

Głód ziemi – II etap

Anna Batko, Przemek Branas

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2026 r. (fragment)

GODŁO: BARBARBAR

GŁÓD ZIEMI HUNGRY FOR LAND



GODŁO: BARBARBAR

GŁÓD ZIEMI HUNGRY FOR LAND

**PROJEKT WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM
NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI
W WENECJI**

**EXHIBITION PROJECT IN THE POLISH PAVILION
AT THE INTERNATIONAL ART EXHIBITION
IN VENICE**

Punktem wyjścia projektu jest gorączka brazylijska – masowa emigracja polskich chłopów na przełomie XIX i XX wieku. Chłopi, kuszeni przez zagranicznych agentów obietnicą bogactwa, wyprzedawali majątki, opuszczali rodzinne wsie i udawali się w podróż do Brazylii. Tam czekać miało na nich lepsze życie. Legendy, które krążyły o Nowym Świecie, do złudzenia przypominają historie o chłopskiej krainie szczęśliwości – Kukani: diamenty świecą w ciemności, chleby rosną na drzewach, a złoto ma formę wielkich kamieni. Tymczasem zderzenie z rzeczywistością było brutalne: chociaż po przybyciu do Brazylii chłopi dostawali upragnioną ziemię, jej uprawa oznaczała życie w izolacji, karczowanie dżungli, walkę z naturą.

Ten chłopski exodus wiąże ze sobą dwa rewolucyjne wydarzenia: zniesienie pańszczyzny i zniesienie niewolnictwa. Konsekwencją pierwszego była ogromna liczba tzw. ludzi zbędnych – chłopów pozbawionych ziemi, drugie natomiast oznaczało dla kolonialnej władzy brak siły roboczej i zastój prac na plantacjach. Polscy chłopi mieli nie tylko wypełnić lukę, jaką pozostawili po sobie niewolnicy, ale ich zadaniem było też „wybielenie” brazylijskiego społeczeństwa. Polski cham był więc narzędziem, mającym „odchamić” lub – jak chcieli portugalscy kolonizatorzy – odkupić innego chłama.

Dla polskiego inteligenta brazylijska Polonia szybko stała się namiastką imperialnych marzeń. Ta „Nowa Polska” budziła kolonialne ambicje i wymagała pracy u podstaw. O sytuacji chłopów pisano książki i reportaże, wysyłano do Brazylii misjonarzy i społeczników. Wszystko to odbywało się w atmosferze chłopomańskiego zrywu, ale też patriarchalnego resentymentu. Chłopi jawili się w nich jako wynarodowiony lud, dzicy kanibale, czy klasowi buntownicy, którzy zachłystnęli się niezasłużoną wolnością. Relacje opisujące ich egzotyczne zwyczaje przypominały etnograficzne opisy dzikich plemion.

Skutkiem tej wtórnej nacjonalizacji – bo dla większości chłopów Polska oznaczała pana – była izolacja. Brazylijczycy nazywali polskich osadników „polskie osły”, „Murzyny z Parany” i „jedyne plemię Europy”. Słowo *polaco*, przez skojarzenie z prostytutką, funkcjonowało jednoznacznie pejoratywnie, a dyskryminacja polskich emigrantów stała się obiektem badań brazylijskich socjologów. Współcześnie Brazylię zamieszkuje blisko trzy miliony osób polskiego pochodzenia.

Instalacja *site-specific* Przemka Branasa to krytyczny esej, który bada napięcie między historią i mitem, panem i chamem, pańszczyzną i niewolnictwem. Wystawa jest refleksją nad kapitalistycznym wyzyskiem, który zarówno w Starym, jak i Nowym Świecie korzystał – i nadal to robi – z tej samej puli represyjnych praktyk i strategii: produkuje różnice, dzieli, by rządzić, utrwała społeczne podziały i niewidzialną pracę wykluczonych. W tym sensie to opowieść o spotkaniu „dzikich” z „dzikimi” i „dzikością” – bo natura jest tu jeszcze jedną podporządkowaną.

Koncepcja opiera się na tekstach Sylvii Federici – eseju o czarownicy i Kalibanie, ludowej historii Polski, metodologii *affective heritage* oraz badaniach Massimiliano Tomba. Ten ostatni pisał o uniwersalności, która dochodzi do głosu gdy wyzyskiwani uświadamiają sobie imperialny system zależności i tworzą wspólnoty, stawiając opór siłom, które budują wewnątrz nich podziały. W tym sensie to nie tylko opowieść o przeszłości, ale też klisza współczesnych konfliktów klasowych. To pytanie o niedający się zaspokoić głód i esencjonalne różnice, które dzielą naród i lud. Kaliban to zawsze ciało proletariatu. Dlatego jak chce Federici, dzikus nauczony mówić językiem „pana” musi buntować się z jego wnętrza.

Przemek Branas

ur. 1987 w Jarosławiu, mieszka i pracuje w Portugalii, jest interdyscyplinarnym artystą wizualnym, działającym na styku performansu, instalacji, wideo, sztuki obiektu, fotografii i rzeźby. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie (Pracownia Sztuki Performance), a następnie uzyskał doktorat na Interdyscyplinarnych Studiach Doktoranckich na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

W swojej praktyce Branas koncentruje się na tematach tożsamości, seksualności, pamięci ciała, relacji jednostki z instytucjami oraz społecznych i kulturowych mechanizmach wykluczenia. Jego prace często mają charakter performatywny. Artysta posługuje się krytycznym i jednocześnie silnie symbolicznym językiem wizualnym.

Branas brał udział w wielu międzynarodowych wydarzeniach, m.in. festiwalu Embodied Action w Hongkongu (2016), GUYU ACTION Performance Art Festival w Xi'an w Chinach (2016) oraz Polish Performance Night w galerii Le Lieu w Quebecu (2014). W 2017 roku zdobył drugą nagrodę w konkursie Spojrzenia Deutsche Bank. Był rezydentem artystycznym w Meet-Factory w Pradze (2016), SESAMA w Dżakarcie (2017) oraz w Terra Foundation for American Art w Giverny (2017).

Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i publicznych w Polsce i za granicą, m.in. w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, Galerii Labirynt w Lublinie, Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Galerii Arsenał w Poznaniu, Gdańskiej Galerii Miejskiej oraz NOMUS – Nowym Muzeum Sztuki w Gdańsku.

STRESZCZENIE SCENARIUSZA

„Głód ziemi” to rzeźbiarska instalacja *site-specific*, która opowiada historię polskich chłopów, emigrantów i emigrantek w Brazylii. W centrum ekspozycji znajdzie się monstrualne „Drzewo życia” – żyrandol-palma, wyrastające z głowy „Półpolaka”, którą otaczać będą bochenki chleba, miniatury domów i klatki z kurami. Na wystawie zobaczyć będzie można też inne rzeźby: „Schronienie” – namiot z narzędzi rolniczych, „Matkę Plonów” – nawiązującą do pomnika polskiego siewcy oraz „Bydlę – Człowieka”, odnoszącego się do dehumanizacji. Rzeźby wykonane z *papier mâché* z dodatkiem czerwonej ziemi zostaną przekształcone w symboliczną „glebę”. Ich formy odwoływać się będą do pamiątek pisanych przez emigrantów, lokalnych legend i mitów krążących wśród chłopów.

Wystawie towarzyszyć będzie film, który zostanie realizowany we współpracy z Domami Polskimi w Paranie i lokalną społecznością opowiadający o afektach, pamięci, migracji i wyobrażonej Polsce, którą większość zna tylko z przekazów rodzinnych. Zastosowana metoda *affective heritage* pozwoli zbadać, jak emocje – wstyd, duma, tęsknota – kształtują tożsamość diaspory. Projekcja trwać będzie 25 minut i odbywać się będzie wyłącznie przy sztucznym świetle, po czym przez kolejne 10 minut światło będzie wyłączone. Ciemność ujawniać będzie fluorescencyjność rzeźb z *papier mâché*, przywołującą bioluminescencję brazylijskiej dzungli, legendy o duchach i polskie obrzędy związane z Nocą Świętojańską.

Instalacja „Wejście w brzuch” w formie przeskalowanego garnituru z wikliny zostanie zainstalowana na głównych drzwiach. Widzowie, aby zobaczyć wystawę, będą musieli symbolicznie wejść w ciało „półpolaka”. Jednocześnie wejście do polskiego pawilonu będzie też zwracać uwagę na podwójne znaczenie słowa „Polonia”.

Opis działań, które przyczynią się do zminimalizowania negatywnego wpływu projektu na środowisko naturalne:

① Projekt zakłada realizację rzeźb z *papier mâché*. Masa powstanie z materiałów pochodzących z recyklingu (będzie to: makulatura, tektura, opakowania papierowe). To podstawowe założenie ogranicza zużycie nowych surowców i pozwala nadać drugie życie odpadom. Dodatkowo, proces twórczy odbywać się będzie lokalnie, co zmniejszy związany z nim ślad węglowy. Materiały pomocnicze, takie jak kleje czy farby zostaną dobrane z uwzględnieniem ich neutralności dla środowiska (kleje na bazie mąki, naturalne barwniki). Do pomalowania obiektów zostanie zakupiona też ekologiczna farba fluorescencyjna. Po zakończeniu projektu rzeźby mogą zostać poddane recyklingowi lub ulec biodegradacji, co znacząco zmniejszy ilość odpadów końcowych. Co istotne, do oświetlenia zostaną wykorzystane energooszczędne żarówki LED. Zainstalowanie czujników ruchu pozwoli na oszczędzenie energii i ograniczenie niepotrzebnego świecenia – w momencie gdy pawilon jest pusty.

② Zespół kuratorski i projektowy zadba o efektywną gospodarkę odpadami – prowadzona będzie selektywna zbiórka i przekazywanie pozostałości do ponownego wykorzystania. Promocja projektu będzie opierać się głównie na kanałach cyfrowych, z ograniczonym użyciem drukowanych materiałów – jeśli pojawią się drukowane materiały, zostaną wykonane na papierze z certyfikatem FSC i przy użyciu ekologicznych farb.

The project reflects “Brazilian fever”: the mass migration of Polish peasants to Brazil in the late 19th and early 20th centuries. Tempted by foreign agents with promises of riches, peasants sold their property, left their home villages, and travelled across the ocean in search of a supposedly better life. Stories of the New World echoed the old tales of Cockaigne—a mythical land of peasant paradise, where diamonds sparkled in the dark and bread grew on trees among giant nuggets of gold. In reality, however, the newcomers faced a harsh awakening: though they were granted the land they longed for, cultivating it meant isolation, clearing dense jungle, and struggling against the forces of nature.

The peasant exodus bridged the abolition of serfdom and slavery, connecting two transformative moments in history. The former produced a vast class of expendable people—landless farmhands—while the latter created a labour shortage for colonial powers, halting work on the plantations. Polish peasants were supposed to fill the gap left by the slaves while making Brazilian society ethnically whiter. The Polish yokel was meant to replace another yokel—or, as the Portuguese colonisers saw it, to redeem him. Meanwhile, for the Polish *intelligentsia*, the diaspora in Brazil became a vicarious fulfilment of imperial dreams. This “New Poland” aroused colonial ambitions even as it required grassroots work. Books and reports were published detailing the conditions faced by Polish peasants, and missionaries and social workers were sent to Brazil in response. All this was taking place in the spirit of a peasant mania combined with patriarchal haughtiness. Peasants were portrayed as a degenerate people, almost feral cannibals, or as class rebels swayed by their undeserved freedom. Accounts of their exotic customs resembled ethnographic depictions of savage tribes. But this secondary nationalisation – most Polish peasants associated Poland only with the landowning class – brought about ostracism. Brazilians referred to the Polish settlers as “Polish donkeys”, “Negroes from Parana” and “the sole European tribe”. The term *polaco*, associated with prostitution, was unequivocally pejorative, and Brazilian sociologists have studied the discrimination faced by Polish migrants. Today, Brazil is home to nearly three million people of Polish descent.

Przemek Branas’s monumental site-specific installation is a visual and critical essay that explores the tension between history and myth, landowner and yokel, serfdom and slavery. The exhibition reflects capitalist exploitation, both in the Old World and the New, employed—and continues to employ—the same range of oppressive practices and strategies. It produces differences, divides in order to rule, perpetuates social divisions, and relies on the invisible labour of those who were excluded. It tells the story of an encounter of “savages” with “savages” and with wilderness, as “savage” nature is cast as yet another subaltern.

The concept is grounded in critical texts of Silvia Federici – particularly her essay on the *Witch and Caliban* – as well as in the peasant history of Poland, the methodology of affective heritage, and the research of Massimiliano Tomba. Tomba speaks of a kind of universality that emerges when the exploited become aware of the imperial system of dependencies and begin to build communities that resist the forces driving internal division. In this sense, the work is not merely a reflection on the past, but also a lens through which to view contemporary class conflict. It raises questions about insatiable hunger and the essential differences that divide the nation from the commons. Caliban is always the body of the proletariat. As Federici suggests, the savage who has learned to speak the master’s language must rebel from within it.

SUMMARY OF THE SCENARIO

Hungry for Land is a site-specific sculptural installation that tells the story of Polish peasants and emigrants in Brazil. At the centre of the exhibition stands a monumental *Tree of Life* – a chandelier-palm growing out of the head of the *Half-Polack*, surrounded by loaves of bread, miniature houses, and chicken coops.

The exhibition will also feature other sculptures: *Shelter* – a tent made of farming tools; *Mother of the Harvest* – referencing the monument to the Polish sower; and *Beast-Man*, addressing dehumanisation. The sculptures, made of papier-mâché with added red earth, will be transformed into symbolic “soil”. Their forms draw on diaries written by emigrants, local legends, and myths circulating among peasants.

Accompanying the exhibition is a film produced in collaboration with the Polish Cultural Centres in Paraná and the local community. It explores theory of affect, memory, migration, and the invented Poland concept, which most know only through family stories. Using the methodology of affective heritage, the film examines how emotions – shame, pride, longing – shape diaspora identity. The film runs for 25 minutes and will be shown exclusively under artificial light, followed by 10 minutes of darkness. The darkness reveals the fluorescent qualities of the papier-mâché sculptures, evoking the bioluminescence of the Brazilian jungle, legends of spirits, and Polish rituals connected to Midsummer Night.

The installation *Entering the Belly*, a giant wicker suit, will be installed at the main entrance. Visitors will symbolically enter the body of the *Half-Polack* to access the exhibition. At the same time, entering the Polish pavilion will draw attention to the double meaning of the word “Polonia”.