



Sztuka jako sposób odzyskiwania głosu. Romskość w narracji prac Małgorzaty Mirgi-Tas (analiza wystawy Wędrujące obrazy w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie)

NATALIA NIEDŹWIECKA-IWAŃCZAK
UNIwersytet Wrocławski, Instytut Socjologii

Abstrakt

Narracje obejmują wiele różnych form i można je snuć także za pośrednictwem sztuki. Przedmiotem analizy w artykule są prace Małgorzaty Mirgi-Tas zaprezentowane na wystawie *Wędrujące obrazy* w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie (od grudnia 2022 do marca 2023 roku). Problem badawczy dotyczy obrazu Romów i romskości konstruowanych w narracji prac artystki.

Romowie doświadczali w przeszłości uprzedmiotowienia, nie uobecniili się w historii powszechnej, a badania o nich były prowadzone przez etnografów i antropologów nieromskich. Również obraz Romów w sztuce malarskiej, zachowanej w zbiorach muzealnych, konstruowano za pośrednictwem „zewnętrznego spojrzenia”. Romowie doświadczali i doświadczają stygmatyzacji i dyskryminacji, które bazują na stereotypowym obrazie tej grupy, powielanym przez sztukę.

Sytuacja jednak się zmienia. Zainicjował swe działanie romski ruch polityczny, pojawili się romscy badacze, romskie instytucje, a na polu sztuki pozycje zajęli romscy artyści. Pozwala to odzyskiwać podmiotowość – mówić swoim głosem, współkształtować własny obraz wśród większości.

Istotne w powyższym zarysowanym kontekście są prace uznanej artystki, Małgorzaty Mirgi-Tas, pierwszej Romki reprezentującej państwo w pawilonie narodowym na Biennale Sztuki w Wenecji (w 2022 roku), która fundamentalnym tematem twórczości czyni (auto)biograficznie doświadczanie romskości.

W trakcie analizy narracji prac artystki, prezentowanych w MCK wyodrębniono następujące wątki: 1) rodziny, solidarności, wspólnoty (uobecniającej się w dwóch formach: romskich społeczności lokalnych i ponadnarodowej wspólnoty *Olbrzymek*); 2) aktywizmu na rzecz Romów;

3) romskiej przeszłości – odzyskania i upamiętnienia historii oraz romskich bohaterów i bohaterek. Nitki narracji wizualnej budują opowieść o romskości, Romach, wartościach kanonicznych, które traktować można jako składające się na ich zbiorową tożsamość.

Słowa kluczowe:

Romowie, narracje, tożsamość kolektywna, aktywizm, sztuka.

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.28.03>

Wprowadzenie: narracja nieuprzywilejowanych, Romowie

Narracja stała się ważną kategorią¹, mieszczącą się w obszarze zainteresowań reprezentantów różnych dyscyplin nauk humanistycznych i społecznych. Początkowo analizy narracji prowadzono na gruncie literaturoznawstwa i uwagę ogniskowano wokół fikcji literackich, zajmując się prymarną strukturą tekstu (Rosner, 2006, ss. 7, 12). Z czasem jednak badacze stali się zgodni, że narracje można snuć za pośrednictwem wielu różnych środków i uznali, że obejmują one zróżnicowany zakres form, zatem granice pojęcia narracja się poszerzyły (Chase 2018, ss. 547–550). Oprócz tego co formułowane słowami – ustnie lub pisemnie – mówić mogą przedmioty, sztuka, rękodzieło (Barthes 1975, s. 237), ale i miasto (Koschany 2013, 2019) lub muzeum (Porczyński i Rozalska, 2021). Dla niniejszych rozważań najbardziej istotne jest to, że również wystawę dzieł wizualnych można traktować i eksplorować jako narrację. Przyjmuję tu założenie, że sztuka wśród szeregu funkcji społecznych pełni także i tę komunikacyjną (Golka 2008, ss. 37, 206–219). Zatem niesie pewien przekaz i przy

analizie dzieł sztuki zasadne jest pytanie: co jest komunikowane.

Warto w tym miejscu przywołać definicję narracji. Jest ona strukturą znaczącą, konstytuowaną poprzez odnoszenie do siebie zdarzeń i działań, przez co nadaje się im zrozumiałość, całościowy sens i koherencję (Rosner 2006, ss. 7, 27; szerzej na temat narracji por. Opiłowska, Dolińska, Kajta, Makaro, Niedźwiecka-Iwańczak, 2022, ss. 42–53). Zatem ekspozycja prac plastycznych będzie w tym ujęciu stanowiła pewną znaczącą, spójną całość, złożony z elementów, czytelny (bardziej lub mniej dla poszczególnych odbiorców) komunikat, który zbudowany jest poprzez powiązanie elementów. Niemniej jednak budulcem wystawy raczej nie będą zdarzenia i działania, lecz idee, światopoglądy, myśli – formujące się w wątki tematyczne. Przyjmuje się bowiem współcześnie, że narracje nie muszą się sprowadzać do opowiadanych działań i zdarzeń (por. Kulas 2014; Chase 2018, ss. 549–550). Tworzenie struktury znaczeń w narracji osiągnięte jest poprzez przypisaną czasowość, przyczynowość lub – jak to dzieje się w opisywanym w tym artykule przypadku – poprzez kompozycję (Goodsell, 2005, s. 3). Przywołajmy jeszcze funkcje współcześnie łączone z narracją: przez narracje czerpiemy wiedzę, rozumiemy, ale i nadajemy sens rzeczywistości; za ich pośrednictwem konstruujemy społeczną tożsamość (Somers, 1994, s. 606). Badacze zajmujący się

narracjami formułują kluczowe także dla podejmowanej w artykule problematyki pytania: co i jak jest opowiadane (Fischer-Nebmaier, 2015, s. 24; Gubrium i Holstein, 1998, s. 164). Wokół tych zagadnień pragnę skoncentrować rozważania w dalszych częściach mojego artykułu.

Poczesne miejsce w studiach nad narracjami zajmują obecnie narracje nieuprzywilejowanych, słabszych, marginalizowanych, wykluczonych dotąd z dyskursu lub tych, których głos nie był dobrze słyszalny (Chase, 2011). Istotny w badaniach nad narracjami jest aspekt inspirowania do zmiany społecznej, co osiągać można poprzez oddawanie głosu, wsłuchiwanie się w narracje grup marginalizowanych, czy – przywołując termin Catherine Riessman (2008, s. 223, za: Chase 2011, s. 428) – wzmacnianie głosów innych („*amplifying others' voices*”). W tym kontekście warto odnotować potrzebę mówienia, potrzebę bycia wysłuchanym, potrzebę kolektywnych opowieści oraz podejmowania publicznego dialogu (Chase 2011: 427–429). Przy tym jako narracje o tym charakterze traktować można zarówno twórczość profesjonalną – przykładowo przywoływane przez L. Elkin (2024) prace chilijskiej artystki Violety Parry, jak i artystyczne działania o charakterze amatorskim np. *body maps* wytworzone przez osoby z zaburzeniami zdrowia psychicznego w trakcie badań (M. Pizzolatti, 2022).

Romowie jako zbiorowość skolonializowana

Romowie doświadczali przez dekady, a nawet stulecia, uprzedmiotowienia – skolonializowania (Junghaus, 2013, ss. 40–41; Warszawa, 2022, s. 94). Jako zbiorowość bezpaństwowa, żyjąca w diasporze, z językiem w wielu różnych odmianach dialektałnych² nie uobecniili się

w historii powszechnej. Ich własna historia opierała się na wewnątrzgrupowym oralnym przekazie. Badania o Romach były prowadzone przez etnografów i antropologów nieromskich z perspektywy zewnętrznej (nie było romskich naukowców i badaczy), a ich wyniki wykorzystywano częstokroć do działań antyromskich: (...) *wielowiekowe doświadczenie wskazywało, że wiedza o nich, którą uzyskali Gadzie, zbyt często obracała się na niekorzyść — społeczność podlegała dyskryminacji, kryminalizacji, a nawet zagładzie* (Fijałkowska, Garapich, Mirga-Wójtowicz, 2018, s. 58). Zbiorowości romskie w różnych krajach podlegały wewnętrznym politykom, które przyjmowały w przeważającej mierze antyromski charakter – pierwsze urzędowe akty normatywne kierowane przeciw Romom wydawano już w XV wieku, a w Polsce w XVI stuleciu; udziałem Romów było niewolnictwo (na terenach dzisiejszej Rumunii i Mołdawii), wysiedlenia, deportacje, przymusowa asymilacja (Mirga-Kruszelnicka, 2022a, ss. 23–24; Bartosz 2004, ss. 42–53). Apogeum prześladowań nastąpiło w trakcie II wojny światowej, gdy, jak się szacuje, zginęło od trzydziestu do pięćdziesięciu (Bartosz 2004, ss. 64–65), a być może nawet do osiemdziesięciu procent populacji romskiej (Talewicz 2022, s. 14).

Obraz Romów w sztuce malarskiej, zachowanej w zbiorach muzealnych, był konstruowany przez nie-Romów za pośrednictwem „zewnętrznego spojrzenia” (Szymański 2023; Acton, 2016, ss. 19–20; Junghaus, 2013, s. 39), przedstawienia te są stereotypowe i obejmują stały zestaw elementów. Twórczość nielicznych romskich artystów sprowadzana była do sztuki naiwnej, ludowej (por. Junghaus, 2014, s. 28),

¹ Według badaczy dokonał się wręcz zwrot narracyjny w humanistyce (Czarniawska, 2010, s.59), w literaturze pojawia się też teza o karierze narracji (Burzyńska, 2004).

jednak próby standaryzacji i kodyfikacji. W latach 90. XX wieku opracowano alfabet i zasady czytania dla podstawowych dialektów oraz elementarz do nauki języka autorstwa M. Courthiade (Bartosz, 2004, ss. 114–116). Niemniej jednak uznaje się, że cel standaryzacji języka nie został dotąd osiągnięty (Kaprański, Kołaczek, Talewicz-Kwiatkowska, 2015, ss. 95–96).

² Przez długi czas język romski nie miał wspólnej standardowej formy zapisu dla dialektów. Podjęto

dla której właściwym miejscem prezentacji miały być muzeum etnograficzne lub skansen. Romowie doświadczali i doświadczają stygmatyzacji i dyskryminacji, które bazują na stereotypowym obrazie tej grupy, powielanym przez sztukę – poprzez „wędrujące” w przestrzeni i czasie obrazy o ujednoliconej treści (Żak i Szymański, 2022, s. 11, 107). Również aktualnie utrzymuje się negatywny stosunek do społeczności romskiej w różnych krajach. Sondaże opinii publicznej wskazują na przeważającą niechęć nad sympatią wobec Romów wśród Polaków. Zbiorowość ta od lat sytuuje się w pierwszej trójce grup darzonych w Polsce największą antypatią – przy tym poziom niechęci do Romów od roku 1997 do 2021 był najwyższy wśród wszystkich zbiorowości wymienionych w kafeterii pytania, od roku 2022 po rozpoczęciu przez Rosję pełnoskalowej wojny w Ukrainie bardziej negatywne nastawienie Polacy wykazują względem Rosjan i Białorusinów (Stosunek Polaków do innych narodów 2024, s. 5).

Odzyskiwanie głosu

Sytuacja jednak się zmienia – w trakcie I Kongresu Romów (w 1971 roku) zainicjował swe działanie romski ruch polityczny, pojawili się romscy badacze, prowadzący badania z perspektywy emicznej, wyłoniły się romskie instytucje, w polu sztuki pozycje zaczęły zajmować romscy artyści³. Wspomniane instytucje stały się aktywne także w obszarze

sztuki – przywołać tu można *Romani Art Collection* i Romski Instytut Kultury i Sztuki (*European Roma Institute for Arts and Culture ERIAC*) z siedzibą w Berlinie. To wszystko pozwala odzyskiwać podmiotowość – mówić swoim głosem⁴, współkształtować własny obraz wśród większości (por. Mirga-Kruszelnicka 2022a). Zatem zogniskowanie uwagi badawczej wokół działań wpisujących się w ruch emancypacji romskiej mniejszości jest interesujące i zasadne – jest „chwytaniem” zmiany, która się dzieje w ostatnim czasie. Zaakcentować w tym kontekście warto również duże znaczenie przypisywane twórczości artystycznej w obszarze sztuki w ramach ruchu emancypacji Romów (por. Junghaus 2015, s. 168), także z uwagi na opisywany uprzednio wkład artystów nieromskich w wytworzenie stereotypowego obrazu Romów, zatem dekonstrukcja stereotypów miałyby się odbywać za pośrednictwem tego samego (w przeszłości działającego na niekorzyść społeczności) medium (Kaprański, 2016, s. 14). Zakłada się przy tym, że sztuka i działalność polityczna oraz aktywizm wiążą się ze sobą (Mirga-Kruszelnicka 2022b: 16, 2022a: 28). Za Ch. Mouffe (2007, s. 4) warto podkreślić, że sztuka ma charakter polityczny, ponieważ ma wpływ na podtrzymywanie lub podważanie danego porządku symbolicznego, praktyki artystyczne w ramach sztuki krytycznej mogą przyczynić się do zakwestionowania dominującej hegemonii.

Metodologiczno-teoretyczne założenia badań własnych

Przedmiotem analizy w artykule jest wystawa prac Małgorzaty Mirgi-Tas prezentowana pod tytułem *Wędrujące obrazy* w okresie

od grudnia 2022 r. do 19 marca 2023 roku w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Przyjmując, że wystawa jest narracją, przeprowadzę analizę jej treści. Nawiązując do głównego pytania stawianego przez teoretyków narracji, zogniskuję uwagę wokół tego, co jest opowiadane, nieco na marginesie, nie będąc historyczką ani krytyczką sztuki, ale poruszając się na gruncie socjologii, pozostawię pytanie jak. Drugie z pytań będzie o tyle mnie zajmowało, że pozwala sytuować narrację jako fakt społeczny – jako opowiadaną i odbieraną w kontekście społecznym i w odniesieniu do przestrzeni kulturowych i politycznych (por. Opiłowska i in., 2022, s. 46). W tych ramach do uwzględnienia pozostają także narrator i odbiorcy. Autorstwo narracji przypisać można po pierwsze samej twórczyni – Małgorzacie Mirdze-Tas, ale także kuratorom wystawy. Spojrzenie pragnę skierować w stronę narracji samych prac plastycznych artystki – inne elementy ekspozycji traktując jedynie jako kontekst dla jej wypowiedzi, zatem piszę o narracji prac, nie całej wystawy. Małgorzata Mirga-Tas jest polsko-romską artystką i aktywistką, absolwentką krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Rzeźby w 2004 roku, laureatką Paszportu Polityki w 2020 roku, autorką dzieł prezentowanych na licznych wystawach indywidualnych i uczestniczką wystaw zbiorowych. Jako pierwsza osoba romskiego pochodzenia reprezentowała państwo na Biennale Sztuki w Wenecji. W pawilonie Polonia zaprezentowała w 2022 roku wystawę *Przeczarowując świat*.

Korpus analizowanej w artykule krakowskiej ekspozycji *Wędrujące obrazy* tworzą wielkoformatowe tkaniny (tapiserie) pokazywane uprzednio w Wenecji, dzieła pochodzące z innych projektów oraz przygotowany dla MCK cykl portretów *Siukar Manusia*. Wystawę dopełnia sala *Atlas* z pracami o tematyce romskiej, dającymi świadectwo tego, jak Romowie byli przez stulecia obrazowani za pośrednictwem „zewnętrznego spojrzenia”, co

stanowi kontrapunkt dla wypowiedzi Mirgi-Tas, oraz fotografie i obrazy podejmujące tematykę powojennej pracy Romów w socjalistycznym ustroju wraz z dwoma filmami *Jedzie tabor* i *Tradar*. Wystawę podzielono na 6 części: *Atlas*, *O fotografis*, *Newo Rom – newo drom*, *Siukar Manusia*, *Olbrzymki* oraz *Wyjście z Egiptu*. Na materiał empiryczny, który poddany zostanie analizie złożą się jedynie prace Małgorzaty Mirgi-Tas. Wyłączenie innych obiektów wiąże się z postawionymi pytaniami badawczymi, które koncentrują się wokół narracji dzieł artystki. Dane zastane zostaną opracowane przy wykorzystaniu analizy typologicznej (Szczepański, 1971, s. 599). Jej celem będzie wyodrębnienie w materiale empirycznym wątków tematycznych, „nitek” składających się na narrację prac artystki⁵ pokazywanych na wystawie w MCK. Zasadne jawi się wykorzystanie narzędzia typologii, bo poszczególne wątki w narracji prezentowanych na wystawie prac nie tworzą rozłącznych, całkowicie odrębnych kategorii, ale mogą do siebie nawiązywać, łączyć się ze sobą (por. Dębicki, 2022, s. 48–49).

Dookreślając obszar badawczy: moją analizę można umiejscowić na gruncie socjologii etniczności⁶, konkretnie dotyczy ona będzie problematyki romskiej tożsamości kolektywnej; zaś główne pytanie badawcze brzmi: jaka opowieść o Romach, ich tożsamości zbiorowej rysuje się w narracji prac Małgorzaty Mirgi-Tas, prezentowanych na wystawie *Wędrujące obrazy*? Inspiracją do podjęcia tejże tematyki była teza podnoszona w artykułach prezentujących jej twórczość, że (...) *Artystka fundamentalnym*

3 Początek romskiego ruchu kulturalnego datuje się na koniec lat 60. XX wieku. Za istotne cezury uznać można zorganizowanie pierwszej wystawy malarstwa (*First National Exhibition of Self-Taught Roma Artists*) w roku 1979 przez Ágnes Daróczy w *Pataky Cultural Centre* w Budapeszcie na Węgrzech oraz *Première Mondiale d'Art Tzigane [First World Exhibition of Roma Art]* w Paryżu w 1985, założenie Muzeum Kultury Romskiej w Republice Czeskiej w 1991 roku (por. Junghaus, 2014: 29–30). Ważnym wydarzeniem było także otwarcie romskiego pawilonu na Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji w 2007 roku.

4 *Własnym głosem (Speaking with One's Own Voice)* – taki tytuł nadano wspólnej wystawie prac Małgorzaty Mirgi-Tas i Delaine Le Bas w Galerii Promocyjnej w Warszawie, zorganizowanej w 2019 roku, co wyda się się znamienym zabiegiem.

5 Inny jest tu materiał badawczy, w odróżnieniu do propozycji Szczepańskiego, który swoją propozycję zgłaszał w odniesieniu do materiału autobiograficznego.

6 Zachętą do przyjrzenia się pracom Małgorzaty Mirgi-Tas okiem socjolożki (oprócz samej wystawy, która mocno mnie poruszyła i dodam – zachwyciła) były dwa artykuły, w których analizowano sąsiedztwo narodowe na kanwie wystawy dzieł sztuki (Makaro, 2014; Dębicki, 2022).

tematem twórczości czyni (auto)biograficznie doświadczanie romskości (Żak i Szymański, 2022, s. 11). Ów fokus na opowieść o swojej społeczności⁷, która jest możliwa do odczytania w narracji dzieł wizualnych, koresponduje z założeniem o narracyjnym, dyskursywnym konstruowaniu tożsamości (Somers, 1994; Mouffe, 2007, s. 4) i o znaczeniu narracji w ruchu mobilizacji etnicznej, bo jak pisze Anna Mirga-Kruszelnicka (2022c, s. 181): (...) *Pochodzenie etniczne może być potężnym narzędziem mobilizującym, ale aby je aktywować, należy stworzyć przekonujące narracje dotyczące wspólnej tożsamości.*

Zanim jednak przejdę do części analitycznej, przybliżyć należy kategorię tożsamości zbiorowej. Najprościej rzecz ujmując, jest ona odpowiedzią na pytanie: kim jesteśmy? (Jenkins, 1996, s. 5; Mach, 2008, s. 6). Antonina Kłoskowska (2005, s. 100) narodową tożsamość zbiorową definiuje (...) *jako ogół tekstów kultury narodowej, jej symboli i wartości składających się na uniwersum tej kultury, tworzących jej syntagmę, a zwłaszcza jej rdzeń kanoniczny.* Zatem sformułować tu można dalsze pytanie: jakie symbole, jakie wartości są dla nas znaczące, przyjmując założenie, że tożsamość zbiorowa to kategoria przydatna do opisu różnych zbiorowości o charakterze etnicznym, a nie wyłącznie narodów. Inaczej tożsamość kolektywną można opisać za Bokszańskim (2005, ss. 63–72) jako (powtarzalne, typowe) postawy wobec zbiorowości oraz jej wizerunek, obrazy w postrzeganiu jej członków. Obydwa ujęcia tożsamości: jako przejawy świadomości siebie zbiorowego – kolektywnie zebranego podmiotu i jako wartości kulturowe, odróżniające ją od innych (Bokszański, 2005, s. 66) traktuję jako nie pozostające w izolacji, ale odnoszące się

7 Artystka w taki właśnie sposób przedstawia swoją twórczość: (...) *Pomyślałam, że to, co mogę robić, to opowiadać o swojej społeczności, pokazywać, jak sami siebie widzimy. A narzędziem, które wykorzystuję jest sztuka* (Mirga-Tas i Kosiewski, 2021).

do siebie. Kończąc te dość skrótowe rozważania, warto dodać, że tożsamość zawiera też ogląd zewnętrzny, zatem konfrontuje się z pytaniem: kim, jacy jesteśmy w oczach innych? (Jenkins 1996, ss. 5, 27; Niedźwiecka-Iwańczak, 2022, ss. 45–46; por. także Mirga-Kruszelnicka 2022c, s. 186). Ponadto zasadne jawi się też myślenie o tożsamości jako o procesie, fenomenie o charakterze dynamicznym, co dostarcza dodatkowego argumentu na rzecz badania aktywności, które wpływają na konstrukcję tożsamości zbiorowej, a takimi są m.in. działania artystyczne, szczególnie te podejmowane na gruncie sztuki krytycznej.

Sami o sobie – analiza wątków narracji prac Małgorzaty Mirgi-Tas

Wspólnotowość: rodzina, społeczność lokalna, afirmacja/nobilitacja codzienności

Na wystawie znajdziemy portrety osób z lokalnej społeczności artystki, która wywodzi się ze szczepu Bergitka Roma, osiadłych Romów na Pogórzu Karpackim. Są to wizerunki krewnych, o czym wiemy na podstawie informacji z towarzyszącego wystawie katalogu: (...) *Małgorzata Mirga-Tas bardzo często bowiem sięga po fotografie, wykorzystując je jako punkt wyjścia dla swoich obrazów, kolaży, tkanin i parawanów. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmują zdjęcia z obszernego prywatnego archiwum rodziny Mirgów. Zwłaszcza czarno-białe fotografie, które wykonał Andrzej Mirga, wuj artystki* (Szymański i Żak, 2022, s. 135). Niektórych z nich możemy zidentyfikować za pośrednictwem podpisu – pod warunkiem, że zrozumiemy tytuł w języku romskim (*Miri Baba Józka*, co przetłumaczyć można⁸ jako *Moja Babcia Józka*). Możemy też domyślić się, że chodzi właśnie o bliższych, dalszych sąsiadów z Czarnej Góry lub innych

8 Posiłkując się słownikiem Jana Mirgi (2009).

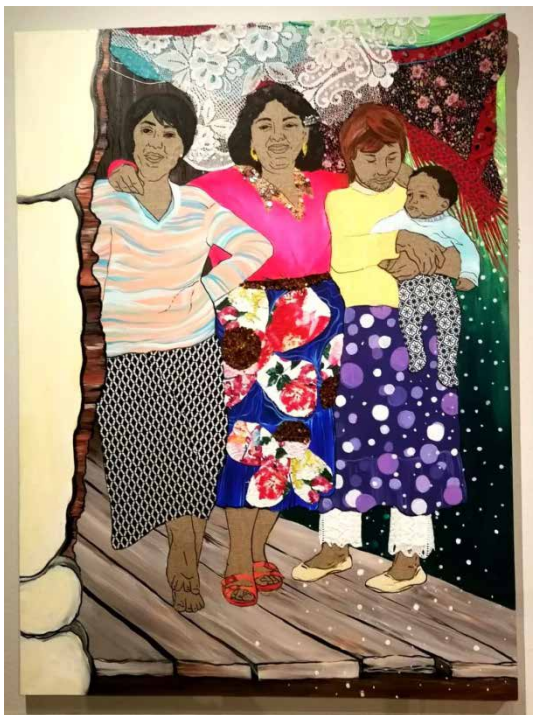
romskich osad (bo na ten trop prowadzą nas komentarze w katalogu – por. Żak, 2022), reprezentantów i reprezentantki społeczności, której członkowie połączeni są stosunkiem pokrewieństwa – na wystawie znajdziemy osoby opisywane w rolach rodzinnych (kilka tkanin z uwiecznionymi wizerunkami kobiet o tytule *Romani Kali Daj*, co przełożyć da się jako: *Romska Czarna Matka*). Ta nitka narracji szczególnie jest zauważalna w module wystawy *O fotografii*. Większość bohaterów dla postronnego widza pozostaje jednak anonimowa. Ciekawy wydaje się wyjątek – ujawnienie tożsamości bohaterki pracy w tytule parawanu, na którym przedstawiono babcię artystki. Być może kluczem wyjaśniającym jest znaczenie tej postaci zarówno dla rodziny, jak i społeczności⁹ – bycie wzorem do naśladowania, jedną z kobiet, (...) *które prowadziły zwyczajne domowe życie, ale były bardzo silnymi charakterami, które zadbały o wykształcenie swoich i dzieci* – o czym wspomina artystka, opisując inną swą pracę (Mirga-Tas, za: Bafia, 2022).

Mirga-Tas przedstawia sceny rodzajowe, jak to interpretuje w katalogu innej wystawy artystki historyczka sztuki, Elisa Rusca (2020, s. 24): (...) *Jeśli chcemy zaryzykować interpretację (...), powinniśmy w pierwszej kolejności skierować uwagę na malarstwo rodzajowe.* Są to obrazy osadzone w codzienności, obrazujące spotkania, rozmowy, spędzanie czasu w trakcie rekreacji – na graniu w karty, przy herbacie, prozaiczne czynności – prace domowe, np. wywieszanie prania. Na tkaninach ludzie są ujęci w sferze prywatnej, w otoczeniu zwierząt domowych. Wspomnieć warto o środkach, których używa artystka – obrazy powstają

9 Czytając eseje w katalogu wystawy, można dowiedzieć się jeszcze o tym, że w młodości babcia artystki, Józefa Mirga, niejako cudem uniknęła rozstrzelania w trakcie II wojny światowej – zatem jest jedną z ocalałych (Weychert, 2022, ss. 85,87). Szerzej wątek pamięci o Zagładzie Romskiej zostanie potraktowany w dalszej części artykułu.

poprzez (...) *wrzućcie tkanin w obraz* (Warsza, 2020, s. 6). W pracach artystka wykorzystuje materiały, fragmenty garderoby, ale i przedmioty podarowane przez jej bliskich – przykładowo Babcia Józka na portrecie trzyma w rękach różaniec. Jak zauważa kuratorka i historyczka sztuki Natalia Żak (2022, s.62): (...) *poprzez ten środek twórczyni uzyskuje nie tylko interesujący efekt wizualny, nadający pracom trójwymiarowości i wrażenia „wychodzenia” z obrazu; tak wyeksponowane elementy wywołują bowiem u widza rodzaj ukłucia, wyznaczają jakieś nieuchwytnie podświadome punctum, stają się wyczuwalnym śladem czyjejś obecności i osobistej historii.* Ten zabieg, szczególnie gdy ma się w pamięci tytuł ekspozycji, wywołuje skojarzenie z „przeniesieniem” członkiń i członków społeczności romskiej w szerszy kontekst – w przypadku wystawy w MCK – w mury instytucji tworzonej przez zarządzających państwem, ale również (wiedząc o innych projektach artystki) wędrówkę reprezentacji Romów z Czarnej Góry, bo tak można by rozumieć ich utrwalone wizerunki, „w świat” – pokazywanie dzieł w uznanych galeriach poza granicami Polski (np. w Wenecji). Zatem dotychczas funkcjonujące w obiegu obrazy społeczności¹⁰ mogą w ten sposób zostać przeobrażone, przywołując tytuł ekspozycji na weneckim Biennale – *przezarowane*.

10 O sposobie portretowania Romów za pośrednictwem fotografii wspomina artystka, jej słowa wydają się doskonałym komentarzem syntetyzującym: (...) *Myślałam o tym, jak się nas, Romów, przedstawia – stały temat rozmów w naszych środowiskach. Uderzające jest to, że do zobrazowania romskiego osiedla zawsze wybierane są zdjęcia pokazujące brud, szarość, bezbarwność – pornografia biedy. Podobnie jest w innych krajach* (Mirga-Tas i Kosiewski, 2021).

Fot. 1. Małgorzata Mirga-Tas, *Trzy Gracje*

fot. N. Niedźwiecka-Iwańczak

Można więc uznać, że choć jak pisze Rusca (2020, s. 24): (...) [d]ekoracyjny i ilustracyjny charakter obrazów rodzajowych nie służy żadnemu wyraźnemu celowi moralnemu, ani politycznemu, jest opowieścią o życiu, wizualną narracją pewnej grupy, to w przypadku prac Mirgi-Tas autonarracja z wewnątrz społeczności, dotąd opowiadanej przy użyciu „zewnątrznego spojrzenia” i stereotypizowanej, realizuje wymienione cele. Jest manifestacją wartości, takich jak: solidarność, nobilituje więzi rodzinne i sąsiedzkie, relacje pokrewieństwa, wielopokoleniowość i szacunek wobec starszych, niesie celebrację stylu życia. Można podejrzewać, że poprzez obrazy i uwidocznione na nich postaci (na co wskazują historyczne fotografie Andrzeja Mirgi) budowane jest swoiste archiwum pamięci rodzinnej i lokalnej (a odniesienie do przeszłości, zakorzenianie

w niej, o czym szerzej będzie mowa w kolejnym podrozdziale, jest budulcem tożsamości). Snuta opowieść o ważności relacji społecznych opartych o stosunek pokrewieństwa, wartości rodziny, społeczności romskiej koresponduje z kodeksem *romanipen*, systemem aksjo-normatywnym Romów, w ramach którego, według opisu Sławomira Kaprańskiego (2008, s. 181), kładzie się nacisk na podtrzymywanie relacji na bazie pokrewieństwa, pielęgnuje się specyficzny styl życia i wzory interakcji z nie-Romami. Zwraca uwagę jeszcze jeden element, który jawi się jako kolejna eksponowana wartość w narracji wystawy – język romski. Tytuły niektórych prac ujęto jedynie w tym języku, również w katalogu nie znalazłam objaśnienia części słów po romsku. Niesie to pytanie o adresatów ekspozycji. Być może ten zabieg można zinterpretować jako przekaz, że dzieła są kierowane do członków społeczności lub osób, które są z nią związane, bo w pełni do ich treści mogą dotrzeć znający język romski. Być może jednak jest to zachętą do pogłębiania wiedzy, poszukiwania znaczeń niedostępnych w pierwszym kontakcie z dziełem. Równocześnie i w tym przypadku można myśleć o strategii – tym razem dowartościowującej język, jako kanoniczną wartość kultury romskiej, którego używanie także wpisuje się w *romanipen* (por. Bartosz, 2004, s. 170).

2. Przeszłość – renarracja, upamiętnianie

Przy rozpatrywaniu zbiorowości o charakterze etnicznym, jak również narodów, wśród wielu ich atrybutów wymienia się wspólne pochodzenie i wspólnotę dziejów lub żywienie w nie wiary (zob. szerzej Niedźwiecka-Iwańczak, 2013, ss. 19–25 30, 37), jak to określa Anthony D. Smith (2009, s. 219) (...) *mit o wspólnych korzeniach i przodkach*, zatem zagadnienie przeszłości i odniesienia do niej stanowią istotny element tożsamości (Melchior, 1990,

s. 27). Niemniej jednak jest to odniesienie z perspektywy teraźniejszości, w tym kontekście nie liczy się faktograficzna rekonstrukcja dziejów, ale raczej pamięć o nich, ich pewna wizja, ważna dla funkcjonowania zbiorowości współcześnie i w przyszłości (por. Halbwachs, 2008, ss. 323, 430–432).

Wątek przeszłości, a doprecyzowując – jej opracowania, silnie zaznacza się w narracji prac Mirgi-Tas na wystawie w MCK. Występuje w dwóch odsłonach: opowieści o odległej przeszłości w części wystawy zatytułowanej *Wyjście z Egiptu* i ustosunkowania do historii najnowszej – II wojny światowej i czasów powojennych w *Siukar Manusia*, co zostało przetłumaczone w katalogu wystawy jako *dobrzy, wspaniali ludzie* (Żak i Szymański, 2022, s. 185).

Punktem wyjścia dla powstania tkanin z cyklu *Wyjście z Egiptu* były XVII – wieczne czarno-białe akwaforty Jacques’a Callota zatytułowane *Les Bohémiens/La vie des Égyptiens* (*Cyganie/Życie Egipcjan*), których tytuł sygnalizuje, że chodzi o Romów. Prace te mają wymowę antyromską. Ich bohaterowie są prezentowani jako malowniczy, fantazyjnie ubrani, ale i obdarci, niebezpieczni (gdyż uzbrojeni) włóczędzy, żyjący blisko natury – uwidocznione na grafikach jest przygotowywanie jedzenia, biwak przy ognisku, chodzenie boso. Dalsze skojarzenia to zaprzeczenie ucywilizowania, jako że bohaterowie obsadzeni zostali w roli naturalizowanych „dzikich”, prymitywnych (Szymański, 2023), poprzez pokazanie porodu pod gołym niebem lub mężczyzny wypróżniającego się pod drzewem. Antyromski przekaz wzmacniają inskrypcje, które powielają stereotyp Romów: ich nieuczciwości, dokonywania kradzieży, nadużywania gościnności, trudnienia się wróżeniem, biedy: (...) *Roi się od wróżących wśród tych nędzarzy zbiedzonych, którzy nie mają ze sobą nic prócz rzeczy jeszcze nie skradzionych; Ci nie są posłańcami uczciwymi, którzy się włóczą pomiędzy obcymi; Wy, którzy znajdujecie przyjemność w ich gadkach,*

strzeżcie swoich groszy i złotych w sakiewkach; Na końcu tej historii spotykają swoje przeznaczenie: wyszli z Egiptu, by udać się na to obfite jedzenie (Żak i Szymański, 2020, s.223). Grafiki te zostały umieszczone w sali wystawowej, na cokole (z wierzchołkiem w formie ostrosłupa, przyczepione w małym formacie do jego ścianek), co można interpretować jako punkt odniesienia dla opowieści artystki. Zastosowano jednak specyficzny środek – w tytule grafik słowo *Cyganie* zostało przekreślone i zastąpione etnonimem *Romowie*¹¹.

Dominantę sali budują jednak ulokowane na ścianach wielkoformatowe tkaniny M. Mirgi-Tas. Znajdziemy na nich czytelne odniesienie do cyklu Callota, co przejawia się w układzie postaci na kolażach. W odróżnieniu od grafik z XVII wieku dzieła są wielokolorowe. Kolejną różnicę czyni usunięcie krzywdzących napisów i rezygnacja z przedstawienia mężczyzny załatwiającego potrzeby fizjologiczne. Poprzez zastosowanie szerokiej gamy kolorów (i kontrastujące ich zestawianie), łączenie materiałów o różnych fakturach, powstaje wrażenie bogactwa, przepychu, osoby są pokazane jako dumne i szlachetne, co czytelnie oddaje intencję artystki: (...) *Wybrałam elementy z tych grafik. Zawłaszczam je i na swój sposób przetwarzam. I mam wrażenie, że przedstawionym postaciom oddaję godność* (Mirga-Tas i Kosiewski, 2021). Odnosząc się do pytania narracji *jak jest opowiadane*, twórczyni, mówiąc w imieniu własnej zbiorowości, daje sobie prawo do przedstawiania jej, posługując

¹¹ Analogicznie w tytułach prac innych artystów, których najwięcej zebrano w module *Atlas*, skreślono pierwotnie użyte określenia (Cygan, cygański, Cyganka) i nadano pracom określenia Rom, romski, Romka. Przyjmuję, że ów zabieg idzie w sukurs oczekiwaniom członków społeczności romskiej (por. Mirga-Kruszelnicka, 2022a, s. 22), jest symbolicznym przekreśleniem treści, które mieszczą się w stereotypie Cygana, pejoratywnym nacechowaniu tego słowa (np. ocyganić).

się figurą malowniczości¹², podejmuje dyskusję z formułowanym niekiedy oczekiwaniem, by jako artystka współczesna zbyt mocno nie eksponowała etnicznego pochodzenia (Warsza, 2020, s. 5), nie sięgała do obrazów, które mogą być odebrane jako sztamkowe opisy Romów, zaproponowała coś „nowoczesnego” (Mirga-Tas i Lipczak, 2018).

Prace były częścią prezentowanej na Biennale w Wenecji wystawy *Przeczarowując świat*. W nawiązaniu do cyklu renesansowych fresków z pałacu *Schifanoia* w Ferrarze (Włochy) przetransponowane obrazy, nawiązujące do Callota, były umieszczone w najwyższym pasie dzieła – w sferze zarezerwowanej dla bogów na renesansowym fresku¹³. Pokusić się można o interpretację. Usytuowanie romskiego orszaku niesie skojarzenie z mitologicznymi bóstwami – w ten sposób mamy tu do czynienia z przedstawieniem postaci z przeszłości nieudokumentowanej, mitycznej¹⁴ – z pokazaniem dawnych przodków, z opowiedzeniem ich historii na nowo, zatem z odzyskaniem jej (por. Żak i Szymański, 2022, s. 223; Warszawa i Szymański, 2022, ss. 15–16). Znaczący jest też tytuł nawiązującej do Callota części wystawy. *Wyjście z Egiptu* nie tylko odnosi się do legendarnej ojczyzny Romów, ale jest metaforą wykraczania poza stereotypy, obecne w dziele *Życie Egipcjan* (Szymański,

2023), mierzy się też z dalszymi toposami Romów powielanymi na przestrzeni wieków – przybyszów kojarzonych z Egiptem, według plotki pokutujących za wykucie gwoździ dla krzyżowanego Jezusa, ludzi wyklętych lub odrzuconych jako potomkowie biblijnego Kaina lub Chama (Bartosz, 2004, s. 38; Talewicz, 2022, ss. 6–9) – tym samym pozwala, mówiąc w przenośni, „rozświecić egipskie ciemności” uprzedzeń, wspierających się na stereotypach.

Działanie „przewłaszczenia”, „odzyskania przeszłości” w *Wyjściu z Egiptu* reprezentuje przywoływany przez Monikę Weychert-Waluszko (2018, ss. 233–236) romofuturyzm, praktykowany przez romskich artystów współczesnych. By wyjaśnić, czym on jest, można skorzystać z opisu afrofuturyzmu, bo romscy artyści korzystają z analogicznych strategii: (...) *Afrofuturyzm tworzy genealogię kulturową. (...) W swoich systemach edukacyjnych Afrykańczycy nie są karmieni ani afrykańską historią, ani kulturą. A ludzie niekoniecznie będą chcieli je zgłębiać. Afrofuturyści proponują historię alternatywną. Jeśli biały człowiek mówi, że wychodzimy z dżungli i że przed nim byliśmy niczym, stworzymy dumną genealogię alternatywną, ufundowaną na naszej historii, ale również na tym wszystkim, co uznamy za odpowiednie. I co będzie miało wiele wspólnego z honorem i naszą własną strukturą jako ludu* (Weychert-Waluszko, 2018, s. 235).

Ostatnim dziełem włączonym w moduł *Wyjście z Egiptu* jest tkanina *Phirutno Dikhipen*, co w tłumaczeniu z pomocą romsko-polskiego słownika Jana Mirgi (2009) oznacza *Wędrujące obrazy*. Można ją potraktować jako element pracy nad rekonstrukcją przeszłości, przy tym nakierowaną na przyszłość. Bohaterkami kolażu są głównie kobiety. Pierwsza z postaci jedzie na koniu, towarzyszy jej słabo widoczny (bo w większości zasłonięty) mężczyzna. Pokazano ich w sposób, który niesie skojarzenie przeniesienia lub cytowania z cyklu przepracowanego obrazu z akwafort Callota – stanowią

nawiązanie do mitycznych przodków. Dwie inne bohaterki, umiejscowione na pierwszym planie, trzymają sznury plecione z tkaniny – można przypuszczać, że są to osoby ze społeczności artystki zaangażowane w przygotowywanie pracy *Wesiune Thana*¹⁵. Kojarzą się z mitycznymi prządkami losu – Mojrami – Parkami (których wizerunki można też znaleźć na fresku w *Palazzo Schifanoia*). Zaryzykować można interpretację tychże przedstawień – poprzez zaangażowanie, sztukę sytuacja Romów może się zmieniać, ich los odmieniać, splatać się na nowo. Dwie inne kobiety prawdopodobnie wywodzą się z Czarnej Góry (na ten trop kieruje chusta ze wzorem góralskim okrywająca jedną z nich, jak można się domyślać, matkę artystki). Dalszym już w pełni czytelnym dla autorki tekstu elementem pracy jest kobieta pod plażową parasolką z napisem *Romani Embassy*, co odsyła do wciąż trwającego od 2015 roku performansu-instalacji romsko-brytyjskiej artystki Delaine La Bas, nawiązującego do interwencji artystycznej Ambasady Aborygeńskiej, zorganizowanej pod budynkiem parlamentu w Canberze (ERIAC). Małgorzata Mirga-Tas, umiejscawiając Delaine La Bas na swojej tkaninie, przekazuje jej przesłanie – głos na rzecz obrony praw osób, za którymi nie stoi żadna ambasada. Jak czytamy w komentarzu na stronie ERIAC: (...) *Romani Embassy to ciche wezwanie, kartonowy napis zawieszony na sznurku, plakat, wezwanie do działania, aby zmienić sytuację wszystkich tych, którzy nie mają gdzie uciec, aby zapewnić sobie bezpieczeństwo, podstawową opiekę i prawa człowieka, na które zasługuje każda osoba na tej planecie* (ERIAC).

Praca *Phirutno Dikhipen* umieszczona została przy wyjściu z sali, a jeśli dobrze sobie przypominam, także przy wyjściu z całej

wystawy. Przy tym zastosowano specyficzny środek – opuszczając przestrzeń wchodziło się niejako w obraz poprzez przerwę w tkaninie, podzielonej na dwie części. Wychodząc dotykało się tkaniny, rozsuwając jej części, co może być odczytane jako zaproszenie do zabrania ze sobą (przez przeniesienie niejako zaczerpniętych z tkaniny treści) przetworzonych obrazów romskiej przeszłości, *przeczarowanego* stereotypowego obrazu Romów i wyprawienia ich na dalszą wędrówkę. Wystawa zdaje się wzywać do zmiany, której zaistnienie leży też po stronie większości.

Druga odsłona wątku historii romskiej uwidacznia się w cyklu portretów *Siukar Manusia*, który, przypomnę, został stworzony na potrzeby wystawy w Krakowie. Artystka opowiada w nim o postaciach ważnych dla romskiej społeczności w dwojakiej perspektywie. Po pierwsze są to osoby, które przetrwały Zagładę – osoby ocalone i ocalałe, będące równolegle świadkami i dające świadectwo o *Porajmos* (por. Szczepan, 2022; Weychert, 2022). Wśród bohaterek portretów znalazła się Krystyna Gil – w wieku pięciu lat uratowana od losu innych romskich mieszkańców Szczurowej (w tym jej rodziny), którzy zostali rozstrzelani przez niemiecką żandarmerię z pomocą polskiej granatowej policji, autorka pierwszej polskiej relacji o Romskiej Zagładzie w archiwum *Fortunoff*, jedna z najlepiej rozpoznawalnych świadkiń *Porajmos* (Szczepan, 2022, ss. 93–95); Wanda Siwak – więźniarka obozu koncentracyjnego; Małgorzata Prusak – robotnica w obozie pracy przymusowej w trakcie II wojny światowej; Anna Gil, która w ukryciu przetrwała wojnę (Żak i Szymański, 2022, ss. 190–203). Równolegle jest to opowieść o licznych osobach, które zginęły, co można wyczytać w narracji o powiązaniach rodzinnych ocalałych¹⁶ i zgładzonych.

12 W jednym z wywiadów artystka zadeklarowała (...) *Przetwarzam tożsamość romską poprzez sztukę i nie wydaje mi się, żeby było w tym coś „stereotypowego”* (Mirga-Tas i Lipczak, 2018).

13 To odniesienie nie jest dostępne bezpośrednio na samej wystawie ani w katalogu, choć Wojciech Szymański (2022, ss. 33–37) przeanalizował wystawę w Wenecji. Próbuąc zrozumieć treści, na które natrafiłam w MCK, sięgałam także do dalszych materiałów opowiadających o twórczości artystki, katalogów innych wystaw, wywiadów z nią, odwiedziłam także muzeum w Ferrarze i zapoznałam się z omówieniem *Cyklu miesięcy* w przewodniku po muzeum (Acqui i Cristorori, bd.).

14 Wszak mity mówią o zamierzchłej przeszłości i początkach świata.

15 Wojciech Szymański (2022, s. 27) w eseju, który zamieszczono w katalogu, wspominał o instalacji *Wesiune Thana* w skansenie w Nowym Targu, w której przygotowaniu uczestniczyły (...) *romskie kobiety z jej najbliższej rodziny*, które uplotły sznur.

16 Równolegle w sposobie przedstawienia postaci cyklu uwidacznia się nawiązanie do wartości rodzinnych

Wskazywać może na nieselektywność represji – dotknięcie nimi całych rodzin romskich, powszechność Zagłady. Ci, którzy przeżyli są nieliczni, a ich przetrwanie zakrawa na cud (por. Weychert, 2022, ss. 85, 87). Co odróżnia tę część wystawy od innych to fakt, że przy tkaninach cyklu znalazły się obszerniejsze (bo niesprowadzające się do samego tytułu) opisy bohaterów i bohaterów portretów, interpretując to jako działanie mające na celu upamiętnienie postaci, ich losów i biografii. Pozwala to wyjść poza anonimowość ofiar Romskiego Holocaustu, przywrócić im podmiotowość. Te praktyki są szczególnie ważne w kontekście Zagłady *toczącej się na uboczu*, przemilczanej – *spychanej w społeczną niepamięć, niewidocznej w pamięciowych (między)narodowych politykach pamięci i pamięciowych imaginariach* (por. Weychert, 2022, s. 84; Szczepan, 2022, ss. 94–95; Bartosz, 2004, ss. 58–65), a także w świetle braku wiedzy o ofiarach – nawet nie wiadomo do końca, gdzie znajdują się ich groby. Sławomir Kaprański (2008) uważa, że podjęcie wątku Holocaustu¹⁷ jest ważne w perspektywie konstruowania romskiej tożsamości i procesu wyłaniania się romskiego narodu¹⁸.

(patrz wątek 1) – część portretowanych pokazana została w kontekście rodzinnym, z dziećmi.

17 Zagadnienie Zagłady i jej upamiętnianie pojawiały się już wcześniej w twórczości Małgorzaty Mirgi-Tas. Jest autorką pomnika Pamięci o Zagładzie Romów w Borzęcinie (która to praca została zniszczona przez nieznanych sprawców) oraz instalacji zrealizowanej dla Muzeum Rzeźby w Orońsku 29. Czerwca Ceroplastyczne (szerzej por. Weychert, 2022); odniesienia odnaleźć można także w dziełach wystawy *Przeczarowując świat*.

18 Warto tu zacytować fragmenty jego wywodu: (...) *Aby historia grupy mogła pełnić owe funkcje musi być konstruowana wokół wydarzeń o wielkiej wadze, posiadających uniwersalne znaczenie. Podstawową hipotezę tego artykułu jest przekonanie, że w przypadku romskiego procesu narodotwórczego takim wydarzeniem jest zagłada Romów zamierzona przez nazistów i częściowo zrealizowana w czasie II wojny światowej. Przedstawianie nazistowskiego planu zagłady jako wymierzonego we wszystkich Romów za to, że byli*

Druga z perspektyw dotyczy prezentacji postaci ważnych dla społeczności romskiej i jest związana z zaangażowaniem Romów w budowę i pracę w Nowej Hucie, Krakowie oraz działalność aktywistyczną na rzecz Romów (w ten sposób antycypuję kolejny wątek narracji). Przy tym niektóre z osób uwiecznionych na tkaninach opowiadane są przy użyciu obydwóch optyk – ponieważ Nowa Huta stała się dla ocalałych z Zagłady nowym początkiem i bezpieczną przystanią, miejscem gdzie Romowie byli dobrze widziani, gdzie od podstaw budowali nową społeczność¹⁹, gdzie mieli szansę na awans społeczny. Narracja podkreśla długoletnie zaangażowanie w pracę: Marian Gil podjął pracę w Hucie w wieku 16 lat, Andrzej Oraczko od lat 50. pracował w Hucie; Małgorzata Prusak otrzymała Krzyż Zasługi za wieloletnią pracę, Jan Gil był jednym z budowniczych Huty, Krystyna Gil była pierwszą romską motorniczą tramwaju, a Katarzyna Oraczko pracowała jako kucharka w krakowskiej restauracji (por. Żak i Szymański, 2022, ss. 186–202). Akcentowane jest uznanie ze strony większości – przejawiające się przyznawanymi odznaczeniami. Opowiadany jest też odniesiony sukces edukacyjny jednej z bohaterek – Małgorzaty Prusak.

Zatem do katalogu wartości cenionych i relacjonowanych jako atrybuty romskich bohaterów wystawy można dodać pracowitość, długoletnie zaangażowanie w pracę, dbanie

Romami, pozwala na wytworzenie ponadgrupowej tożsamości współczesnych Romów jako potomków tych, którzy byli skazani na unicestwienie (Kaprański, 2008, ss. 167–168).

19 Dla ilustracji warto przywołać wspomnienia bohaterek *Siukar Maniusia*, za esejem A. Szczepan (2022, ss. 100, 96), który towarzyszy wystawie w katalogu: (...) *Jak żeśmy zobaczyli, to żeśmy po prostu szli jeden do drugiego; garnęli się, jak to u Romów brat siostra, brat siostra* – opowiadała Maria Oraczko. (...) *Przyjechałam tu, do Nowej Huty, bo (...) tu było masę Cyganów, masę (...). Przyjechałam (...) zobaczyć, jak Cyganie żyją, bardzo mnie pociągało życie, takie cygańskie, wesołe* – mówiła Krystyna Gil.

o wykształcenie, sukces edukacyjny – co znów wchodzi w dyskusję ze stereotypowym obrazem Roma jako osoby leniwej²⁰, słabo wykształconej lub nieprzykładającej wagi do edukacji.

Cykl nawiązuje zarówno poprzez wykorzystane środki wizualne, jak i po części tematycznie do wystawy na Biennale w Wenecji: (...) *Prezentowana tu instalacja przywołuje środkowy pas tamtej pracy. To na nim, powtarzając kompozycję i charakterystyczną błękitną kolorystykę tła z piętnastowiecznych fresków w Ferrarze, Małgorzata Mirga-Tas przedstawiła kilkadziesiąt portretów istotnych dla siebie osób, spośród których zdecydowaną większość stanowią romskie kobiety ukazane jako opiekunki, patronki i anioły historii* (Żak i Szymański, 2022, s. 185). Można uznać, że poprzez upamiętnianie martyrologii Romów podczas II wojny światowej, wraz ze świadectwem o ocalonych, przez przywracanie pamięci o historii lokalnej (Nowej Huty ważnej dla Krakowa) kształtowana jest pamięć zbiorowa grupy, budowany jest panteon romskich bohaterek i bohaterów – co potraktować można jako ważne działanie w perspektywie kształtowania kanonu kultury romskiej.

3. *Olbrzymki, herstorie i transnarodowość. Konstruowanie panteonu*

Podążając za logiką tworzenia panteonu romskich bohaterek i bohaterów, krystalizuje się kolejny wątek opowieści artystki w MCK. W odróżnieniu od poprzedniego jest narracją o współczesności i aktualnie żyjących

i działających osobach, przy tym w soczewce zainteresowania mieszczą się przede wszystkim kobiety. Przykłady reprezentujących ten wątek narracji znajdziemy w części ekspozycji *Olbrzymki*, której sam tytuł sugeruje wysokie wartościowanie działań kobiecych bohaterek wraz z równoległym docenieniem szczególnego rodzaju praktyk – działalności aktywistycznej oraz pracy artystycznej (w niektórych przypadkach zresztą połączonych). W tym module znalazły się gigantyczne portrety pięciu kobiet. Dwie z nich reprezentują świat sztuki – są to romsko-brytyjska artystka Delaine Le Bas, romsko-żydowsko-macedońska kompozytorka i piosenkarka Esma Redžepowa; trzy są aktywistkami – zaangażowana w obrębie lokalnej społeczności lokalnej Zinet Galushi, która szyje tradycyjne romskie stroje kobiece, Nicoletta Bitu – akademiczka działaczka na rzecz praw kobiet i praw człowieka, zaangażowana w ruch romskim w Rumunii oraz aktywistka (na polu praw kobiet) Shpresa Agushi. Umieszczenie w obrębie modułu *Olbrzymki* tkanin *Pečhar* i *Romanija Siwen*²¹ także sugeruje ujęcie przedstawionych na nich postaci w podobnym duchu. Identyfikację przedstawionych ułatwia katalog (Żak i Szymański, 2022, s. 207): (...) *Portretem z cyklu „Herstorie”²² towarzyszą dwie prace Małgorzaty Mirgi-Tas, których tematem jest jej proces twórczy. Na obu z nich odnaleźć można autoportrety artystki. Na „Romanija Siwen” (2021) przedstawiła siebie wraz z matką, Grażyną Mirgą, oraz jej siostrą, swoją ciotką i stałą współpracowniczką – Stanisławą Mirgą. Trzy bliskie sobie kobiety ukazane zostały podczas wspólnej pracy,*

20 W świetle badań reprezentatywnych dla ogółu Polaków autorstwa Macieja Witkowskiego i Ewy Nowickiej (2025) lenistwo i niechęć do pracy to cechy obecnie najsilniej przypisywane Romom; zastąpiły przekonanie o ich odmienności fizycznej. Zmiany te odnotowano przy utrzymującym się dość wysokim poziomie uprzedzeń i deklarowanym dystansie wobec Romów.

21 Pierwszego tytułu nie udało mi się przetłumaczyć, natomiast drugi odnosi się do czynności szycia. Według słownika Jana Mirgi (2009) *te siweł* konotuje szycie, a *siwipen* – szycie. Przypuszczam, że tytuł *Romanija Siwen* oznacza *Romskie szyjące*.

22 Portrety po raz pierwszy pokazano w trakcie 3 Autostrada Biennale w Prizen, w Kosowie, pod tytułem *Herstorie* (Żak i Szymański, 2022, s. 207).

w efekcie której powstaje nowa tkanina artystki. Akcja „Pečhar” (2022) rozgrywa się podczas jednego z plenerów, organizowanych dla romskich twórczyń i twórców przez Małgorzatę Mirgi-Tas w Czarnej Górze. Sportretowała się w towarzystwie między innymi romsko-słowackiej artystki Milki Rigovej, romsko-słowacko-austriackiego artysty Roberta Gabrisa oraz romsko-polskiej tancerki i performerki Bogumiły Delimaty, La Bogushy.

Wątki aktywistyczne uobecniły się także w opisach bohaterów *Siukar Manusia*: Krystyny Gil, która założyła Stowarzyszenie Kobiet Romskich w Polsce i piastowała w nim funkcję prezeski oraz Mariana Gila (założyciel Stowarzyszenia Romów w Krakowie, zorganizował też Biuro Porad Prawnych służące pomocą Romom).

Wspólnym mianownikiem łączącym wszystkie bohaterki i bohaterów (bo pojawiają się też mężczyźni w tym nurcie narracji – choć jest ich zdecydowanie mniej, gdyż kobiety stanowią dominantę) jest ich romskość i działania, które można uogólnić jako podejmowane na rzecz romskiej zbiorowości. Są to osoby żyjące w różnych krajach – w swoich społecznościach lokalnych (które to społeczności poprzez przedstawienie w galeriach, instytucjach międzynarodowych mogą zyskiwać widoczność) – tym samym tworzony jest obraz ponadnarodowej wspólnoty osób zaangażowanych na rzecz romskości, wypełniających poczet romskich wielkich postaci – tworzących swoją elitę, posługując się językiem Floriana Znanieckiego (1990, s. 368): *przodowników kulturowych narodu*, choć wypadałoby przeformułować tę kategorię w feminatyw i pisać o przodowniczkach. Dowartościowana jest tu także oddolna praca, wspólne zaangażowanie przy tworzeniu²³, szczególnie praktykowane

przez kobiety – na co zresztą wskazywał powyższy cytat z katalogu i co już sygnalizowano, analizując dzieło *Phirutno Dikhpen* w poprzednim podrozdziale. Jak wspominałam, w przygotowaniu monumentalnych (częstokroć) dzieł biorą udział członkinie społeczności lokalnej Małgorzaty Mirgi-Tas, w tym także osoby z nią spokrewnione. Znaczące jawi się wybranie na jedną z bohaterek cyklu *Olbrzymki* Zinet Galushi, zajmującą się działalnością, która ma niejednoznaczny charakter, bo lokuje się na pograniczu rzemiosła i sztuki.

Narracja niewątpliwie dowartościowuje i docenia kobiety – przewartościowuje ich do tymczasową rolę w społeczności. Jak interpretuje Joanna Warsza (2022, s. 97) mamy tu do czynienia z feminizmem mniejszości, przyjmującym specyficzną formę, która nie polega na odcięciu od korzeni, ale na pracy z kontekstem, na gruncie lokalnym i prywatnym – zmieniając podejście mężczyzn do ról społecznych (Brooks 2012, za Warsza, 2022, ss. 97–98). Sama artystka mówi o feminizmie, który nie krzyczy, ale opowiada historie (Mirgi-Tas, 2021) – w każdym razie kobiece bohaterki na pewno znajdują się w centrum jej opowieści.

Zakończenie

Podsumowując, w narracji prac Małgorzaty Mirgi-Tas rekonstruujących obraz romskości, ze szczególnym uwzględnieniem wartości, które można byłoby uznać za kanoniczne (które interpretuję jako tworzące budulec konstruowanej romskiej tożsamości kolektywnej), wyróżniają się trzy wątki. Pierwszy da się ująć hasłowo słowami: rodzina, solidarność, wspólnota. Jest to opowieść o istotności relacji społecznych opartych o stosunki pokrewieństwa, o wartości rodziny (wielopokoleniowej) i szacunku wobec osób starszych, ważności

społeczności romskiej i języka *romani*. Te wartości korespondują z kodeksem aksjonornym – *romanipen*. Wspólnota Romów przyjmuje przy tym dwie formy – lokalnie usytuowanej (w Czarnej Górze, Nowej Hucie, ale i innych przestrzeniach geograficznych, w których żyją Romowie) oraz ponadnarodowej wspólnoty *Olbrzymek*, herosek. Jej częścią są osoby umiejscowione w różnych kontekstach lokalnych. Łączy je ich romskość i działania (w formie aktywizmu i/lub ekspresji twórczej), które można uogólnić jako podejmowane na rzecz romskiej zbiorowości, co odbierane jest jako wartość. Ceniona jest tu także oddolna praca, wspólne zaangażowanie przy tworzeniu. Tę ponadnarodową wspólnotę aktywnych (można by rzec wspólnotę wyobrażoną) tworzy poczet romskich wielkich postaci – wspaniałych ludzi. Zatem wartość druga to działanie, szczególnie to mające kobiece oblicze. Wreszcie, po trzecie, podstaw zbiorowości i podwalin jej tożsamości szukać można w mitologicznej przeszłości, zasiedlanej przez szlachetnych, dumnych i barwnych przodków – wędrowców, jest to przeszłość odzyskana. Istotna jest też przeszłość bliższa, doświadczenie Zagłady społeczności, ale też ocalenia, dawania świadectwa i rozpoczęcia nowego życia, z ważnym znaczeniem przypisywanym pracy²⁴. Zakorzenianie w czasie dokonuje się więc poprzez opowiedzenie przeszłości na nowo, upamiętnienie Zagłady, zachowanie pamięci o bohaterach lokalnych i z szerszego romskiego kontekstu.

Prezentowane tkaniny wchodzą równocześnie w spór z „zewnętrznym spojrzeniem” – funkcjonującymi wciąż stereotypami na temat Romów. Tu manifestuje się odrzucenie zewnętrznego aspektu tożsamości – kontestowanie odpowiedzi na pytanie: jacy są Romowie?

W tej perspektywie narracja o Romach autorstwa Małgorzaty Mirgi-Tas jest także nakierowana na przyszłość – poprzez odzyskiwanie głosu, opowiadanie o sobie może nie tylko oddziaływać na zbiorowość romską²⁵, ale przyczyniać się do przeobrażeń wśród członków większości (dochodzimy w ten sposób do dwoistych adresatów wystawy). 🗨

Dr hab. Natalia Niedźwiecka-Iwańczak

prof. UWr. Pracuje w Zakładzie Socjologii Pogranicza Instytutu Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej zainteresowania naukowe i badawcze obejmują problematykę granic i pograniczy, ze szczególnym uwzględnieniem miast podzielonych; zagadnienia tożsamości i etniczności. Wśród jej najistotniejszych publikacji wymienić można trzy monografie: *Narracje i imaginacje o miastach podzielonych w Europie Środkowo-Wschodniej. Słubice i Frankfurt nad Odrą oraz Cieszyn i Czeski Cieszyn* (2022) – we współautorstwie z Elżbietą Opiłowską, Kamillą Dolińską, Justyną Kajtą i Julitą Makaro, *Cud pogranicza? Zgorzelczanie, gubinianie i słubiczanie o życiu w miastach podzielonych* (2018) – we współautorstwie z Kamillą Dolińską i Julitą Makaro oraz *Etniczny aspekt tożsamości Łużyczan* (2013). e-mail: natalia.niedzwiecka-iwanczak@uwr.edu.pl <https://orcid.org/0000-0002-7894-3274>

Bibliografia

Acqui, F., Cristorori, R.P. (bd.) *Museo Schifanoia. Museum Guide*. Musei D'Arte Antica del Comune di Ferrara.

²⁵ Zacytować w tym miejscu warto wypowiedź romskiej naukownicy Ethel Brooks, wskazującą na istotność twórczości i aktywizmu dla samej społeczności romskiej: (...) *W tym kontekście sztuka, którą tworzymy, nasz aktywizm, nasze badania, nasze własne historie o nas samych są aktami politycznymi i – naznaczone romskim autorstwem, romską sprawczością i romskim przywództwem (...). To twierdzenie o „my” – o nas samych, naszej produkcji kulturalnej, naszej wiedzy, naszym języku i naszym pięknie – jest podstawą naszej tożsamości i naszego poczucia przynależności.*

²³ Warto wspomnieć, że w powstaniu cyklu *Siukar Manusia* również uczestniczyły inne osoby – romskie aktywistki i społeczniczki z Nowej Huty, które

pomagały artystce w zbieraniu zdjęć (na kanwie których powstały prace) i opowieści (Żak i Szymański, 2022, s. 185)

²⁴ A. Szczepan (2022, s. 96) analizując fotografie Romów w Nowej Hucie pisze o pracy jako (...) *ekspresji tożsamości i emancypacji.*

- Acton, T. (2016). Od upadku Muru Berlińskiego do pierwszego Pawilonu Romskiego na weneckim Biennale – od świata Ágnes Daróczy do świata Daniela Bakera, *Studia Romologica*, 9/2016, 19–29.
- Bafia, S. (2022). *Małgorzata Mirga-Tas – artystka romskiego pochodzenia – będzie reprezentowała Polskę na 59. Międzynarodowej Wystawie Sztuk w Wenecji*. Pobrane z: <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/malgorzata-mirga-tas-artystka-romskiego-pochodzenia-bedzie-reprezentowala-polske>
- Barthes, R. (1975). An introduction to the structural analysis of narrative, *New Literary History*, 6(2), 237–272.
- Bartosz, A. (2004). *Nie bój się Cygana. Na dara Romestar*. Sejny: Pogranicze.
- Burzyńska, A. (2004). Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistycie, *Teksty Drugie* 2004 1–2, 43–64.
- Bokszański, Z. (2005). *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: PWN.
- Chase, S. E. (2018). Narrative inquiry. Toward theoretical and methodological maturity. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research. Fifth Edition* (s. 546–560). London: Sage.
- Chase, S.E. (2011). Narrative Inquiry. Still a Field in the Making. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (s. 421–434). Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage.
- Czarniawska, B. (2010). The uses of narratology in social and policy studies, *Critical Policy Studies* 4(1), 58–76.
- Dębicki, M. (2022). Sąsiad na płótnie malowany. Edukacyjno-informacyjny wymiar wystawy „Ukraina. Wzajemne spojrzenia”, *Kultura i Społeczeństwo* 66(3), 47–64, DOI: 10.35757/KIS.2022.66.3.3
- Golka, M. (2008). *Socjologia sztuki*. Warszawa: Diffin.
- Goodsell, T. (2005). *Defending narrative: A virtue ethics approach to narrative sociology*. Referat zaprezentowany podczas corocznego spotkania the American sociological association w Philadelphia, Stany Zjednoczone.
- Fiałkowska, K., Garapich, M. P., Mirga-Wójtowicz, E. (2018). Krytyczna analiza naukowej ciszy, czyli dlaczego Romowie migrują (z naszego pola widzenia), *Kultura i Społeczeństwo* 2, 39–67.
- Fischer-Nebmaier, W. (2015). Introduction. space, narration, and the everyday. W: W. Fischer – Nebmaier, M. Berg, A. Christou (red.), *Narrating the City. Histories, Space, and the Everyday* (s. 1–55). New York–Oxford: Berghahn.
- Gubrium, J.F., Holstein, J.A. (1998). Narrative practice and the coherence of personal stories, *The Sociological Quarterly*, 39(1), 163–187.
- Halbwachs, M. (2008). *Společne ramy pamięci*. Warszawa: PWN.
- Jenkins, R. (1996). *Social Identity*. London: Routledge.
- Elkin, L. (2023). Textiles as a Form of Feminist Dissent, *Frieze* 241. Pobrano z: <https://www.frieze.com/article/lauren-elkin-thread-of-dissent-241>
- Junghaus, T. (2013), Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych. W: Monika Weychert Waluszko (red.). *Romano kher. O romskiej sztuce, estetyce i doświadczeniu* (s. 39–45). Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.
- Junghaus, T. (2014). Roma art: theory and practice, *Acta Ethnographica Hungarica*, 59 (1), 25–42, DOI: 10.1556/AEthn.59.2014.1.3
- Junghaus, T. (2015), Wywiad z Timeą Junghaus. W: S. Kaprański, M. Kołaczek, J. Talewicz-Kwiatkowska (2015), *Kierunek: przyszłość, 25 lat wolności a Romowie* (s. 166–172). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kaprański, S. (2008). Romowie i Holokaust – rola doświadczenia zagłady w budowaniu współczesnej tożsamości romskiej, *Studia Romologica* 1, 143–172.
- Kaprański, S. (2016). Sztuka-Romowie-Mobilizacja, *Studia Romologica* 9, 13–18.
- Kaprański, S., Kołaczek, M., Talewicz-Kwiatkowska, J. (2015). *Kierunek: przyszłość, 25 lat wolności a Romowie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Koschany, R. (2013). Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej, *Studia Kulturoznawcze* 1(3), 109–124.
- Koschany, R. (2019). Miasto-palimpsest. Semiotyczna interpretacja Czerniowiec, *Polonistyka. Innowacje* 9, 65–82.
- Kulas, P. (2014). Narracja jako przedmiot badań oraz kategoria teoretyczna w naukach społecznych, *Kultura i Społeczeństwo* 58(4), 111–130.
- Mach, Z. (2008). Tożsamość – pamięć – dziedzictwo. W: P. Czubik, Z. Mach (red.), *Tożsamość galicyjska z perspektywy Polski i Ukrainy*. Bielsko-Biała: Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej.
- Makaro, J. (2014). Pamięć o sąsiedztwie narodowym. Wokół wystawy „Obok. Polska-Niemcy. 1000 lat historii w sztuce, *Przegląd Zachodni* 2, 23–38.
- Melchior, M. (1990). *Společna tożsamość jednostki*. Warszawa: PWN.
- Mirga, J. (2009) *Słownik Romsko-Polski*. Tarnów: Romskie Stowarzyszenie Oświatowe Harangos.
- Mirga-Kruszelnicka, A. (2022a). W pierwszej osobie, czyli sami o sobie, *Herito* 48, 21–39.
- Mirga-Kruszelnicka, A. (2022b). Stwarzając historię. Twórczość Małgorzaty Mirgi-Tas w perspektywie makro i mikro. W: W. Szymański, N. Żak (red.), *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 15–21). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Mirga-Kruszelnicka, A. (2022c), *Mobilizing Romani Ethnicity Romani Political Activism in Argentina, Colombia, and Spain*. Budapest–Vienna–New York: Central European University Press.
- Mirga-Tas, M. (2021). *My feminism does not shout, but it tells stories: Małgorzata Mirga-Tas and Edis Galushi in conversation with Joanna Warsza*. Pobrane z: <https://eriac.org/my-feminism-does-not-shout-but-it-tells-stories-malgorzata-mirga-tas-and-edis-galushi-in-conversation-with-joanna-warsza/>
- Mirga-Tas, M., Lipczak A. (2018). *Cały świat w małej Czarnej Górze*. Pobrane z: <https://przekroj.org/sztuka-opowiesci/cal-y-swiat-w-malej-czarnej-gorze/>
- Mirga-Tas, M., Kosiewski, P. (2021), Nie widzę siebie w czerni, *Tygodnik Powszechny* 39. Pobrane z: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/nie-widze-siebie-w-czerni-169061>
- Mouffe, Ch. (2007). Artistic Activism and Agonistic Spaces, *Art&Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods Volume 1 No. 2*, 1–5.
- Niedźwiecka-Iwańczak, N. (2024). Tożsamość indywidualna członków grup mniejszościowych w spisach powszechnych ludności. Rozważania teoretyczno-metodologiczne. W: S. Łodziński, K. Dolińska (red.), *Mobilizacja etniczności. Mniejszościowe społeczności narodowe i etniczne w spisie powszechnym ludności i mieszkań w Polsce w 2021 roku* (42–54). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Niedźwiecka-Iwańczak, N. (2013). *Etniczny aspekt tożsamości Łużyczan*. Kraków: NOMOS.
- Pizzolatti, M. (2022). Embodied stories of mental illness treatment of a loved one. Coercion unveiled with body mapping, *Rassegna Italiana di Sociologia Fascicolo 4*, 905–931, doi: 10.1423/106249
- Porczyński, D., Rozalska, A. (2021). Past Presencing in Local Museums: Remarks on the Use of Art in the Creation of Representations of a Locality, *Przegląd Socjologii Jakościowej tom XVII nr 3*, 142–162.
- Rosner, K. (2006). *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Nomos.
- Rusca, E. (2020). Przeplatające się wątki. W: b.a. *Małgorzata Mirga-Tas* (21–34), Warszawa: Galeria Szydłowski.
- Smith, A.D. (2009). *Etniczne źródła narodów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Somers, M.R. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach, *Theory and Society* 23(5), 605–649.
- Szczepan A. (2022). Wspaniali ludzie ocalali z Zagłady. Nowohuccy Romowie w holokaustowych archiwach. W: W. Szymański, N. Żak (red.). *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 93–101). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Szczepański, J. (1971). *Odmiany czasu teraźniejszego*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Szymański W. (2023). *Romowie i sztuka europejska. Historia wizerunku od stereotypu do autoportretu*.

- Pobrane z: https://www.researchgate.net/publication/372554284_Romowie_i_sztuka_europejska_Historia_wizerunku_od_stereotypu_do_autoportretu
- Szymański, W. (2022). Wędrując z Małgorzatą Mirgą-Tas. Sztuka jako dekolonializacja. W: N. Żak, W. Szymański (red.), *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 23–40). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Stosunek Polaków do innych narodów (2024), Komunikat CBOS, oprac.
- Talewicz, J. (2022). O złym Cyganie i dobrym mi-siu. Z Joanną Talewicz rozmawia Przemysław Witkowski, *Herito* 48, 4–19.
- Warsza, J. (2022). Szwy są na wierzchu. O twórczości Małgorzaty Mirgi-Tas. W: J. Warsza, W. Szymański (red.), *Przeczarowując świat. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 85–99), Warszawa-Berlin: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Archive Books, ERIAC.
- Warsza, J. (2020). Materiał zwany życiem. Sztuka Małgorzaty Mirgi-Tas. W: b.a. *Małgorzata Mirga-Tas* (s. 5–20), Warszawa: Galeria Szydlowski.
- Warsza J., Szymański, W. (2022). Wstęp. W: J. Warsza, W. Szymański (red.), *Przeczarowując świat. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 13–19), Warszawa-Berlin: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Archive Books, ERIAC.
- Weychert, M. (2022). Przeczarowując społeczność – popiół i diament. W: W. Szymański, N. Żak (red.), *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 81–90). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Weychert-Waluszko, M. (2018). Kiedy Johann Trollmann była małą dziewczynką, czyli pierwsze romskie biennale, *Studia Romologica* 11/2018, 227–248.
- Witkowski, M., Nowicka, E. (2025). *Przeobrażenia stereotypów na temat Romów w perspektywie dwóch ostatnich dekad*. Referat zaprezentowany podczas XIX Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego w Białymstoku.
- Znaniecki, F. (1990). *Współczesne narody. Socjologiczne studium ewolucji narodów*. Warszawa: PWN.
- N. Żak, W. Szymański (red.) (2022). *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Żak, N., (2022). Miejsce, z którego widać więcej. W: N. Żak, W. Szymański (red.), *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas* (s. 51–63). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Kwestie dotyczące etyki wydawniczej

Funding information: Not applicable.

Conflict of interests: None.

Ethical considerations: The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Declaration regarding the use of GAI tools: not used.

Art as a means of regaining one's voice. Romani identity in the narrative of Małgorzata Mirga-Tas's works (an analysis of the exhibition *Travelling Images at the International Cultural Centre in Krakow*)

Abstract

Narratives can take many different forms, including art. This article analyses the works of Małgorzata Mirga-Tas presented at the *Wędrujące obrazy (Travelling Images)* exhibition at the International Cultural Centre in Krakow from December 2022 to March 2023. The research focuses on the image of the Roma people and their identity as constructed in the artist's narrative.

Historically, the Roma have been objectified, excluded from general history, and studied by non-Roma ethnographers and anthropologists. The depiction of Roma in paintings, as preserved in museum collections, was also created through an 'external gaze'. Roma have experienced, and continue to experience, stigmatisation and discrimination based on this stereotypical image, as reproduced by art.

However, the situation is changing. A Romani political movement has emerged, Romani researchers and institutions have appeared, and Romani artists are establishing themselves in the art world. This enables them to regain their subjectivity, speak with their own voice, and help shape their image within mainstream society.

In this context, the works of the renowned artist Małgorzata Mirga-Tas are important. She was the first Romani woman to represent her country in the national pavilion at the Venice Art Biennale in 2022, and her work focuses on

the autobiographical experience of Romani identity.

During the analysis of the artist's narrative presented at the International Cultural Centre, the following three threads were identified: 1) Family, solidarity and community (manifested in two forms: local Roma communities and the transnational community of Women-Giants); 2) Activism on behalf of the Roma; and 3) The Roma past, including the recovery and commemoration of history, as well as Roma heroes and heroines. The threads of the visual narrative tell a story about Roma canonical values that constitute their collective identity.

Keywords: Roma, narratives, collective identity, activism, art.