwszy mleczny ząb, powinno wówczas dojść do stosunku seksualnego między rodzicami, w przeciwnym bowiem razie, zgodnie z wierzeniami, ów ząb może zranić dziecko i pozbawić je tchu w piersiach. Zakończenie procesu żałoby czy przeprowadzka do nowego domu również zalicza się do sytuacji wymagających zastrzyku płodzącej energii ze względu na swój inicjacyjny charakter.

³⁵ Niektóre z rozmówczyń zwracały uwagę na znaczną różnicę między tradycyjnym podejściem do *gukuna* w przeszłości a jego współczesną, w przeważającej mierze skomercjalizowaną wersją, mogącą wspierać konserwatywne i patriarchalne podejście w miejsce umacniania siostrzeństwa i kładzenia nacisku na kobiecą przyjemność.

³⁶ <https://www.amistades.info/post/il-gukuna-viaggio-tra-identit%C3%A0-e-ruoli-di-generene-l-ruanda-contemporaneo>.

³⁷ Jean-Luc Galabert, *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, 2012, Izuba, Saint-Jean.



Gukunę można wobec tego uznać za symboliczny, wysoce osobisty gest samoafirmacji kobiecego ciała, wykonywany przez kobiety na kobiecie potrzeby, przez wzgląd na ich własną przyjemność. Wzmacnia ona więzi między kobietami, sprawiając, że nabierają one pewności siebie i mocy. Jednak w swojej istocie łączy ona również wewnętrzne przepływy zachodzące w kobiecym ciele z otaczającym je kosmosem: wodą (jeziora, krajobraz), historią (mity, tradycja), zewnętrznym światem, które wymagają jej energii, oraz z innymi kobietami, z którymi chcąc się czuć połączone. Niemniej ważna w tym kontekście jest także społeczność mężczyzn, budujących swą tożsamość i odnajdujących wyznaczoną im rolę społeczną poprzez obdarowywanie kobiet czystą rozkoszą. „Dzisiaj mężczyźni przemierzają to jezioro dzień i noc w poszukiwaniu źródeł życia”.

Bliskość i kobieca zażyłość w formie i treści - bunt w nauce, w życiu czy w obu jednocześnie?

Czym należałoby zakończyć niniejszy tekst, wypływający z potoku uczuć i inspiracji, z wnikliwej rewizji mojego osobistego stosunku do ciała, bycia kobietą, obserwacji i aktu słuchania podczas moich spotkań z masażem, wykładów i badań terenowych prowadzonych zarówno „u siebie”, jak i w Rwandzie?

Jako oddana swej dziedzinie badań antropolożka, podążająca ścieżkami, które tylko sporadycznie i chwilowo przecinały akademickie kręgi, zawsze zastanawiałam się nad tym, w jakim stopniu (jeśli w ogóle) badacz, a w tym przypadku *badaczka*, zawrzeć może własne, osobiste doświadczenia i wrażliwe emocje, czułe uczucia i płynne tożsamości w tekście „naukowym”? Czy rzeczywiście wolno ujmować w widzialne słowa dynamikę przepływów inspiracji i zbiegów okoliczności, tak głęboko osadzonych w życiu codziennym? A jeśli tak, to kto na zezwala? Dlaczego czuję, że potrzebuję swego rodzaju pozwolenia, wi(e)dząc, że poezja, sztuka i myślenie mogą być wolne tylko niczym woda?

Można by sądzić, że żadne założenia nie powstają bez racji... Idąc o krok dalej, chciałabym tutaj przywołać zawsze bezpośrednio w swych słowach Monę Chollet (określaną niekiedy mianem „jaśniejszej gwiazdy na firmamencie frankofońskiego feminizmu”): „Czy jest możliwe [w przypadku kobiet] posiadanie pragnień, co do których można mieć pewność, że do nas należą, skoro przez całe życie byłyśmy zanurzone w świecie rządzonym przez męską dominację?”³⁸ Nawiązując do słów Chollet pokusiłabym się o sformułowanie w tym miejscu jednoznacznej deklaracji:

³⁸ Mona Chollet, *Wymyślić miłość na nowo. Jak patriarchy sabotuje relacje między mężczyznami a kobietami*, przet. Jacek Giszczak, 2022, Karakter.



pragnęłabym czytać i pisać takie teksty, które niekoniecznie definiowałyby się jako „feministyczne”, cechowałyby się jednak zawsze przystępnym stylem, gdzie osobiste, głęboko kobiece doświadczenie swobodnie mieszało się z wnikliwą analizą kultury, otaczającą nas tu i teraz. Tęsknię za dziełami literackimi pobrzmiewającymi tonami samoświadomej ciekawości, które byłyby namacalne, wyrastały z osobistych doświadczeń, a jednocześnie były równie inspirujące, jak prace Chollet. Jej książka *Czarownice*, która odbiła się szerokim echem nie tylko we Francji, niejednej kobiecie, na całym świecie, nie tylko w Polsce, pomogła w pozbyciu się piętna i uzyskaniu uznania. Dziennikarz Valentine Faure stwierdził na łamach *Le Monde*, że pracy Chollet przyświeca cel „osobistego rozwoju politycznego: wyzwającego i zagrzewającego do walki buntu, w równym stopniu nastawionego na zmianę siebie samej, jak otaczającego świata”.³⁹

Przygotowując się do napisania tych słów kończyłam właśnie masaż jednej z regularnie odwiedzających mnie przyjaciółek. Nadal porusza nas do głębi metamorfoza, jaką pociąga za sobą, a zarazem odzwierciedla ciało. W oczywisty sposób nasza rozmowa, dzielenie się spostrzeżeniami i odczuciami, staje się w ten sposób bardziej autentyczne, płynąc z samych trzewi, nadając naszemu spotkaniu osobisty i intymny charakter.

W zakończeniu tego eseju można by sformułować następujące zalecenie: powinniśmy i powinniśmy zachęcać do tworzenia osobistych tekstów, które nie pozostawałyby już dłużej na marginesie, które wypływałyby wprost ze świadomego i czującego ciała. Nie powinniśmy „obawiać się” nieściśłości, rozbieżności, łączenia ze sobą różnych tematów i kontekstów, emocjonalnych i intymnych wtrąceń. Co więcej, powinniśmy zacząć celebrować zbiegi okoliczności i płynąć z nurtem inspiracji, naszych spotkań i wykładów, w miarę, jak do nas przyplływają.

PS.

Dla osób, które nadal czują, głęboko w swoich trzewiach (polecam jednak sięgnąć jeszcze głębiej...), mniej lub bardziej świadomą potrzebę archetypowej prostej „naukowej konkluzji” (nawet jeśli wyszliśmy od swobody wyrazu i wyzwolenia osobistej, otwartej, bezgranicznej formy, jaką dowolnie przybrać mogą nasze myśli...): oto ona! Na gruncie współczesnej antropologii wyrazem anachronizmu, a wręcz ukrytego kolonializmu, byłoby niedawanie pierwszeństwa rdzennym formom komunikacji i nowatorskim sposobom patrzenia. Dlatego chciałabym w tym miejscu przywołać pewien model wykańczania wywodzący się z tradycji tkackiej ludu

³⁹ Tejże, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Karakter, przetł. Sławomir Królak, 2019.



Navajo: niekiedy lepiej pozostawić w swojej pracy pojedynczy luźny wątek, dając w ten sposób duszy szansę na to, by pomknęła gdzieś dalej. Podobnie jak w przypadku pracy z ciałem, liczy się tutaj jakoś i świadomość (czyli, w istocie, dusza), jaką się wkłada w swoją pracę i w ten sposób się ją ożywia. Proszę was zatem, pozwólmy tkaninie kobiet Navajo, pozwólmy świadomej ciała wiedzy, a także niniejszemu tekstowi, pozostać w nieukończonyj (mogłoby się wydawać) postaci, innymi słowy - bądźmy otwarte i otwarci na nieznaną, nigdy wcześniej nieujawnioną, nienazwaną jeszcze inspirację. Niech włączy się - włączmy się w inne nurty - rzek.

Odmieniać będę bez końca:

Płyn, poezjo!

Głoś swe słowo, moje ciało!

Wodo, nic cię nie powstrzyma!

**BIBLIOGRAFIA**

Barbaro de N., *Czuła przewodniczka. Kobięca droga do siebie*, Wyd. Agora, Warszawa, 2021

Chollet M., *Wymyślić miłość na nowo. Jak patriarchy sabotuje relacje między mężczyznami a kobietami*, Wyd. Karakter, Kraków, przeł. Jacek Giszczak, 2022

Chollet M., *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Wyd. Karakter, Kraków, przeł. Sławomir Królak, 2019

Drewal H. J., *Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*, ed. by the Museum of Cultural History, U.S., Los Angeles, 2008

Galabert, J., *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, Izuba, Saint-Jean, 2012

Januszewska P., *Kto nam zepsuł seks? Nie tylko Kościół i kapitalizm*, Available at: <https://krytykapolityczna.pl/nauka/psychologia/kto-nam-zepsul-seks-nie-tylko-kosciol-i-kapitalizm/>

Lowen A., *Bioenergetyka. O tym, jak poprzez ciało leczyć problemy umysłu*, Centrum pracy z ciałem, Koszalin, 2011

Kolk van der B., *The Body Keeps the Score. Mind, Brain and Body in the Transformation of Trauma*, Penguin. London, 2015

Marcinkowska K., *Od-tworzyć przeszłość. Kult czumba na Madagaskarze*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016

Marcinkowska K., *Spoken Heritage: Pre-colonial Rwanda from the Contemporary Rwandan Perspective*, w: *Every Day Life in Early Colonial Rwanda. Insights from German and Polish Sources*, Klaus Bachmann with the cooperation of Karolina Marcinkowska, Joanna Bar and Marius Kowalak, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2020, 9-29. W wolnym dostępie pod adresem: <https://tiny.pl/99j31>

Rydlewska H., Niedźwiecka Marta, *Slow sex. Uwolnij miłość*, Agora, 2021.

Wanat E., *Pieprzyć wstyd. Historia rewolucji seksualnej*, Filtry, Warszawa, 2022.

Wiśłocka M., *Sztuka kochania*, Agora, Warszawa, 2016.

Zimmermann J., *Kobięty i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, przeł. Hanna Pustuła- Lewicka Czarne, Wołowiec, 2023



Mwaka Siluonde

Duchowe brzemie

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

– Błogosławiona jesteś między niewiastami i błogosławiony jest owoc Twojego łona, Jezus! – mamroczę do siebie, szukając palcami kolejnego paciorka różańca, który ściskam w prawej dłoni.

– Chwała Ojcu i Synowi... – nie przerywam modlitwy, gdy z głośnika dobiega komunikat o opóźnieniu mojego lotu.

Mój dopracowany w najdrobniejszych szczegółach plan zaczyna się sypać.

Zarezerwowałam miejsce w samolocie wylatującym z Lusaki o 12:50, chociaż było najdroższe. Miałam zamiar dotrzeć do Johannesburga na tyle wcześnie, żeby zdążyć z formalnościami przed odlotem do Heathrow. Jak co roku przed Świątami, które zawsze spędzam z moją siostrą Marią i jej rodziną.

Ale dzisiaj wszystko wokół wydaje się jakieś dziwne. Już w samolocie z Zambii widziałam w powietrzu stado ptaków, jakby zdezorientowanych albo szykujących się do odlotu. Dostałam gęsiej skórki. Dopadło mnie niejasne wspomnienie podobnej sytuacji, ale nie pamiętam gdzie ani kiedy. Pamięcią sięgam trzydzieści lat wstecz – trzydzieści starannie poukładanych lat mojego zakonnego życia. Jak na ironię, to właśnie to ściśle trzymanie się codziennej rutyny sprawia, że nawet najdrobniejsze opóźnienie w podróży urasta do rangi problemu nie do zniesienia. Perspektywa spędzenia dodatkowych ośmiu godzin w moim niezbyt wygodnym habicie też nie pomaga.

Jestem tak zatopiona w myślach, że początkowo nie zauważam mężczyzny, który podchodzi do mnie i prosi o modlitwę. Oczywiście to вина mojego stroju, ale na razie postanawiam go zignorować. Czy zachowałby się tak samo, gdybym miała na sobie džinsy i t-shirt? Bawi mnie, że wszyscy zawsze wyobrażają sobie zakonnice jako kobietę w habicie, nigdy w innym stroju. A przecież pod habitem kryje się osoba z duszą i uczuciami. Duszą, która w tej chwili oddałaby wszystko, żeby być sama w swoim pokoju. Przynajmniej tam, we własnych czterech ścianach, z dala od baczących lub wyczekujących spojrzeń, znów mogłabym być człowiekiem – zdjąć habit, rozprostować nogi, zrelaksować się.

Ta kusząca myśl sprawia, że robi mi się gorąco. Czuję się jak w pułapce. Chciałabym zrzucić z siebie ubrania.

– Uderzenia gorąca w okresie menopauzy mogą pojawiać się niespodziewanie – słowa mojego ginekologa brzmią jak ostrzeżenie. Rozchyłam nogi, aby wpuścić trochę powietrza. Czuję lepkość między udami i pod pachami, przesiąknięta potem



tkanina nieprzyjemnie ociera się o skórę. Uśmiecham się na myśl, jak zareagowaliby ludzie wokół, gdybym odważyła się rozpiąć guziki.

Teraz niemal wybucham śmiechem, bo wyobrażam sobie, że najbardziej zszokowana byłaby ta dama o zielonych oczach. Już widok dziewczyny ze sterczącymi pod bluzką piersiami był jej nie w smak. Natomiast ta czarnoskóra kobieta siedząca po lewej, ze starannie nałożonym makijażem, długimi rzęsami i okularami przeciwsłonecznymi od Gucciego, z pewnością nie miałyby nic przeciwko. To pewnie jedna z tych, które uważają, że „życie zaczyna się po czterdziestce”. Odwracam wzrok, gdy unosi lekko głowę, by odgarnąć z twarzy falę półmetrowych, gęstych jak u Brazylijki włosów. Nastolatka na drugim końcu poczekalni pewnie nawet by mnie nie zauważyła! Na oko ma jakieś 16, 17 lat i sprawia wrażenie całkowicie zatopionej w muzyce płynącej z jej jaskraworóżowych słuchawek, której rytm wybija wysokimi do kolan butami. W przeciwieństwie do tego mężczyzny z notatnikiem w ręku – wygląda mi on na dziennikarza, więc pewnie wysmażyłby artykuł o krzykliwym tytule w rodzaju „UPADEK OBYCZAJÓW – ROZNEGLIŻOWANA ZAKONNICA W POCZEKALNI.” Teraz już naprawdę parskam śmiechem, krztuszę się okruszkami słodkiej bułki i udaję, że kaszlę.

Strzepuję z siebie pozostałości słodkiej przekąski, a mój dobry humor szybko się ulatnia. Problemem w istocie nie są moje zakryte włosy, ale waga, do jakiej dobiłam. To dlatego podróże już mnie nie ekscytują – prawdę mówiąc, chodzę z trudem, lekko utykam. A może to po prostu starość? Przyglądam się jasnym plamom na moich przedramionach i dłoniach. Słyszałam gdzieś, że częściej pojawiają się u osób z jaśniejszą karnacją, takich jak ja. Podobno to kwestia genów. Ale wiem na pewno, że z wiekiem stają się coraz wyraźniejsze.

– Samolot odlatujący do Heathrow jest opóźniony co najmniej o godzinę. Prosimy nie pozostawiać bagażu bez opieki.

Po raz kolejny zmieniam pozycję i dyskretnie unoszę ramiona, aby wpuścić więcej powietrza. Rozglądam się wokół. Pomiędzy rzeźbami żyraf i słoni widzę stoisko ze słodyczami i napojami. W przeszłości wykorzystałabym okazję, żeby zajrzeć do sklepów z designerskimi ubraniami i popodziwiać te wszystkie rzeczy, których nigdy nie będę mieć.

W tamtych czasach to nie tylko nshima dodawała mi kilogramów, ale także wszystkie te czekoladki, herbatniki, chipsy i inne smakołyki, które podjadałam, czytając romanse pod kołdrą. Dla niepoznaki na półce trzymałam rzędy książek religijnych na najróżniejsze tematy. Dopóki udawało mi się uciec przed czujnym okiem Matki Przełożonej, mój sekret był bezpieczny u siostry Mwangi.

– Siostrzyczko! – rzucałam w nią poduszką, a ona mrugała porozumiewawczo.

Te zmysłowe opisy sprawiały, że krew w moim ciele zaczynała żywiej krążyć, przez co jeszcze bardziej nie mogłam doczekać się conocnej zakazanej lektury. Wracałam wtedy myślami do Chizu i naszych radosnych szaleństw w łóżku. Wybacz



mi Ojcie, ale potrzebowałam czegoś, żeby przełamać codzienną monotonię klasztornej życia: poranna msza – obowiązki – obiad – sjeść – wieczorne modlitwy – kolacja – sen.

Tym czymś były dla mnie właśnie słodycze i romanse. To na nie wydawałam całe kieszonkowe, które otrzymywałam od klasztoru w zamian za naszą pracę. Poza tym raz w miesiącu dostawałam wielkie pudło smakołyków od Marii z Londynu. To była cała moja nagroda za jedyną właściwą rzecz, jaką w życiu zrobiłam.

W młodości nikomu nie przyszłoby do głowy, że zostanę zakonnica. Mi samej najmniej. Za każdym razem, gdy wyobrażałam sobie swoją przyszłość, czułam wewnętrzny ogień. – Mulengo! Dokonasz wielkich rzeczy! – powtarzałam sobie w myślach, ilekroć złapałam swoje odbicie w lustrze.

I znów to dziwne trzepotanie ptasich skrzydeł podczas lotu! A do tego pojawiający się znikąd samochód na sygnale, mknący w kierunku bramek wejściowych. Jeszcze głębiej zatapiam się w przeszłość. Syrena gwałtownie porusza pamięć. Znów jestem małą dziewczynką w Roan Township i słyszę niepokojący dźwięk kopalnianego alarmu tuż przed świtem.

*

Rozległ się po raz pierwszy, odkąd przeprowadziłam się do Luanshyi, małego górniczego miasteczka w Pasie Miedzi. Odsunęłam metalowe pręty, które dla bezpieczeństwa zamontowaliśmy w drzwiach; na ulicy zebrał się już spory tłum.

– Co się dzieje? – pyta matka Bwalyi. Mieszka na rogu, po prawej od nas.

– Nie! Mayooo! Umupamba! Umupamba! – krzyczy jakaś starsza kobieta, załamując ręce w powietrze. – Alarm nie włącza się tak po prostu!

– Racja! – przytaknął Tumelo, strażnik policji górniczej, który przyszedł z posterunku na końcu ulicy. Wyglądał, jakby miał jeszcze coś powiedzieć, ale wszystkich nas uciszył głos wydobywający się z jego krótkofalówki: „Tama przerwana w pobliżu pierwszego szybu... odbiór... możliwe zapadlisko.... szybko przemieszczające się błoto..... odbiór.....główny szyb odcięty..... potrzebna ewak... odbiór”.

– Mayoooo! Mwe Lesa! – matka Bwalyi nie przestaje krzyżeć, tym razem dodatkowo rzucając się na ziemię. – Bash! Bwalya pracuje na nocnej zmianie! Mayooo! Mayooo! Mayooo! – zerwała się na nogi, po czym zaczęła biec w kierunku kopalni, nie zważając, że miała na sobie jedynie luźne chitenge.

Inni poszli za jej przykładem i po chwili na drodze do kopalni rozlega się tupot dziesiątek stóp. Ogarnął mnie strach albo niepokój, albo jedno i drugie. Odkąd wyszłam na ulicę, nie byłam w stanie poruszyć się nawet o centymetr. Zimny pot spływa mi po plecach. Pomimo stosunkowo ciepłego poranka zaczynam drżeć. Z trudem zmuszam się, żeby ruszyć w stronę domu. Chcę złapać jeszcze trochę snu, zanim będę musiała pójść do kobiety muzungu do miasta, żeby zanieść jej uszyte swetry. Ale jakoś nie mogę strząsnąć z siebie tego strachu. Skąd on się wziął?



Wysikałam się szybko w wychodku za domem i wróciłam do łóżka. Wtuliłam się jak najgłębiej w niezbyt ciepłe poślanie i zanotowałam w myślach, że muszę jakoś zdobyć nowy koc. Już dawno pogodziłam się z faktem, że na męża nie mam co liczyć – i tak rzadko spał w tym łóżku, więc po co mu koc? Zwykle po otrzymaniu wypłaty znikał na wiele dni, dopóki nie wydał prawie wszystkich pieniędzy. Teraz też nie miałam pojęcia, kiedy wróci do domu. Więc tak, odczuwałam strach, ale na pewno nie o niego.

Zaledwie dzień wcześniej odwiedziła mnie jedna z tych dziwnych kobiet, które często kręciły się w okolicach Sekcji nr 3. Nie dało się nie zauważyć jej jaskrawoczerwonej szminki i skóry na twarzy, która wyglądała, jakby nałożyła na nią wszystkie kosmetyki z fabryki Ambi.

– Dzień dobry pani – przywitała mnie. Jej twarz była maską w kolorze mrowiska, o kilka odcieni jaśniejszą od skóry, z widocznymi pęknięciami w kącikach ust. Jakim cudem udaje jej się wzbudzać taki szacunek, skoro jej krótka, obcisła spódniczka niemal odsłania pośladki przy najmniejszym skłonie? Przy gwałtowniejszym ruchu pewnie by się rozdarła.

– Przyszłam odebrać 20 kwacha, które pani mąż jest mi winien za pewne towary, które dostał na kredyt – oznajmiła.

– Nie mam pojęcia, o czym pani mówi! – odpowiedziałam, czując, jak na mojej twarzy rysuje się niepokój, który odczuwałam. – Proszę przyjść, gdy mąż będzie w pobliżu!

– Dobrze, tak zrobię – powiedziała spokojnym głosem.

Odwróciła się na pięcie, a ja odprowadziłam ją niechętnym wzrokiem, dobrze wiedząc, że zjawi się za miesiąc, jeśli dług nie zostanie spłacony. Kobietom takim jak ona chodziło o to, żeby dręczyć nas, żony, dopóki nie zdobędziemy uwagi naszych mężów – uwagi, której mój mąż w innym razie nigdy by mi poświęcił, tak rzadko ze sobą rozmawialiśmy. Ale nie zrozumcie mnie źle ani nie osądzajcie! Byłam dobrą żoną, przynajmniej jeśli chodzi o wywiązywanie się z obowiązków małżeńskich. Gotowałam, prałam, prasowałam i przygotowywałam mu wodę na kąpiel, kiedy tylko sobie zażyczył. Spełniałam wszystkie powinności żony. Tolerowałam jego pijaństwo i codzienne przesiadywanie u sąsiadów, z którymi pił tanie miejscowe piwo o nazwie „Siedem dni” (podobno tyle czasu było trzeba, żeby je uwarzyć). Czasami zdarzało się, że jego kompani musieli dowlec go do domu, gdzie z trudem walił się na łóżko i spał jak kłoda. Był wtedy tak pijany, że budziłam się zlaną jego ciepłym moczem.

Ale i tak sprzątałam po nim, żeby rano wszystko zniknęło jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki.

A on, półprzytomny, zalewał mnie wtedy potokiem niekończących się pytań i rozkazów:

- Czy moja nshima i kapenta są gotowe?
- Zagotuj mi wody do kąpieli!
- Nie zapomnij wyczyścić mi butów!



– Wyprasuj moją zieloną koszulę!

A po kąpieli i tak zakładał czarną. Pewnego razu niemal spaliłam jego słynną zieloną koszulę, ponieważ zamyśliłam się, wyobrażając sobie, co by było, gdybym dzieliła go w twarz tym gorącym żelazkiem. Czy krzyczałby? Błagał o litość...? Wyrwałam się z przerażeniem z moich rozmyślań na widok czarnego śladu, który pojawił się z tyłu koszuli. Gdy wychodził, trzymałam ją za plecami, a na twarz przywołałam uśmiech.

– Po pracy zajrzę do Mwenyi! – rzucił w drzwiach, jak zawsze, gdy spieszył się, żeby zdążyć na autobus o 6 rano. Mruknęłam coś pod nosem, z góry wiedząc, jak skończy się ten dzień. Inaczej było tylko w dniu wypłaty. Budził się wtedy wcześniej, na tyle trzeźwy, by gwizdać wesoło w drodze po pieniądze. Opowiadał mi wówczas plotki o naszych sąsiadach:

– Bashi Bwalya nie ma pojęcia, że te wszystkie dzieci nie są jego! A wyobraź sobie, że Tumelo potrzebuje talizmanu, żeby nie zasnąć na nocnej zmianie – mówił, śmiejąc się jak nigdy, a ja mu wtórowałam.

Często kupował niezbędne rzeczy dla domu. Nie potrzebował moich sugestii. Chyba byłam za młoda, żeby prowadzić dom – choć wystarczająco dorosła, by być jego żoną. Pewnego razu, korzystając z jego dobrego nastroju, zasugerowałam, że mógłby robić tak jak inni górnicy i dawać mi pieniądze na zakupy.

Jego humor natychmiast wyparował. Jednym ruchem ręki zgarnął wszystko ze stołu, talerze poleciały na wszystkie strony, miseczki z nshimą spadły na podłogę, metal zadzwonił o beton.

– Chcesz powiedzieć, że czegoś ci brakuje?

– Ja-ja-ja tylko... – wyjąkałam, kuląc się ze strachu.

– Tylko co? – podniósł rękę. Zakryłam twarz i zeszytniałam. Ale on wyszedł z pokoju, trzaskając drzwiami.

Później znalazłam go za domem, z twarzą skrytą w dłoniach. Gdy mnie zobaczył, szybko przetaił oczy. Przez kilka dni był dla mnie miły, ale później znowu zaczął gdzieś znikać. Po powrocie chował resztki wypłaty za naszym czarno-białym telewizorem. Jak szybko zmieniały się jego emocje! Nic z tego nie rozumiałam.

W tym miejscu powinnam może wyjaśnić, że nasz związek nie miał w sobie nic romantycznego – przypominał raczej relację ojca z córką.

Doskonale pamiętam dzień, kiedy matka wezwała mnie do chaty i zakomunikowała, że mój „mąż” przysłał pieniądze i że mam do niego dołączyć w Pasie Miedzi, gdzie pracował. Uśmiechnęłam się w duchu na myśl o tych wszystkich fantastycznych opowieściach, które słyszeliśmy o mieście. Dniami i nocami marzyłam o samochodach i rozświetlonych elektrycznością ulicach, wyobrażając sobie, jak to jest nie martwić się, że nagle skończy się nafta do lampy. Jakaż byłam dumna, gdy nadszedł dzień, w którym miałam opuścić wioskę! Szłam z wysoko uniesionym podbródkiem, ze wzrokiem utkwionym gdzieś w oddali, czując na sobie



zazdrosne spojrzenia moich rówieśniczek i ich rodziców, którzy wiele by dali, żeby to oni dostawali prezenty od zięcia z miasta.

Z Mpulungu do Lusaki dojechałam ciężarówką. Byłam tak podekscytowana, że nie przeszkadzał mi smród ryb buka-buka, którymi była wypakowana. Wsiadając po raz pierwszy do pociągu w Lusace, czułam niewyobrażalną radość. Bez słowa chłonełam wszystko, co działo się wokół. Siedziałam nieruchomo jak piesek preriowy, wsłuchując się w odgłosy lokomotywy Zambia Railways wytaczającej się ze stacji Kamwala.

Czuuu-czuu! Czuuu-czuu! Czuuu-czuu!

Fiuuuuuuuu!

Strażnicy dudnili ciężkimi butami po peronie. Czułam pulsowanie adrenaliny wzdłuż kręgosłupa, najpierw powoli, w rytm puuuuuuuuf-puuuuuuuf, puuuf-puuuf, a potem szybciej, puf-puf-puf-puf-puf-puf, w miarę rozpędzających się tłoków napędzanej węglem lokomotywy.

Inni pasażerowie – głównie młodzi mężczyźni jadący do pracy w kopalniach – wyglądali na równie podnieconych. W końcu był to rok 1970, prezydent Kaunda ogłosił nacjonalizację kopalń zaledwie dwa lata wcześniej. Wszystkie drogi zdawały się prowadzić do górniczych miasteczek, które, jak uświadomiłam sobie znacznie później, w nowo niepodległej Zambii otoczone były aurą amerykańskiego snu. Wtedy nikt by tak tego nie ujął, ale wszyscy wiedzieli jedno: kopalnie kusiły obietnicą lepszego życia, dobrobytu i awansu społecznego dla tych, którzy byli gotowi ciężko pracować. Nic dziwnego, że moi młodzi współpasażerowie śpiewali razem przez całą drogę do Luanshyi:

– *Tiyende pamodzi ndi mutima umo* (Ruszajmy naprzód z jednym sercem).

Ani mnie, ani im nie przeszkadzał fakt, że wagony trzeciej klasy, w których podróżowaliśmy, znajdowały się najbliżej źródła hałasu, gorąca i dymu buchającego z kotła – tak blisko, że za każdym razem, kiedy ktoś z nas wysuwał głowę przez okno, żeby zorientować się, dokąd jedziemy, czarna sadza szczypała mu oczy i osmaliała twarz. Nie zwracałam na to najmniejszej uwagi, a uśmiech nie schodził mi z twarzy – za wyjątkiem tych krótkich chwil, gdy skubałam chinyonge (suszoną rybę buka), którą trzymałam na kolanach.

Telegram wysłany przez mojego ojca musiał być dość precyzyjny, ponieważ gdy tylko wysiadłam z pociągu, mój mąż pomachał do mnie. Rozpoznałam go ze zdjęcia, które nam wysłał. Byłam ubrana w nową sukienkę z wiskozy w kwieciste wzory, włosy miałam ładnie splecione, świeżo wymyte, a na stopach lśniły czarne maliposy. Kiedy mężczyzna w kolorowej koszuli a'la James Brown i kapeluszu podszedł bliżej, upadłam na kolana i pochyliłam głowę, tak jak mnie poinstruowano.

– Jak się masz, mój ojczu?

– Dobrze – odpowiedział nie siląc się na oryginalność i gestem nakazał mi oddać mój tobołek.



Szybko ruszył w kierunku pobliskiego straganu i zanim go dogoniłam, kupił dwie butelki Tarino i postawił je na stoliku. Przysunęłam krzesło bliżej miejsca, gdzie stał mój napój. On siedział naprzeciwko. Kilka minut wystarczyło, żeby różnica dwudziestu trzech lat między nami wybrzmiała w tym, czego nie powiedzieliśmy. Skupiłam się na obserwacji bąbelków wewnątrz butelki. Jednak za każdym razem, gdy pociągałam łyk, zerkałam równocześnie na twarz siedzącego przede mną mężczyzny. Przez jego czoło przebiegały trzy głębokie zmarszczki, a jedną brew miał stale uniesioną, jakby bez przerwy czemuś się dziwił. On natomiast chyba ani razu na mnie nie spojrzał. Zdusiłam chichot i prawie się zakrztusiłam, gdy przypomniałam sobie, jak moja matka nazywała takich zezowatych ludzi – *fulubulu*. W określeniu nie chodziło tylko o sposób patrzenia, ale i o pewną skłonność do zawadiactwa. Jak tylko pociągnęłam ostatni łyk z butelki, mój mąż wstał i, nie oglądając się na mnie, zaczął iść. Ruszyłam za nim, jak dziecko za ojcem, i w ten sposób pokonaliśmy cztery kilometry do kopalni.

Szliśmy przez aleję obsadzoną kwitnącymi na czerwono poinsecjami. Zapach był oszałamiający. Mijaliśmy domy otoczone starannie wypielęgnowanymi rabatkami z lantaną i hibiskusem, za którymi widać było równie zadbane trawniki. Przystanąłam przy furtce, za którą grupka białych dziewczynek bawiła się w pokaz mody. Za mną, po drugiej stronie ulicy, dwóch czarnoskórych chłopców, bosych i ubranych w wyblakłe spodenki tenisowe, przeszukiwało śmietnik. Wyglądali na jakieś dziesięć lat i byli podobni do siebie jak bliźniacy – z tą różnicą, że jeden z nich miał niedawno przyszytą jaskrawoczerwoną łatę na znoszonych szortach i roztaczał wokół siebie aurę autorytetu. Nagle chłopcy zaczęli bić się o coś, co znaleźli w koszu. Pokrywa spadła na chodnik, a odgłos uderzenia metalu o beton rozniósł się po cichej uliczce.

Z domu wybiegł Hindus, wymachując kijem baseballowym: – Hej! Głupie szczeniaki! Przestańcie natychmiast! – Za nim ujadły trzy wściekłe psy. Zanim dotarły do furtki, chłopcy uciekli ze swoim łupem. Słyszałam ich krzyki, zanim zniknęli za rogiem.

Również zaczęłam biec, próbując dogonić męża. – Ba Tata, poczekaj na mnie! – Ale on także dotarł już do końca uliczki. Pognałam za nim tak szybko, jak potrafiłam. Serce mi łomotało. Psy w naszej wiosce były o wiele przyjaźniejsze.

Doszliśmy do głównej ulicy, ale zaraz skręciliśmy w wydeptaną ścieżkę, która przecinała pusty kawałek ziemi wyznaczający granicę między miasteczkiem a terenem kopalni. Po około stu metrach wróciliśmy na asfalt. Droga skręcała gwałtownie w dół, ukazując leżący w dolinie na zachodzie ogromny plac zabudowany dziwnie wyglądającymi konstrukcjami. Musiałam na chwilę przystanąć, żeby złapać oddech. Mój mąż także zatrzymał się. – To jest zakład, w którym pracuję – był na tyle uprzejmy, żeby wyjaśnić. – A to są domy górników. – Wskazał na rzędy przykrytych azbestowym dachem budynków, które wyznaczały wschodnią krawędź kompleksu.



Powietrze wokół nas stało się gęste od pyłu, poczułam drażniące gardło swędzenie. Odchrząknęłam i wyplułam trochę flegmy. Wkrótce dostrzegłam źródło zanieczyszczenia. Kłęby dymu wydobywały się z ogromnego komina górującego nad zakładem. Później dowiedziałam się, że gryzący dym był wypuszczany codziennie o tej samej porze, a wiatr zawsze unosił go w kierunku zabudowań.

W pewnym momencie zaskoczył mnie strumień przecinający drogę w najniższej części doliny. W domu obecność rzeki zawsze sygnalizowały wysokie liście. Tutaj natomiast wzdłuż strumienia nic nie rosło. Co dziwniejsze, w wodzie nie było ani jednego żywego organizmu, tak że można było dostrzec kamyki i biały piasek na dnie.

W końcu dotarliśmy do miasteczka, gdzie przywitały nas radosne krzyki dzieci. Tańczyły wkoło, w kręgu, a ich szybkie ruchy w prawo i w lewo wzbijały tumany pyłu. Śpiewały:

Ma chain, Ma chain
Waya waya;
Ma chain, Ma chain
Waya waya;
Uwaputula ewafuma ko,
Uwaputula ewafuma ko...

Za każdym razem, gdy ktoś wypadał z kręgu i przerywał łańcuch, piosenka zaczynała się od nowa. Jak bardzo chciałam do nich dołączyć! Lecz zamiast tego podążałam za mężem, aż dotarliśmy do domu nr 210/3.

Mojego nowego domu.

Wszystkie nadzieje na wspaniałe życie w mieście prysły, gdy dotarła do mnie rzeczywistość mojego małżeństwa. Tęskniłam za domem. Najprostsza czynność, jak choćby odkręcenie kranu i patrzenie na wodę, wywoływała u mnie głęboką tęsknotę za naszą wioską, za opowieściami i chichotami w drodze do studni.

Wielokrotnie miałam wrażenie, że opuszczam własne ciało i zapadam się w nicość. Nie miałam pojęcia, kim jestem. Pragnęłam uwagi i chciałam być przez kogoś dostrzeżona – a najbardziej przez męża. Bywały dni, kiedy tuliłam się do snu płaczem. Tęskniłam za rodziną i przyjaciółmi.

Kiedy indziej przekonywałam sama siebie, że jestem już wystarczająco dorosła, by stawić czoła światu. Z niecierpliwością czekałam na DOM-y – organizowane w domach spotkania dla żon górników. Chodziłam na nie nie tylko ze względu na przyjazną atmosferę i poczucie wspólnoty, ale także dlatego, że dodawały mi pewności siebie i przypominały o marzeniu, by coś w życiu osiągnąć. To właśnie na DOM-ach nauczyłam się robić na drutach, dzięki czemu mogłam zarobić trochę pieniędzy, sprzedając koszulki i wyprawki dla niemowląt – buciki, czapeczki czy opaski.

Ale DOM-y były tylko dwa razy w tygodniu.



Wtedy zjawił się Chizu.

Starszy brat Chizu pracował w kopalni z moim mężem, dla którego czasami wykonywał drobne prace czy przysługi, na przykład odprowadzał mnie na pole, które uprawialiśmy. Leżało kilka kilometrów od kopalni, ponieważ tam była lepsza gleba. Natomiast z Chizu łączył mnie podobny wiek oraz tęsknotą za domem. Zaczęliśmy spędzać razem coraz więcej czasu, nawet pod nieobecność mojego męża i brata Chizu. Wizyty w ciągu dnia zaczęły przeciągać się do późna, zwłaszcza w te noce, kiedy mój mąż pił albo pracował na nocnej zmianie. Chizu zawsze wymykał się do domu przed jego powrotem. Kilka razy zebraliśmy na tyle odwagi, by podkraść nieco pieniędzy ze skrytki za telewizorem i wziąć udział w comiesięcznych konkursach tańca w Chaisa Hall. Nigdy nie dowiedziałam się, czy mąż zauważył brak pieniędzy albo naszą bliskość. Zazwyczaj był zbyt pijany, żeby cokolwiek podejrzewać, nawet gdy widział nas razem.

Praca w kopalni tak działa na ludzi. Który z okolicznych górników nie pił? Mówi się, że gdy człowiek schodzi pod ziemię, traci część duszy. Przy kopaniu tuneli złe duchy zjadają płuca górników, aż zostają w nich same dziury. Jeśli nie wykończy ich alkohol, robi to matka natura.

*

Ocknęłam się jakieś cztery godziny po tym, jak usłyszałam alarm w kopalni. Oczywiście męża nigdzie nie było. Pewnie spędził kolejną noc na pijaństwie i leżał gdzieś nieprzytomny. Zagrzałam wodę na dwupłytywowej kuchence i wzięłam kąpiel za domem. Posmarowałam ciało balsamem i szybko się ubrałam, ponieważ nie chciałam spóźnić się z dostawą swetrów. Nałożyłam wazelinę na włosy, rozdzieliłam je na trzy części i rozczesałam gorącym grzebieniem, który wcześniej nagrzałam na płycie. Pomieszczenie wypełniło się zapachem palonych włosów, więc otworzyłam na oścież drzwi i okno. Nie chciałam, żeby meble i ubrania przesiąkły spalenizną. Zwłaszcza moje ubrania.

– Auć! – wyrwało mi się, gdy przez nieuwagę dotknęłam kciukiem gorący grzebień. Chwilę posażałam oparzone miejsce. Musiałam nagrzać grzebień jeszcze trzykrotnie, zanim włosy wyglądały wystarczająco gładko. Bardzo chciałam zrobić dobre wrażenie.

Zjadłam kampakpo (duże bułki, które wzięły swoją nazwę od górniczych kasków – albo dlatego, że przypominały je kształtem, albo dlatego, że były rozdawane górnikom, teraz już nie pamiętam) i popiłam je szklanką kakao. Następnie wyruszyłam stałą drogą do miasta – najpierw z górki, potem pod górkę, mijając zakręt na drodze i alejkę wysadzaną krzewami poinsecji. Czysty zazwyczaj strumień zamienił się w gęstą, brązowo-czerwoną strugę, która bulgotała własnym życiem. Moją uwagę zwróciło skupisko czarnych ślimaków bez muszli po prawej stronie drogi. Wychodząc w pośpiechu, zapomniałam włączyć radio czy zapytać kogokolwiek o los górników. Nigdzie nie spotkałam też matki Bwałyi. Zanotowałam w myślach, by zajrzeć do niej po powrocie.



Choć było ciepło, a na plecach niosłam dziesięć zrobionych przeze mnie swetrów, przeszył mnie dreszcz. Jednak nie zatrzymywałam się.

Dotarłam do pubu Old Theo, gdzie miałam zostawić swetry. Miejsce to, nieopodal siedziby biskupa, należało do małżeństwa muzungu. Plotka głosiła, że przybyli do Luanshyi z obozu dla uchodźców w pobliżu Bwana Mkubwa w Kitwe. Jednak nie mogła to być prawda, ponieważ muzungu zawsze są władcami, nigdy niewolnikami. Słyszałam też, że niektórzy nazywają ich Polishi, ale dla mnie wszyscy muzungu byli tacy sami. Żona właściciela zainteresowała się moimi wyrobami po tym, jak zobaczyła sweter, który zrobiłam dla mojej przyjaciółki Nayame – kelnerki w pubie. Przeszłam na drugą stronę ulicy i wtedy dostrzegłam Nayame.

– Hej! – krzyknęła, machając ściereczką do naczyń. – Co u ciebie? – zapytała ciszej, gdy podeszłam bliżej.

– Po staremu. Wiesz, jaki jest twój szwagier i jego zwyczaj. Nie widziałam go od piątku.

– Od trzech dni? On musi się zmienić! Dlaczego to do niego nie dociera? – zapytała, pomagając mi zdjąć tobolek z pleców. – Wejdźmy do środka, pani Anielewicz już na ciebie czeka.

Kiedy weszliśmy do słabo oświetlonego pokoju, pani Anielewicz uśmiechnęła się serdecznie. Poczulałam się lepiej, ale tylko przez chwilę. Jej oczy nagle posmutniały, spojrzenie stało się chłodne, przenikliwe. Przeniosłam ciężar ciała z nogi na nogę. Odwróciłam się, żeby pokazać jej różowy sweterek, ale wciąż czułam na sobie jej wzrok. Rzuciłam okiem po pomieszczeniu. Na ścianach wisiały stare fotografie – portrety ludzi, którzy zmarli bardzo dawno temu. Stoły były przykryte koronkowymi obrusami, a na środku stały ciastka z dżemem. Obok paliły się świece.

– Wybacz, że tak się w ciebie wpatruję, ale widzę w tobie ogromny potencjał. Twoja gwiazda świeci bardzo jasno. Ale pierwsza część twojego życia nie będzie łatwa. Musisz przygotować swoje serce.

No jasne, życie nigdy nie jest łatwe.

– Gdybyś miała jedno życzenie i pewność, że się spełni, odważyłabyś się je wypowiedzieć? – zapytała. Wciąż świdrowała mnie swoimi szarymi oczami.

Oczywiście, że tak. O co bym poprosiła? Chciałam odpowiedzieć, najlepiej w polishi – żeby mąż wyzionął ducha. Ale zamiast tego powiedziałam: – Chciałabym mieć ładny dom, taki jak te w białych dzielnicach.

Roześmiała się. – Nie trać wiary. Wszechświat wysłucha cię i da ci to, czego pragniesz. Po prostu pomyśl życzenie.

I tak zrobiłam. Chciałam uwolnić się od męża.

Pani Anielewicz mówiła dalej: – Wypij herbatę, a potem możesz iść. W przyszłym tygodniu złożę kolejne zamówienie.

Kiedy oddaliśmy się z Nayame, zapytałam: – Iwe! Co jest nie tak z twoją panią?



– Ona widzi w duchu – odpowiedziała ze śmiechem. – Musisz być bardzo wyjątkowa, skoro ci to powiedziała. Zazwyczaj mówi takie rzeczy tylko innym muzungu.

Obie się roześmiałyśmy. Pracodawczyni Nayame rzuciła jej spojrzenie, co było oczywistym znakiem, że musi wracać do pracy. – Zobaczymy się wieczorem, kiedy przyniosę zapłatę.

Objęłyśmy się na pożegnanie, a ja poczułam ciepło i wdzięczność. Wyobrażałam sobie, co zrobię z pieniędzmi. Może w końcu uda mi się kupić własny koc. A później własne buty. Własne jedzenie. Którym podzielę się z Chizu.

Wracając do domu, minęłam brązowoczerwony strumień, a na widok czarnych gór odwróciłam wzrok. Splunęłam na ziemię i nadepnęłam na ślinę, z mocnym postanowieniem, że nie będę oglądać się za siebie.

Poszłam na skróty ulicą za domem, który sąsiadował z naszym. W ten sposób nie musiałam wspinać się naokoło. Kiedy szłam ścieżką za żywopłotem, zauważyła mnie Nolani, nasza sąsiadka.

– Krewniaczko! – zawołała głośno, zwracając się do mnie tak, jak zazwyczaj czynili to członkowie naszych plemion, Mambwe i Tumbuka, których dialekty były blisko spokrewnione.

– Tak, krewniaczko? – odpowiedziałem, spodziewając się prośby o jakiś drobiazg, który z pewnością zapomniała kupić. Wczoraj była to pasta do zębów – musiałam wycisnąć jej nieco na papier. Nigdy jej nie odmawiałem, chociaż mój mąż był zwykłym operatorem wywrotki, a jej – szefem całej zmiany.

– Ludzie zginęli, mówię ci! – padła nieoczekiwana odpowiedź.

– Jacy ludzie? Gdzie?

– Jak mogłaś nie słyszeć? Nie szukasz swojego męża? Podobno w kopalni wciąż jest uwięzionych wiele osób, chodźmy zobaczyć, co tam się dzieje – zasugerowała.

Zgodziłam się niechętnie, ignorując lekkie mdłości na samą myśl o wyprawie. Jednak dodałam, że pójdę dopiero po ugotowaniu obiadu, na wypadek gdyby mąż się zjawił.

*

Około czternastej dołączyłyśmy do strumienia ludzi i pojazdów krążących bez przerwy między zabudowaniami kopalni a osiedlem. Na każdej mijanej ulicy od sekcji pierwszej do trzeciej był co najmniej jeden dom z ustanowionym przed nim namiotem pogrzebowym i krzesłami. W ciele czułam lekkość.

Niektóre dzieci bawiły się i śpiewały *Ma chain, Ma chain waya, waya*. Ale dzisiaj piosenka była pozbawiona swojego radosnego tonu – brzmiała jakby wolniej, bardziej ponuro, a dzieci odwracały wzrok za każdym razem, gdy próbowałam się do nich uśmiechnąć. Dla tych, które właśnie straciły ojca w wypadku, więź z kopalnią zniknęła na zawsze, przzerwana jak łańcuch, z którego można wypaść podczas zabawy.



Nie byłam przygotowana na widok, który zastałam, gdy już przedarliśmy się przez gąszcz ludzi zgromadzonych na miejscu. Tam, gdzie zawałiła się tama, ziała olbrzymia dziura, a wokół niej utworzyło się zapadlisko. Cały obszar katastrofy był odgradzony czerwono-białą taśmą. W oczach rodziny i znajomych, zbitych w gromady tu i ówdzie na trawnikach, rysował się strach i przerażenie. Powietrze było ciężkie od smrodu śmierci, połączonego z wyciem syren i zawodzeniem kobiet. Za każdym razem, gdy ratownicy z kopalń Nkana, Nchanga i Mufulira wyłaniali się z zakratowanej windy, oficjalna liczba ofiar rosła. Ranni na noszach byli przenoszeni do karet, które natychmiast odjeżdżały, migając czerwonymi kogutami.

Udało nam się odnaleźć matkę Bwalyi (sąsiadkę z rogu), chodzącą szybkim krokiem w górę i w dół ulicy. Po jej opuchniętych oczach, suchych ustach i nieuczesanych włosach było widać, że nie wróciła do domu odkąd wybiegła do kopalni o trzeciej nad ranem. Wciąż była boso, a jej chitenge zsuwało się.

– Dobrzy ludzie! Nadal nie odnaleźli ojca Bwalyi! – powiedziała, starając się powstrzymać łzy.

– To co ci ratownicy robią przez cały dzień!?! – wypaliła Nolani.

Matka Bwalyi westchnęła: – Powiedzieli nam, że próbują dostać się do głównego szybu, gdzie dziewięćdziesięciu górników zostało odciętych po tym, jak błoto zablokowało wejście.

– A gdzie można dowiedzieć się, kto wciąż jest pod ziemią? Gdzie mogę to sprawdzić, ciociu? – Po raz pierwszy ogarnął mnie strach. Czy mój mąż był wśród uwięzionych? Tak, wiele razy wyobrażałam sobie życie bez niego. Ale nie w ten sposób. Nie teraz. Jeszcze nie teraz.

– Widzisz ten budynek? – Wskazała na zabudowania administracyjne, przez które przechodzili górnicy przed rozpoczęciem szychty. – Jeśli legitymacja twojego męża nadal tam wisi, to najprawdopodobniej jest pod ziemią. Za każdym razem, gdy ratownicy wracają na górę, legitymacje ofiar są zdejmowane ze ściany.

Spojrzałam w stronę budynku i rozpoznałam Chizu, który właśnie przeglądał wiszące legitymacje. Zbliżyłam się do niego powoli. Śledziłam jego palce, którymi dotykał dokumenty. Spojrzał na mnie i wskazał na zdjęcie mojego męża. Chciałam zapytać o jego brata, ale ostatecznie nic nie powiedziałam.

Nagle wszyscy podnieśli się w napięciu. Dało się słyszeć dźwięk wyjeżdżającej na powierzchnię windy. Matka Bwalyi zamilkła i tak jak pozostali, zaczęła wpatrywać się w wejście do szybu. Pierwszy z klatki wyszedł mężczyzna w postrzępionym ubraniu. To był ojciec Bwalyi! Zrobił kilka kroków przed siebie, stanął w miejscu i podniósł w górę najpierw ręce, a potem głowę, mamrocząc coś do siebie. Odwrócił się, jakby chciał wrócić do windy, a potem po raz pierwszy dostrzegł swoją żonę. Stała nieruchomo za barykadą, zakrywając usta dłońmi, a po jej puciołowatych policzkach spływały łzy.

– O mój Boże, Bana Bwalya, ja żyję! – objął sam siebie, potrząsając nogami i rękami, jakby chciał sprawdzić własne słowa. – Macki śmierci o tyle mnie ominęły!



– uszczypnął się w mały palec. – Musieliśmy uciekać przed błotem, wypełniało cały szyb, ledwo zdążyliśmy... – dodał resztką sił. Sanitariusze odprowadzili go w kierunku karetki.

Nie wiem dlaczego skierowałam wzrok na ciała, które właśnie rozkładano na ziemi. Moją uwagę przykuła znajoma zielona koszula. Spojrzałam na Chizu, ale on uciekł wzrokiem. Zaczęłam powoli iść naprzód, moje ręce trzęsły się, całe ciało zalewały fale gorąca i zimna.

Leżał twarzą w dół, wygięty i bez życia. W prawym dolnym rogu koszuli widoczny był ślad po przypaleniu, za który otrzymałam solidne lanie. Chizu stał po drugiej stronie leżących ciał, wciąż szukając swojego brata. Wyprostował się i nasze oczy w końcu się spotkały. Widziałam w nich poczucie winy i strach, te same uczucie co u mnie. Wokół rozlegało się zawodzenie rodzin górników, których ciała właśnie wydobyto na powierzchnię. Po chwili dołączył do nich Chizu. Tego dnia straciłam ich obu. Próbowałam uronić łzę, ale bez względu na to, jak bardzo mrugałam i pocierałam oczy, nie byłam w stanie.

Od dawna nie myślałam o swoim dzieciństwie, a w zasadzie jego braku, ale teraz rozumiem, że trafiłam do Pasa Miedzi tylko po to, by Maria mogła mieć takie życie, jakie ma dzisiaj. Błogosławię dzień, w którym matka przekonała mnie, żebym pozwoliła jej zostać ze mną.

– Córko! Nasz dom jest tak daleko stąd – powiedziała podczas następnych odwiedzin. – A ty wyglądasz na bardziej przygnębioną i samotną, niż chcesz to pokazać. – Musiała wyczuć to instynktownie, ponieważ wcale tak nie wyglądałam.

Splotła dłonie. – Skoro nie masz zamiaru ponownie się żenić, pozwól chociaż, żeby Maria została z tobą. Będzie dla ciebie jak córka. Musisz na kogoś przelać tę miłość. – W duchu przyznałam, że ponieważ była piętnaście lat młodsza, faktycznie mogłaby być moją córką.

Miałam szczęście, że znalazłam pracę w DOM-ach, gdzie uczyłam żony górników robić na drutach. Chociaż nie miałam formalnego wykształcenia, pani Anielewicz, dla której wciąż robiłam swetry, poleciła mnie kierownikowi kopalni, który był jednym ze stałych bywalców jej pubu. Natomiast Nolani dołączyła list polecający od swojego męża, który na szczęście miał wolne tamtej fatalnej nocy.

Zarejestrowałam się jako opiekunka prawna Marii. Najpierw chodziła do szkoły podstawowej w miasteczku koło kopalni, a następnie dzięki znakomitym wynikom w nauce została przyjęta do szkoły średniej Mpelembe, zarezerwowanej dla najzdolniejszych dzieci ze wszystkich szkół z całego Pasa Miedzi. Jako najlepsza uczennica w klasie 12, Maria otrzymała stypendium od zarządu kopalni na studia w Wielkiej Brytanii. Tam zakochała się i poślubiła Brytyjczyka. Nigdy nie wróciła do Zambii.

Wreszcie można wchodzić na pokład samolotu, ale chciałabym kupić jeszcze jedną powieść, zjeść jeszcze jedno ciastko. Jednak nie mam siły, żeby wstać. Wciąż



jest mi gorąco. Czuję się zmęczona. Za każdym razem, gdy czytam te romantyczne opowiadania, odnajduję w nich siebie i Chizu. To mój sposób na żalobę. Zastanawiam się, gdzie on może teraz być.

Kiedy zginął mój mąż, naprawdę czułam, że to ja go zamordowałam. Czy byłby tu nadal, gdybym nie pomyślała mojego życzenia? Kiedy Maria wyprowadziła się ode mnie, myślałam, że jeden dobry uczynek może wymazać jeden zły. Ale kiedy zostałam sama, moje serce znów zaczęło zapadać się w ciemną otchłań i pomyślałam, że może w klasztorze zdołam odpokutować swoją winę.

Zapinam pasy i wyglądam przez okno. Przypominają mi się zdezorientowane ptaki, które widziałam z rana. Ale tym razem widzę, jak lecą prosto przed siebie, jakby chciały coś napisać w powietrzu.

– Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen.



Suzyika Nymbili

Teatr jako medium pamięci. Refleksje z Zambii i Węgier

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

Wstęp

Celem reżyserów i autorów sztuk teatralnych jest tworzenie przedstawień, które dotrą do szerokiej publiczności. Aby to osiągnąć, konieczne jest przekraczanie granic własnego środowiska lub regionu. Moje doświadczenie w pracy teatralnej nauczyło mnie, że kluczowym elementem, łączącym różne miejsca i konteksty, jest umiejętność opowiadania historii. Pomimo dzielących nas strukturalnych barier, murów i ograniczeń, w tworzonej przez nas sztuce teatralnej jest też przestrzeń na bliskość i wyjątkowość. Współpracując z partnerami w różnych miejscach, od Lusaki i Harare po Wiedeń i Budapeszt, Austin i Atlantę, zarówno online, jak i osobiście, dostrzegam wiele rzeczy, które nas łączą – przede wszystkim pasję do opowiadania historii poprzez teatr. Wezwanie do uwolnienia sztuki, w tym sztuki teatralnej, od różnorodnych ograniczeń jest sednem naszej pracy. Twórcy nie powinni podlegać ograniczeniom, chyba że sami je sobie narzucają. Teatr jako przestrzeń sztuki oraz teatr jako forma sztuki nie tylko zbliża wykonawców i publiczność, ale także dostarcza język, który buduje mosty między różnymi środowiskami i przypomina nam o naszej bliskości.

W tym tekście chciałbym podzielić się swoim doświadczeniem i podejściem do sztuki teatralnej jako narzędzia budującego bliskość. Na przykładzie dwóch przedstawień – z Węgier i Zambii – pragnę pokazać, że teatr, rozumiany jako „różne rodzaje sztuki widowiskowej wykorzystującej język, w której aktorzy występują na żywo przed zgromadzoną publicznością”⁴⁰, może spełniać rolę medium pamięci umożliwiającego interpretowanie i badanie przeszłości. Omawiane tu sztuki: „Lenshina: Krwawa prawda” (*Lenshina: The Bloody Truth*) mojego autorstwa oraz „Szeryf z getta” (*Ghetto Sheriff*) – przedstawienie zrealizowane przez artystów teatralnych z Budapesztu, są przykładami nowego podejścia do teatru jako medium pamięci w Afryce, Europie i innych miejscach. Jako twórca teatralny uważam, że teatr staje się medium pamięci, gdy za jego pośrednictwem przywołujemy i kwestionujemy przeszłość lub przypominamy widzom o minionych wydarzeniach. Przedstawienie teatralne może być również formą zachowania teraźniejszości na przyszłość, środkiem pomagającym społeczeństwu pamiętać.

Aby wyjaśnić wpływ sztuki teatralnej na widzów oraz podkreślić jej wyjątkowy potencjał w przywoływaniu i kwestionowaniu wspomnień, odniosę się do

⁴⁰S. Spencer, *The Playwright's Guidebook: An Insightful Primer on the Art of Dramatic Writing*, Nowy Jork, 2002.



teorii Stuarta Spencera⁴¹ dotyczącej różnych form opowiadania historii. Spencer twierdzi, że podczas gdy film wywołuje natychmiastowe uczucia i emocje (reakcja instynktowna), a proza jest kontemplacyjna i analityczna, teatr łączy te dwa rodzaje oddziaływania, dzięki czemu doskonale nadaje się do przekazywania zamierzonych treści. Powrócę do tej teorii w dalszej części tekstu, opisując moje rozumienie i doświadczenie teatru na przykładzie dwóch wspomnianych sztuk.

Teatr jako medium doświadczenia i zrozumienia

Analizowane tu sztuki – „Lenshina: Krwawa prawda” oraz „Szeryf z getta” – są przykładami utworów, które doświadczyłem bezpośrednio i które uważam za kluczowe dla tej dyskusji. Jako autor sztuk teatralnych mam świadomość, że przedstawienie nie kończy się na scenie, lecz przenika do codziennego życia ludzi. To przeświadczenie pozwala mi dostrzegać performatywne aspekty codzienności, które nieczęsto są rozpatrywane w kategoriach działań artystycznych. Takie codzienne czynności to np. czyjś sposób chodzenia, komunikacja polityka z wyborcami, czy zachowanie Zambijczyka w obecności teściów. Ta potrzeba dostrzeżenia performatywności codziennego życia wybrzmiewa już w jednym z najsłynniejszych wersów Szekspira: „Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają”⁴². To stwierdzenie przypomina nam, że w życiu wszyscy odgrywamy role – jesteśmy aktorami bez względu na to, czy występujemy na scenie. Gra aktorska jest jedynie przedłużeniem tej performatywnej natury ludzkiej egzystencji. Jest to także potwierdzenie tezy, że sztuka teatralna może być źródłem wiedzy o ludzkich zachowaniach.

„Lenshina: Krwawa prawda”

Ponieważ historia jest sposobem pamiętania przeszłości, odnoszące się do przeszłości utwory teatralne są formą przypominania o niej, a więc częścią zbiorowej pamięci⁴³. Sztuka pt. „Lenshina: Krwawa prawda” była wystawiana w Zambii trzykrotnie. Jej pierwsza wersja, zatytułowana „Lenshina: Powstanie” (*Lenshina: The Uprising*), miała premierę 27 września 2016 roku. W 2017 roku tytuł został zmieniony na „Lenshina: Krwawa prawda”. Chociaż użycie terminu „powstanie” było zgodne ze zinstytucjonalizowaną pamięcią o konflikcie, słowo to mogło sugerować, że Kościół Lumpa wystąpił przeciw państwu, a więc pośrednio zasłużył na represje, które go

⁴¹ Stuart Spencer jest autorem sztuk teatralnych oraz pisarzem. Zob. <https://www.sarahlawrence.edu/faculty/spencer-stuart.html>.

⁴² W. Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, Komedy, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877.

⁴³ A. Erll, *Memory in Culture*, Londyn 2016.



spotkały. Oprócz zmiany tytułu, sztuka została wydłużona o dwadzieścia minut, co pozwoliło na rozbudowanie kontekstu historycznego. „Krwawa prawda” opowiada o konflikcie między rdzennym afrykańskim Kościołem Lumpa a rządem kolonialnym, współpracującym z nacjonalistyczną partią United National Independence Party, tuż przed uzyskaniem przez Zambię niepodległości w 1964 roku. Konflikt ten doprowadził do śmierci ponad 1000 osób, a wiele innych zostało zmuszonych do opuszczenia swoich domów⁴⁴.

Nadal istnieją różne interpretacje tego, za czym tak naprawdę opowiadał się Kościół Lumpa i co doprowadziło do śmierci tak wielu ludzi. Według oficjalnej wersji, opartej na raporcie komisji śledczej badającej przyczynę tragedii, zarzewiem konfliktu były działania rządu mające na celu zapobiegnięcie buntowi przeciwko władzy, które podejmowano już od lat 50. XX wieku. Po 1991 roku pojawiła się nowa interpretacja, według której zamieszki z 1964 roku nie były antyrządowym powstaniem, lecz masakrą członków Kościoła Lumpa⁴⁵. Ta zmiana narracji była możliwa po dojściu do władzy nowego, neoliberalnego rządu i powrocie wygnanych członków Kościoła Lumpa do Zambii, a także dzięki lepszemu dostępowi do informacji i większej wolności słowa. Pomimo tego, w pamięci zbiorowej wciąż utrzymuje się mit o fanatycznych wyznawcach Kościoła Lumpa⁴⁶. „Krwawa prawda” jest rekonstrukcją wydarzeń z 1964 roku oraz próbą wywołanie dyskusji na ten temat przez zakwestionowanie zbiorowej pamięci o nich. Utwór teatralny może nie tylko odtwarzać przeszłość, ale również rekonfigurować teraźniejsze wydarzenia z myślą o przyszłości. Natomiast w rekonstruowaniu przeszłości nie chodzi jedynie o jej przypominanie, ale także o poszukiwanie alternatywnych przyszłości, które mogły zaistnieć w zależności od kontekstu i podejmowanych działań.

„Krwawa prawda” wykorzystuje medium teatru do ukazania różnych sposobów pamiętania o konflikcie oraz przyczyn, dla których jest on zapamiętany w taki, a nie inny sposób. Jako przykład teatru historycznego czy też teatru pamięci, przedstawienie łączy ugruntowaną w historii relację z poglądami, które pojawiły się po 1991 roku i podważają przyjętą wersję wydarzeń. Celem sztuki jest przedstawienie argumentów obu stron, zachęcenie widzów do zakwestionowania własnej pamięci oraz próba odpowiedzi na pytanie o przyczynę śmierci tak wielu ludzi podczas zamieszek.

Pojęcie pamięci jest związane ze sposobem, w jaki coś jest zapamiętywane, a teatr może odgrywać istotną rolę w tym procesie⁴⁷. Ponieważ pamięć jest domeną jednostek, społeczności i społeczeństw, to, co pamiętamy o przeszłości, nie stanowi wiernej transkrypcji wydarzeń, lecz przybiera formę ciągłej interpretacji i

⁴⁴ D. M. Gordon, *Rebellion Or Massacre? The UNIP-Lumpa Conflict Revisited* [w:] *One Zambia, Many Histories*, red. J. Gewald, M. Hinfelaar, G. Macola, Boston 2008, s. 45–76.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ S. Nyimbili, *Lenshina: The Bloody Truth*, The Hub Theatre Zambia, 2016.

⁴⁷ Y. Hutchison, *South African Performance and Archives of Memory*, Manchester 2013.



reinterpretacji wydarzeń⁴⁸. W związku z tym sztuka teatralna może służyć interpretowaniu pamięci. „Krwawa prawda” kwestionuje istniejące narracje dotyczące członków Kościoła Lumpa i ich działalności. Celem spektaklu jest zaprezentowanie dotychczas przemilczanych opinii oraz próba rewizji wspomnień o konflikcie poprzez podważenie zinstytucjonalizowanej wersji wydarzeń.

Historia, podobnie jak pamięć, nie jest neutralnym zapisem przeszłości, lecz wymaga interpretacji. Co więcej, pamięć historyczna może być wybiórcza, a nawet zniekształcona⁴⁹. Przypadek masakry członków Kościoła Lumpa pokazuje jedno z takich zniekształceń, które utrzymuje się do dziś. Teatr i sztuki performatywne mogą odgrywać ważną rolę w kwestionowaniu istniejących narracji poprzez udzielenie głosu tym, którzy są mniej reprezentowani lub słabiej słyszani. Opierając się na teorii Petera Burke'a, zgodnie z którą tworzenie pamięci podlega procesom interpretacji, selekcji i zniekształcenia, Carlson⁵⁰ dowodzi, że pamięć kulturowa, podobnie jak pamięć jednostek, ulega modyfikacji za każdym razem, gdy jest przywoływana w nowych okolicznościach i kontekstach.

„Szeryf z getta”

Sztukę pt. „Szeryf z getta” doświadczyłem w Budapeszcie w 2019 roku. Trwała osiemdziesiąt minut i była wystawiana w całkowitej ciemności. Ilekroć o niej wspominał, podkreślał, że nie „oglądałem” jej, lecz jej doświadczałem. Na stronie internetowej teatru, w którym zrealizowano przedstawienie, znajduje się następujące pytanie i odpowiedź: „Jak opowiadać o Holokauście – największej traumie XX wieku? Według reżysera Jánosa Mohásiego i jego zespołu, możemy to zrobić za pomocą żydowskich dowcipów i piosenek oraz dokumentów z lat 30. i 40 – recytując je w całkowitej ciemności”⁵¹. Ten opis pozwala czytelnikowi zorientować się w temacie przedstawienia oraz informuje, że jednym z głównych mediów jest właśnie ciemność.

Teksty wykorzystane w sztuce czerpały przede wszystkim z osobistych wspomnień i zapisków wybranych przez reżysera i aktorów. Wykorzystano także dialogi z filmu „Shoah” Claude'a Lanzmanna i inne źródła, m.in. „studia przypadków, zeznania ocalałych, dzieła literackie, pamiętniki, źródła historyczne, oficjalne raporty i osobiste archiwa, przywołujące okres historyczny i nastrój tamtych czasów”⁵². Są to nośniki pamięci, które posłużyły do zrealizowania przedstawienia, natomiast

⁴⁸ O. Violi, *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*, Bristol 2017).

⁴⁹ P. Burke, *History as Social Memory* [w:] *Memory: History, Culture, and the Mind*, red. T. Butler, Oxford 1989, s. 97–113.

⁵⁰ M. Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, 2003.

⁵¹ Ö. Színház, „Ghetto Sheriff”, <https://www.orkenyshinhaz.hu/en/2012-09-17-12-53-31/repertoire?view=szinlap&id=1674> (data dostępu: 14.12.2019).

⁵² Tamże.



wystawienie sztuki w teatrze sprawiło, że ona również stała się takim niezależnym nośnikiem.

W sztuce „Szeryf z getta” ciemność jest istotnym element przedstawienia, równie ważnym jak muzyka czy dialogi. Warto zastanowić się, jakie przesłanie ma nieść utwór, który jest wystawiany w takich warunkach i którego tematem jest Holokaust. Ciemność może sugerować mrok i tragedię tego wydarzenia. W tym przypadku, jak podpowiada Marshall McLuhan, medium, czyli ciemność, staje się integralną częścią przesłania⁵³. Decyzja reżysera o wystawieniu sztuki w ciemności jest świadomym wzbogacającym przekaz wyborem. Ciemność może stanowić główne przesłanie utworu lub ważną jego część, podkreślając „mrok” Holokaustu, ogrom śmierci, cierpienia i smutku. Słuchanie rozmów o Holokauście w ciemności przez osiemdziesiąt minut sprawia, że publiczność skupia się na tym, co słyszy, a nie na tym, co widzi na scenie. W ten sposób, w przeciwieństwie do tradycyjnych spektakli teatralnych czy filmów, widzowie mają możliwość tworzenia własnych obrazów i interpretacji. Zamiast śledzić grę aktorską, mogą głębiej zaangażować się w tematykę przedstawienia i jego przesłanie, pozostając – tak jak chciał reżyser – sami ze sobą w ciemności.

Doświadczanie czegoś w ciemności może być źródłem chaosu. Pewnego dnia jadłem posiłek w restauracji, w której panowała całkowita ciemność. Niektórzy goście nie byli w stanie wytrzymać nieuniknionego rozgardiaszu panującego w tej sytuacji i opuszczali lokal. Jednak chociaż nie do końca wiedziałem, co mam na talerzu i gdzie stoi moja szklanka wody, udało mi się odbyć niesamowicie interesującą rozmowę z nieznanym siedzącym obok. Przy odpowiednim nastawieniu takie doświadczenie może być warte zachodu.

Choć w restauracji ciemność potęgowała chaos, w przypadku „Szeryfa z getta” pomagała się skupić. Jako publiczność nie musieliśmy nic robić, jedynie siedzieć i słuchać. Byłem otoczony ludźmi, a jednak doświadczałem tej sztuki indywidualnie, nie koncentrując się zbyt na reakcjach innych widzów. Dopiero po opuszczeniu teatru poczułem coś w rodzaju wspólnoty doświadczenia.

Widziałem w życiu wiele sztuk, lecz, o ironio, jedną z najlepiej przeze mnie zapamiętanych jest ta, której tak naprawdę nie mogłem zobaczyć. Po spektaklu miałem okazję porozmawiać z jednym z aktorów i poznać jego punkt widzenia na całą sytuację. Dało mi to lepszy wgląd w proces tworzenia sztuki teatralnej oraz przypomniało raz jeszcze o jego nieskrępowanym charakterze.

Teatr, pamięć i Spencerowskie spektrum opowiadania historii

⁵³ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Nowy Jork 1964.



Bez względu na to, czy spektakl jest wystawiany w sali czy w plenerze, w Budapeszcie czy w Lusace, ze scenariuszem czy bez, bezpośredniość oddziaływania na publiczność jest istotnym czynnikiem w dyskusji o teatrze jako medium pamięci. Carlson podkreśla, że teatr stanowi repozytorium pamięci kulturowej – „najbardziej namacalne świadectwo prób zrozumienia przez społeczeństwo, jak samo działa”⁵⁴. Z tego stwierdzenia wynika, że oglądanie czy doświadczenie sztuki teatralnej może prowadzić do lepszego poznania społeczeństwa, jego lęków, wyzwań i aspiracji. Zresztą nie o samo przedstawienie tu chodzi – tworzenie i doświadczenie teatru obejmuje także pisanie o nim, pracę nad premierą, działania promocyjne czy dyskusje po spektaklu. W przypadku niektórych sztuk – w tym zarówno „Krwawej prawdy”, jak i „Szeryfa z getta” – celem jest nie tylko przypominanie o przeszłości, lecz także próba oddziaływania na teraźniejszość i pośrednio na przyszłość. Podkreślanie krzywd z przeszłości daje nadzieję na ich uniknięcie w przyszłości.

Przy tworzeniu sztuki teatralnej, zwłaszcza nieopartej na fikcji, konieczne jest uwzględnienie różnych mediów, takich jak teksty, filmy czy zdjęcia. Podczas przedstawienia, w celu zbudowania odpowiedniej narracji i przekazu, można dodatkowo korzystać z projekcji wideo, oświetlenia, dźwięku i scenografii. W przypadku „Szeryfa z getta” jednym z głównych mediów była ciemność. Tak różnorodne środki wyrazu umożliwiają zbudowanie przesłania w taki sposób, aby publiczność z jednej strony była w stanie właściwie je odczytać, a z drugiej miała swobodę interpretacji. Scenografia dostarcza informacji o temacie sztuki oraz grupie docelowej⁵⁵. Natomiast technika teatralna, czyli techniczne aspekty realizacji, odgrywa istotną rolę w odpowiedniej oprawie przekazu, który może różnić się w zależności od tego, co w danej chwili dzieje się na scenie.

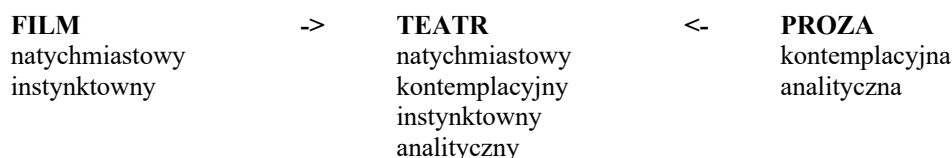
Jak zauważa Spencer, teatr, oprócz aspektu wizualnego, ma także wymiar emocjonalny i intelektualny. Tak jak proza, wywiera bezpośredni wpływ na intelekt widzów, dając czas na analizę i kontemplację, czyli osobisty odbiór sztuki⁵⁶. Jednak od innych form sztuki różni się tym, że oddziałuje również podświadomie, emocjonalnie⁵⁷. Poniższy diagram pokazuje, jak różne formy sztuki wpływają na widza.

⁵⁴ M. Carlson, dz. cyt.

⁵⁵ N. Llewellyn, *Honour in Life, Death and in the Memory: Funeral Monuments in Early Modern England* [w:] *Transactions of the Royal Historical Society*, nr 6, 1996, s. 179–200, <https://doi.org/10.2307/3679235>.

⁵⁶ S. Spencer, dz. cyt.

⁵⁷ G. A. Plunka, *Holocaust Drama: The Theater of Atrocity, Cambridge Studies in Modern Theatre*, Cambridge, Nowy Jork 2009.



Rys. 1 – Porównanie sposobów oddziaływania filmu, teatru i prozy (Spencer, 2002⁵⁸)

Choć „Szeryf z getta” jest praktycznie pozbawiony warstwy wizualnej, wywołuje w widzach natychmiastową, odruchową reakcję. Dzięki temu mogłem poczuć się częścią wspomnienia, którego nigdy nie doświadczyłem. To samo można powiedzieć o „Krwawej prawdzie”. Jednak w tym drugim przypadku ważne jest to, że istnieje więcej niż jedna narracja o Kościele Lumpa, a sama historia wciąż wzbudza kontrowersje i jest przyczyną sporów, co widać na przykładzie poniższego wycinka prasowego:

Sztuka o tak kontrowersyjnej postaci jak Alice Lenshina (właściwie: Regina) zawsze będzie dzielić opinię publiczną. Po piątkowym przedstawieniu w foyer dało się słyszeć, jak niektórzy widzowie wyrażali zdecydowane opinie na temat przeinaczeń i nieścistości w sztuce. Zarówno scenarzysta, jak i reżyser musieli się tego spodziewać – sposób przedstawienia historii musiał wywołać reakcję osób o przeciwnych poglądach⁵⁹.

Celem „Krwawej prawdy” nie było opowiedzenie się po jednej ze stron, ale przedstawienie publiczności różnych argumentów i zakwestionowanie utrwalonych przekonań o wydarzeniach w Kościele Lumpa.

Kiedy sztuka jest wystawiana, odpowiedzialność za jej interpretację nie spoczywa wyłącznie na dramaturgu, reżyserze i aktorach – publiczność również ma tu zadanie do wykonania. Teatr, jako medium tworzone w czasie rzeczywistym, na bieżąco umożliwia widzom kontemplację i analizę. Nie ma tu jednego dominującego głosu narracji, lecz istnieje wiele sposobów postrzegania rzeczywistości⁶⁰. W przypadku „Szeryfa z getta” wykorzystanie ciemności i minimalna ilość bodźców wizualnych dodatkowo wzmacnia rolę wyobraźni. Chociaż teorie performatywne często traktują teatr pamięci jako sztukę o życiu codziennym, a nie inscenizowane wspomnienia, moim zdaniem teatr jest doskonałym narzędziem do przedstawiania ludzkich doświadczeń i skłaniania widzów do kwestionowania ustalonych norm

⁵⁸ S. Spencer, dz. cyt., s. 10.

⁵⁹ K. Kachingwe, *Two Historical Plays in Town*, Zambia Daily Mail (blog), 7.04.2018, <http://www.daily-mail.co.zm/two-historical-plays-in-town/>.

⁶⁰ S. Spencer, dz. cyt.



zachowań społecznych⁶¹, przez które rozumiem codzienne wzorce życia. Jeśli ludzie będą w stanie zakwestionować własną rolę w społeczeństwie, będą również w stanie zakwestionować swoje wspomnienia.

Dzięki wykorzystaniu różnych mediów sztuka teatralna ma wyjątkową możliwość tworzenia nowych interpretacji przeszłości. Najważniejszą rolę odgrywa tu scenariusz, jednak interpretacja rodzi się dopiero podczas prób z aktorami, dlatego scenariusz powinien dopuszczać możliwość wprowadzania zmian na późniejszym etapie. Dopiero podczas prób z udziałem aktorów i reżysera powstaje utwór, który może stanowić intelektualne wyzwanie dla publiczności, stając się doświadczeniem do kontemplacji po zakończeniu spektaklu. Przedpremierowe próby mogą również wpłynąć na punkt widzenia reżysera i aktorów. W mojej pracy teatralnej wielokrotnie zmieniałem kierunek sztuki pod wpływem rozmów z aktorami.

W przypadku sztuki o Lenshinie i Kościele Lumpa spór dotyczy nie tylko sposobu opowiadania o jego wyznawcach, ale także samego faktu, że w konflikcie, który wybuchł w 1964 roku, zginęło ponad 1000 osób. Istnieją dwa równoległe wyjaśnienia dotyczące przyczyn tych zamieszek. „Szeryf z getta” nie podważa przyjętej narracji o Holokauście, ale przedstawia ją z innej perspektywy, wykorzystując doświadczenia ocalałych i nietypowe medium: teatr w całkowitej ciemności. W ten sposób tworzy się środowisko sprzyjające dyskusji i refleksji nad tym mrocznym okresem w historii. Jeden z wypowiedzianych ze sceny żartów brzmiał: „Jak żydowskie dzieci bawią się w chowanego? – Wchodzą przez drzwi, uciekają przez komin”. Choć dla niektórych widzów taki dowcip może brzmieć nieestosownie, stanowi on wyraźne przypomnienie o Holokauście i pokazuje, jak humor może być użyty do mówienia o bolesnych wspomnieniach. Takie zabawne momenty, które powodowały wybuchy śmiechu wśród publiczności, pojawiały się w obu sztukach.

Chociaż nie ma jednoznacznych dowodów na to, że opisywane tu sztuki przyczyniły się do zmiany lub zakwestionowania wspomnień wśród osób, które bezpośrednio ich nie doświadczyły, uczestnictwo w takich przedstawieniach staje się częścią zbiorowej pamięci⁶².

Wnioski

Mimo że sztuki „Lenshina: Krwawa prawda” oraz „Szeryf z getta” powstały w różnych miejscach – odpowiednio w Zambii i na Węgrzech – posługują się językiem teatru i narracji, który jest zrozumiały dla twórców i publiczności na całym świecie. Twórcy tych utworów wykorzystują teatr jako medium do przywoływania i kwestionowania pamięci, odnosząc się do tematów, które ożywiają przeszłość. Oba

⁶¹ G. Millar, *Performative Memory and Re-Victimization: Truth-Telling and Provocation in Sierra Leone*, „Memory Studies” nr 8, 1.04.2015, s. 242–54, <https://doi.org/10.1177/1750698013519123>.

⁶² T. Ajsi, *Footprints without Feet: Theatre as Recourse to Collective Memory in Kashmir*, „Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance”, 2023, nr 28, s. 414–27, <https://doi.org/10.1080/13569783.2023.2230150>.



utwory łączą w sobie różne media, tworząc jedno spójne dzieło teatralne, które nie tylko przywołuje wspomnienia, lecz także poddaje je refleksji. Wskazuje to na podobieństwa w sposobie prowadzenia narracji. W obu przypadkach głównym przesłaniem nie jest samo medium, czyli teatr, lecz to, co jest komunikowane za jego pośrednictwem. Dzieje się tak zarówno w kontekście afrykańskim (Zambia), jak i europejskim (Węgry), co podkreśla pokrewieństwo i bliskość artystów, publiczności i historii mimo różnic wynikających z kontekstu geograficznego i kulturowego.

Podobne podejście do sztuki teatralnej oraz zasadnicze przesłanie obu utworów mogą stanowić punkt wyjścia do międzynarodowej współpracy przy tworzeniu sztuk teatralnych nastawionych na uwolnienie naszego światopoglądu. Doświadczenie zarówno „Lenshiny: Krwawej prawdy”, jak i „Szeryfa z getta” pomogło mi zdać sobie sprawę, że koncepcje pamięci przedstawione w obu sztukach są uniwersalne, ponieważ poruszają podobne zagadnienia opresji i traumy.



Źródła cytatów

Ajsi, T., *Footprints without Feet: Theatre as Recourse to Collective Memory in Kashmir. Research in Drama Education, The Journal of Applied Theatre and Performance*, 2023, nr 28, s. 414–427.

Burke, P., *History as Social Memory* [w:] *Memory: History, Culture, and the Mind*, red. T. Butler, Oxford 1989, s. 97–113.

Carlson, M., *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. University of Michigan Press, 2003.

Erll, A., *Memory in Culture*, Londyn 2016.

Gordon, D. M., *Rebellion Or Massacre? The UNIP-Lumpaa Conflict Revisited* [w:] *One Zambia, Many Histories*, red. J. Gewald, M. Hinfelaar, G. Macola, Boston 2008, s. 45–76.

Hutchison, Y. *South African Performance and Archives of Memory*, Manchester 2013.

Kachingwe, K., *Two Historical Plays in Town*, Zambia Daily Mail (blog), 7 kwietnia 2018 r. <http://www.daily-mail.co.zm/two-historical-plays-in-town/>.

Llewellyn, N. *Honour in Life, Death and in the Memory: Funeral Monuments in Early Modern England*, Transactions of the Royal Historical Society, 1996, nr 6, s. 179–200.

McLuhan, M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, Nowy Jork 1964.

Nyimbili, S., *Lenshina: The Bloody Truth*, The Hub Theatre Zambia, 2016.

Plunka, G. A., *Holocaust Drama: Theater of Atrocity*, Cambridge 2009.

Shakespeare, W., *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] *Dziela dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, Komedye, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877.

Spencer, S., *The Playwright's Guidebook: An Insightful Primer on the Art of Dramatic Writing*, Nowy Jork 2002.

Színház, Ö., „Ghetto Sheriff”, <https://www.orkenyshinhaz.hu/en/2012-09-17-12-53-31/repertoire?view=szinlap&id=1674>.

Violi, P., *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*, Bristol 2017.



Klara Wojtkowska

Jak nauczyłam się modlić. Fikcyjny pamiętnik

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

W przeciwieństwie do czwórki rodzeństwa, urodziłam się jako imigrantka za granicą, a w zasadzie pomiędzy granicami, w kolebce wrogów mojego narodu. Przyszłam na świat wśród Niemców, którzy kiedyś próbowali zamordować moich polskich dziadków. Mieszkałam tam co prawda tylko przez pierwsze dwa tygodnie życia, otulona miłością i lękiem rodziców, śpiąc i chłonąc wraz z mlekiem matki wszystkie jej strachy i obawy. Potem zostałam zapakowana w kartonowe pudełko, zimne i ciemne, i tak przekroczyłam kolejne granice, nieświadoma i bezradna, aż trafiłam do Stanów Zjednoczonych. Urodziłam się jako obywatelka Polski, córka polskich rodziców, ale od samego początku czułam, że nie mam domu.

Wszyscy imigranci mówią wspólnym językiem. Odczytujemy znaki, uczymy się obcych języków, szóstym zmysłem wyczuwamy otoczenie, nie tyle starając się za wszelką cenę w nie wpasować, ale raczej balansując na tej cienkiej linii między byciem sobą a byciem kimś. Bycie sobą to bycie obcym. Bycie kimś to stawanie się inną osobą, rozpoznawalną w swoim środowisku na tyle, aby zapewnić sobie minimum ludzkiej godności niezbędnej do przeżycia.

To prawda, my, imigranci, na pierwszy rzut oka nie mamy ze sobą za wiele wspólnego, ale łączy nas świadomość, że nigdzie nie jesteśmy u siebie. Że miejsce, w którym fizycznie się znajdujemy, nie należy do nas. Dom nigdy nie jest dla nas czymś oczywistym. Tak jakbyśmy bez przerwy go szukali – w ulotnych momentach, smakach, zapachach, w ojczystym języku. Ponieważ wiemy, że dom jest czymś nieuchwytnym, czasami może się wydawać, że jesteśmy nieco paranoiczni. Jest to szczególny rodzaj paranoi, podsycany przez media, zwłaszcza gdy liczba imigrantów rośnie z powodu wojny lub głodu. Natomiast kiedy uda nam się poczuć w miarę komfortowo i bezpiecznie, niemal jak w domu, kiedy paranoja chwilowo nie wgryza się podstępem do naszych niespokojnych snów – wtedy jesteśmy najbardziej otwartymi i przyjaznymi ludźmi, jakich można spotkać. Nikt nie ma takiego oka (i ucha) do wyłapywania inności i akceptowania jej. Wiemy, że jest niezbędna. Nie czujemy się przez nią zagrożeni.

To dlatego, pomimo całego tego zgiełku, krzyków, w kółko powtarzanych obrazów telewizyjnych, gazetowych nagłówków straszących, że obcy/uchodźcy/wygnañcy nadchodzą i tym podobnych bzdur – twierdzę, że imigranci są darem Boga. Może i trudnym darem, ale jednak darem. Prorokiem w narodzie może stać się tylko ten, kto ma oczy szeroko otwarte i potrafi nimi spojrzeć z zewnątrz. Kto ma całościową wizję i pozbawiony jest tej szczególnej krótkowzroczności, która jest ceną za zbyt długie bycie u siebie. Poza tym jako



imigranci nauczyliśmy się kochać tę nową kulturę na tyle, żeby poświęcić czas na próby jej zrozumienia. My, imigranci, bardziej niż ktokolwiek inny wiemy, jak celebrować kulturę, która dała nam dom. Ponieważ dom jest dla nas darem, nie prawem. Jak wszyscy neofici – ale nie fanatycy – doceniamy ten nowy dom i chcemy go pokochać miłością dorosłą, dojrzałą. Dobrze znamy różnicę między domem a jego brakiem. Dajemy to, co możemy, ponieważ tak się robi w domu.

Nic więc dziwnego, że gdy moje stopy po raz pierwszy dotknęły zimbabwejskiej ziemi, poczułam się tu jak w domu. To było dziesięć lat temu, przejeżdżałam przez kraj autobusem – z Bulawayo do Wodospadów Wiktorii, potem do Harare i Maputo. Jechałam na występy dla Polonii w RPA, oczywiście z repertuarem imigranckich piosenek. W Zimbabwe poczułam się zupełnie jak w Polsce – te same czarne ptaki skrzeczące między szarymi, stawianymi na wzór sowiecki blokami, ten sam zapach słońca o poranku, te same drzewa ze wspaniałymi, zielonymi koronami. Tu po raz pierwszy usłyszałam dźwięk mbiry, której migoczące srebrne języczki dzwoniły radośnie, budząc śpiących Przodków. W Polsce też czcimy Przodków, pomyślałam, ucząc się pierwszych akordów na mbirze. Też mamy pieśni, które budzą Przodków, i maski, które nosimy, tańcząc na Ceremoniach. Tyle że w Zimbabwe tańczymy dzikie tańce w rytm dudniących bębnow ngoma i dzwoniącej mbiry, czekając na przybycie Przodków.

Pierwszego dnia poszłam na targ w Bulawayo. Pod jasnoniebieskim, łaskawym niebem przyglądałam się stosom suszonych robaków mopane i rozmawiałam z obnośnymi sprzedawczyniami o ich życiu. Dużo się śmiały. Miałam wrażenie, że drzewa i ptaki dookoła też się śmiały. Natura kochała swoich ludzi, a ludzie kochali naturę. Po raz pierwszy zobaczyłam mbirę. Wyglądała dziwnie, jak deseczka z klawiszami, a jednak od razu wydała mi się znajoma. Jakbym znała ją z poprzednich wcieleń. Była ciepła i dobrze leżała w rękach, jak skrzypce.

Zakochałam się w Zimbabwe, bo Kocham Polskę. I tu, i tam mieszka ten sam pierwotny Duch, który kocha lasy, góry i wody. Czci syreny, których w Polsce mamy pod dostatkiem. Uwielbia opowieści i metafory oraz rozumie znaczenia języka. Kocham Polskę i dlatego zawsze będę kochać Zimbabwe. Kocham oba kraje miłością, która jest tak samo prawdziwa i wielka.

Nie miałam wtedy pojęcia, jak daleko, jak głęboko zaprowadzą mnie te wymiary czasu i miejsca. Że moi polscy Przodkowie już czekają na mnie w Zimbabwe, razem z syreną i wielkim lwem.

Czekają na mój powrót.

WARSZAWA, POLSKA
DWA LATA WCZEŚNIEJ

Dziwne są lipcowe dni, myślę sobie, czując ściekający pot. Pomimo upału maszeruję z wawym krokiem, aby odebrać skrzypce, które już się swoje wycierpiały u lutnika w



Warszawie. Dla zasady nigdy nie używam angielskiej nazwy miasta – *War-saw*. Owszem, widzieliśmy tu wojnę, ale nie znaczy to, że mamy bez przerwy podkreślać naszą traumę. Warszawa to miasto Warsa i Sawy, owoc miłości rybaka i syreny.

Na rogu mijam pomarszczonego, zasuszonego staruszka grającego na skrzypcach. Gra bez przekonania, jego palce co i rusz mylą nuty, zacinają się, wycofują i znowu robią ten sam błąd. Ćwiczy? Próbuje przypomnieć sobie dawno zasłyszaną melodię? Gdzie się podziali tamci geniusze? Skrzypce są *passé*, grają na nich co najwyżej pół-bezdomne cienie snujące się nad Wisłą. Kiedyś to był instrument na specjalne okazje. Potrafił wprowadzać w trans... tak jak mbira. Czuję głód i jest mi gorąco; spoglądam w stronę kawiarni i przetrząsam kieszenie. Naliczyłam dwadzieścia złotych.

Co robić?

Dokąd pójść?

Nic mi w życiu nie wyszło. Mam trzydzieści lat i nie potrafię niczego poza grą na skrzypcach. Nie mam żadnego stałego dochodu. Na Zachód nie pojedę – nie mam siły, żeby dźwigać staruszków, ani wytrzymałości, żeby zbierać truskawki całymi dniami. Zawsze, kiedy nachodzą mnie takie myśli, wewnątrz mnie odzywa się znajome pragnienie śmierci. Może w ogóle nie powinno mnie tu być? Ale nie wiem, kim miałabym zostać. Starożytni wierzyli, że nasze przeznaczenie jest zapisane w gwiazdach. Zawsze wierzyłam, że są mi pisane rzeczy wielkie, wspaniałe, doniosłe. A w co wierzę teraz?

Idę do kawiarni spytać o pracę. Nie pierwszy raz.

Kelner z ręcznikiem na ramieniu kręci głową, a ja czuję, jak nerwy wypalają mi żołądek, a potem szarpią jelita, jak jakiś gigantyczny smok.

W kawiarniach nie potrzebują już skrzypków.

Skrzypków jest dziś na pęczki i nikt tak naprawdę nie wie, do czego mają się przydać. Nauczono mnie muzyki, ale ja tęsknię za jej mocą.

Nauczono mnie, że muzyka jest fajna i że jeśli jesteś w niej dobra, to możesz z niej żyć, zarabiać pieniądze i utrzymać się. Grałam na ulicach Warszawy i Szwecji, Wielkiej Brytanii i Irlandii, ludzie rzucali mi monety i banknoty do futerału. Chodziłam do szkół muzycznych i na prywatne lekcje, grałam „Legendę” Wieniawskiego na pogrzebie brata i cioci. Nauczono mnie, że muzyka jest ważna i piękna w sensie kulturowym – ale nie, że ma moc.

Oczywiście, pojawiały się drobne sugestie. Bardzo drobne.

Mówiąc o Beethovenie, uczono mnie nie o sile jego muzyki, ale o sile człowieka, który pokonał kalectwo, by nie zrezygnować z muzyki. Z kolei „Legendę” Wieniawskiego podawano jako przykład, że przez muzykę można poruszyć kogoś tak bardzo, że zmieni zdanie w ważnej sprawie.

Ale muzyka jako źródło mocy? Jako coś, co sprawia, że warto ją poznawać, studiować – bardziej niż ekonomię, prawo czy medycynę? Dlaczego młody człowiek miałby odłożyć telefon i sięgnąć po skrzypce? Przecież telefon też służy do



komunikacji i dostarcza rozrywki. Pewnie, rozrywka jest fajna. Ale rozrywka to nie moc. To nie to samo, co moc decydowania, który kraj zbombardować, kto ma być prezydentem i kto ma co zrobić, nawet jeżeli tego nie chce. Muzyka to nie zajęcie dla poważnego człowieka. W sumie świat mógłby się bez niej obejść – wystarczy spojrzeć, jak traktuje się muzyków i ile im się płaci.

W kulturze bez ceremonii muzykom nie dane jest poznać jej mocy.

Ptak nagle uderza w okno. Tu nie znajdę pracy. Brakuje mi mocy.

Czuję, że nogi mam jak z waty. Na chwilę przysiadam. Wtedy podchodzi do mnie wysoka czarnoskóra kobieta. Bije od niej blask – inaczej nie da się tego opisać. Jej piękno jest tak olśniewające, że przychodzi mi na myśl, że jest duchem. W odpowiedzi słyszę jej dźwięczny śmiech. Czyżby czytała mi w myślach?

Mijając mnie, lekko pochyła głowę i szepcze: – Jest takie miejsce, gdzie na ciebie czekają...

Czy naprawdę to powiedziała?

– Jest takie miejsce, gdzie na ciebie czekają... Zapytaj Przodków, dokąd iść. Oni cię pokierują – dodaje. Brzmi pewnie. A potem znika. Smugi na niedomytych okna po drugiej stronie ulicy odbijają niewyraźnie słońce, jak zmęczone okulary zaskoczonego bibliotekarza.

Zapytać Przodków? Jeśli o mnie chodzi, Przodków mają ludzie z dobrych rodzin. Moja jest kwaśna jak niedojrzałe jabłko. Albo zgniłe. W każdym razie, niestrawne. Z którego nic już nie będzie. Nawet w przyszłym życiu. A poza tym nigdy nie czuliśmy potrzeby ani pożytku z nadmiernego zagłębiania się w przeszłość. Pewnie dlatego, że rodziny mamy rozproszone po całym świecie, straumatyzowane od dzieciństwa przemocą i okrucieństwem, szkolone we wzajemnym niszczeniu się. Uderza mnie, że wśród Słowian istnieje potężna tradycja Przodków, a jednocześnie mamy najbardziej straumatyzowane i smutne rodziny, jakie widziałam.

Kim więc są ci Przodkowie?

Tak sobie rozmyślam, a zachodzące słońce sprawia, że brudne okna mieniają się wszystkimi odcieniami różu.

Przymykam oczy...

Słowiańscy Przodkowie żyli w lalkach-motankach, które chroniły dom i każdą osobę, pragnienie lub przeznaczenie, które było ci drogim. Słowiańscy Przodkowie tańczyli nad rzeką i topili Marzannę, aby dać płodność tak ludziom, jak i naturze. Słowiańscy Przodkowie mieszkali w krainie Mokoszy, królowej Ziemi, Wielkiej Matki...

Czy oni cokolwiek dla mnie znaczą? Czy wiedzą, kim jestem? Czy ja, ich potomkini, mogę z nimi rozmawiać? Błagać ich?

Biorę głęboki oddech i zaczynam się modlić. Dokąd mam pójść?

Brzęczy dzwoneczek nad drzwiami i do kawiarni wchodzi wysoki mężczyzna. W rękę ma telefon, do którego głośno wypowiada słowa wdzierające się do głowy jak poranny budzik. Porusza się krokiem tak zdecydowanym, że moje myśli



rozpraszają się jak mgła w słońcu. Czuję, jak przebiega mnie dreszcz. Kelnerka pochyla się i przeciera stół. – Czy coś podać? Wie, że odmówię. Znowu.

Wysoki mężczyzna niecierpliwie bębni palcami w ladę, po czym odwraca się lekko w moją stronę. Puszczą do mnie oko, a ja czuję, że się rumienię. Tu nikt nie jest tak bezpośredni. Mój wzrok przyciąga napis na jego koszulce: „Getynga, Niemcy”. Wstrzymuję oddech. To moje miejsce urodzenia.

Oni tu są. Pukają.

Kiedy byłam dzieckiem, ciocia czytała mi bajkę „O rybaku i złotej rybce”. Mogłam jej słuchać bez końca. Okładka książki była tak starta, że nie dało się rozpoznać, co przedstawia ilustracja. Delfina? Harfę? Ani to, ani to? Grzbiet ledwo trzymał strony, jak gdyby karty chciały wyrwać się na zewnątrz i znaleźć nowe zakończenie. Domagałam się wciąż tej samej opowieści, jakby licząc, że w końcu spełni się życzenie żony rybaka. Może i była chciwa, może nie byłaby najlepszą Boginią, ale czy tacy ludzie nie zasługują na ładny dom? Odrobinę szczęścia?

A ja? Czy kiedykolwiek będę szczęśliwa? W tej szarej krainie? Czy to ja jestem tą żoną, która chce zbyt wiele?

„Opowiedz mi bajkę!” – żąda dziecko w pociągu. Jestem teraz w drodze. Podróżuję do korzeni, do źródeł mojej przerażającej rzeki. Jadę do miejsca, w którym się urodziłam.

„Opowiedz mi bajkę!” – powtarza dziecko, tym razem nieco płacząco.

Bajkę? Znam pewną bajkę...

Dawno, dawno temu...

I tak zaczyna toczyć się opowieść o rybaku i złotej rybce, która spełnia jego życzenia, a on każdego ranka wraca z kolejnym, coraz bardziej wymyślnym życzeniem swojej chciwej żony...

Dziecko zasypia. Matka ze zmęczoną twarzą i czerwonymi kolczykami w uszach wygląda na wdzięczną za chwilę ciszy i również przymyka oczy.

Wyglądam przez okno pociągu. To wcale nie jest opowieść o chciwości. To historia kobiety, która zdaje sobie sprawę, że jest oszukiwana. Dlaczego? Ponieważ całe życie karmiono ją iluzjami. Dlaczego? Ponieważ to nie ona nim kierowała. Więc kiedy na koniec prosi o boską moc, trafia z powrotem do swojej lepianki – w to samo miejsce, gdzie zaczęła się opowieść, ale nie jako ta sama osoba. Teraz jej życie należy do niej. Jej Dusza zyskuje moc twórczą, a ona staje się Boginią. Nie musi już czekać na okruchy łaskawości, które od czasu do czasu dostawała od męża. Może zacząć spełniać swoje pragnienia. Rozumieli to Bogowie Morza, kiedy spojrzeli na żonę rybaka i powiedzieli: – Bądź błogosławiona, Królowo.

Ta kobieta była naprawdę Mądrą Kobieta.

Tak jak ona, podróżuję teraz, aby targować się z Przodkami, którzy sprowadzili mnie na ten świat. Mbira w moich dłoniach jest mała i lekka, ale



wytrzymała, wykonana z solidnego drewna i metalu – zwłaszcza w porównaniu do ciężkich, ale delikatnych skrzypiec. Rytm i melodie wydobywające się z zimbabwejskiego instrumentu brzmią tu egzotycznie, ale dzięki niemu mogłam wystąpić na niejednej scenie.

Drzewa śmigają za oknem, jakby to one dokądś pędziły, a ja siedziałam nieruchomo w centrum świata. Muskam instrument i wydobywam z niego kilka nut, a powietrze zmienia się, nabiera barw. Jakiś Duch się porusza. Wiem, o co poproszę: o dom, o miejsce, gdzie będę mogła tworzyć.

Zapadam w sen, kołysana rytmem stalowych kół sunących po stalowych szynach. W mojej głowie przewijają się sylwetki różnych istot – kobiet, mężczyzn, świetlistych zjaw. Ich śmiech brzmi jak dźwięk dziesiątek mbir wykonanych z koloru i światła. Muzyka jest coraz głośniejsza, aż sama czuję, że staję się jej częścią. Zamieniam się w gigantyczną mbirę, grającą pieśni i rytmy mojej duszy i przeplatającą je z pieśniami i rytmem Wszechświata. Moje ciało zaczyna drżeć. Kiedy wydaje mi się, że zaraz eksploduję od intensywności doznania, słyszę słowa:

– Jesteś szamanką.

Kim jestem?

– Odprawiasz ceremonie.

Jak to?

– Jedź do Zimbabwe. Tam ci wszystką wytłumaczą...

Nieświadomie rozluźniam rękę, a mbira osuwa się na wyłożoną dywanem podłogę pociągu, dzwoniąc metalowymi języczkami.

Zimbabwe.

Niech będzie, myślę sobie.

*

Getynga, Göttingen. Chyba nawet nie potrafię poprawnie wymówić tej nazwy. Dlaczego Getynga? Spędziłam tu tylko dwa tygodnie. To za mało czasu, by nauczyć się języka, otrzymać obywatelstwo, dostać prawdziwą szansę. Dlaczego znalazłam się tu w taki sposób? Jeśli nic w życiu nie jest przypadkiem, zatem i mój sposób przybycia na ten świat i miejsce urodzenia nie mogą nim być.

Im bardziej zbliżam się do tego magicznego miejsca, niesiona na kołach pociągu obracających się niczym wrzeciono przeznaczenia poruszane przez Wielką Boginię, tym bardziej się rozluźniam. Jakbym przekraczała granicę idyllicznej krainy, która istnieje tylko przez moment, w chwilach, gdy świat zamyka oczy i oddycha spokojnie. Zielen jest tu bardziej zielona, kwiaty pachną bardziej intensywnie. Czuję się, jakbym płynęła przez dobro.

W Afryce wszyscy wiedzą, że targować się o życie można tylko w obecności duchów, które widziały cię przez portal. W Afryce, kolebce nas wszystkich, ludzie o tym wiedzą. Dlatego każdy musi w pewnym momencie wrócić do swoich początków. Jak powiedział szaman, który miał zmienić moje życie: „Twój dom jest gdzie indziej”.



Sytuacja wygląda następująco: jadę targować się o swoje życie. Taki jest mój zamiar. Moje położenie nie przedstawia się zbyt imponująco – kilka toreb z brudnymi ubraniami, mbira, zmęczone ciało, strach przed podróżowaniem, obawa o życie. Dokąd powinnam się udać? Gdzie jest moje miejsce w świecie? Czy ono istnieje? A może jestem taka sama jak miliony innych młodych ludzi, rozczarowanych polityką, tradycją, religią, pracą, psychologią i pop-psychologią? Jadę targować się o jakość mojego życia – jestem zmęczona ślizganiem się po powierzchni zjawisk, brakiem korzeni i stabilności, brakiem domu, tym dziwnym poczuciem odmienności, samotnością, która zaczyna przepęłniać powietrze, którym oddycham i jedzenie, które spożywam, obsesjami, smutkiem, nieuzasadnionym życzeniem śmierci, które prześladowuje mnie od lat – jadę, aby pozbyć się przynajmniej kilku z tych rzeczy. W końcu targować można się o wszystko. Zwłaszcza w miejscu narodzin. Może tamtejsze duchy szukają dziecka, które im zaginęło przed laty? Może czekają na mnie? W Niemczech, w Zimbabwie? Może będą w stanie dać mi życie – teraz, gdy wydaje mi się, że jedynym wyjściem jest śmierć.

Przegrałam każde rozdanie. Afryka pokonała mnie za każdym razem – a owszem, było ich już kilka. Jest we mnie jakiś smutek, z którego nie mogę się otrząsnąć, i jakaś samobójcza fantazja, która tylko puchnie. Ten sam smutek widzę na twarzach ludzi wokół mnie – w sklepach, na ulicach, w szkołach, na ekranach – w całym kraju, od zawsze przesiąkniętym wojną i jej wspomnieniami. Dlaczego mówią, że naszą stolicą jest *War-saw*, a nie Warszawa, owoc wielkiej miłości rybaka i syreny? Tak jakbyśmy kiedykolwiek zapominali o wojnie. Duchy moich zmarłych przodków nawiedzają mnie, odkąd się urodziłam. Ilu ludzi w moim kraju, w moim wieku, może powiedzieć to samo?

Prześladowają mnie pragnienia. Pragnienia, które sprawiają, że nienawidzę siebie – bo nie potrafię ani ich spełnić, ani ich porzucić – oderwać się od Boga i Ducha. To prawda, że od życia nic nam się nie należy, ale ja nie oczekuję niczego poza samym życiem – prawdziwym, ludzkim życiem. Albo ono, albo śmierć. Mam po dziurki w nosie tego dziwnego stanu zawieszenia. Dlatego zamierzam targować się o swoje życie. Powiedzieć, co mam do powiedzenia, odmówić słowa modlitwy i liczyć, że nie zabrzmia jak skarga. Zdobyć przychylność duchów samotnej krainy, do której zmierzam, gdzie znajduje się stary i sławny uniwersytet. Nigdy nie mówi się o duchach Getyngi – jedynie o astronomach, matematykach i fizykach. Tu kończy się moja wiedza o tym mieście.

Kto czeka na mnie tam, po drugiej stronie Czasu?

Nie wiem, jak się modlić. W moim kraju modlą się dewotki albo fanatyczni wyznawcy okrutnego, upolitycznionego Kościoła. Ale teraz muszę wypowiedzieć słowa modlitwy, ceremonia już się rozpoczęła. Więc proszę Dobrego Ducha: spraw, aby moje modlitwy były szlachetne i piękne, aby słowa mojej pieśni były prawdziwe. Pozwól mi wypowiedzieć rzeczy, które muszą zostać wypowiedziane, zarówno jako prośba, jak i wyraz wdzięczności. Niech duchy, które proszę o życie, o korzenie, o



Dom, poczyj moją wdzięczność za życie, w które wprowadziły mnie trzydzieści dwa lata temu.

– Ceremonia?

Staruszek z Zimbabwe patrzy na mnie pytająco, gdy siedzę pod drzewem w Getyndze.

Jest dzień piąty. Brzdąkam na mbirze, pocąc się i czując spojrzenia przechodzących obok ludzi. Spontaniczne granie muzyki pod drzewem jest w obecnych czasach równie nie do pojęcia, jak moje nowe magiczne ja – nie ma tu mowy o żadnym przypadku. Jest to równie oczywiste jak to, że modlitwa zostanie wysłuchana, zanim jeszcze wypowiedzisz prośbę. Równie oczywiste jak to, że ta sama mbira, która wyróżnia mnie z tłumu, przyciąga Tendai, bo tak się nazywa ów człowiek. Pyta, czy może dotknąć mbiry, a gdy potakuję, pochyla się, by pogłodzić klawisze twardymi palcami, po czym wybucha śmiechem. Myślałam, że wyglądam poważnie, ale najwyraźniej...

Tendai przysiada koło mnie i pociera dłońmi o siebie. Z kieszeni wyciąga mały pojemniczek w kształcie piramidy. W środku jest brązowy proszek, który bez słowa wysypuje na ziemię.

– Oto twoja modlitwa! – mówi po wymamrotaniu kilku słów.

– Ale nie ma modlitwy bez opowieści! Po to otrzymaliśmy je od Przodków, aby nasze modlitwy były pełne, wyczerpujące, rozbudowane, z mnóstwem całkowicie niepotrzebnych szczegółów. Może więc opowieść o Ceremonii zaczniemy od opowieści o zachwycie? – Odsuwa się od wystającego z ziemi korzenia i rozsiada się wygodnie. Ja także moszczę się na trawie, gotowa do wysłuchania jego historii.

– W dniu, w którym zmarła moja jedyna żyjąca babcia – zaczął Tendai – jeden z moich bliskich krewnych został potrącony przez samochód i niemal zginął. Byłem wtedy w Harare, a moja babcia zmarła tutaj. Kiedy przygotowywałam się do podróży na jej pogrzeb, otrzymałam telefon z policji z informacją, że mój kuzyn został potrącony na rowerze. Nie miał przy sobie dokumentów, ale udało im się mnie znaleźć na podstawie listy rozmów z jego telefonu. Tak właśnie działają Przodkowie – przez przypadek.

...oczywiście przypadki się nie zdarzają...

Tendai kontynuował opowieść: – Więc zamiast jechać na północ, do Polski, aby być ze zmarłą, zostałem na miejscu, z żywymi. Bolało mnie to, ale moja babcia słyszała moje pieśni z miejsca, w którym byłem, to wiem na pewno.

– W tym zawieszeniu między życiem a śmiercią, kiedy nie wiedziałem, czy żyję, czy umarłem, zadzwonił do mnie ojciec z RPA. Nie miał pieniędzy na bilet, nie mógł przyjechać i pochować matki, a jego ból był tak głęboki i ogromny, że w ogóle o nim nie rozmawialiśmy.



Chcę coś wtrącić, wyrazić współczucie, ale jednocześnie nie chcę przerywać. Tendai spogląda na mnie, jakby doceniając staranie, po czym kontynuuje.

– Jestem pewien, że wiesz, że największy ból pozostaje niewypowiedziany. Wyglądasz na osobę, która zaznała bólu.

Nie potakuję. Robi krótką przerwę, po czym mówi dalej: – Więc zadzwonił do mnie ojciec i zamiast mówić o swojej zmarłej matce, zaczął opowiadać o meteorycie, który spadł gdzieś w Rosji i jakie to było niezwykle. Tymczasem my wszyscy byliśmy pogrążeni w żałobie. Czuliśmy strach i smutek, byliśmy wstrząśnięci, ale opowieść zrobiła na nas wrażenie. A mój ojciec mówił, że chciałby, żeby młodzi ludzie potrafili podziwiać tajemnice Wszechświata, zamiast zastanawiać się, jak znaleźć pracę w banku i zarabiać pieniądze. Do dziś pamiętam jego głos, słowa, których używał...

– Podziw. Cud. Duch. Oddanie. Piękno. Magia. Tajemnica. Wspaniałość. ŻYCIE.

– Po polsku powiedzielibyśmy: zachwycić się – mówię wreszcie.

Uśmiecha się: – Pamiętam, jak szczerze to brzmiało, tym bardziej, że ojciec był raczej cyniczny, nieskory do wyrażania zachwytów nad życiem. Wszystko, czego się od niego nauczyłem, zrozumiałem mimochodem, wyłuskując perły mądrości spod warstw rozczarowań, zawodów i niesprawiedliwości, które go dotknęły, zanim mógł doświadczyć czegoś dobrego.

Wiatr zaszumiał w liściach drzewa, pod którym siedzieliśmy, a ruda wiewiórka zatrzymała się nieopodal, mając nadzieję, że zaczniemy coś jeść. Wiatr, drzewo, wiewiórka... co za spokój! Miałam wrażenie, że w moim życiu zaczyna się nowy rodzaj. Mogłam niemal fizycznie poczuć zachwyt, o którym przed chwilą mówił Tendai.

– A więc nauczyłem się od ojca jednej rzeczy: trzeba podążać za wszystkim, co wzbudza w nas zachwyt. Nawet jeśli sprawia to ból. Meteority, które spadają na ziemię, potrafią siać spustoszenie, niszczyć wszystko wokół, zanim rozpadną się na kawałki. Ale widok ognistej smugi na niebie jest przepiękny. To odrobina magii, na którą musimy być gotowi. Życie jest zbyt krótkie, byśmy zdążyli się nim zmęczyć. Gdy tak się czujemy, jest to oznaka choroby duszy, utraty kontaktu z Duchami. Nie potrafimy wtedy otworzyć się z pokorą na Zachwyt, nie możemy wziąć udziału w Ceremonii.

Tendai ponownie się uśmiechnął. Mieszkał od jakiegoś czasu w Polsce, skąd przyjechał do Getyngi na uroczystość ukończenia studiów przez swojego syna. Za kilka tygodni mieli razem pojechać do Polski, po czym syn zamierzał wrócić do Zimbabwe. – Tu dla niego za zimno – powiedział Tendai, ale tak naprawdę chodziło mu o to, że za daleko od domu.

Siedzieliśmy razem jeszcze przez chwilę, patrząc, jak słońce mości się do snu w objęciach łagodnego horyzontu. Myślałam o opowieści Tendaia, o tym, jak była piękna, ale i straszna. O tym, jak śmierć – ale i życie – potrafi budzić w naszych



sercach strach i zachwył. Jak skomplikowane stało się życie, jakże odległe od prostej czynności grania na mbirze. Czujemy się wypatroszeni i przytłoczeni przez nadmiar duchowych i artystycznych bodźców, które zewsząd nas zalewają. Każdy z nas musi być specem od marketingu, umieć precyzyjnie wytłumaczyć innym, co im daje. Wmawia się nam, że trzeba dawać ludziom to, czego pragną. A czego pragnie większość ludzi? Chleba i igrzysk. Nie wiemy, jak pragnąć magii – to nie nasza bajka. Magia to łaska. To coś, co otrzymujemy bez proszenia. Głupotą więc wydaje się proszenie Duchów o cokolwiek – należałoby raczej zawołać: *Ześlijcie nam Zachwył! Natchnijcie nasze serca Zachwytem! Wstrząśnijcie naszą Duszą!*

Wtedy, pod drzewem, wśród zajętych swoimi sprawami studentów przemierzających otoczone zielenią alejki, Tendai i ja zaczęliśmy się modlić. To była prawdziwa modlitwa. Samochody mknęły ulicą. W oddali gruchały gołębie. Widoczny skrawek nieba ściemniał się i zdawał się coraz mniejszy. Trzymaliśmy się za ręce, dwoje ludzi w obcym kraju, a jedyne słowa, jakie przychodziły mi do głowy, to: „Proszę was, Wielcy i Piękni, oczyśćcie mój język z wszelkich niepotrzebnych ludzkich słów i natchnijcie tym, co wiecie, że musi zostać powiedziane. Pomóżcie mi zjednoczyć się z tą pierwotną, niewymagającą słów pokorą. Pomóżcie mi czuć!”

Na tym kończymy. Rytuał został dopełniony. Drzewa się uśmiechają, niebo znowu jest błękitne, a ja już wiem, dokąd mam się udać. Zrozumiałam, że

Rozmowa z Duchem jest komunikacją. Dlatego Ceremonii nie da się odbyć w pojedynkę.

Pewnego dnia, lamentując nad utratą prawdziwej głębi przez języki na całym świecie – zrównywane z ziemią, spłaszczane, zgniatanie i ściskane ze wszystkich stron przez imperialistyczny angielski – zdałam sobie sprawę, że nie da się zabrać czegoś bez dawania czegoś innego w zamian, nawet gdy mówimy o mieszaniu się języków. Miejscowy język zawsze wywrze wpływ na styl języka kolonizatora, co tłumaczy, dlaczego języki angielskie w Afryce poruszają mnie znacznie bardziej niż brytyjski angielski, który rzekomo ma być tą idealną formą o najbogatszym słownictwie. To dlatego zimbabwejski angielski ma głębię, której nie ma amerykański angielski. Dzieje się tak, ponieważ w języku shona czy ndebele, słowa mają znaczenie, wagę. Dlatego mój angielski nigdy nie będzie angielskim takim, jakim powinien być, jakim mógłby być, gdyby moim pierwszym językiem nie był polski. To polszczyzna nadaje wagę moim angielskim słowom. To tłumaczy mój głęboki sceptycyzm do wszystkich lingwistycznych teorii o wielojęzyczności – czym jest, a czym nie. Owszem, słowa z wielu języków mogą siać zamęt w głowie, ale nie w sercu, które nie da się zwieść smakiem nowych słów i języków. Dlatego uważam, że język niekoniecznie ma wiele wspólnego z komunikacją, ale raczej ze smakiem, z przetwarzaniem rzeczywistości, z życiem. Zanim słowa zyskają moc opisywania życia, trzeba na nie zasłużyć hartem i wytrwałością.



Jednak jako współczesnym imigrantom grozi nam, że wpadniemy w szczeliny między językami, kulturami, krajami i doświadczeniami – tak głęboko, że nikt nas nie zrozumie. Tak właśnie czuję się teraz w Zimbabwe – jak turystka, nielegalna imigrantka, muzungu, osoba z zewnątrz, podróżniczka przybywająca do Zimbabwe, przyciągana przez pokaleczony kraj, który, choć jeszcze o tym nie wiem, pokaleczy i mnie, tak mocno i głęboko, że zacznę wierzyć, że kalectwo to najlepsze określenie mnie samej, mojego życia i celu. Będzie tak aż do czasu, gdy poczuję, że jedyne, co mi pozostaje, to ponowne narodziny – lecz tym razem zrobię to jak trzeba, podczas ceremonii z tańcem, śpiewem i grą na bębnach. Moje nowe narodziny – właśnie nadszedł na nie czas!

Nadszedł czas.

Czuję się tak strasznie, strasznie staro...

Jak to możliwe, że życie jest jednocześnie tak długie i tak krótkie? Zbyt krótkie, by wchłonąć całą dobroć, lecz zbyt długie, by zignorować ból nadmiernie wrażliwego serca.

HARARE, ZIMBABWE

Tendai przekonał mnie, żeby jechać do Zimbabwe.

Sprawiła to jego modlitwa – nie moja.

Jego pieśń – nie moja – wibrowała we mnie.

Sprawę przypieczętowało moje marzenie – tylko moje – i oto jestem w Harare, stolicy Zimbabwe.

Ląduję w południe, w pałącym słońcu, które budzi mnie po wyjściu z kolejnego w tym dniu samolotu. Są w nim skąpane olbrzymie billboardy z napisem „HIFA – Harare International Festival of the Arts”. Kolory mienią się, wirują, jak tańczący po uwolnieniu z butelki dżin. Przybywam po kilku miesiącach spędzonych w Peru, gdzie uczyłam się pieśni oraz przechodziłam *dietę* (w języku Shipibo dieta to *sama*, co, jak się składa, doskonale oddaje jej sens – w jej trakcie należy przebywać w samotności, bez kontaktu ze światem zewnętrznym, budując relacje z duchami roślin przez pieśni i ceremonie). A teraz ląduję tu, gdzie moje sny kazały mi przybyć. Co mnie tu czeka?

Billboardy spełniają swoje zadanie. Udaję się do Ogrodów Harare, w centrum miasta, gdzie w maju, wczesną zimą, odbywa się Festiwal. Spotykam tu człowieka, który sprzedaje nyunga nyunga, czyli rodzaj błyszczącej, połyskliwej mbiry. Bardzo mi się podoba i, pewnie pod wpływem pieśni Chiwoniso Maraire, kupuję jedną. Przy okazji pytam sprzedawcę, czy wie, gdzie odbywają się ceremonie *bira* (ceremonie Przodków). Po doświadczeniu ceremonii świętych roślin, a także ceremonii pieśni ze Stanów Zjednoczonych – ojczyzny mojego nauczyciela, szamana plemienia Nez Percé, Phila – jestem spragniona rytuałów. Chcę głęboko doświadczyć pieśni w tym świętym miejscu – tutaj, w Zimbabwe, tak głęboko, jak tylko się da.



Moja wzmianka o ceremonii *bira* zmienia nastawienie sprzedawcy. Z grzecznej turystki zmieniam się w kogoś, kto wie co nieco. Rozluźnia się i mówi coś bardzo ciekawego:

– Gdyby nasza młodzież znała moc tego instrumentu, który trzymasz w rękach, to wszyscy graliby na mbirach, a nie na telefonach. Nosiliby je w torbach i przygrywali sobie w wolnej chwili, w autobusie czy na ulicy, zamiast bez przerwy wystukiwać teksty w komórkach.

Od tamtej pory często myślę o tej odważnej opinii. Widzę, że nasz świat kurczy się do rozmiarów małego ekranu, od którego drętwieją oczy. Stworzyliśmy frankensteina i nie potrafimy bez niego żyć.

Przyjechałam do Zimbabwe z sześcioma instrumentami: djembe, mbirą, skrzypcami, karimbą, fletami i grzechotką. Mbira, obiekt wyrażający duchowe dziedzictwo Zimbabwe, była głównym powodem, dla których tu przybyłam. Chciałam nauczyć się, jak grać „właściwie”. Do tej pory uczyłam się od człowieka, który sprzedał mi moją karimbę, a także z YouTube. Poza tym improwizowałam i komponowałam własne pieśni podczas ceremonii, jeśli poczułam wenę. Poznałam moc tradycyjnej muzyki i moim kompozycjom też jej nie brakowało. Często obywałam się bez słów – wystarczyło kilka dźwięków, których nie da się łatwo zaklasyfikować. Pieśni, które tworzyłam, były zazwyczaj proste, skupione na jednym słowie, jednej prawdzie, idei czy tęsknocie, czasem na jakiejś historii. Tak nauczyłam się grać. Wszystkie próby wpasowywania się w jakieś ramy spełżyły na niczym – zarówno wcześniej, jak i później.

Uczyłam się tradycyjnego kanonu, a potem stawiałam wszystko na głowie i grałam po swojemu. Tłumaczyłam to tym, że jestem kobietą, a moimi nauczycielami byli głównie mężczyźni, w niektórych przypadkach głęboko przywiązani od patriarchalnej wizji świata. Ale jest też inne, mniej genderowe i łatwiejsze wytłumaczenie, a mianowicie, że wszyscy tradycyjni uzdrowiciele różnią się od siebie – każdy ma swoje własne sposoby. Możemy się uczyć od siebie, podpatrywać, wchodzić wzajemnie w swoje paradygmaty kulturowe, ale koniec końców każdy uzdrowiciel ma swoją własną drogę, swoje duchy, swoich Przodków, opiekunów i własną ścieżkę. W tradycyjnych kulturach wie to każdy – uzdrowiciel nie powinien być kopią kogoś innego. Ma być tylko sobą i kierować się wskazówkami Ducha.

Każdy uzdrowiciel – bez względu na to, czy jest szamanem, śpiewakiem *masvikiro*, *ng'anga* czy obu tych tradycji – to dar dla społeczności. Nie dlatego, że umie się dopasować, ale dlatego, że jego uszy słyszą dźwięki z zewnątrz. Uzdrowiciele mogą różnić się praktycznie wszystkim – wyglądem, zachowaniem, płcią – ale starszyzna rozumie, że kiedy ktoś zachowuje się tak, a nie inaczej, impuls stojący za tym zachowaniem należy rozumieć i pielęgnować, a nie próbować zniszczyć groźbą lub wstydem.

Jak podkreśla Mędrzec Pathisa Nyathi: „Duchowe zasady we wszystkich tradycjach są takie same. Takie same, takie same, takie same”.



Kilka tygodni później zaproszono mnie na Ceremonię Przodków. Tam, pośród gry na mbirze, bębnów, tańca, tradycyjnego piwa i ogólnego entuzjazmu, mierzę się z duchem przodków.

– Nie jesteś jak inni – mówi mi *Svikiro*. – Twoi przodkowie nigdy nie stosowali przemocy wobec moich.

Wygląda na zaskoczonego. Nie wiedział chyba, że można być białą osobą bez brzemienia krzywdy wyrządzonej przez zmarłych krewnych-kolonizatorów. Z afrykańskiego punktu widzenia to bardzo ważne. Podczas naszego spotkania to, co zrobili lub czego nie zrobili moi przodkowie, ma znaczenie, staje się częścią naszej interakcji. *Ngozi*, głodne duchy, muszą zostać nakarmione – ale trzeba to zrobić ze szczerym sercem.

Dzięki teamu, że Słowianie i lud Shona mają bardzo zbliżoną tradycję przodków i nie kolonizowaliśmy się nawzajem, możemy sięgnąć do głębokiej rzeki porozumienia, która płynie pod powierzchnią obiegowych opinii i uproszczonych wyobrażeń, stanowiąc głos Duchów w naszym życiu.

DWA LATA PÓŹNIEJ...

HARARE, ZIMBABWE

Dziś, po latach, patrzę na to wszystko jak na grę. Wyjazd do Zimbabwe i szereg trudnych inicjacji przypominają zdobywanie kolejnych poziomów doświadczenia. „Podjęłaś ryzyko” – słyszę, po czym zazwyczaj pada pytanie o to, dlaczego akurat Zimbabwe. Ciężko mi wytłumaczyć, że droga może być serią znaków. Dla mnie są one wyrazem aprobaty od moich płowowłosych, rozśpiewanych przodków. Choć oczywiście nie wszystko stało się za ich sprawą. To nie ich kaprys rzucił mnie do Zimbabwe – afrykańscy Przodkowie też maczali w tym palce, a może nawet to oni stali za całą intrygą. Jak by nie było, podobnie jak wielu śmiałków postawiłam wszystko na jedną kartę i wciąż nie jestem pewna, jak to się wszystko skończy. Czuję jednak, że nie mam wyboru, a tutaj przynajmniej nie mam już poczucia, że moje życie to jakiś koszmar. Przeciwnie – nie tylko zaprzyjaźniłam się z Duchami, ale czuję się silna, zdrowa i na dodatek sama robię ceremonie.

Jednak w rzeczywistości wciąż dopiero uczę się modlić.

Oto Prawda, której nie potrafimy dostrzec: jeśli mocno się skupisz, uda ci się usłyszeć myśli drzew; usłyszenie myśli ludzi wymaga jeszcze większej koncentracji, ale gdy się tego nauczysz, spojrzysz na nich, jakbyś ich widziała po raz pierwszy. Potem możesz spróbować usłyszeć myśli ich myśli, a wtedy być może zrozumiesz naturę rzeczy kryjącej się za myślami – usłyszysz pieśń, która tam rozbrzmiewa, która wszystko otula. Każda rzecz w życiu służy Drodze, której myśli także możesz



usłyszeć – a jeśli wsłuchasz się bardzo, bardzo uważnie, może usłyszysz również naturę tego, co kryje się za myślami Drogi.

A co z mistyczną naturą miłości? Chciałabym poznać i tę Prawdę, nawet jeśli jest trudna. Po tym wszystkim czuję się jak stara kobieta, która woli usłyszeć coś prawdziwego niż coś imponującego.

Jednak teraz, patrząc wstecz na te lata inicjacji, czuję wewnętrzną dumę z drogi, którą wybrałam – nawet jeśli często wydawało mi się, że nie mam żadnego wyboru. Patrząc wstecz, wydaje mi się, że większość czasu spędziłam pod drzewami, w górach, widoczna jak na dłoni, grając na karimbie, mbirze czy skrzypcach. Teraz, kiedy zwracam się do mojej społeczności, czuję, że muszę im dać te kilka pieśni i opowieści, które poznałam. Mam moje skrzypce – to jedyna rzecz, która może mówić w moim imieniu, ale nie dzięki technice, o nie! Gra na skrzypcach nie jest umiejętnością, to wiem na pewno. To lekcja słuchania prawdziwego głosu wszystkich stworzeń. To święta ceremonia.

Zacznijmy jeszcze raz od początku, ale w innym miejscu. Myśli, zwłaszcza tak niepokładane i nieskładne jak moje, najlepiej wyrażać opowieścią. A więc pościłam w jaskini w prowincji Domboshawa nieopodal Harare. To jedna z tych jaskiń z malowidłami buszmenów, a konkretnie ludu San. Niewiele wówczas wiedziałam o jaskiniach, ale szukałam miejsca blisko natury, gdzie mogłabym pościć i słuchać. Właśnie wróciłam z bolesnego, fizycznie rozdzierającego spaceru z Przodkami i byłam im winna przeprosiny. Tak więc siedziałam sama w jaskini i starałam się poukładać w głowie rzeczy, które niedawno mi się przytrafiły – ciąża, porażenie ogniem Przodków, poronienie i doznanie ich gniewu na własnej skórze.

Trzeba zrozumieć jedną rzecz – to, że odprawiamy Ceremonie nie znaczy, że zawsze podejmujemy najroztropniejsze decyzje. Kierujemy się zawołanym językiem Dzikich Duchów, który staramy się przetłumaczyć na zwykłe życie. Idziemy tam, gdzie nas wzywają. Choć to nie nasz, ludzki, wybór, nie jest to też problem. Chodzi o to, czy zgodzimy się podążać za naszą naturą. Dlatego współczesna Zachodnia obsesja na punkcie „wyboru” jest, według mnie, nieporozumieniem – jedyny wybór, jaki mamy, to czy chcemy trzymać się własnej natury, czy jesteśmy gotowi podążać za głosem Ducha. To był mój największy dylemat w życiu, i jestem dumna, że stanęłam na wysokości zadania. Problem polega na tym, że myśląc przez pryzmat cywilizacji, nie mamy tak naprawdę możliwości działania zgodnie z naszą naturą. Otrzymujemy pewien zestaw opcji oraz prawdopodobnych konsekwencji ich wyboru, a zatem jesteśmy uwięzieni w schemacie paradygmatów i myśleniu o życiu w jeden określony sposób. Wielkie Istoty żyjące w Drzewach nie to mają na myśli, gdy każą nam poznać samych siebie. Tak więc kwestia wyboru jest skomplikowana. Przynajmniej dla mnie.

A więc postanowiłam pojechać do jaskini w Domboshawa, niedaleko stołecznego Harare. Ale nawet ten wybór był nie do końca mój. Już sama decyzja o podjęciu postu w Naturze – w Dzikim czy w Górach – jest zaproszeniem od Duchów,



które tam żyją. Cała magia i tajemnica polega na tym, żeby nasza decyzja o wyruszeniu na Drogę zbiegła się z decyzją Duchów o wezwaniu nas. Mój wybór staje się ich wyborem – po czym pozostaje nam tylko wyrazić wdzięczność tym Pięknym Istotom, którym ludzki język nigdy nie będzie w stanie nadać wystarczająco godnego miana.

W ten sposób znalazłam się w jaskini w Domboshawa. Za dnia ukrywałam się przed nielicznymi turystami, którzy chcieli zobaczyć na własne oczy pradawne malowidła na ścianach. Pewnego dnia przysłała grupa uczniów z przewodnikiem. Siedziałam za drzewem niedaleko jaskini i udało mi się wylapać słowa przewodnika: „Malowidła naścienne zostały wykonane przez ludzi zwanych *svikiros* albo *mashamanas* (w języku Shona *mashamanas* znaczy po prostu „szamanowie” – to liczba mnoga od „szamana”), którzy wchodzili w trans i tworzyli obrazy, które tu widzicie”. Dzieci i przewodnik poszli sobie niedługo potem, a wtedy ja znalazłam kolorowy koralik w ziemi za drzewem, jakby pozostawiony specjalnie dla mnie. (Język Duchów jest zawsze osobisty, a poszczenie w samotności sprawia, że słyszymy go jeszcze bardziej bezpośrednio – tu nie ma mowy o przypadku, zwłaszcza gdy pościsz pod drzewem, kiedy twój słuch jest szczególnie wyczulony).

Podaję – o czym nie miałam pojęcia, kiedy po raz pierwszy przybyłam do Zimbabwe – że mediumizm, taki jak ten praktykowany przez lud Shona, był powodem, dla którego tu się znalazłam. Swoim ciałem, głosem i zmysłami miałam przekazać jakieś głębsze duchowe przesłanie. To dlatego Duchy wezwały mnie do tego wstrząsanego niestabilnością kraju, w którym rewolucja, inflacja, niedobory paliwa i żywności były czymś zupełnie normalnym – do miejsca, w którym całe życie zorganizowane jest wokół rodziny, a gdzie ja nie miałam nikogo. A jednak znaleziony na ziemi koralik był wskazówką – znakiem, że noszenie koralików, symbolizujące pracę uzdrowicielki, było powodem, dla którego tu się znalazłam. Mój ludzki umysł próbował przekręcić tę informację na wszystkie możliwe sposoby – przecież nigdy nie jest tak, jak nam się wydaje – ale ostatecznie wykombinowałam, że swoją prawdziwą naturę odnajdę po osiągnięciu kolejnych poziomów inicjacji jako mistrzyni Ceremonii. Lepsze słowo nie przychodzi mi do głowy. Mogłabym nazwać się Szamanką, spirytualistką, nawet *Svikiro* – na pewnym poziomie to wszystko też byłaby prawda. Ale najbardziej mi pasuje mistrzyni Ceremonii – to konkretne i bezpośrednie określenie najlepiej wyraża, na czym polega mój dar. Nie istnieje jeden rodzaj szamanizmu, jeden sposób inicjacji, jedna forma rozmowy z Bogiem, Przodkiem czy stworzeniami w przyrodzie. Kiedy Bogini chwyta twoją dłoń i jak wąż odnajdujesz swój zagubiony język, kiedy udaje ci się złapać spojrzenie Pięknych Wielkich Istot, wtedy czujesz w sobie przyływ wiedzy i wiesz, że *właśnie po to tu jesteś*. I wtedy chcesz to jakoś wyrazić słowami – przynajmniej ja tak mam. W końcu masz coś do powiedzenia. Chcesz to wyrazić. Wyśpiewać. Ale równie dobrze możesz posłużyć się opowieścią, słowem, głosem. To ich wspólna alchemia tworzy magię.



HARARE, ALEJE

Grypa była do przewidzenia, ale i tak byłam zaskoczona. Już prędeż spodziewałabym się malarii, ale w Harare nie choruję się na nią często, w przeciwieństwie do zwykłej grypy, na którą nie uodporniła mnie nawet moja gruba polska skóra.

W rzeczywistości, jak powiedział mi kiedyś jeden z moich nauczycieli, szamani chorują częściej. A sami siebie nie wyleczą. Jest nawet takie powiedzenie w języku shona – „Ng'anga hazvirapi” – czyli: szaman (spirytysta, uzdrowiciel) nie wyleczy się sam.

W ten sposób na własnej skórze poznałam kolejną prawdę o szamanach. Leżałam w łóżku w pokoju w samym centrum Harare, przy Alejach, i nie byłam w stanie sama wstać (pierwszy raz w życiu!). Szamani często chorują, ponieważ nieustannie są zajęci uzdrawianiem wszystkich wokół. Ale objawy choroby też coś znaczą. Chociaż nikt ci o tym nie powie. Prawie nikt.

W moich snach widziałam wówczas syreny, wodę, mężczyzn z nożami i wielkie lwy. Czasami byłam tak przerażona, że chciałam się obudzić, jedynie po, żeby zasnąć na wieki – zadżgana przez mężczyzn, którzy wyszli ze snu przez ściany. Dowiedziałam się nieco później, że to dość normalne. „Musisz wypocić swój strach” – usłyszałam od jednego z moich nauczycieli w jego *dare* – okrągłej chatce pełnej ziół, świętych tkanin, muszli, kamieni, kości i świętych lasek (*tsvimbo*). Dał mi trochę ziół i kazał pocić się pod plastikową płachtą.

– Musisz pocić się z duchami roślin.

Moja babcia mówiła to samo: – Wypoc to! Kiedy miałam gorączkę, przykrywała mnie stertą koców, kazała leżeć i się pocić.

A teraz pociłam się – wypacałam, skręcałam, wykręcałam – na południu Afryki, z dala od miejsca, gdzie babcia kazała mi się pocić.

Strach jest pouczający.

– Strach jest pierwszą rzeczą, której trzeba się pozbyć, ale i najtrudniejszą – mawiał mój nauczyciel. – Strach uniemożliwia nam właściwie widzieć, słyszeć i czuć. Świat wcale nie jest taki, jaki nam się wydaje i wszyscy byśmy o tym wiedzieli, gdybyśmy potrafili przejrzeć na oczy... Ale żeby to zrobić, trzeba najpierw się obudzić i pokonać STRACH.

Zlana potem i łzami, rzucałam się pod kołdrę i powoli budziłam ze strachu.

Trudniej niż strach przewyciężyć jest tylko traumę. Trauma odrywa kawałeczki twojego ciała, aż zostaje ślepy i głuchy ochłap. Tak pod wieloma względami działa współczesna cywilizacja, tylko nie chcemy tego dostrzec. Wycinamy drzewa – naszych sojuszników, naszych przyjaciół. Ryjemy ziemię maszynami. Zabijamy. Udajemy, że zmarli nie mają z nami nic wspólnego. Myślimy, że sny nie są prawdziwe. Komunikację z duchami psychiatria uznaje za jednostkę chorobową. Nie chcemy widzieć, słyszeć ani mówić o rzeczywistości. Jesteśmy tak skołowani przez traumę, że nie wiemy już, co jest prawdą, a co kłamstwem. Trauma



stopniowo pozbawia nas naszego człowieczeństwa, intuicji, wyobraźni – a potem chowamy głowę w piasek, mając nadzieję, że się udusimy i trafimy do lepszego świata. Coraz trudniej o prawdziwą odwagę. Życie jest coraz bardziej kruche. Stawka jest wysoka. Niepewność naszego istnienia – coraz bardziej przerażająca.

Wyrywam się ze snu, przemoczona.

– To zły duch. Poczekaj, pójdzie sobie – mówi z uśmiechem mój nauczyciel. Nic go nie porusza. Nic go nie martwi. Jest szamanem do szpiku kości.

Musimy pamiętać, że przedstawiciele tradycyjnych, żyjących z ziemi kultur są niezwykle pragmatyczni. Życie ich nie rozpieszcza, więc nikt nie będzie tracił czasu na coś, co nie działa, nie przynosi efektów. Według nich to my jesteśmy szaleńcami, z naszą obsesją na punkcie „wiary w Boga”. W przeciwieństwie do „życia w wierze”, czyli zawierzenia komuś swojego życia, „wiara w Boga” jest abstrakcyjnym, pozbawionym sensu ideałem. Nie ma żadnego związku ze światem materialnym i dlatego jest kolejnym przykładem oderwania, separacji. „Bogu co boskie, cesarzowi co cesarskie” – to absurdalny wyraz oddzielenia duchowości od życia, tak jakby to była kwestia wyboru, jakby samo życie nie było już darem od Duchów, które radośnie wszystko przepełniają.

Jedną z pierwszych rzeczy, których uczą się uzdrowiciele, to że każde uzdrowienie jest transformacją, łaską, aktem twórczym. Dlatego za każdym razem wymaga nowego, kreatywnego podejścia. Nie da się w kółko robić tego samego. Wszyscy uczestnicy mają świadomość, że każda ceremonia jest wyjątkowa, inna niż wszystkie wcześniejsze i późniejsze, nawet jeśli protokół, styl, tradycja, treść, uczestnicy, a nawet intencja ceremonii pozostają bez zmian. Z tego też powodu dla tradycyjnego uzdrowiciela rozwiązywanie podobnego problemu metodami, które działały wcześniej, nie ma sensu. To jak z przysłowiową definicją szaleństwa, które polega na powtarzaniu w kółko tego samego, licząc na inny rezultat – tyle że z mojego doświadczenia wynika, że w tym przypadku tak się w istocie dzieje. A jeśli coś zadziałało w przeszłości, to raczej nie zadziała ponownie. Przyznaję, wiele razy łamałam sobie kark na tej zasadzie – waliłam głową w mur raz za razem, upierając się, żeby sięgnąć po wypróbowaną metodę. Problem tkwił w tym, że podchodziłam do uzdrawiania jak do badań klinicznych, a ono tak nie działa. Każdy przypadek jest wyzwaniem, nowym problemem, który wymaga nowego rozwiązania – ponieważ to my, uzdrowiciele, musimy nauczyć się czegoś nowego, czego wcześniej nie wiedzieliśmy.

W tym sensie tradycyjne uzdrawianie jest procesem prawdziwego uczenia się opartym na ciągłej ciekawości. Jest to swego rodzaju mistyczna metoda naukowa, która za każdym razem zaczyna się od powtórzenia sobie: „Nic nie wiem, nic nie wiem, nic nie wiem”. Natomiast modlitwa, która skupia prośbę, otwiera naczynie, które ma się napełnić miłością: proszę, pokaż mi. Proszę, bądź ze mną. Proszę, pomóż mi.



Obecnie wszyscy – zarówno członkowie rdzennych ludów, jak i ludzie tzw. Zachodu – znaleźliśmy się w sytuacji, w której działamy po omacku. Budowanie granic nas nie uratuje. Wynoszenie określonych idei, ludzi czy kultur na piedestał nic nie da. Stoimy w obliczu bezprecedensowych problemów. Wszyscy modlimy się o śmiałe, kreatywne rozwiązania, które powstaną w wyniku połączenia problemów i ludzi, którzy je tworzą. Wszyscy tkwimy w tym razem.

Kiedy ta okropna zima wreszcie dobiegła końca, a ja stanęłam na nogi, moja siostra poprosiła mnie o rytuał modlitewny. Coś prostego, nieskomplikowanego, co pomogłoby jej nieco bardziej rozwinąć swoją działalność. Jakże nieśmiali jesteśmy w rozmowie z Duchem! Jak patetyczni! Jak bardzo staramy się dobrać właściwe słowa, znaleźć odpowiednią intonację! Wiemy, że w modlitwie odsłaniamy się, a jednak nie bardzo wiemy, jak tego dokonać. Jak nawiązać intymny kontakt z Duchem? Od czego zacząć? Zaczynamy od modlitwy – od określenia przestrzeni, otwarcia świętego miejsca, od daru. Naszym darem jest wdzięczność. Następnie prosimy o zrozumienie. Ponownie dziękujemy. Następnie słuchamy – otwieramy oczy, uszy i serca. „Pozwól mi Cię zobaczyć. Pozwól mi Cię poczuć. Bądź ze mną we wszystkim. Trzymaj mnie za rękę, bądź blisko mojego serca. Zrób to samo dla tych, którzy mnie nienawidzą, aby nie czuli już potrzeby nienawiści. Ulecz dusze tych, którzy mnie skrzywdzili, aby nie chcieli już krzywdzić nikogo innego. Ty jesteś miłością. Otocz mnie miłością, którą jesteś. Dziękuję. Do zobaczenia jutro. Do zobaczenia dzisiaj. Do zobaczenia, gdy będę stąd wychodziła. Jesteś moją miłością. Ja jestem twoją miłością”.

– Wow, naprawdę nauczyłaś się tam modlić! – skwitowała moja siostra.

Bębny, taniec, ludzie. Co za wspaniała ceremonia! Duch przychodzi, mówi Prawdę, a Prawda jest przyjmowana. Chcę wytańczyć ogarniające mnie uczucie ulgi, wybić jej rytm stopami – nareszcie wiem, po co tu jestem, poznałam swój cel.

Pewien profesor antropologii w Polsce powiedział mi kiedyś coś, co dodało mojemu doświadczeniu nieco sensu: „Szamani rodzą się z darem. W świecie Duchów czują się jak w domu. Bez względu na to, czy Duchy w ich obecności denerwują się, czy dobrze się rozumieją, ważne jest, że szaman czuje się tam jak u siebie. Duchy mogą przepędzić innych, ale nie szamana. To jest właśnie ten dar, z którym rodzi się szaman. Nie chodzi tu o żadną technikę”.

Pod rozgwieżdżonym afrykańskim niebem wiem na pewno, że szamanem trzeba się urodzić, nie można nim się stać. Ten dar można otrzymać tylko do Duchów, nie od innych ludzi. Płomień ogniska strzela w powietrze, wysyłając snop iskier i rozświetlając twarze śmiejących się, śpiewających, tańczących ludzi. Szaman musi zostać zaakceptowany przez ludzi, w tym życiu – inaczej budowanie mostów nie będzie miało sensu.



Myślę, że to w dużym stopniu tłumaczy doświadczenie wielu ludzi w dzisiejszych czasach. Na świecie rodzi się coraz więcej szamanów, aby zastąpić tych, których nasza cywilizacja albo zabija – jak czynili to kolonizatorzy, inkwizytorze i władze radzieckie – albo zamyka w szpitalach, nazywając ich wizje i wezwania jednostkami chorobowymi.

Szamanizm nie jest techniką. Nie da się go nauczyć. Ale jest czymś prawdziwym i koniecznym. Prawdziwym powołaniem.

Na koniec mój nauczyciel mówi do mnie tak:

– Twoi Przodkowie kazali mi przekazać ci jedną wiadomość – po tym, jak tu skończymy, masz przestać szukać kolejnych pośredników i zacząć sama rozmawiać z Duchami. Musisz zaufać swoim Duchom. Ponieważ to one kierują twoją pracą, nie masz wyboru – musisz zwracać się do nich ze wszystkim, bez przerwy pytać i dawać sobie czas na podjęcie decyzji. Mają ci powiedzieć, co robić, gdzie iść. Ludzie tacy jak ty, którzy odprawiają rytuały i ceremonie, nigdzie miejsca na długo nie zagrzeją. Jak Chaminuka czy Mmbuya Nehanda, będziesz podróżować od społeczności do społeczności i odprawiać wszelkie niezbędne rytuały – tylko tyle i aż tyle. Twój partner życiowy, jeśli go znajdziesz, musi to rozumieć – wtedy będzie wam dobrze. Zrozumienie jest łaską, która jest dana. Oczy twoich rodziców są teraz ślepe na twoją pracę, ale to nie ich wina. Przodkowie im je otworzą, ale jeszcze nie teraz. Droga Ducha i Rozjemcy nie jest łatwa. Jesteś posłanką Ducha, starszą – dobrze, że jesteś z nami. Wysłannica Ducha. Módl się do nich o wszystko. Kiedy rodzisz się *Svikiro*, nie możesz od tego uciec. Bo czy da się uciec od swojego cienia? Zawsze podąża za tobą – dla twojego dobra. Przodkowie, z którymi rozmawiamy, są posłańcami Stwórcy. Ale Duch jest pełen tajemnic. W dzisiejszych czasach ludzie myślą, że wystarczy kupić trochę ubrań, łaskę i dobre buty, ale to nie wszystko. Duch nie potrzebuje ubrań – to moje ciało jest jego ubraniem. On żyje w ciele. Wszystko trzeba robić z sercem, z właściwą intencją, ale ponieważ jesteśmy ludźmi, nigdy nie wiadomo, co uzdrowiciel ma w sercu. Wszyscy popełniamy błędy, ale teraz mogę napisać nową historię bez błędów – twoją historię, historię twojego życia, która jest również historią uzdrawiania. ... Co jeszcze? ZAWSZE podróżuj z lekarstwem. Jutro zaczynamy pracę. Módl się za swoich wrogów, dawaj im prezenty, a potem odejź. Nie zostaliśmy tu wysłani, aby kochać tylko dobrych ludzi lub ludzi, którzy nas lubią. Latanie jest sposobem podróżowania, nie ma w nim nic złego. Tak samo jak w posiadaniu dzieci. Duch puka teraz do drzwi wszystkich ludzi i oni muszą odpowiedzieć. Nie wtedy, gdy będą mieć czas, nie później – teraz. Musimy też zrozumieć, że język Ducha jest językiem paradoksu – i tajemnicy. I miłości, ponieważ wszystko jest miłością, a my jesteśmy tutaj, aby kochać siebie nawzajem i Ziemię. Ziemia potrzebuje uzdrowienia. Potrzebujemy starszyny, aby właściwie przeprowadzać inicjacje. Otrzymaliśmy różne dary, więc nie możemy być wszyscy tacy sami – jesteśmy różni, z różnymi darami.



Zwróć się z tym wszystkim do Przodków. Ze wszystkim. Oni odpowiedzą.

W nocy widzę siebie, leżące w kartonowym pudełku dziecko, którym kiedyś byłam. Samolot niesie mnie wysoko, wysoko, w nocne niebo. Pudełko zamienia się w kosz. Samolot rozplywa się w powietrzu, a kosz płynie, unoszony rzeką gwiazd. Widzę uśmiechnięte twarze lwów, syren, ludzi, dziadków i babć. Jestem w domu.



Karolina Bieniek
Urszula Markowska-Manista
Paulina Brelińska-Garsztko

Sztuka jako spotkanie – narracje o otwieraniu się i zamykaniu na nowe doświadczenia

Z punktu widzenia Fifi Mbogho, Samby Yonga, Natashy Omokhodion-Kalulu Banda i Lilian Hippolite Mushi

przekład z języka angielskiego: Karol Waniek

Wprowadzenie – narracje kobiet wyrażane w sztuce i poprzez sztukę

Sztuka służy przekazywaniu wiedzy, ponieważ zawsze jest w procesie „stawania się”. Nowe formy wyrazu nie dekonstruują starych; sztuka powstaje tam, gdzie to, co ludzkie, graniczy lub współlistnieje z naturą, między „materialnością” a „niematerialnością”, w dialogu. Dzięki temu dostrzegamy powiązania między ludzkimi doświadczeniami na przestrzeni czasu, zarówno w życiu jednostki, jak i w odniesieniu do historii miejsc, które zamieszkujemy. Sztuka umożliwia podróżowanie w przeszłość i przyszłość oraz tworzy przestrzeń do odkrywania, dekonstruowania i konstruowania znaczeń.

Poniżej zamieszczamy fragmenty historii czterech kobiet związanych ze sztuką współczesną w różnych miejscach i przestrzeniach, w Afryce i Europie. W swojej pracy czerpią siłę ze świadomości nieodłącznego potencjału sztuki, jej uniwersalności i zdolności przekraczania granic, możliwości wymiany międzykulturowej i międzykontynentalnej. Postrzegają ją jako narzędzie służące rozwijaniu kreatywnego myślenia i wyobraźni – umiejętności niezbędnych do tworzenia nowych rozwiązań i powodowania zmian społecznych. Źródłem ich wiedzy jest nie tylko praktyka, ale także dzielenie się doświadczeniami i perspektywami za pośrednictwem narzędzi cyfrowych.

Dla wielu kobiet zaangażowanych w oparte na sztuce działania prospołeczne, twórczość artystyczna z jednej strony umożliwia refleksję nad wątpliwościami, dylematami i wyzwaniem, przed którymi stoi społeczeństwo, z drugiej zaś przybiera formę wielowymiarowej przestrzeni, w której można poszukiwać odpowiedzi na pytania – własne i innych, w wymiarze lokalnym i międzynarodowym. Głosy kobiet, które starają się rozwijać potencjał społeczny poprzez sztukę współczesną, stają się coraz bardziej słyszalne.



Kobiety są inicjatorkami praktyk, relacji i współpracy w obszarze sztuki współczesnej, tworząc ramy dla spotkań, podczas których dochodzi do wymiany wiedzy i sztuki. Ich narracje wskazują, że uwalnianie sztuki to jedynie początek procesu odkrywania, dekodowania i interpretowania znaczeń. Jest to proces, który umożliwia produkcję i reprodukcję wiedzy oraz artystyczną refleksję nad tym, co pozwala człowiekowi przekraczać granice, a także być sprawczym i aktywnym uczestnikiem działań. Pojawiające się w jego trakcie wyzwania niewątpliwie zwiększają wartość współpracy w ramach projektu.

Jest to proces odkrywania tego, co znajome, a jednocześnie nowe, przejawiające się w rozmaitych dialogach i kontekstach. Pokazuje, że dzięki poznawaniu różnych wymiarów sztuki możemy dostrzec jej potencjał, wprowadzać innowacje i łączyć siły na rzecz działań wzbogacających współczesną scenę artystyczną i formy ekspresji. Uwalnianie sztuki pozwala również na docenieniu tradycyjnych systemów wiedzy, również pod względem ich wartości artystycznej.

„Ten projekt to dopiero początek. W przyszłości chcemy wspólnie realizować więcej działań, takich jak festiwale i programy wymiany artystycznej, nie tylko rezydencje. Myślę, że możemy nawet dojść do momentu, w którym zorganizujemy rezydencje kuratorskie i badawcze, ponieważ uważam, że nasze cele już są w dużym stopniu zbieżne” (Fifi Mbogho, 2023).

W cytowanych wypowiedziach uczestniczki projektu wskazują na (ich zdaniem) ważne kategorie, które budują ścieżkę do zrozumienia sztuki. Postrzegamy je jako żywe, interdyscyplinarne formy narracji wpływającej z artystycznych poszukiwań. W sztuce nic nie jest przewidywalne. Dzieje się tak, ponieważ dotyczy zarówno istot żywych, jak i świata nieożywionego, rzeczy, miejsc, przestrzeni, przejawów kreatywności oraz zdobytych doświadczeń. Sztuka jest również partycypacyjna. Jest procesem, ciągiem wydarzeń i przeżyć. Uczestnictwo w niej może być źródłem wiedzy i inspiracji, ale również dylematów i wyzwań. Dzięki doświadczeniu, analizowaniu, interpretowaniu i zastanawianiu się nad nią, nic już nie będzie takie same. Sztuka umożliwia przekraczanie widzialnych i niewidzialnych granic.

Historia świata zbudowanego na relacjach władzy pokazuje, że np. podczas procesów podboju i kolonizacji wiele rdzennych historii oraz wiedzy, powstałej w dużej mierze dzięki kobietom, zostało zapomnianych lub wymazanych, a same kobiety są usuwane lub pomijane w dominujących narracjach historycznych.

„Współcześnie wiedza jest tworzona przez instytucje w formie pisanej, jako książki, dokumenty, różnego rodzaju zasoby akademickie i badania naukowe,



natomiast w tradycyjnych, rdzennych systemach przekazywanie i przechowywanie wiedzy odbywało się w dużym stopniu poprzez sztukę, poprzez opowiadanie historii, poprzez historie naszych przodków. Większość tych form zostało zdyskredytowanych i odrzuconych. To, że coś nie zostało udokumentowane na papierze, automatycznie nadawało mu niższy status, a nawet uniemożliwiało uznanie za system wiedzy” (Samba Yonga, 2023).

Kobiety aktywnie i kreatywnie wykorzystują dziś nowe technologie, integrując różnorodne formy i style, starając się przywrócić należyte miejsce kobiecej wiedzy oraz włączyć ją w dominujące podejścia do kwestii związanych ze sprawiedliwością społeczną.

Tworzenie i wyrażanie siebie za pomocą różnorodnych form sztuki wymaga sprawnego poruszania się na różnych poziomach komunikacji w sytuacji, gdy otrzymywane komunikaty są niespójne lub sprzeczne z realiami, w których się wychowaliśmy, naszą edukacją i tym, z czym się identyfikujemy. Sztuka jest zatem narzędziem komunikacji i ekspresji między nadawcą (artystą) a odbiorcą (widzem, czytelnikiem), którzy wspólnie interpretują i reprodukują wiedzę. W ten sposób uczestniczą w swobodnej wymianie wiedzy, pomysłów i informacji, która jest integralną częścią procesu budowania relacji z różnymi miejscami i dziełami sztuki oraz w rozmaitych kontekstach kulturowych, religijnych, społecznych, środowiskowych, klimatycznych, politycznych i innych.

Narracja 1

wzbogacanie potencjału człowieka poprzez sztukę współczesną

Nazywam się Fifi Mbogho, pochodzę z Dar es Salam w Tanzanii. Pracuję w Nafasi Art Space – instytucji, która stara się wzbogacać potencjał człowieka poprzez sztukę współczesną. Została założona przez niewielką grupę tanzańskich artystów i jest najdłużej działającym niezależnym centrum sztuki w kraju.

W Nafasi odpowiadam za Dział Sztuk Wizualnych, który od samego początku postrzegamy jako jeden z filarów naszej działalności. W jego ramach realizujemy szereg projektów, m.in. Akademię Nafasi, która od 2020 roku pomaga początkującym artystom i twórcom sztuki współczesnej. Oferujemy również programy dla członków oraz rezydencje artystyczne, w których twórcy mogą współpracować z wybraną społecznością realizując inkluzywne działania. Wszystkie one pokazują, że Nafasi potrafi rozwijać potencjał ludzi poprzez wspieranie wspólnych inicjatyw. Mamy również do dyspozycji przestrzenie wystawiennicze, w których co roku organizujemy



wystawy grupowe. We współpracy z Laboratorium Sztuki Cyfrowej Nafasi prowadzimy Klub Filmowy.

Odkąd dołączyłam do Nafasi, Deconfining to jeden z pierwszych projektów opartych na wymianie międzykulturowej i międzykontynentalnej. Ten nowy rodzaj współpracy z partnerami z innych krajów daje nam możliwość eksperymentowania z nowymi mediami. Należy wspomnieć, że wideo jest relatywnie nowym środkiem wyrazu na tanzańskiej scenie artystycznej, używanym przez niewielu twórców. W ramach Deconfining możemy rozwijać tę gałąź sztuki. Jest to świetna okazja i platforma dla tanzańskich artystów, którzy są zainteresowani odkrywaniem i eksperymentowaniem. Dzięki międzykulturowemu kontekstowi projektu możemy stworzyć znacznie bardziej dynamiczną i silniejszą lokalną scenę sztuki współczesnej, co zasadniczo postrzegam jako jeden z głównych celów w przypadku projektów międzynarodowych. W przyszłości może to przełożyć się na rozwój artystyczny oraz kolejne oparte na współpracy inicjatywy. Dlatego uważam, że Deconfining to dopiero początek. W przyszłości chcemy wspólnie realizować więcej działań, takich jak festiwale i programy wymiany artystycznej, nie tylko rezydencje. Myślę, że możemy nawet dojść do momentu, w którym zorganizujemy rezydencje kuratorskie i badawcze, ponieważ uważam, że nasze cele już są w dużym stopniu zbieżne.

Wizyta w Polsce i udział w Przeglądzie Sztuki Survival we Wrocławiu były bardzo ożywym doświadczeniem. Miałam okazję zobaczyć wszystkie te innowacyjne sposoby wykorzystania technologii w sztuce. Było to dla mnie coś nowego. Obserwowanie zaangażowania artystów oraz przekonanie się, jak wiele pracy wykonał zespół Art Transparent było jednocześnie źródłem motywacji i inspiracji. Jednak z tymi nowymi doświadczeniami wiązały się również trudności, z którymi musiałam się zmierzyć przed przekroczeniem polskiej granicy. W XXI wieku proces wizowy wciąż jest niezwykle skomplikowany. Przekonałam się, że możliwość otrzymania wizy wciąż niestety zależy od kontaktów i znajomości z kimś, kto pomoże ci załatwić określone sprawy. System nie jest przejrzysty. To naprawdę smutne, że byłam traktowana jak ktoś, kto chce uciec z własnego kraju. Mimo że miałyśmy całą wymaganą dokumentację, byłyśmy długo wypytywane o miejsca naszego pobytu, cel podróży i zamiary. Ale przejście przez to wszystko sprawia, że jesteś lepiej przygotowana na różne zaskoczenia. Może ludzie mogliby być bardziej życzliwi i pomocni, ale kluczem są według mnie niskie oczekiwania. Jest to forma chronienia samej siebie.

Zabiorę ze sobą do Tanzanii obraz sztuki, którą miałam okazję zobaczyć w Polsce. W Tanzanii korzystamy z pomieszczeń, który pełniły funkcje magazynowe. Początkowo myślałyśmy, że aby przyciągnąć widzów musimy je upiększyć.



Natomiast Survival pokazuje, że chodzi o przeżycia i doświadczenia, jakie dajesz publiczności, nie o przestrzeń, którą może być choćby stara zajezdnia tramwajowa z bogatą historią. Uważam, że jest to bardzo interesująca obserwacja i coś, co na pewno zabiorę ze sobą do domu.

Narracja 2

przywracanie [rdzennej] wiedzy do głównego nurtu oraz wykorzystywanie cyfrowych technologii do jej archiwizacji

Nazywam się Samba Yonga i jestem współzałożycielką Muzeum Historii Kobiet w Zambii. Powstało w 2017 r. z myślą o przywróceniu rdzennych, stworzonych przez kobiety systemów wiedzy. Jest to konieczne, ponieważ wskutek procesu kolonizacji znaczna część historii oraz wiedzy stworzonej przez kobiety i rdzenne instytucje została zapomniana, a kobiety są pomijane w dominujących narracjach. Dlatego bardzo ważne jest przywrócenie tego dziedzictwa do głównego nurtu oraz wykorzystanie technologii cyfrowych do jego archiwizacji.

Myśląc o instytucjach wiedzy zazwyczaj myślimy o tym, jak wiedza jest tworzona – zapisywana w książkach, dokumentach, jako prace akademickie i naukowe – ale w tradycyjnych, rdzennych systemach wiedza jest dokumentowana za pomocą sztuki, historii, opowieści o przodkach; z tego powodu znaczna jej część została unieważniona. To, że coś nie zostało zapisane na papierze oznaczało, że nie było istotne, nie było uważane za system wiedzy. Teraz żyjemy w erze cyfrowej i dzięki temu mamy okazję zdemokratyzować istniejący system wiedzy poprzez archiwizację, dokumentację i docelowo – usankcjonowanie tradycyjnych sposobów jej tworzenia i przechowywania. Nasze muzeum działa wyłącznie w przestrzeni cyfrowej, ponieważ nie chcieliśmy czekać, aż jakaś instytucja określi, w jaki sposób mamy przywracać tradycyjne systemy wiedzy. Idea muzeum jako określonej, ograniczonej ścianami przestrzeni jest przejawem bardzo zachodniego i europocentrycznego myślenia o produkcji wiedzy. W naszych społecznościach nigdy nie potrzebowałyśmy takich przestrzeni. Dlatego nie wydawało nam się konieczne, aby nasze muzeum posiadało fizyczną siedzibę. Cyfryzacja daje nam narzędzia i platformy umożliwiające nowoczesną działalność, dzięki czemu przeskoczyliśmy etap muzeum jako budynku. Wkroczyliśmy od razu w obszar pracy naukowej, w tym związanej ze sztuką, prowadzonej w przestrzeni cyfrowej. Przykładowo, w ramach projektu *Leading Ladies*, dostępnego na naszej stronie internetowej, prezentujemy historie zambijskich kobiet żyjących w XVII–XIX wieku, które odgrywały istotną rolę w swoich społecznościach i którym nierzadko przewodziły. Te historie



podważają pogląd, że na przestrzeni dziejów kobiety nie były zdolne do sprawowania funkcji przywódczych. Nasz podcast jest łatwo dostępny w internecie i daje okazję do zapoznania się z naszą pracą bez konieczności fizycznego odwiedzania Lusaki.

Myślę, że choć w pewnym sensie działamy na obrzeżach i peryferiach, udało nam się stworzyć ważną przestrzeń debaty o systemach wiedzy, skupionej na pomysłach związanych z tym, jak powinna wyglądać współpraca. Produkcja wiedzy jest historycznie postrzegana w określony sposób – jako studia uniwersyteckie, tworzenie określonych rozwiązań, podążanie określoną ścieżką – natomiast uważam, że projekt Deconfining kwestionuje to podejście. W jego ramach analizujemy struktury pracy i współpracy w obszarze kultury, komu przynoszą korzyści, a na kogo działają w sposób szkodliwy. Projekt idealnie wpisuje się w nasz profil działalności i dlatego czułyśmy, że możemy dzięki niemu zabrać głos i wzbogacić toczącą się na ten temat debatę.

Mój stary paszport, który stracił ważność w kwietniu, był pełen wiz z całego świata, ponieważ dużo podróżuję w związku z moją pracą w muzeum i nie tylko. Można by więc pomyśleć, że przyzwyczaiałam się do starań o wizę. Jednak za każdym razem, gdy muszę ją zdobyć, napotykam jakieś przeszkody. Dzieje się tak dlatego, ponieważ dostęp do przestrzeni, do której chcę się dostać, jest dobrze strzeżony. Nie liczy się, że wkraczamy w tę przestrzeń, by uczestniczyć w wymianie – zawsze jesteśmy uważane za mniej ważnego partnera, mniej ważny podmiot, który wkracza w przestrzeń przywilejów. To stawia nas na niższej pozycji. Jest to jedna z rzeczy, które chcemy zakwestionować. Ponieważ jeśli mówimy o wymianie, powinna ona odbywać się na równych warunkach – nikt nikomu nie wyświadcza specjalnej przysługi. Obie strony wnoszą coś wartościowego, więc powinny mieć równe warunki dostępu do przestrzeni wymiany. W naszym przypadku, zanim w ogóle zostaniemy dopuszczone do przestrzeni debaty, musimy najpierw pokonać rozmaite przeszkody, przeskoczyć mury, przepłynąć rzeki. Otrzymałam wizę tylko dlatego, że zachowały się informacje o moich poprzednich wyjazdach, więc pewnie uznano, że stanowią niskie ryzyko i nie warto piętzyć problemów. Jednak i tak musiałam ponieść koszty związane z koniecznością odebrania wizy w innym kraju. Dostałam paszport dosłownie w tym samym dniu, w którym miałam wyruszyć w podróż. Dlatego paszport jest tak ważnym dokumentem tożsamości. Nawet nie chcę myśleć, co by było, gdyby gdzieś się zgubił albo ktoś wykorzystał go w celu kradzieży mojej tożsamości. Urzędnicy nie myślą o takich rzeczach, oni uważają, że powinnam im dziękować za samą możliwość zostawienia im paszportu, żeby przybić wizę. To tylko przykład jednej z rzeczy, które nie są brane pod uwagę, a które utrwalają nierówność we współpracy, która teoretycznie powinna odbywać się na równych warunkach. Mieszkam w Lusace w Zambii. Paszport musiałam dostarczyć do Nairobi w Kenii, a potem czekać piętnaście dni – a i tak zawsze mogę usłyszeć, że nie spełniam



określonych warunków lub wymagań, aby otrzymać wizę. Wtedy cały proces trwa jeszcze dłużej. W tym czasie nie masz paszportu, więc nie możesz nigdzie podróżować, musisz czekać w domu. Gdzie tu równość? Patrząc z odwrotnej perspektywy, większość mieszkańców krajów europejskich i innych terytoriów po prostu wjeżdża do Afryki bez wizy lub otrzymuje ją bez problemu po wylądowaniu.

To mój pierwszy pobyt we Wrocławiu i w Polsce, nigdy wcześniej tu nie byłam. Mój tata był dyplomatą w Europie Wschodniej, Londynie i we Włoszech, więc czuję się tu trochę jak w Serbii albo Chorwacji, czyli bardzo komfortowo. Cieszę się, że mamy swobodę poznawania nowych ludzi, słuchania ich pomysłów i odkrywania, że w wielu obszarach istnieją podobieństwa, o których nigdy byśmy nie pomyśleli. Liczy się również możliwość uczestniczenia w ważnych dyskusjach.

Jak zawsze w przypadku tego rodzaju projektów, przypomina mi się moje doświadczenie pracy w sektorze pomocowym i jego ambicjach, by położyć kres ubóstwu. Nie wiem, czy kiedykolwiek uda się to osiągnąć, czy te wszystkie instytucje, projekty i procesy pomogą zrealizować ten cel. Współpraca w ramach Deconfining jest w pewnym sensie taka sama – tworzymy sieci kontaktów, wymieniamy się doświadczeniami, mając nadzieję, że wypracujemy nowy wspaniały model współpracy. Bardzo liczę, że tak się stanie, ale jednocześnie obawiam się, że na przeszkodzie staną stare nawyki, przyzwyczajenie do działania w określony sposób, w jaki zostaliśmy nauczeni. Pojawi się opór, sprzeciw, konflikt, ale to wszystko jest częścią procesu i myślę, że musi się zdarzyć, ponieważ w przeciwnym razie jedna strona zgadza się na wszystko i wszystko zostaje po staremu. Myślę więc, że powinniśmy mieć odwagę przejść przez ten trudny proces – to jedyna droga.

Narracja 3

dobrze, że istnieje już świadomość, a teraz potrzebujemy rozwiązań na bliższą współpracę

Nazywam się Natasha Omokhodion-Kalulu Banda, jestem pisarką i założycielką wydawnictwa Copper Monstera w Zambii w Afryce Środkowej.

Napisałam jedną opublikowaną powieść pt. *No Be From Hia*; kolejna ma się niedługo ukazać. Moje opowiadania pojawiały się w różnych antologiach literatury afrykańskiej, np. opowiadanie *Short Story Day* było częścią antologii pt. *Door of No Return*, wydanej w Afryce w 2018 roku i przetłumaczonej na portugalski dla brazylijskiego czasopisma „Periferias”. Kolejne opowiadanie zostało niedawno opublikowane w Stanach Zjednoczonych przez HarperCollins Publishers. Kiedy po



raz pierwszy rozpoczęłam moją podróż z pisaniem, przekonałam się, jak trudno zdobyć informacje o tym, co zrobić z już gotowymi utworami. Pisałam opowiadania i nie wiedziałam, co dalej. Miałam to szczęście, że zaczęłam angażować się w sieci współpracy, które powstawały w różnych miejscach kontynentu. Zaczęło się od opowiadania zgłoszonego przeze mnie do antologii, która miała zostać wydana w Zambii przez Women Writers Association. Otrzymałam dzięki temu potwierdzenie moich ambicji pisarskich, ale jednocześnie zdałam sobie sprawę, że istnieje luka, że można by zrobić więcej dla pisarzy i pisarek, które są w takiej sytuacji jak ja – chcą, aby ich praca została profesjonalnie oceniona i opublikowana, chcą dostać się na rynek wydawniczy. Nie opublikowałam jeszcze utworów żadnych innych autorów. Miałam szczęście, że moje opowiadania ukazały się za granicą – w RPA, Kanadzie, a jedno z nich ma się ukazać w Wielkiej Brytanii we wrześniu tego roku (2023 – red.). Dlatego teraz chciałabym pomóc autorom i autorkom, które są w takiej samej sytuacji jak ja zaledwie kilka lat temu. To bardzo ważne dla młodych pisarzy i artystów, żeby ich praca została zauważona, uwzględniona w antologiach, żeby udało im się nawiązać kontakty, które wzmocnią ich pozycję.

Tym, co najcenniejsze w każdej nowej współpracy, którą nawiązujemy, jest jej świeżość, fakt, że nikt wcześniej tego nie robił, więc pracujesz razem nad czymś od zera. Tak właśnie dzieje się teraz, w kontekście projektu Deconfining. Punktem wyjścia zawsze jest wspólna chęć działania, zbliżone intencje, natomiast praktyczna strona zawsze przynosi wyzwania, które musimy wspólnie przezwyciężyć. Każdy uczestnik wychodzi z określonej pozycji, ma pewien zasób wiedzy, więc może pojawić się opór, ponieważ trzeba uwzględnić perspektywę drugiej strony. To według mnie największa korzyść płynąca z inicjatyw międzykontynentalnych. Dzięki temu wszyscy stajemy się bogatsi – jako badacze i jako osoby. Wsparcie dla tego rodzaju współpracy jest bardzo ważne. Uczestnicy projektu w jednej części świata prawie nie wiedzą o swoich partnerach. Musimy więc zastanowić się, jak najlepiej połączyć te punkty wyjścia, poszerzyć wiedzę i otworzyć nowe perspektywy.

Jeśli chodzi o trudności, jakie może przynieść taka współpraca, chciałabym zacząć od wyzwania, jakim jest zgranie się. Świetnie, że mamy już wspólny cel, ale jak dopasować nasze wartości? Jak dostosować codzienną pracę, komunikację, sposób, w jaki tworzymy to, co jest celem projektu? Wspólne przezwyciężenie tego rodzaju przeszkód sprawia, że wytworzona wiedza jest naprawdę nasza, staje się naszą wspólnie zdobytą wiedzą instytucjonalną.

Oprócz tego, że potrzebowałam wizy, żeby przyjechać na Przegląd Sztuki Survival, nie miałam żadnych problemów – mam podwójne obywatelstwo. Dlatego mogę mówić z punktu widzenia osoby, która ma doświadczenia z obu stron muru – braku możliwości swobodnego przemieszczania się po jednej stronie, a pełnej



swobody po drugiej. Nie sędzę, że jesteśmy w tym samym miejscu, co czterdzieści, trzydzieści, czy nawet dziesięć lat temu. Myślę, że nawet pandemia pokazała nam, że potrzebujemy siebie nawzajem. Bez względu na to, gdzie się znajdujesz, możesz nagle potrzebować schronienia u nas, albo my możemy potrzebować schronienia u ciebie. Powinniśmy o tym pamiętać, przede wszystkim w kontekście biurokracji związanej z przekraczaniem granic.

Przegląd Sztuki Survival był ekscytujący, inny. To mój pierwszy pobyt w tej części Europy. Czerpanie z doświadczeń innych artystów jest zawsze pouczające. Miejsce, gdzie odbywa się festiwal, jest przesiąknięte historią; poza tym podchodzicie do tematu inaczej niż my. Będąc tutaj, bez przerwy zastanawiam się, co moglibyśmy powielić, zaadaptować. Jakiś czas temu, przeglądając archiwa, natknęłam się na ciekawe powiązania między Zambią a Polską. Podczas pracy nad moją najnowszą książką prowadziłam badania dotyczące drogi Zambii do niepodległości, głównie między 1940 a 1964 rokiem. Co ciekawe, znalazłam sporo informacji o polskich uchodźcach, którzy przybyli do Rodezji Północnej, o istniejących w przeszłości wioskach, które zostały założone dla nich w dzisiejszej Tanzanii i Zambii. Oznacza to, że zawsze istniało połączenie między tymi dwoma częściami świata. Zastanawiam się, co by się stało, gdybyśmy mocniej zagłębili się w ten temat, np. poszukując potomków tych polskich rodzin. Przebywanie tutaj jest jeszcze ciekawsze, jeśli ma się tę wiedzę z tyłu głowy.

Narracja 4

ekosystem świata sztuki ma w sobie luki

Nazywam się Lilian Hippolite Mushi, jestem dyrektorką Nafasi Art Space z siedzibą w Dar es Salam w Tanzanii. Nafasi zostało założone w 2007 roku przez grupę artystów, badaczy i pracowników akademickich, którzy potrzebowali przestrzeni do wspólnego tworzenia. To było oddolna inicjatywa, które w 2008 roku została sformalizowana i zarejestrowana jako organizacja pozarządowa. Od tego czasu możemy ubiegać się o dofinansowanie i inicjować projekty. W języku suahili słowo *nafasi* ma dwa znaczenia: przestrzeń, czyli w tym przypadku tę ogromną przestrzeń, do której artyści mogą przyjść i gdzie mogą pracować, ale także możliwość i szansę. Wspieramy głównie początkujących artystów wizualnych i performerów, a także młodzież i twórców znajdujących się w niekorzystnej sytuacji. Częścią naszego programu jest Akademia Nafasi, czyli alternatywny program szkolenia przedstawicieli sektora kultury. Mamy trzy galerie – stałą, tymczasową i publiczną; prowadzimy także program rezydencyjny, w ramach którego co roku w październiku



ogłaszamy nabór dla artystów, w tym z zagranicy. Wspieramy również sztukę performatywną, muzyków, tancerzy i DJ-ów. Niedawno utworzyliśmy Akademię Cyfrową oraz Klub Filmowy, w ramach których powstają krótkie filmy eksperymentalne.

Mam wykształcenie artystyczne, ukończyłam malarstwo i rzeźbę. Wyjechałam do Londynu na studia, a potem, gdy już tam byłam, zadałam sobie pytanie: czy zdołam się utrzymać jako artystka? Po powrocie do Tanzanii przez jakiś czas pracowałam jako projektantka user experience oraz projektantka rozwiązań biznesowych, zajmowałam się marketingiem i strategią. Po pandemii otworzyłam własną firmę świadczącą takie usługi. Trudno było przekonać korporacje do skorzystania z naszych usług, ale znaleźliśmy sposób. Kiedy odeszłam z pracy i otworzyłam własne studio, zaczęłam zastanawiać się, jak wrócić do świata sztuki, do kultury. Obecnie sama nie tworzę sztuki, chyba że dla własnej przyjemności. Natomiast dzięki pracy w Nafasi powoli zaczynam coraz lepiej rozumieć, jak można pomóc sektorowi sztuki w Tanzanii, który jest bardzo młody.

Dla nas, dla moich artystów – tak ich nazywam – Deconfining to świetna okazja, ponieważ z powodu formalności z uzyskaniem wiz często mamy problemy ze znalezieniem dla nich możliwości rezydencji poza Tanzanią, a zwłaszcza poza Afryką. Tego rodzaju wymiany są ważne, trzeba je rozwijać i kontynuować z korzyścią dla przyszłości sztuki. Poza tym partnerstwo w ramach Deconfining daje mi wiele radości. Nie mogę się doczekać, kiedy projekt ruszy pełną parą, polscy artyści przyjadą do nas i na odwrót.

Jeśli chodzi o Tanzanię, nasi artyści borykają się z kilkoma podstawowymi problemami. Po pierwsze, problemem jest ogólnie dostęp do edukacji – stąd Akademia, którą założyliśmy. Po drugie, w ekosystemie świata sztuki istnieją luki – są artyści, ale brakuje menedżerów sztuki, dlatego artyści nie bardzo wiedzą co zrobić z tym, co stworzą. Chcemy wypełnić tę lukę, co oznacza, że musimy poradzić sobie z innym problemem, a mianowicie niską rozpoznawalnością naszych artystów w kraju i za granicą. Dlatego stworzyliśmy aplikację dostępną w App Store, za pomocą której można kupić dzieła naszych artystów z Nafasi. Nasze prace, wystawy i inne wydarzenia są też prezentowane na stronie internetowej nafasiartspace.org oraz na platformie Google Arts and Culture. Zachęcamy naszych artystów do obecności na tych platformach – w ten sposób mają dostęp do nowych rynków, innych artystów, informacji i ogólnie świata sztuki (w sferze cyfrowej).

Kolejnym wyzwaniem, z którym musimy sobie poradzić, jest możliwość utrzymywania się z działalności artystycznej. Oczywiście trzeba mieć wykształcenie i umiejętności, jednak bez wytrwałości i mentoringu, których obecnie brakuje, artyści



często poddają się i zajmują czymś innym. W naszym Digital Lab staramy się również eksperymentować z różnymi metodami utrwalania i dokumentowania sztuki. Pracujemy nad pozyskaniem funduszy m.in. na skanery 3D i kamery sferyczne, co umożliwi wizualizację obiektów i dostęp do wystaw w czasie rzeczywistym. Niedawno zakończyliśmy współpracę z profesorem zajmującym się drukiem 3D, który uczył artystów, jak z niego korzystać w celu dokumentowania prac oraz prezentowania ich w inny sposób. Są wśród nas także osoby interesujące się sztuczną inteligencją, ale to temat na osobną rozmowę.

Projekt Deconfining jest dla nas przede wszystkim procesem uczenia się, eksperymentem, podobnie jak sama sztuka cyfrowa. Mam nadzieję, że dzięki zaangażowaniu artystów i oczywiście partnerów projektu powstaną ciekawe realizacje. Mam także nadzieję, że dzięki tej współpracy wypracujemy ramy, w których będziemy mogli rozwijać nasz Digital Lab. Fantastycznie jest mieć przestrzeń i dostęp do technologii, ale najważniejsze jest, żeby sami artyści byli nią zainteresowani i chcieli jej używać. Mam jednak nadzieję, że nabierzemy rozpędu, zwłaszcza jeśli chodzi o młodszych, początkujących twórców.

Cieszę się, że mogę odwiedzić Polskę, zwłaszcza że proces organizacji wyjazdu był długi i najeżony trudnościami. Na przykład ostatnim etapem procesu wizowego jest umówienie się na spotkanie, ale przez cztery tygodnie nie było wolnych terminów, a sprawdzałam każdego dnia. Wysłałam e-mail bezpośrednio do konsula, ale nie otrzymałam żadnej odpowiedzi. Skontaktowaliśmy się z Karoliną [Bieniek], aby pomogła nam sfinalizować cały proces kontaktując się z konsulatem w Tanzanii. W końcu udało się, ale musiałam jeszcze odpowiedzieć na masę denerwujących pytań, np. czy jestem „rozpoznawalna”. Jak na to odpowiedzieć? Przecież jestem rozpoznawalna w mojej rodzinie, w mojej pracy, również w moim kraju jako osoba, jako człowiek. Ciężko było im wytłumaczyć, że wyjeżdżam w ramach programu wymiany artystycznej, który jest ważny nie tylko dla tanzańskich artystów, ale także dla polskich. W końcu udało nam się otrzymać wizę, ale dodatkowe trudności pojawiły się na lotnisku. Podczas odprawy przepytowano nas przez pół godziny – co zamierzamy, dokąd jedziemy, gdzie będziemy mieszkać, kto nas zaprosił, dlaczego to ważne itd. Powtarzałam, że chcę pojechać do Polski jako osoba pracująca w sektorze kultury w ramach programu współpracy artystycznej. Wiem, że nie zawsze musi być idealnie, że otrzymanie wizy zajmuje czas, ale z drugiej strony nie możemy kwitować takiej sytuacji stwierdzeniem, że to jest normalne. Ponieważ międzykontynentalne projekty kulturalne są czymś nowym w Tanzanii, tym bardziej trzeba wypracować odpowiednie mechanizmy działania. Tak, organizacja przyjazdu do Polski była skomplikowanym doświadczeniem.



Tuż przed przyjazdem otworzyliśmy wystawę w Nafasi. Pracowaliśmy przez tydzień malując ściany na biało, przygotowując cztery ściany czystej bieli, by powiesić na niej prace. A potem przyjechalismy tutaj, na Przegląd Sztuki Survival, który odbywa się w przestrzeni nieczynnej zajezdni tramwajowej. To bardzo ciekawe doświadczenie. Do Nafasi zabiorę pomysł, żeby korzystać z przestrzeni w takiej formie, w jakiej się znajduje, niekoniecznie w stanie błyszczącym od czystości. Taka przestrzeń niczego nie zmienia ani nie prowokuje do rozmów. Myślę, że w ten sposób moglibyśmy otworzyć się na nową publiczność. Oznacza to konieczność akceptacji tego, gdzie jesteśmy i jacy jesteśmy oraz przestrzeni, w której działamy – to chciałabym zabrać ze sobą jako lekcję.

Sztuka jako spotkanie – kategorie wybrzmiewające w narracjach

Sztuka w powyższych narracjach jawi się jako spotkanie, które umożliwia otwarcie się na nowe doświadczenia przez zaakceptowanie tego, gdzie jesteśmy, kim jesteśmy oraz przestrzeni (naturalnej, zależnej od kontekstu), w której działamy. Mamy dziś do dyspozycji bardzo zróżnicowane formy komunikacji, począwszy od wykorzystania istniejących przestrzeni dawnych fabryk czy budynków użyteczności publicznej jako tła dla działań artystycznych, a skończywszy na tworzeniu muzeum w przestrzeni cyfrowej oraz użyciu technologii cyfrowych do archiwizowania wiedzy. Pozwala to z jednej strony na próby podsumowania tego, co już się wydarzyło i stanowi nasze dziedzictwo kulturowe, a z drugiej – na otwarcie się na nowe formy pojawiające się w istniejącej przestrzeni (obciążonej mitem, legendą, historią dawnej świetności). Zyskują nowe formy ekspresji – fotografia, kolaż, sztuka uliczna, literatura, sztuka wideo – które mogą docierać do niemal każdego zakątką świata i nieść przesłanie dzielenia się wiedzą poprzez sztukę. Jak wyraziła to Samba Yonga: „Cyfryzacja daje nam narzędzia i platformy umożliwiające nowoczesną działalność, dzięki czemu przeskoczyliśmy etap muzeum jako budynku”.

Era internetu, cyfryzacji i sztucznej inteligencji oznacza, że artyści i ich dzieła mogą swobodnie przekraczać granice, przemieszczać się oraz angażować w wymianę i dialog, nawet jeśli nigdzie się nie ruszają. Sztuka, która jest otwarta na eksperymenty, rozprzestrzenia się w świecie rzeczywistym i wirtualnym, nie podlega żadnym ograniczeniom. Wręcz przeciwnie, jest medium – nośnikiem wolności i szansą na rozwój tak artysty, jak i publiczności. Jest warunkiem niezbędnym nie tylko dla zaistnienia procesów uczenia się i zdobywania wiedzy o innych i świecie, ale także udoskonalania tego, co już jest, dodawania brakujących elementów i dekonstruowania ich poprzez narracje, technologię i przestrzeń.



Sztuka rodzi się na nowo w przestrzeniach cyfrowych, wykorzystując aplikacje, skanery 3D, kamery sferyczne oraz platformy internetowe. Dzięki temu publiczność zyskuje dostęp do wystaw w czasie rzeczywistym, ma możliwość czytania i komentowania tekstów literackich oraz wchodzenia w polemikę z autorami.

Współczesny świat sztuki to ekosystem oparty na wielości, różnorodności i wolności, wypełniany przez artystów przedstawieniami bytów realnych i nierealnych, świata i wszechświata, natury i kultury, tego co widzialne i niewidzialne. W świetle powyższych narracji sztuka polega na tworzeniu połączeń pomiędzy społecznościami, umożliwiając (współ)uczestnictwo i wzmacniając pozycję młodych artystów i twórców. W ten sposób zyskuje potwierdzenie stara prawda, że wszyscy jesteśmy połączeni, a nasza wzajemna zależność przenika wszystkie wymiary istnienia (Morton 2010).

Aby jednak mogło dojść do spotkania, nie należy zapominać o wszystkich przeszkodach wspomnianych w przywoływanych narracjach. W dzisiejszych relacjach kulturalnych między Europą a Afryką, ani równość, ani sprawiedliwość nie są regułą. Dlatego celem projektu Deconfining jest m.in. zwrócenie uwagi na kwestię sprawiedliwości (Mlandu, 2023). Ponieważ, cytując fragment jednej z powyższych narracji, „jeśli mówimy o wymianie, powinna ona odbywać się na równych warunkach – nikt nikomu nie wyświadcza specjalnej przysługi. Obie strony wnoszą coś wartościowego, więc powinny mieć równe warunki dostępu do przestrzeni wymiany”.



ŹRÓDŁA CYTATÓW

Mlandu, U. N., *An Invitation to Transform Your Vision of the Cultural Mobility Ethic, On the Move*, 2023.

Morton, T., *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.

Wywiad z Fifi Mbogho, Wywiady podsumowujące rezydencję w Polsce podczas 21. Przeglądu Sztuki Survival w czerwcu 2023 r., Wrocław, 2023.

Wywiad z Lilian Hippolite Mushi, Wywiady podsumowujące rezydencję w Polsce podczas 21. Przeglądu Sztuki Survival w czerwcu 2023 r., Wrocław, 2023.

Wywiad z Natashą Omokhodion-Kalulu Banda, Wywiady podsumowujące rezydencję w Polsce podczas 21. Przeglądu Sztuki Survival w czerwcu 2023 r., Wrocław, 2023.

Wywiad z Sambą Yongą, Wywiady podsumowujące rezydencję w Polsce podczas 21. Przeglądu Sztuki Survival w czerwcu 2023 r., Wrocław, 2023.



Biogramy

Dr Urszula Markowska-Manista – badaczka prowadząca interdyscyplinarne badania terenowe związane z edukacją i dzieciństwem w środowiskach zróżnicowanych kulturowo (Róg Afryki, Afryka Środkowa, Europa Środkowo-Wschodnia, Południowy Kaukaz). W swojej pracy wykorzystuje podejścia integracyjne i partycypacyjne, uwzględniając metodologię dekolonialną oraz interkluzję w tzw. wrażliwych kontekstach. Od dwóch dekad zajmuje się naukami społecznymi, realizując międzynarodowe projekty oraz pracując na uniwersytetach w Polsce i Niemczech. W latach 2016–2021 pełniła funkcję dyrektorki (FU Berlin 2016) oraz wicedyrektorki (2017–2021 FH Potsdam) międzynarodowego programu MA Childhood Studies and Children's Rights (MACR), natomiast w latach 2017–2018 kierowała Katedrą UNESCO im. Janusza Korczaka na Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie. Obecnie jest adiunktką na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książek, m.in. *Konkultura: Wymiary uczestnictwa w kulturze młodych imigrantów z Ukrainy w Polsce* (współautorka, 2020) oraz *Non-inclusive Education in Central and Eastern Europe: Comparative Studies of Teaching Ethnicity, Religion and Gender* (współredaktorka, 2022), artykułów w czasopismach oraz rozdziałów książek opublikowanych przez wydawnictwa Sage, Routledge, Springer i in. Jest również redaktorką regionalną w Bloomsbury Publishers, gdzie specjalizuje się w kwestiach związanych z dziećmi i młodzieżą. W 2015 roku była finalistką Nagród Naukowych tygodnika „Polityka”.

Natasha Omokhodion-Kalulu Banda – zambijska pisarka o nigeryjskich i jamajskich korzeniach. Autorka opowiadań opublikowanych m.in. w „Short Story Day Africa 2018”, przetłumaczonych na portugalski dla brazylijskiego czasopisma „Periferias”. Jej najnowsze opowiadanie pt. „Her Sweetie, Her Sugarcane” ukazało się w antologii „Reflections” wydawnictwa Harper Via. Absolwentka Curtis Brown Creative's Breakthrough Course for Black Writers oraz studentka studiów magisterskich z kreatywnego pisania na Kingston University London. Jej pierwsza książka pt. „No Be From Hia” znalazła się w finale nagrody Graywolf Africa Press w 2019 roku oraz została opublikowana w Zambii, RPA i Kanadzie, a wkrótce zostanie wydana w Wielkiej Brytanii przez Legend Press. W 2022 r. zasiadała w jury nagrody Afritondo Prize i jest członkiem zarządu Alliance Française w Lusace.

Karolina Bieniek – dyrektorka Fundacji ART TRANSPARENT, doktor nauk społecznych, specjalistka w zakresie polityki zagranicznej i dyplomacji kulturalnej. Posiada doświadczenie w organizacji i zarządzaniu projektami o wartości ponad 2 mln euro oraz dziesiątkami przedsięwzięć kulturalnych i społecznych o zasięgu regionalnym, krajowym i międzynarodowym. Szczególnie skupia się na budowaniu



zrównoważonych relacji europejsko-afrykańskich. Współorganizatorka wydarzeń w ramach Europejskiego Kongresu Kultury oraz współautorka aplikacji Wrocławia w konkursie na Europejską Stolicę Kultury 2016. Absolwentka międzynarodowego programu dla menedżerów kultury TANDEM oraz Szkoły Zmiany Systemowej BASECAMP Eastern Europe & Central Asia 2021, laureatka konkursu „30 Kreatywnych Wrocławia 2017”, w latach 2021–2023 członkini Central Europe Coordination Group of the Bosch Alumni Network. Odznaczona przez Prezydenta RP Brązowym Krzyżem Zasługi za działalność na rzecz kultury i sztuki.

Paulina Brelińska-Garsztka – absolwentka studiów magisterskich na kierunku kuratorstwo i promocja instytucji sztuki oraz studiów licencjackich na kierunku krytyka artystyczna i promocja sztuki na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Niezależna krytyczka sztuki oraz kuratorka wystaw zbiorowych, indywidualnych i międzynarodowych (m.in. Lii Kimury, Arnisa Aleinikovasa, Laury Adel) oraz rezydencji artystycznych. Współpracowała z krajowymi i międzynarodowymi instytucjami kultury przy organizacji wystaw, konferencji, sympozjów i warsztatów, m.in. z MBWA Leszno, Galerią Sztuki Wozownia, Biennale w Kownie. Członkini kolektywu CBA (wraz z Zofią Reznik i Zofią Małkowicz) skupiającego się na artystycznych perspektywach badawczych w Europie Środkowej. Koordynatorka projektów międzynarodowych we Wrocławskim Instytucie Kultury, odpowiedzialna za program rezydencji artystycznych i projekty międzynarodowe. Autorka tekstów publikowanych w Magazynie SZUM, Notesie na 6 Tygodni, e-Czasie Kultury, Zeszytach Artystycznych, Formacie, Artluku, Rynekisztuka.pl i XIBT Magazine.

Kamil Kawalec – animator kultury, autor tekstów, kulturoznawca. Kurator i koordynator spotkań i wydarzeń muzycznych. Współzałożyciel i redaktor magazynu ZAKŁAD. Dwukrotny laureat stypendium artystycznego Prezydenta Wrocławia w dziedzinie kultury i literatury. Autor publikacji pt. „Reguły gry. Antologia młodej poezji wrocławskiej 2020 r.”, za którą był nominowany do nagrody Warto 2021. Finalista X konkursu Fundacji Duży Format (2022) na najlepszy debiut, dzięki czemu ukazała się książka pt. „Wieża Gabba”.

Shilika Chisoko – pisarka, obecnie w trakcie studiów magisterskich z anglistyki na Uniwersytecie Stellenbosch. Jej badania koncentrują się na współczesnych opowiadaniach zambijskich autorek oraz subkulturach internetowych. Szczególnie interesują ją sposoby, w jakie jednostki tworzą swoje internetowe wizerunki oraz rzucają wyzwanie dominującym narracjom.

Chiteu Kasongo – założycielka EasyZambia, inicjatywy wspierającej młodzież działającą na rzecz zrównoważonego rozwoju w Livingstone, turystycznej stolicy Zambii. Jej głównym celem jest promowanie wiedzy o środowisku i ochrony



przyrody zgodnie z 13. celem zrównoważonego rozwoju ONZ: Działania na rzecz klimatu. EasyZambia wykorzystuje różne kanały – prezentacje, poezję, teatr i sztukę – do podnoszenia świadomości zmian klimatu i ochrony różnorodności biologicznej.

Karolina Marcinkowska – antropolożka, absolwentka studiów doktoranckich na Uniwersytecie Warszawskim, od 2007 roku prowadząca badania antropologiczne, głównie w Afryce Subsaharyjskiej (ostatnie tematy: antropologia ciała i przedkolonialna historia Rwandy). Specjalistka w edukacji międzykulturowej (założycielka inicjatywy AFRICA REMIX - <https://africaremix.wordpress.com/>), koordynatorka projektów w Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, wykładowczyni w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej w Warszawie, Instytucie Studiów Międzykulturowych w Krakowie, Uniwersytecie Otwartym i innych instytucjach kultury. Pracowała jako kuratorka w Musée d'Ethnographie de Genève, w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, a także w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (organizacja rezydencji senegalskiego artysty El Hadji Sy) oraz w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (wystawa „After Year Zero. Powojenny uniwersalizm i geografia współpracy”). Zaangażowana w projekty humanitarne i edukacyjne – ostatnio w Rwandzie, Ghanie (Polska Pomoc Humanitarna), Kenii oraz Madagaskarze (badania doktoranckie).

Dr Mwaka Siluonde – uzyskała tytuł doktora anglistyki na Uniwersytecie Wolnego Państwa w RPA, korzystając ze stypendium Humanities Merit Bursary. Posiada licencjat w dziedzinie edukacji oraz tytuł magistra literatury zdobyty na Uniwersytecie w Zambii. Przez cztery lata uczyła języka angielskiego i literatury w szkole średniej, po czym rozpoczęła pracę jako wykładowczyni literatury angielskiej i medioznawstwa na Uniwersytecie Mulungushi. Jej zainteresowania badawcze i naukowe koncentrują się wokół Zambii i afrykańskiej postkolonialności w literaturze, kulturze i sztuce. Szczególną uwagę poświęca zagadnieniom takim jak dekolonizacja, tożsamość kulturowa, historie mówione, transnarodowość, migracje oraz dialog między przeszłością a teraźniejszością. Pasjonuje się odkrywaniem na nowo archiwalnych, rdzennych narracji oraz narracji historycznych w celu tworzenia opowieści, które jej zdaniem mają kluczowe znaczenie dla wspierania tożsamości kulturowej i jedności.

Suzyika Nyimbili – doktorant na Uniwersytecie Wolnego Państwa w RPA oraz założyciel Hub Theatre Company w Zambii. W 2018 roku został stypendystą programu Mandela Washington Fellowship. Jego badania doktoranckie koncentrują się na potencjale kulturowym, szkolnictwie wyższym i rozwoju społecznym. Jako twórca sztuk teatralnych szczególnie interesuje się badaniem afrykańskiej historii, polityki i pamięci.



Klara Ana Rosa (Wojtkowska) – muzyk, reżyserka, pisarka, bajarka/aktorka, nauczycielka i mistrzyni tradycyjnych ceremonii. Jej praca koncentruje się wokół teatru ceremonialno-rytualnego, łączącego muzykę, mądrość i wizje w celu tworzenia nowych i żywych opowieści i ceremonii. Jest założycielką Mhondoro Dreams Productions, która wyprodukowała polsko-zimbabweński film pt. „NZARA-HUNGER” (2020). Film ten został zaprezentowany na prestiżowym Festiwalu Filmowym w Gdyni w 2021 roku. Autorka książek „Wild Medicine: a Journey to Zimbabwe”, „Będziemy się za was modlić: z Polski do Zimbabwe ścieżkami Przodków” oraz „Teatr ceremonii: Opowieści dla ludzi i przodków”. Wydała również kilka płyt, w tym „Moon Songs for Elephants” oraz „BANGIZA 1+2”. Jej działalność buduje mosty między Zimbabwe a Polską, a także innymi kulturami. Jest dyrektorką corocznego festiwalu mitologicznego Nyamatsatse. Więcej informacji można znaleźć na stronach: www.nyamatsatsefestival.org oraz www.klaraanarosa.org.



WYDAWCA	Art Transparent Fundacja Sztuki Współczesnej ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2, 50-069 Wrocław fundacja@arttransparent.org www.arttransparent.org
WSPÓŁWYDAWCA	Pro Progressione Kft.
TYTUŁ ORYGINAŁU	<i>Narratives of Closeness and Distance from Central-Eastern Europe and South-Eastern Africa – a Multicontextual Patchwork</i>
REDAKCJA	Urszula Markowska-Manista, Natasha Omokhodion-Kalulu Banda
AUTORKI I AUTORZY TEKSTÓW	Karolina Bieniek, Paulina Brelińska-Garsztko, Shilika Chisoko, Chiteu Kasongo, Kamil Kawalec, Karolina Marcinkowska, Urszula Markowska-Manista, Mwaka Siluonde, Nyimbili Suzyika, Klara Wojtkowska
KOREKTA WERSJI ANGIELSKIEJ	Ian Maloy
TŁUMACZENIE WERSJI ANGIELSKIEJ	Karol Waniek Joanna Tegnerowicz Sławomir Królak Oleg Šuran
PROJEKT GRAFICZNY	cc by-nc-nd 4.0 deed
COPYRIGHT	978-83-960088-8-6
ISBN	
PARTNERZY	Pro Progression (Węgry), ART TRANSPARENT (Polska), Nafasi Art Space (Tanzania), Women's History Museum (Zambia)
NOTA O FINANSOWANIU	Projekt „Deconfining arts, culture and policies in Europe and Africa (DECONFINING)” jest dofinansowany ze środków UE. Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej lub Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury (EACEA). Unia Europejska ani EACEA nie ponoszą za nie odpowiedzialności. Zadanie pt. „Deconfining – sztuka, kultura, polityka w Europie i Afryce“ dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego, w ramach programu Promesa dla Kultury. Wsparcia udzielili członkowie Bosch Alumni Network.



TRANSPARENT

