

Krzysztof Gil

ORCID: 0000-0003-1114-9516

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Tajsa. Wczoraj i jutro









Krzysztof Gil, *Tajsa. Wezoraj i jutro*, 2018 [fragmenty], fot. Krzysztof Gil

Monika Weychert

ORCID: 0000-0003-3941-0800

Instytut Badań Przestrzeni Publicznej ASP Warszawa

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

Przeszła przyszłość znaczy tajsa

Przekonanie, że ofiary Zagłady Romów należą do niekończącego się zbioru przeszłych, obecnych i przyszłych ofiar antycyganizmu, daje się wychwycić w bardzo wielu narracjach dzieł artystów romskich.

O tym właśnie traktuje przewrotna praca Krzysztofa Gila¹. *Tajsa. Wczoraj i jutro* z 2018 roku to obraz (półrotunda) umieszczony w konstrukcji przypominającej prowizoryczny dom z koczowiska². Praca została pokazana między innymi w krakowskiej Galerii Henryk na wystawie indywidualnej Gila pod symptomatycznym tytułem „Witamy w krainie, gdzie Cygan ginie” (2018)³. Jak o tej ekspozycji pisze Wojciech Szymański:

Sklecona z przypadkowych kawałków drewna i materiału kubiczna buda nawiązuje kształtem, wymiarami i techniką wykonania do tradycyjnych, ubogich i tymczasowych domów budowanych przez zmarginalizowanych przez prawo i społeczeństwo Romów. Z drugiej strony, powtarzając paradygmatyczny kształt białego sześcianu galerii, konstruuje dosłownie szkatułkową sytuację, w której stawia odbiorców. Sześcienna instalacja okazuje się bowiem po wejściu do niej samowystarczalną przestrzenią ekspozycyjną, której wyciemnione wnętrze zdaje się być dialektyczną antytezą przestrzeni galerii⁴.

¹ Krzysztof Gil urodził się w 1987 roku w Krakowie, wychowywał się w Nowym Targu. Dzięki stypendium Hansa Guggenheima po gimnazjum rozpoczął naukę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Kłuzę w Krakowie, zakończoną dyplomem z wyróżnieniem z malarstwa i reklamy wizualnej. Od 2008 roku współtworzy artystyczną grupę Romani Art. W latach 2008–2013 studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; uzyskał dyplom w pracowni litografii pod opieką dr. hab. Piotra Panasiewicza oraz aneks w pracowni rysunku dr. hab. Joanny Kaiser. W 2018 roku obronił doktorat Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jest wykładowcą w Katedrze Malarstwa, Rysunku i Rzeźby Wydziału Sztuki UP w Krakowie. Laureat stypendium Fundacji Jolanty Kwaśniewskiej „Porozumienie bez Barier” oraz trzykrotny laureat stypendium Ministra MSWiA. Jest również zaangażowany w działalność społeczną sprzeciwiającą się dyskryminacji i wykluczeniu społecznemu. Członek międzynarodowej organizacji ternYpe.

² Por. M. Weychert Waluszko, *Ucząc się od romskiego koczowiska*, „Studia Romologica” 2016, nr 9.

³ Tytuł wystawy nawiązuje do znalezionej w Internecie współczesnego zdjęcia przedstawiającego napis na murze w jednym z polskich miast. Napis sfotografował, opisał jako „dwuwiersz nienawiści” i opublikował w mediach społecznościowych pisarz Łukasz Orbitowski (umiejscowienie: ulica ks. Jerzego Popiełuszki, Skorogoszcz, 27 kwietnia 2018 roku).

⁴ Fragment tekstu kuratorskiego Wojciecha Szymańskiego ze strony galerii: <http://henrykgallery.com/witamy-w-krainie-gdzie-cygan-ginie/> (dostęp: 20.10.2018).

W owej przestrzeni panuje niemal całkowita ciemność. Delikatne punktowe światło pozwala, by oczy przyzwyczyły się powoli do sytuacji percepcyjnej. Początkowo odczuwalna jest jedynie miękka ziemia pod stopami i słyszalny cichy dźwięk. Forma nawiązująca do dziewiętnastowiecznych panoram malarskich sprawia, że widz ma odczucie, że znajduje się wewnątrz jakiejś sytuacji. Jest to scena polowania narysowana delikatnymi białymi kreskami (rysunek rozmywa się, miejscami wtapiając w czerń), która wyłania się powoli w miarę przyzwyczajania się wzroku widza do panujących warunków. W centrum — naprzeciw wejścia — znajduje się pokot. Widmowe postaci zapożyczone są z malarstwa historycznego; widzowie nie mają kłopotu z identyfikacją słynnych dzieł, z których pochodzą cytaty: postaci z *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta, Ireny pochylonej nad ciałem Świętego Sebastiana z obrazu Georges’a de la Toura czy też osiemnastowiecznych martwych natur przedstawiających upolowane zwierzęta. Ta „sztuka zawłaszczania” odgrywa w dziele kluczową rolę. Widzowie łatwo dają się uwodzić elegancji rysunku, rebusom zawartym w pracy — wszystko to odsyła nas do tego, co „widzialne”, do wspólnego uniwersum kultury europejskiej. Prawie niewidzialna jest jednak umieszczona centralnie kompozycyjna dominanta: ciało ofiary *Heidenjachten*, martwego człowieka, którego członki wplątane są w ciała zwierząt zgromadzone w pokocie. Widzowie niemal jej nie dostrzegają, ponieważ nie mają narzędzi interpretacyjnych, które mogłyby im to umożliwić. Widzą tylko to, co jest im dane przez proces edukacji: elementy kultury dominującej, a nie to, co zostało im pokazane — *Heidenjachten*. Pod oświetlającą przestrzeń żarówką umieszczony został romski przedmiot magiczny, malutki „włochaty krzyż” — *truszul balenca*, ulepiony z wosku pszczelego czernionego sadzą, obleczony ludzkimi włosami, który zwiastuje śmierć i symbolizuje grób. Takie przedmioty „magiczne” służyły grom z przedstawicielami narodów większościowych — miały po prostu straszyć i odstraszać napastników⁵. W kontekście swej pracy Gil pisze o słabości oporu, o wątej broni z wosku, mającej chronić Romów uciekających przed strzelbami polujących arystokratów:

Punktem wyjścia był [...] fragment niemieckiej kroniki polowań z XVII wieku: „Ustrzelono pięknego jelenia, pięć saren, trzy spore odyńce, dziewięć mniejszych dzików, dwóch Cyganów, jedną Cygankę i jedno Cyganiątko” [...]. W XVII wieku na terenach dzisiejszych Niemiec oraz Niderlandów obowiązywało prawo, zgodnie z którym każdy mógł zabić Roma bez ponoszenia odpowiedzialności. Powstał zwyczaj polowań na Romów. [...] Polowania stały się formą publicznej rozrywki, a proceder ten trwał aż do XIX wieku. [...] Tytuł instalacji — *Tajsa. Wczoraj i jutro* — sugeruje jednak, że polowania na Romów nie skończyły się wcale w XIX wieku, a ich konsekwencje kształtują losy narodu do dziś. [...] W dialekcie Bergitka Roma słowo „tajsa” opisuje zarówno niedaleką przeszłość, jak i to, co dopiero nastąpi. Nie istnieje w nim słowo „jutro”. „Tajsa” opisuje jednocześnie czas przeszły i przyszły, a intencje mówiącego odczytuje

⁵ Por. opis obiektów „bengoro” i „kokoło balenca” w: *e-Rom. Katalog zbiorów romskich Muzeum Romskiego w Muzeum Okręgowym w Tarnowie*, <http://e-rom.muzeum-tarnow.home.pl/e-rom/muzeum/> (dostęp: 2.02.2018).

się z kontekstu zdania. Określenie wyrwane z kontekstu stało się dla mnie metaforą czasu, w którym jednocześnie dzieje się przeszłość i przyszłość⁶.

Notabene postać łowcy polującego na ludzi pojawia się w wielu pracach Gila, między innymi w dwu realizacjach: z 2013 roku *Rat-Rat-Noc-Krew* oraz odsłoniętym w 2014 roku muralu na ścianie szczytowej kamienicy przy ulicy Męcińskiej 42 na warszawskim Grochowie, upamiętniającym Zagładę Romów. Tematyką pracy jest bowiem nie tylko wspomniane już zjawisko *Heidenjachten*, lecz także strach towarzyszący Romom w różnych epokach. Jak pisze Gil: „I nie chodzi tutaj o strach, który paraliżuje, wywołuje lęk, ale raczej o inny rodzaj strachu, który nieustannie towarzyszy, jest czymś tak naturalnym, że przestaje się go dostrzegać”⁷. Homi K. Bhabha pisze o tym jako o uczuciu napięcia mięśniowego w ciele krajowca, które opisywał też Fanon: „Symbole porządku społecznego [...] są jednocześnie czynnikiem hamującym i pobudzającym. Nie mówią: »Stój«, tylko »Bądź czujny«”⁸.

Kontrapunktem wizualnej formy pracy *Tajsa. Wczoraj i jutro* jest nagrany wywiad z babcią artysty, która opowiada o śmierci jej ojca, przypuszczalnie zamordowanego przez Polaków, ich sąsiadów, tuż po wojnie:

Tata leżał na brzegu rzeki odwrócony na brzuchu bez koszuli z twarzą w płytkiej wodzie, obok niego rower i futerał ze skrzypcami... Mój dziadek poprosił Zygmunta [...], który też tamtędy przechodził, o pomoc w odwróceniu dziadka na plecy. Podeszliśmy z mamą do taty, obie wpadłyśmy w rozpacz... tata miał dziurę w głowie. Ja wyciągałam piasek z ust taty... Mój dziadek zbił wóz. Przenieśli go na wóz całego we krwi. Ciągłe jeszcze krwawił z głowy. Wnieśli tatę do domu. Nie miał znaków na ciele. Był bez koszuli, musieli z niego ściągnąć. Oglądaliśmy go, czy nie ma siniaków. Nie było śladów. Jedna jedyna dziura w głowie. I z tej dziury płynęła i płynęła krew. Dorośli wybiegli szukać pomocy. My, same dzieci w domu, patrzyliśmy na ojca, jak leży martwy... Mielśmy nisko okna. Zauważyłam, że jakiś mężczyzna nas obserwował, później... była Milicja, był nawet prokurator i lekarze. Co mogliśmy zrobić, jak stwierdzili, że to wypadek. [...] Rozeszło się po Kowańcu, że Cygana zabili. Dobry kolega dziadka przekazał mu, że trzech mężczyzn po pijaku w gospodzie przechwalało się, że zabili Cygana. Wskazał ich z imienia i nazwiska, znaliśmy ich, mieszkali nieopodal naszego domu, ale kto by nam uwierzył... O Boże, trudno o tym mówić... jak wieźliśmy tatę na cmentarz, wyszli wszyscy z domów. I się śmiali. Jeden śmiech. Śmiali się z nas... to było okropne, okropne...⁹

Gil w tekście towarzyszącym wystawie dzieli się także własnymi wspomnieniami, między innymi z pogromu, który przeżył w domu babci:

Końcówka lat 90. [...]. Grupa nacjonalistów zapowiedziała napaść na osiedle. Mielśmy trzy dni na przygotowanie się. W piwnicy dziadka starszyzna mocowała broń z tego, co było pod ręką: desek i gwoździ. Schowali nas z rodzeństwem u cioci w mieszkaniu na czwartym piętrze, z dala

⁶ M. Różyć, *Piękno i makabra. O sztuce Krzysztofa Gila*, „Voque” 23.06.2018, <https://www.vogue.pl/a/piekno-i-makabra-o-sztuce-krzysztofa-gila> (dostęp: 30.10.2018).

⁷ Praca doktorska Krzysztofa Gila, obroniona w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w 2018 roku (PDF niepublikowany, strony nienumerowane).

⁸ H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, Kraków 2010, s. 53.

⁹ Praca doktorska Krzysztofa Gila...

od gazu i lecących kamieni. Kiedy zesliśmy z bratem na dół, zobaczyliśmy matki i babcie w oknach. W dłoniach miały garnki i sól [jako jedyną broń — M.W.]. [...] I tego nigdy nie zapomniał¹⁰.

Tajsa ma jeszcze jedno znaczenie, w tym wypadku zbliżone do podstawy afektywnej polityki, czyli według słów Briana Massumiego — *futures past* („przeszłej przyszłości”).

Przeszła przyszłość to taka wizja przyszłości, która wprawdzie — jak pokazuje rzeczywistość — nigdy się nie spełniła, ale która stanowi istotny komponent naszej teraźniejszości, pełniąc nadal istotne funkcje w ekonomii afektywnej. Pod tym względem fenomen przeszłych przyszłości może być analizowany na dwa odmienne, lecz powiązane ze sobą sposoby: z jednej strony stanowi on część naszej pamięci o przeszłości, z drugiej jednak — wizje przeszłej przyszłości kształtują naszą teraźniejszość i jako takie są związane z aktualną, a nie minioną polityką afektywną. To zaś oznacza, że zjawisko to stanowi pomijany lub słabo dostrzegany sektor zarówno badań nad pamięcią, jak i nad afektami¹¹.

U Gila gra znaczeń jest bardzo subtelna — wskazuje na mechanizmy percepcyjne powiązane z lukami w oficjalnej historii, które sprawiają, że widzowie pewnych treści nie są w stanie w przedstawionym obrazie „zobaczyć”, a zatem w gruncie rzeczy artysta wskazuje na mechanizmy niewidzialniania przemocy długiego trwania i jej ukrytych konsekwencji kształtujących współczesny antycyganizm.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ J. Tabaszewska, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 48–69.