

Elżbieta Konończuk

Czarne kobiety w narracjach biograficznych

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (152), 473-479

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czarne kobiety w narracjach biograficznych

Elżbieta Konończuk

Książkę otwierają dwie sceny. W pierwszej, rozgrywającej się w salonie paryskim na początku XIX wieku, czarna kobieta o obfitych kształtach i szczególnie wydatnych pośladkach tańczy dziko i namiętnie dla Europejczyków z wyższych sfer. W drugiej, która rozgrywa się w XX wieku, czarna kobieta, piękna i pewna siebie, idzie po wybiegu dla modelek. Tak Anna Wierzchowicz rozpoczyna swoją książkę zatytułowaną *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, której bohaterkami są Saartjie Baartman i Waris Dirie. Obie urodzone i wychowane w Afryce, w Europie zdobyły sławę, chociaż jej charakter był warunkowany kulturowo i zależał od czasu ich życia.

Badaczka opowiada o czarnych kobietach, których historie zostały już wielokrotnie opowiedziane i których obraz jest zakorzeniony w wyobraźni zbiorowej za sprawą kultury popularnej. Celem autorki nie jest zatem przedstawienie po raz kolejny biografii kobiet, lecz autotematyczna refleksja nad sposobami budowania narracji biograficznej oraz nad obecnością w tej narracji podmiotu poznającego. Książkę otwierają rozważania metodologiczne nad biografią rozumianą jako „konstrukcja tworzona, przekazywana i funkcjonująca w kulturowo

Elżbieta Konończuk – dr hab.

prof. Uniwersytetu w Białymstoku.

Autorka książek:

Mazurska obecność

Erwina Kruka (1993),

Literatura i pamięć

na pograniczu kultur

(*Erwin Kruk – Ernst*

Wiechert – Johannes

Bobrowski) (2000),

W poszukiwaniu

dostępu do przeszłości. O powieściach

warsztatowych

Hanny Malewskiej

i Jacka Bocheńskiego

(2009). Redaktorka

monografii: *Od*

poetyki przestrzeni do

geopoetyki (2012) oraz

Geografia i metafora

(2013). Kontakt: e.ko-

nonczuk@gazeta.pl.

określony sposób”¹, a więc przyjmująca różne wersje, które także wiele mówią o opowiadaczach i ich świecie. Biografia – np. postaci, na temat której powstało wiele tekstów w różnym czasie – staje się szczególnym typem narracji antropologicznej. Kolejny autor bowiem staje wobec konieczności zrozumienia nie tylko przedstawianej osoby, ale też wcześniejszych biografów, których metody badań i język opisu warunkowane były ich czasem i obowiązującymi w nim dyskursami. Autorka dyptyku biograficznego w perspektywie współczesnych jej dyskursów feministycznego i postkolonialnego, w które wpisują się obie bohaterki książki, Saartjie Baartman i Waris Dirie, proponuje opowieść skoncentrowaną właśnie na ciele i biografii. Interesuje ją bowiem mechanizm, w wyniku którego dyskursy biorą w posiadanie rzeczywiste jednostki, i jak pisze:

formują ich ciała i biografie, a potem owe ciała i biografie przejmują, by wykorzystać je do własnych celów – naukowych, społecznych, politycznych, ekonomicznych, artystycznych, rozrywkowych...²

Biografia Saartjie, Czarnej Wenus, budowana jest jako splot dwu typów narracji. Pierwsza konstruuje cielesną tożsamość bohaterki, druga jej tożsamość sceniczną. Temat cielesności wylania się z dyskursów: przyrodniczego, antropologicznego, medycznego, których celem jest obserwacja, opis i klasyfikacja zjawisk. William Burchell, przyrodnik i malarz, na początku drugiej dekady XIX wieku swoimi zapiskami z podróży oraz szkicami przygotowuje grunt pod wyobrażenie Europejczyków dotyczące obrazu afrykańskiego świata, naturalnego środowiska hotentockiej Wenus. Ówczesne relacje przyrodników z podróży po Afryce, będące integralnym elementem historii naturalnej, balansują między niewinnym spojrzeniem na środowisko naturalne a narracją podboju, której celem jest podporządkowanie świata europejskiemu autorytetowi. Z relacji z wypraw na południe Afryki – Petersa Kolba, Andersa Sparrmana (ucznia Linneusza), Williama Petersona – wyłoniła się figura Hotentota, której ucieleśnieniem stała się Saartjie, na przykładzie której badano atrybuty hotentockości. Postacią ważną w konstruowaniu obrazu Czarnej Wenus był francuski uczoney Georges Cuvier, naturalista i zoolog, który poddał ją badaniom anatomicznym i który wprowadził ją w obszar zainteresowań

1 A. Wieczorkiewicz *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, Universitas, Kraków 2013, s. 8.

2 Tamże, s. 10.

nauki jako istotę o ruchach przypominających małpie i wargach wydętych jak u orangutana. Także Henri de Blainville pozostawia raport opisujący szczegółowo ciało Saartjie i włączający je, jako swoisty obiekt, w porządek ewolucyjny natury. Obaj zoologowie oglądają swój przedmiot badań z niezwykłą dokładnością, badając każdy jej anatomiczny szczegół i określając kolor każdej części ciała. Ciekawość i ekscytację budzą rozłożyste biodra, wydadne pośladki, ale przede wszystkim tzw. hotentocki fartuszek, czyli nadmiernie wydłużone wargi sromowe mniejsze. Jeszcze inny naturalista i podróżnik, François Le Vaillant, jako znawca anatomii kobiet z Przylądka, wzbogaca ówczesną wiedzę o intymnym szczególe anatomicznym, rozpowszechniając ją dzięki rysunkom przywiezionym z podróży do Afryki. Rysunki fauny i flory wykonywane przez podróżników poszerzały wiedzę o dalekich krajach, a uzupełnienie takiej kolekcji wizerunkiem hotentockiej kobiety nie tylko dopełniało obrazu naturalnego porządku, ale było też gestem zawłaszczenia egzotycznego świata.

Biografia Saartjie jest splotem dwu typów narracji: tej skupionej przede wszystkim na cielesności bohaterki i tej odnoszącej się do sposobów ekspozycji jej ciała. Dziewiętnasty wiek, zafascynowany egzotyką, gromadzony w gabinetach osobliwości, otrzymał zatem reprezentantkę ostatniego podgatunku, na który składają się potworności naturalne, a więc *Homo monstrosus*, jak w Linneuszowym porządku natury zostali nazwani Hotentoci. Człowiek na pokaz – przypominając za autorką, że *monstrare* znaczy pokazywać – stał się więc przedmiotem różnych praktyk wystawienniczych, ekspozycyjnych, muzealnych. Anna Wiczorkiewicz traktuje owe praktyki jako konstytuujące ten porządek biografii Czarnej Wenus, który określa mianem jej scenicznej tożsamości. Pojawiła się ona na scenie europejskiego świata, którego wyobrażenia o egzotycznych krajach i ich mieszkańcach zostały ukształtowane przez rysunki podróżników ekspozycyjnych osobliwości Czarnej Łądy. Europejska scena przygotowała dla niej liczne aranżacje. Liverpoolskie muzeum wystawiło scenę typu habitat, w której na tle krajobrazu dalekiej Afryki z chatki wychodzi Saartjie. Paryskie pokazy natomiast proponują atrakcje różnym grupom odbiorców: Hotentocka Wenus na scenach jarmarcznych dla rozrywki plebsu pokazuje się z obrozą na szyi, prowadzona na smyczy, na salonach tańczy i gra na afrykańskich instrumentach, występuje też dla akademików, poszerzając ich wiedzę na temat świata egzotycznego.

Pośmiertna biografia Saartjie konstruowana jest przez naukowców i dzieje się w salach wystawienniczych. Czarna Wenus, zmuzealizowana, stała się bowiem eksponatem na wzór okazów przyrodniczych. Po śmierci jej ciało,

nielegalnie przekazane Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu, zostało podzielone na podstawie porządku anatomicznego na części, które spreparowano, zbadano i szczegółowo opisano i które posłużyły jako wzór do odlewu gipsowego. Intymna część ciała, hotentocki fartuszek, zakonserwowana w alkoholu, została też utrwalona w niezwykle naturalistycznym opisie sporządzonym przez Cuviera. Tak zaczęło się muzealne życie Saartjie, której szkielet oraz odlew ciała przekazano w 1937 roku, wraz z kolekcją antropologiczną, do nowo otwartego Muzeum Człowieka w Paryżu. Muzealna kariera Czarnej Wenus miała jeszcze kilka ważnych epizodów. W latach 80. XX wieku Stephen Gould, paleontolog i biolog ewolucyjny, swoje wrażenia z wizyty w Muzeum Człowieka oparł na spostrzeżeniu paradoksu, że oprócz spreparowanych narządów płciowych hotentockiej Wenus przechowywany jest spreparowany mózg Pierre'a Paula Broki, antropologa i odkrywcy ośrodka mowy artykułowanej w mózgu. Fakt ten staje się podstawą do refleksji nad XIX-wieczną świadomością naukowców, dających podstawy ideologii rasistowskiej. Gould zauważa, że nie znalazł w kolekcji muzealnej ani mózgu kobiety, ani męskich genitaliów. W 1994 roku odlew ciała Saartjie wypożyczono na wystawę poświęconą XIX-wiecznej rzeźbie etnograficznej, zorganizowaną w Muzeum Orsay, gdzie, zanim ponownie wróciła do magazynu, zaświadczała o sposobach przedstawiania i poznawania Innych.

Nowy rozdział pośmiertnej biografii Saartjie otworzył Nelson Mandela, który w 1994 roku, podczas wizyty François Mitterranda w Afryce Południowej, upomniał się o jej szczątki i po kilkuletnich negocjacjach (utrudnionych przez fakt, że ciało Czarnej Wenus jako eksponat muzealny miało status dziedzictwa narodowego), w 2002 roku za zgodą Zgromadzenia Narodowego w Paryżu zostały one przetransportowane do Kapsztadu. Uroczystość pogrzebu odbyła się w dniu, w którym w Afryce Południowej obchodzony jest Dzień Kobiet, i stała się ważnym wydarzeniem lokalnym, a przemówienie prezydenta państwa, zamykające ziemską drogę Saartjie, dało początek jej biografii jako bohaterki narodowej, której życie jest od tego czasu wpisywane w narracje tożsamościowe, postkolonialne, resentymentalne, ukazujące zachodnie barbarzyństwo wobec inności.

Ważnym artykułem, który wywołał dyskusję nad interpretacją biografii Saartjie, stał się tekst Sandera L. Gilmana z 1985 roku zatytułowany *Hotentotka i prostytutka: w stronę ikonografii kobiecej seksualności*, w którym autor sugestywnie wpisuje Saartjie w kontekst artystycznych reprezentacji (obrazów, fotografii erotycznych) czarnej zseksualizowanej kobiety. Swój wywód buduje na tezie głoszącej, że istotą postawy kolonialnej było traktowanie „tubylców”

jako wymagających kontroli, i tak też postrzegano kobietę, a szczególnie kobietę czarną, kojarzoną z prymitywnością i nieokiełznaną seksualnością, wynikającymi z braku kontroli nad sobą. Artykuł Gilmana, dzięki przedstawionym w nim kontrowersyjnym tezom, otworzył dyskusję nad biografią hotentockiej Wenus, która ponownie stała się bohaterką narracji, tym razem wpisujących się w obszar dyskursów nowej humanistyki. Narracje te skupiają się – jak zauważa autorka omawianej książki – z jednej strony na figurze niemej czarnej kobiety, z drugiej zaś na sprawczej funkcji jej głosu. Przedstawicielka nurtu feministycznego Anne Fausto-Sterling – rezygnując z materiału ilustracyjnego, w tym karykatur podkreślających cechy anatomiczne uznawane za dewiacyjne czy monstrialne – odchodzi od retoryki odziedziczonej po dyskursie kolonialnym i postuluje poszukiwanie nowego języka, dającego możliwość opisanie podobnych zjawisk. Proponuje czytać historię Czarnej Wenus – której ciało Europejczycy uczynili przedmiotem interpretacji, pozbawiając ją samą siły sprawczej – jako ilustrację mechanizmów wytwarzania ideologii rasistowskiej. Przedmiotem zainteresowania współczesnych narracji stała się zatem sprawczość bohaterki, przedstawianej wcześniej jako niema i bezwolna. Jej tożsamość, definiowana przez czyny, myśli, emocje, znajduje realizację w artystycznych reprezentacjach. W opublikowanym w 1989 roku wierszu afroamerykańskiej poetki Elizabeth Alexander hotentocka Wenus mówi własnym głosem o swoim upokorzeniu i swoich marzeniach, dopominając się o podmiotowość czarnych kobiet. W 1996 roku w nowojorskim The Public Theater swoją kontrowersyjną sztukę wystawiła Suzan-Lori Parks, która nawiązując do konwencji pokazów jarmarcznych, pokazuje mechanizm show-biznesu i wystawiania na pokaz swojej osoby. Publiczność postawiona jest przed pytaniem o konsumpcyjny charakter kultury i o swoją rolę w wystawianiu Innego na pokaz.

Anna Wiczorkiewicz – wprowadzając do swojej narracji siebie jako badaczkę neutralną wobec opowiadanej historii – przyjmuje postawę wsłuchiwania się w głosy tych, którzy przez prawie dwa wieki opowiadali o Saartjie Baartman, aby zrozumieć obecne w ich narracjach strategie budowania znaczeń dotyczących bohaterki. Badaczka porusza się wśród rozlicznych dyskursów i z precyzją archeologa ukazuje kolejne warstwy znaczeń narastające wokół Czarnej Wenus, które nakładały się na siebie palimpsestowo, tworząc z jej biografii zawily tekst kultury. Strategię badawczą autorki można też porównać do postawy historyka, który zanurzony w archiwum usiłuje dotrzeć do prawdy nie przez interpretację, ale przedstawiając czytelnikowi bogactwo źródeł, na podstawie których on sam wytwarza narrację. Oczywiście trzeba

pamiętać, że wybór źródeł i sposób ich porządkowania także noszą znamiona interpretacji.

Druga biografia w omawianym dyptyku to biografia Waris Dirie, czarnoskórej modelki pochodzącej z Somalii, która zrobiła spektakularną karierę na wybiegach w Mediolanie, Londynie, Nowym Jorku, Paryżu. Opowieść o Waris zostaje wpisana także w kontekst historii Josephine Baker, która eksponując w szalonym tańcu swoją cielesność, utrwaliła przekonania o erotyczności czarnych kobiet. Odniesienie do biografii Baker pozwala zrozumieć z jednej strony historyczne zmienne fascynacje Europejczyków Afryką, z drugiej zaś mechanizmy przekształcania się w towar opowieści biograficznych, których bohaterkami są czarne kobiety.

Życie Waris Dirie od życia Saartjie Baartman dzielą dwa wieki i somalijka modelka ma możliwość – w przeciwieństwie do niemej poprzedniczki – współtworzenia swojego wizerunku, co czyni jako autorka książek autobiograficznych: *Kwiat pustyni*, *Córka nomadów*, *Przełamując tabu*, *List do matki*, *Czarna kobieta, biały kraj*. Anna Wiczorkiewicz pokazuje, w jaki sposób Waris prowadzi swoją autokreację, wykorzystując utrwalone w kulturze wzorce narracyjne. Autorka *Listu do matki* proponuje zatem np. schemat narracji baśniowej, aby przedstawić świat Zachodu, do którego udaje się mała dziewczynka, jako odległy i pełen zagrożeń, w którym jednak napotkani dobrzy ludzie pomagają jej w osiągnięciu szczęścia. Autobiograficzne opowieści Waris mają charakter narracji tożsamościowych, zorientowanych na samorozumienie i terapię, a wpisujących się w „kulturę obnażania”, która wyrasta z potrzeby czynionych publicznie wyznań intymnych. Wyznania skierowane do matki – będące zarazem jej oskarżeniem o zezwolenie na cierpienie i upokorzenie córki – są formą autonarracji terapeutycznej, w której nieustannie powracają pytania autorki o jej tożsamość.

Anna Wiczorkiewicz w swoich wcześniejszych książkach – *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*³, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*⁴, *Monstrarium*⁵ – proponuje różne narracje antropologiczne, zawsze tematyzując proces poznawania badanego zjawiska oraz jego rozumienia. Traktując narrację jako instrument poznania, opiera ją zazwyczaj na metaforze epistemologicznej, wizualizującej postępowanie badawcze. Po pierwsze, jest

3 A. Wiczorkiewicz *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

4 A. Wiczorkiewicz *Apetyt turysty: o doświadczeniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008.

5 A. Wiczorkiewicz *Monstrarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

to metafora muzeum, galerii czy gabinetu osobliwości, która wprowadza czytelnika w przestrzeń prezentacji niezwykłych zjawisk, dając mu złudzenie bezpośredniego ich doświadczania. Wyobraźnia badawcza autorki związana jest nie tylko z doświadczeniem muzeum, ale też z doświadczeniem podróży, i dlatego metafora drogi także organizuje porządek narracyjny jej prac.

Czarna kobieta na białym tle jest kontynuacją podjętego we wcześniejszych pracach problemu cielesności jako zjawiska warunkowanego historycznie i kulturowo. W tym wypadku temat wymaga od badaczki szczególnej postawy, gdyż ciała czarnych kobiet – przedmiot jej badań – są w istocie wystawiane na pokaz, udostępniane publiczności, co sprawia, że refleksja nad nimi może się łatwo przesunąć ku zainteresowaniu osobliwością czy deformacją. Autorka także w tej książce przyjmuje postawę autotematyczną, ujawniając trudności interpretacyjne związane z charakterem badanych dokumentów. Pozostawia więc w tekście ślady swojej obecności, wielokrotnie akcentując neutralność wobec przedstawianego problemu, a jednocześnie tematyzując swoje postępowanie, wykorzystując w tym celu literackie wzorce narracyjno-kompozycyjne, co pozwala odczytywać książkę jako reprezentatywną dla antropologii narratywistycznej.

Abstract

Elżbieta Konończuk

UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK

Black Women in Biographical Narratives

Review: Anna Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny* [A Black Woman Against a White Background: A Biographical Diptych], Universitas, Cracow 2013.

Keywords

the black woman, biographical narrative, anthropological narrative, identity