

Agata Goljat

# KRÓLESTWO LA GONÂVE

## Opowieść niemalże prawdziwa



**Strony 56-57:**  
Widok wystawy  
Jacka J.  
Kolasińskiego  
*Archiwum  
Kreolskie:  
Królestwo La  
Gonâve* w Galerii  
Oranzeria  
w Orońsku,  
fot. Jacek J.  
Kolasiński

*Inscenizacja nieistniejącego państwa zaproponowana przez Kolasińskiego daje możliwość złudnego, chwilowego spełnienia, materializując aspiracje, utopijne wizje o zwycięstwie, posiadaniu, dominacji i wpływach. [...] Pod warstwą kolorowych bibelotów kryje się przede wszystkim historia wyzysku, wyzierającej z twarzy Ti Memenne ciemności, historia skwitowana niegdyś słowami: The Horror! The Horror!*

Pomimo istic zimowej aury panującej w oroińskim parku Jacek Kolasiński, wraz z organizatorami wystawy *Królestwo La Gonave*, kuszą widzów atmosferą tropików, zapraszając do obejrzenia barwnej ekspozycji prezentowanej w Galerii Oranżeria. We wnętrzu ażurowej, lekkiej konstrukcji artysta pokazuje wycinek realizowanego od kilku lat projektu *Archiwum Kreolskie*, tym razem koncentrując się na losach haitańskiej wyspy oraz nieco zagadkowej postaci jej króla. Osoba władcy fikcyjnego królestwa jest pretekstem do snucia niemal nieprawdopodobnej opowieści o niezwyklej karierze żołnierza Marines, przeplatanej wątkami związanymi z rytuałami voodoo, polskim kolonializmem i anegdotami o Białym Królu La Gonave.

Zainteresowanie relacjami kultur haitańskiej i polskiej pojawiło się w twórczości Kolasińskiego w roku 2016. Artysta miał okazję poznać zwyczaje Haitańczyków, przebywając w wielokulturowym Miami, którego mieszkańcem jest od niemal trzydziestu lat. To właśnie spacer ulicami miasta stał się swoistym momentem przełomowym dla przedsięwzięcia. Historia *Archiwum Kreolskiego* rozpoczyna się właściwie w chwili dostrzeżenia kobiecego wizerunku, znajdującego się na pojeździe typu tap tap, będącego rodzajem popularnego, haitańskiego środka transportu, charakteryzującego się bogatą dekoracją. Częsty motyw pojawiający się pośród ozdobnych rysunków stanowią postaci ze świata Zachodu, wystylizowane na obiekty kultu religijnego, wtłoczone w gęstą, wielobarwną ornamentykę. Pośród tego horror vacui artysta odnalazł postać do złudzenia przypominającą Matkę Boską Częstochowską – haitańskie bóstwo Ezilí Danto<sup>1</sup>. Wydarzenie to zaowocowało późniejszymi rozważaniami nad wizerunkiem jako budulcem tożsamości narodowej. Dociekania twórcy mają również wymiar autorefleksyjny. Odbiór treści wizualnych jest zapośredniczony przez spojrzenie imigranta z Polski, gdzie podobizna Madonny także powszechnie pojawiała się w przestrzeni publicznej. Kolasiński, dostrzegając wzajemne

zależności, wpływy wynikające z zawłaszczania pewnych znaków funkcjonujących w oddziałujących na siebie zbiorowościach ludzkich, świadomie wprowadza do swojej twórczości figurę Matki Boskiej Kreolskiej jako reprezentację zjawiska mieszania się kultur.

W początkowej fazie powstawania *Archiwum Kreolskiego* istotną rolę odegrała obserwacja murali w haitańskiej dzielnicy Miami. Metoda badawcza obrana przez artystę to coś w rodzaju „za-







nurzania się” w przestrzeń zaanektowaną przez symbolikę, którą posługuje się dana społeczność. Kolański to twórca interdyscyplinarny, niewahający się korzystać ze wszystkich dostępnych mediów, jego działania cechuje niezwykła dynamika, wynikająca także z zaangażowania w projekty społeczne, będące często odpowiedzią na bieżące wydarzenia<sup>2</sup>. Nie bez znaczenia dla ekspozycji zorganizowanej na rodzimym gruncie jest zatem przywołanie postaci o polskim pochodzeniu. Wystawa staje się okazją do uwypuklenia zagadnień związanych z istnieniem polskich wątków w dyskursie postkolonialnym. Rodzime akcenty w historii Haiti pojawiają się już na początku XIX wieku, kiedy Napoleon wykorzystał polskich żołnierzy do stłumienia powstania tamtejszych niewolników. Ponad 100 lat później bohater wystawy, pracujący przy wydobyciu węgla w kopalni w Dupont, zaciągnął się do piechoty morskiej. Po zamachu stanu na Haiti panował chaos, zaś wojska amerykańskie, przybyłe w 1915 roku zaczęły tłumić powstania i przejmować władzę. Część historii, która jest najmocniej powiązana z wystawą, zaczyna się w momencie, w którym Faustin Wirkus został szefem dystryktu La Gonâve. Istotne dla ekspozycji wydarzenie stanowi spotkanie żołnierza z Ti Memenne – lokalną królową, kapłanką voodoo, która dostrzegła w przybyszu reinkarnację Faustina I, niegdyś władcy Haiti. Wirkus został koronowany przez mieszkańców wyspy na nieformalnego króla, nadano mu przydomek Faustin II, jako że żołnierz reprezentował zbiór dobrych cech, którymi mógł się poszczycić poprzedni władca<sup>3</sup>. Ostatecznie Wirkus, także w kontekście ekspozycji, jawi się jako postać ambiwalentna, wymykająca się jednoznacznej ocenie, a jego funkcjonowanie w narracji wystawy bywa pretekstem do prowokowania dyskusji na temat pozornie drugoplanowych wątków.

Głównym środkiem formalnym, wykorzystanym przez artystę do skonstruowania znacznej części pokazu jest multiplikacja dwóch motywów – wizerunku Wirkusa, czasem także pozbawionej twarzy figury żołnierza w mundurze żandarmerii Haiti, oraz kształtu wyspy La Gonâve. Ta ostatnia pojawia się na wystawie w formie neonu, wydruków 3D czy rzeźb wykonanych z różnorodnych materiałów. Powielone elementy przynależą do tej części ekspozycji, którą jest realizacją pomysłu samego twórcy. W przestrzeni galerii zostały umieszczone także gabloty, w których znalazły się zdobycze artysty – komiks ukazujący wydarzenia z życia Wirkusa, książka Jana Kilarńskiego *Biały król Gonawy*, czasopisma, bilety na wystawę *Exposition coloniale internationale*, która miała miejsce w 1931 roku, reklamy produktów cukier-

nicznych promujących Madagaskar<sup>4</sup>. Wszystkie te ekspozycje zaanektowano na potrzeby *Archiwum Kreolskiego*, własność jest zresztą dobitnie zaznaczona. Kolasiński stworzył bowiem cały system identyfikacyjny Królestwa La Gonâve. Zebrane materiały oraz własne prace zostały opisane kartami ewidencyjnymi, etykietami czy sygnaturami, większość obiektów opatrzono pieczęciami fikcyjnego państwa, pojawiają się także motywy heraldyczne, związane z osobą króla.

Kolekcjonując materiały na potrzeby stworzenia projektu, Kolasiński zdecydował się opowiedzieć za ich pomocą własną historię, która oparta jest na naśladownictwie archiwalnej koncepcji. Zamysł artystyczny polega na stworzeniu w przestrzeni galerijnej dokumentacji nieistniejącej organizacji, w której wymieszanie się kulturowych symboli, między innymi elementów kaszubskich czy kos bojowych, wykorzystywanych podczas powstań, jest pretekstem do demaskowania sentymentów, fantazmatów i aspiracji. Przyjęta w znacznej części lekka formuła przekazu, kojarząca się niekiedy z wakacyjnymi wożaczami – leżaki, klapki, fotografie udające polaroidy, wszechobecne, kolorowe nadruki – paradoksalnie obnaża kolonialne wątki oraz mechanizmy przemocy i wyzysku. Środkiem wykorzystanym do ukonstytuowania państwa, które odwiedzamy w Oranżerii jest coś w rodzaju stylizacji, która w przeciwieństwie do symulacji<sup>5</sup>, posiada znamiona referencyjności, a owa referencyjność jest naj-

bardziej obciążającym aspektem udostępnionego nam przedstawienia. Utopijne królestwo zainscenizowane w Oranżerii posiada swojego władcę i regalia, ale do wyeksponowania postaci króla, jak i jego atrybutów, wykorzystano kiczowatą konwencję. Półki na ścianie galerii kojarzą się ze sklepowymi wystawami. Korona, berło oraz wizerunek władcy nadrukowane są na tandetnych wyrobach odnoszących się do produkcji masowej – butach, poduszcze w kształcie wyspy, torebce. Wprowadzanie konsumpcyjnego wątku, za pomocą współcześnie wykonanych przedmiotów, komunikuje widzowi, że ten ma do czynienia z pewną grą, w której chodzi o zatarcie rzeczywistości.

Niektóre z prac przekazują dość dosłowne komunikaty odnoszące się do kolonialnej gospodarki. Jedną z nich jest rzeźba *Faustinus II Rex*, będąca manekinem ubranym w nowoczesną wersję munduru stylizowanego na strój noszony przez żandarmerię Haiti. Stopa postaci umieszczona na stosie wydruków 3D w kształcie wyspy, jest metaforą aktu wkraczania na cudzy teren, anektowania go dla własnych potrzeb. Do wykonania wydruków Kolasiński użył plastiku na bazie cukru i kukurydzy – produktów kolonialnej ekonomii<sup>6</sup>. Wszechobecne, powielone plastikowe gadżety konotują maszynierię wyzysku, którą w koloniach utrzymywano poprzez pozorowanie wymiany handlowej, a którą Conrad trafnie opisał w *Jądrze ciemności* słowami: „potok wszelkiej manufaktury, lichych perkali, paciorków i miedzianego drutu odpływał

**Strony 58–60:**  
Widok wystawy Jacka J. Kolasińskiego *Archiwum Kreolskie: Królestwo La Gonâve* w Galerii Oranżeria w Orońsku, fot. Jan Gaworski, Jacek J. Kolasiński







w głąb ciemności, skąd sączyła się w zamian drogocenna kość słoniowa<sup>77</sup>. Wiedza o grabieżczej działalności kolonizatorów przedostała się do masowej świadomości także za sprawą popularnych anegdot, na przykład o kupnie Manhattanu przez Holendrów za szklane koraliki i bibeloty. Artysta poprzez kolorowe wydruki oraz powtarzający się motyw wyspy wykonany z różnorodnych, także organicznych, materiałów nawiązuje do towarów kolonialnych, oraz opakowań tego typu produktów, sprzedawanych na europejskich rynkach.

Ponieważ wizerunek Wirkusa funkcjonuje na podobnej zasadzie co motyw wyspy, nasuwa się pytanie o prawdziwą rolę tej postaci w narracji wystawy. Powielona postać króla pojawia się właściwie na każdym kroku, a o wiele rzadziej powracającym motywem jest figura Ti Memenne. Tkanina ukazująca władczynię została umieszczona w lewym skrzydle Oranżerii, na bocznej ścianie galerii. Królowa bacznie obserwuje sytuację ze swojego ustronnego miejsca, jej majestatyczny wizerunek został jak gdyby zepchnięty do rogu sali. Postać władczyni została pozbawiona twarzy, zamiast jej oblicza widzimy jedynie przerażającą, ziejącą nicością, czarną plamę. Poprzez okrutny akt zatarcia rysów najważniejsza osoba w społeczności traci swoją rangę, tożsamość, wyrażalność. Królowa, prawdziwa bohaterka wystawy, funkcjonuje w kategorii podporządkowanego, nieodwracalnie zostaje jej odebrana możliwość reprezentacji samej siebie<sup>8</sup>. Paradoksalnie jednak, Ti Memenne zachowuje w tej narracji rodzaj podmiotowości, przejmuje rolę sprytnego stratega, sprawiając by intruz został obwołany królem i stanął po stronie lokalnej ludności. Praca *Assemblage (Ekwipunek)*, usytuowana pośrodku lewego skrzydła, przywodzi na myśl tratwę. Na drewnianej de-

scie w kształcie wyspy znajdują się między innymi koło ratunkowe czy apteczka. Będąca w potrzasku królowa zdaje się widzieć w Wirkusie możliwość rozwoju społeczności, sposobność układu, szansę, że okupant, niczym pod wpływem czarów czy sprytniej manipulacji, zacznie pracować na korzyść mieszkańców wyspy.

Inscenizacja nieistniejącego państwa zaproponowana przez Kolasieńskiego daje możliwość złudnego, chwilowego spełnienia, materializując aspiracje, utopijne wizje o zwycięstwie, posiadaniu, dominacji i wpływach. Istotny w kontekście pokazanych na wystawie prac jest wybór przestrzeni galeryjnej. Oranżeria doskonale spaja się z treścią ekspozycji, nawiązując do fantazji Europejczyków na temat tropików. Świat *Królestwa La Gonâve* pochłania wielością zawiłych, niejednoznacznych wątków. Pod warstwą kolorowych bibelotów kryje się przede wszystkim historia wyzysku, wyzierającej z twarzy Ti Memenne ciemności, historia skwitowana niegdyś słowami: *The Horror! The Horror!* ■

Przypisy:

<sup>1</sup> Wizerunek został najprawdopodobniej rozpowszechniony przez polskich żołnierzy wysłanych na Haiti przez Napoleona, [https://en.wikipedia.org/wiki/Ezili\\_Dantor](https://en.wikipedia.org/wiki/Ezili_Dantor) [dostęp: 29 grudnia 2021].

<sup>2</sup> Za przykład może posłużyć akcja TAG Project THE ART OF GIVING, będąca odpowiedzią na trzęsienie ziemi w Haiti w 2010 roku. Przedsięwzięcie miało spełniać terapeutyczną rolę, do udziału zaproszono osoby borykające się z zespołem stresu pourazowego, <http://jacek.kolasinski.com/social-practice/> [dostęp: 29 grudnia 2021].

<sup>3</sup> Historia przeniknęła do pop kultury, była także rozpowszechniana w polskim piśmiennictwie, vide: *Młodzież Morska: miesięcznik Ligi Morskiej*, 1946, nr 8–9, <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra> [dostęp: 3 grudnia 2021].

<sup>4</sup> Informacja na temat ekspozycji – dzięki uprzejmości artysty.

<sup>5</sup> Symulacja nie odnosiłaby się do terytorium, byłaby pozbawiona wszelkich odnośników. Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6.

<sup>6</sup> Informacja zaczerpnięta bezpośrednio od artysty.

<sup>7</sup> Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, tłum. P. Jabłońska, Kraków 2009, s. 18.

<sup>8</sup> Vide: Gayatri Chakravorty Spivak, *Czy podporządkowani mogą przemówić*, tłum. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 24–25, s. 196–239.

**ARCHIWUM KREOLSKIE: KRÓLESTWO LA GONÂVE**  
Galeria Oranżeria,  
27 listopada 2021 – 13 lutego 2022  
Kurator: Leszek Golec