



Jak zmieniła się recepcja kultury ukraińskiej w Polsce. Spojrzenie subiektywne

Anna Łazar

Proponuję tekst subiektywny, mający charakter raportu, będący właściwie esejem. Obserwacje w nim zawarte są refleksjami z podejmowanych działań, uczestnictwa w wydarzeniach i ich tworzenia oraz stanowią efekt poszukiwań. Kulturę rozumiem jako przestrzeń międzyludzką, a być może i międzygatunkową, gdzie dochodzi do wczesnych rozpoznań aktualnych wartości, ich przepływu oraz budowania dyskursów. Część z nich staje się konsensusem dla określonych grup. Jest to również przestrzeń ekonomiczna, w której odbywa się obieg kapitału – budżety, honoraria, stypendia, produkcje i głodowe pensje¹.

Interesuje mnie kultura w trakcie tworzenia obrazu własnego społeczeństwa, kultura społecznie wrażliwa, unikająca manipulacji oraz infantylizacji. Nie będę zatem zajmować się prezentacjami wyszywanek, warsztatów lalek motanek, lepienia pierogów czy portretów przedstawiających różne postaci – albo płaczące, albo modnie ubrane na tle ruin, chociaż cenię ich walor integracyjny, terapeutyczny i odpowiadający na potrzebę autoprezentacji. Szukam raczej rzeźb z warzyw, do których użyto fragmentów bomby kasetowej, jakie stworzył Jarosław Futymski. Na czym polega różnica? Na pewnym poziomie jest ona analogiczna do tej między kulturą twórczą a odtwórczą, zaniepokojoną i bez gotowych odpowiedzi a kulturą utrwalającą rozpoznane wzory zachowań jako atrakcyjne. Wszelkie te podziały zacierają się, kiedy myślę o ludziach, którzy szukają formy wyrazu dla swojego potwornego wojennego

¹ Bieda jednych środowisk (większość pracowników i pracowniczek instytucji kultury, artystów i artystek sztuk wizualnych, większość literatek i literatów, mało kto, poza Olgą Tokarczuk czy Jackiem Dehnelem, może utrzymać się tylko z pisania) w porównaniu z innymi (filmowcy, muzycy) oczywiście wynika w dużej mierze z braku zdolności perswazji, aby publiczność zakupiła bilet, ale na głębszym poziomie jest efektem przyjęcia pewnej konwencji społecznej.

doświadczenia egzystencjalnego, wpadają w koleiny obrazów stereotypowych i przynosi im to ulgę. Być może jest to dziś najważniejsze zadanie kultury, ważniejsze niż nowatorstwo.

Współczesną kulturą ukraińską zajmuję się od czasów studenckich. Moje pierwsze kuratorskie działania polegało na rekonstrukcji performansu *Mauzoleum dla prezydenta* z International Masoch Foundation w galerii Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Performans pierwotnie odbył się na schodach Narodowego Muzeum Sztuki Ukrainy w połowie lat dziewięćdziesiątych. Na jednopalnikowej kuchence stał pięciolitrowy słoik wypełniony stężalnym smalcem, w którym ukryte było zdjęcie prezydenta Leonida Krawczuka. Artyści dokonywali symbolicznej mumifikacji pierwszej osoby w państwie, co miało ułatwić wyzwolenie się od kompleksu Edypa i dołączenie do europejskiego kręgu kulturowego, gdzie królobójstwo jako składowa rewolucji francuskiej otworzyło drogę do nowoczesności. Tłuszcz był kluczowym materiałem dla Josepha Beuysa, jednej z najważniejszych postaci powojennej sztuki europejskiej. W czasie II wojny światowej Beuys zgłosił się do Luftwaffe jako ochotnik i został zestrzelony nad Krymem, po czym nabudował wokół tego legendę o Tatarach krymskich, którzy go uratowali, zawiązując w tłuszcz i filc. Czekam na głos społeczności krymskotatarskiej, który zinterpretowałby tę pracę z perspektywy krymskotatarskich doświadczeń około 1944 roku².

Nic nagannego w fantazji Beuysa, to jest właśnie sztuka. Artysta potrafił zaproponować atrakcyjne społecznie środki wyrazu, wykreować mit, który – unikając dosłowności – komunikował się z traumą. Jedną z jego najsłynniejszych prac to *Krzesło z tłuszczem* z 1963 roku, w której komentuje, że tłuszcz „przebywa drogą od chaotycznie rozproszonej, nieukierunkowanej energii do formy”. Moje pierwsze skojarzenie wypracowane w naszym wschodnioeuropejskim kręgu kulturowym prowadzi do ludzkiego ciała, zdeprecjonowanego w obozach koncentracyjnych. O Beuysie dowiedziałam się podczas wykładu wprowadzającego do historii sztuki, który wygłosiła dla studentek i studentów pierwszego roku prof. Maria Poprzęcka. Pewnie z tego powodu spośród wielu znanych mi wówczas ukraińskich prac wizualnych moją uwagę zwróciły działania podejmowane przez International Masoch Foundation wokół symboli i konwencji – zarówno w zakresie politycznym, jak i artystycznym. Urzekła mnie również ich dowcipna odpowiedź na wyzwania modernizacyjne, niejednokrotnie komunikowane Ukrainie w protekcyjnym sposobie. Cała ta historia przypomina *rollercoaster* na wzgórzach idei.

Rozważania na temat recepcji współczesnej kultury ukraińskiej w Polsce wypada zacząć od omówienia kultury współczesnej w naszym kraju. To w jej obrębie odbywa się ta recepcja. Zaznaczę dwie kwestie: instytucje i twórczość. Rozważania na temat publiczności wymagałyby zapewne badań ilościowych i jakościowych. Przyjrę się sztuce, literaturze, teatrowi oraz wybranym wątkom historycznym wchodzącym w zakres debaty publicznej. Trudności w tak zarysowanym obszarze jest co niemiara. Przypomnę więc, że prezentuję pogląd subiektywny i opieram się na uczestnictwie i obserwacji.

Instytucje kultury w Polsce są uwarunkowane, a może nawet spętane wieloma procesami, które rzadko kiedy stają się przedmiotem ich programów, natomiast w znacznej mierze decydują o ich funkcjonowaniu. Nie wiem, co ważniejsze – pensje pracowników i pracowniczek kultury o unikalnych kompetencjach, znających języki, które to wynagrodzenia pozostają niższe od płac za wykonywanie najprostszyc czynności w dyskontach spożywczych³, czy też kwestia mianowania dyrektorów instytucji podlegających Ministerstwu Kultury, kiedy to główną zasługą tych postaci są układy z partią rządzącą. Warto wspomnieć tutaj przykładowo Muzeum Narodowe w Warszawie, Narodową Galerię

2 Podjęłam nawet próbę zorganizowania takiej dyskusji przy okazji wystawy Marka Sobczyka w Muzeum Sztuki w Łodzi, ale uczestnicy zachorowali: *Dyskusja „Przekształcenia: Sobczyk, Beuys, Krym”*, <https://goingapp.pl/wydarzenie/dyskusja-przekształcenia-sobczyk-beuys-krym/marzec-2022> (tu i dalej dostępny: 13 listopada 2023).

3 Por. K. Księżski, *Zarządzanie kulturą. Frajerzy*, <https://kulturaenter.pl/article/frajerzy-kultury>.

Sztuki Zachęta, Muzeum Sztuki w Łodzi, a wcześniej Muzeum II Wojny Światowej⁴, ale także coraz mniej skuteczną promocję literatury w Polsce (Narodowe Centrum Kultury z kampanią wizerunkową Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa – z ogromnymi środkami wydanymi na reklamy, m.in. wielkoformatowe, bez poszanowania zabytków, na których są umieszczane, i infantyilizujące problem czytelnictwa – czy Instytut Książki, który odmawia współpracy Oldze Tokarczuk, Szczepanowi Twardochowi i innym nieprawomyślnym autorom).

Mianowani ostatnio dyrektorzy instytucji wyhamowują i tak powolny w Polsce proces zmian podyktowanych globalnymi tendencjami, by wystawa czy rozmowa o kulturze stawała się przestrzenią negocjacji, a nie prawdy objawionej. W przejętych instytucjach wcześniej czy później dochodzi do całkowitej wymiany kadry, pracownicy merytoryczni tracą stanowiska, likwidowane są działy edukacji. Ważna inicjatywa w dziedzinie kultury współczesnej, program Gaude Polonia, nie przyjmuje już artystów o poglądach odmiennych od rządowej agendy. Promuje raczej tych, którzy nie zajmują się prawami kobiet, ksenofobią, nie są związani z ruchami anarchistycznymi, nie działają w kwestii praw pracowniczych czy wspólnot LGBT ani nie poruszają niewygodnych tematów historycznych. Mam jednak nadzieję, że polskie społeczeństwo jest silniejsze niż jego poddane kontroli instytucje. Wiąże się to również z potężnym tąpnięciem ideowym, przesunięciem wektora z kierunku umownie postępowo-proeuropejskiego na konserwatywno-wsobny z mocnym wpływem ideologemów rosyjskich, widocznych na poziomie ustawodawczym i w proponowanych modelach zarządzania instytucjami. Co zatem z recepcją? Co z kulturą?

Jak pisała Małgorzata Jacyno: „Paradoksalna rola kultury polega na tym, że z jednej strony oczekuje się, że stanie się ona dopasowaną, współpracującą częścią konglomeratu ekonomiczno-społeczno-kulturowego, z drugiej zaś strony przypisuje się jej rolę maszyny do teleportacji – urządzenia, które sprawi, że lokalne społeczności uwolnią się i wzniosą ponad niekorzystne dla nich procesy ekonomiczne”⁵. Dodałabym – i wszelkie inne niekorzystne procesy.

Współczesność w kontekście powojnia

Pojenne postrzeganie kultury ukraińskiej było uwarunkowane porządkiem pojałtańskim, w ramach którego w stosunku do międzywojnia zmieniły się polskie granice. Wiele osób poniosło śmierć wskutek wojny, w tym Holokaustu, zbrodni wołyńskiej i radzieckich ludobójstw, które mimo upływu stu lat od ich rozkwitu nie dorobiły się jeszcze utralonego epitetu, Wołynia, ale też przymusowej wymiany ludności z mieszkańcami ZSRR, a także przesiedleń w granicach Polski (akcja „Wisła”), emigracji. Ludność niemiecką pozbawiono obywatelstwa i wyproszono z Polski.

Po II wojnie światowej kultura ukraińska w Polsce mogła być prezentowana w ramach usankcjonowanej polityki państwowej, regulującej funkcjonowanie mniejszości narodowych. Ukraińska Socjalistyczna Republika w łonie Związku Radzieckiego oddawała prymat kulturze rosyjskojęzycznej. W ramach promocji kultur ZSRR pozostawała jedną z wielu. To, co działo się w łonie kultury polskiej, podlegało cenzurze. Dzisiejsze Ukraina, Litwa i Białoruś nie mogły być wyodrębniane, ponieważ obawiano się, że zbyt dokładne mówienie o nich czy związany z nimi sentyment mogą sprowokować myśl o rewizji granic. Nie można zarazem pominąć antyukraińskiej retoryki PRL, która miała za zadanie umocnić niechęć

4 S. Szablowski, *Psucie zabawy w nic. Rozmowa z Andrzejem Biernackim*, <http://miejmiejsce.com/sztuka/psucie-zabawy-w-nic-rozmowa-z-andrzejem-biernackim>; J. Klimczak, *Muzeum II Wojny Światowej: spór, który się nie kończy*, <https://histmag.org/Muzeum-II-Wojny-Swiatowej-spor-ktory-sie-nie-kończy...-17576>; P. Sarzyński, *Prof. Miziołek niczym tajfun rujnuje Muzeum Narodowe*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1799838,1,prof-miziolek-niczym-tajfun-rujnuje-muzeum-narodowe.read>.

5 M. Jacyno, *Imaginarium kultury lokalnej, w: Kultura na periferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Warszawa 2018, s. 52.

do Ukraińców i potwierdzić słuszność represyjnych wysiedleń akcji „Wisła” w 1947 roku – zadanie było trudne, bo nie akcentowano przy tym zbrodni wołyńskiej ze względu na to, że była to domena terytorialna zarezerwowana dla ZSRR, zaś toksyczny związek przyczyn i skutków (Chełmszczyzna – Wołyń – Wisła) zaczął nabierać ciała w szerszym obiegu po 1989 roku⁶.

Reminiscencje ze Wschodu pojawiały się w wydawanych w oficjalnym obiegu książkach i filmach. Zinfantylizowana, osnuta mgłami Ukraina była tam odpowiedzią na kompensacyjne potrzeby mitu kresowego. Co to znaczy „kompensacyjne potrzeby mitu”? Mit o Ukrainie miał przysłonić nasze braki i umniejszyć niepowodzenia przez wzmożoną aktywność w kreowaniu swojej dawnej roli i funkcji na odebranych dzikich terytoriach. Byliśmy wspaniali, ale nam zabrali. Świat bez konfliktów, niesłusznie utracony. Ukraińska mamka, niania czy służąca, pierwsze doświadczenia seksualne, piękne pieśni, my cali w dworkach.

W głównym nurcie polskiej kultury inteligenckiej szukano potwierdzeń nostalgicznych wspomnień z ziem utraconych. Dla tych reminiscencji nie było miejsca w przestrzeni publicznej. Aby zaistnieć, musiały pozostać w jakiś sposób zawoalowane, odkonkretnione (sztandarowy przykład to „nieokreślona gwara kresowa” w produkcji *Sami swoi* i niekonkretne miejsca, skąd przyjechano). W rozmowie, którą przeprowadziłam z historyczką i etnografką Olgą Linkiewicz, zajmującą się międzywojenną Galicją, pojawiła się ważna konstatacja. Wspomnienia „kresowe” tworzone były głównie przez osoby pochodzące z rodzin inteligenckich, urzędniczych – rodzin, które angażowały się w międzywojenną politykę państwa polskiego, zatem w naturalny sposób odtwarzały ówczesną oficjalną narrację. Wraz z rozwojem Internetu, który zdemokratyzował opowiadanie o przeszłości, pojawiła się inna wiedza, inna tożsamość⁷. Ciekawym, godnym osobnych studiów okresem były lata siedemdziesiąte. Ukazało się wówczas sporo tłumaczeń z literatury ukraińskiej. Prym wiedli tłumacze, których młodość była w jakiś sposób związana z centrum i wschodem Ukrainy, tacy jak Jerzy Jędrzejewicz, który maturę zdał w roku 1919 w Dnieprze (wówczas Jekaterynosławiu) w Męskim Gimnazjum Filologicznym.

Dziś jesteśmy świadkami ogromnej zmiany. Współczesna kultura Ukrainy w swoim najciekawszym przejawie nie jest już prezentowana li tylko przez osoby rodzinnie związane z tym krajem czy odnoszące się do niego z sentymentem. Powstaje natomiast w szerokim nurcie wymiany ludzkiej i instytucjonalnej. Przede wszystkim w Polsce znaczenie zyskuje fala żywych osób z Ukrainy (tak, tak – podkreślam to wobec dominacji martwych z pierwszej połowy XX wieku po obu stronach, którzy skutecznie służą

6 Reprezentacja wątków dotyczących Wołynia we współczesnej kulturze polskiej i ukraińskiej zasługuje na odrębną analizę. Temat podejmują osoby piszące: Paweł Smoleński, *Pochówek dla rezuna* (2001), *Syrop z piołunu. Wygnani w akcji „Wisła”* (2017), Witold Szabłowski, *Sprawiedliwi zdrajcy. Sąsiedzi z Wołynia* (2016), *Opowieści z Wołynia* (2023), Katarzyna Surmiak-Domańska, *Czystka* (2021), Justyna Białowąs, *Wołyńska gra* (2021), jak również twórcy kultury wizualnej – m.in. Taras Gembik i Mikołaj Sobczak w performansie *Proszczaj Wołyń* w Narodowej Galerii Zachęta, czy w wystawie *Niebieskie zboże* w Galerii *Spojrzenia 2021: Taras Gembik i Mikołaj Sobczak, Żegnaj, Wołyniu! Прощай, Волинь!*, <https://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/spojrzzenia-2021-mikolaj-sobczak>.

7 Por. *To było mieszane. Z Olgą Linkiewicz, etnografką i historyczką, rozmawia Anna Łazar*, „Nowa Europa Wschodnia” 2021, nr 6, s. 137–146. „Zmiana polityczna w Polsce po 1989 roku spowodowała wysyp sentymentalnych wspomnień: piosenek o Lwowie, dzienników, albumów i pamiętników ludzi, którzy zostali przesiedleni ze wschodu. Zazwyczaj były to opowieści rodzin inteligenckich lub osób zaangażowanych w polską sprawę narodową – tych, którzy chcieli zostawić świadectwo nie tylko o czasie wojny, ale też o okresie wcześniejszym. Ten dominujący nurt opisywał przeszłość widzianą z perspektywy polskości kresowej i polskiej racji stanu. Po roku 2000 pojawiły się w obiegu innego rodzaju wspomnienia, przede wszystkim za sprawą Internetu. Ich autorami były osoby niewywodzące się z polskiej inteligencji, których rodziny należały do środowisk małomiasteczkowych lub wiejskich. Ci ludzie zapamiętali świat mający często niewiele wspólnego z sentymentalnym i pełnym nostalgii obrazem kresowej polskości. Na stronach internetowych poświęconych konkretnym regionom lub miejscowościom Galicji Wschodniej (a więc przedwojennych województw lwowskiego, tarnopolskiego i stanisławowskiego) dzielili się zdjęciami, opowiadali historie rodzinne i sąsiedzkie o świecie niejednorodnym i nie tylko polskim. Było to możliwe między innymi dlatego, że rozwinęły się media społecznościowe, a Internet zdemokratyzował opowiadanie”.

jako kurtyna dla obecnych rosyjskich zbrodni⁸), prezentujących swoje spojrzenie na kulturę, a pochodzących – co ważne – również z centrum i wschodu tego kraju.

Teatr

Sądzę, że recepcja kultury ukraińskiej staje się szerokim zjawiskiem. Coraz więcej o sobie wiemy. W roku 2021 Instytut Teatralny wydał monumentalną pracę Anny Korzeniowskiej-Bihun *Łeś Kurbas. Piśma teatralne*. Poszerza się krąg osób zainteresowanych ukraińską kulturą teatralną, jest też coraz bardziej różnorodny, dochodzi do wspólnych realizacji. Działanie w obszarze kultury nie musi już oznaczać dźwigania na sobie ciężaru absolutnie wszystkich dotychczasowych zagadnień z dziedziny trudnych polsko-ukraińskich relacji oraz wypowiedzenia się na każdy drażliwy temat, zanim uzyska się prawo do prezentowania preferowanych przez siebie treści. Ludzie w Ukrainie nie zaczynają swojej edukacji od studiowania katalogu polsko-ukraińskich pretensji, zanim pojawią się w naszym kraju.

Na przykład Oksana Czerkaszyna zatrudniona w Teatrze Powszechnym większość postaci scenicznych prezentuje w sposób podmiotowy. Nie eksponuje siebie jako jedynie wykreowanej bohaterki, wręcz przeciwnie – podczas spektaklu przedstawia proces dochodzenia do zadanej sobie roli z poziomu konkretnej osoby z własną historią, tożsamością i poglądami. W jednej ze swoich ról w spektaklu *Diabły* mówi, że o Banderze dowiedziała się dopiero w Polsce (kiedy ktoś, chcąc ją obrazić, użył określenia „banderówka”). Zestawiając interesującą w danym momencie dla niej problematykę emancypacji seksualnej oraz feminizmu z kukułczym jajem Bandery, którym jako Ukrainka miałaby się obowiązek zająć w pierwszej kolejności, demaskuje sztuczność tak postawionego przed nią zadania.

W dowcipnym i jednocześnie poruszającym spektaklu Katarzyny Szyngiery *Lwów nie oddamy*, który był odpowiedzią na kolejny styropianowy skandal z udziałem MSZ z ówczesnym ministrem Witoldem Waszczykowskiem i lwowskiej merii, dotyczący Cmentarza Orłąt Lwowskich, zamrożone, rytualne polsko-ukraińskie konflikty nie odzwierciedlały ani współczesnych wartości, ani problemów, ani realnych typów polsko-ukraińskich relacji. Nie czas jeszcze jednak na śmieszki nad kresową agendą wzmocnioną rosyjskim trollingiem, którego głównymi zadaniami są sianie chaosu, podsycanie kłótni i polaryzacja społeczna. W przywołanych tutaj spektaklach widać niezgodę na utrwalanie tradycyjnego sposobu patrzenia na Ukrainę, który jest uprawiany przez osoby uprzywilejowane w kreowaniu różnych agend ze względu na łatwy dostęp do instytucji i mediów. To właśnie w przestrzeni kultury, która ma własne ścieżki, można ten schematyzm i sztuczność obnażyć.

Związana z kilkoma scenami reżyserka Roza Sarkisian, założycielka charkowskiego Teatru De Facto (2012–2017), a także reżyserka Narodowego Akademickiego Teatru Dramatyczno-Muzycznego w Iwano-Frankiwsku, również proponuje swój niezależny odczyt rzeczywistości. Ścisłe współpracując z niestrudzoną promotorką ukraińskiego teatru, nieżyjącą już Joanną Wichowską, wyreżyserowała futurystyczny spektakl pt. *Radio Mariia*, którego akcja dzieje się kilkadziesiąt lat po upadku Kościoła katolickiego w Polsce. Historia tego cywilizacyjnego przewrotu została zaprezentowana w heroizującej opowieści o tym, jak poszczególne problemy instytucji były rozwiązywane przez społeczeństwo. Godny uwagi jest też jej spektakl *Polski film: poziom A2*, złożony z fragmentów polskich dramatów w interpretacji ukraińskich aktorek, które przyjmują postawę radykalnie odrębną od oczekiwanej pokory.

Teatr Polski w Warszawie prowadzony przez Andrzeja Seweryna od lat konsekwentnie rozwija swoje proukraińskie podejście, koncentrując się na historycznych fundamentach spraw polsko-ukraińskich.

8 *Strażnicy pamięci*, film Dominika Gąsiorowskiego, <https://vimeo.com/249344920>.

Na deskach tego teatru można zobaczyć adaptacje tekstów Oksany Zabuzko i Serhija Żadana, a od pierwszych dni inwazji Rosji na Ukrainę pracuje tam Switłana Ołeszko – reżyserka z Charkowa, założycielka eksperymentalnego teatru Arabeski. Przygląda się historii II wojny światowej z perspektywy ukraińskiej, mając świadomość istnienia ważnych w Polsce narracji dotyczących tego okresu. Tutejsza widownia mogła zobaczyć jej powstały kilka lat temu spektakl *Dekalog, czyli lokalna wojna światowa*, próbujący opowiedzieć o wojnie z punktu widzenia ukraińskiej partyzantki antykomunistycznej, gdzie punktami wyjścia miały być przepracowanie pamięci i upamiętnienie zbrodni wołyńskiej oraz polsko-ukraińska produkcja wspólnej sztuki. Jednak ze względu na rozbieżności między artystami i niezadowolone ówczesnych decydentów zamierzenie wyemancypowało się jedynie w ukraiński spektakl. Ołeszko reżyseruje próby czytane wokół doświadczenia uchodźstwa, a także poruszające i wychodzące poza kanon bohaterstwa rozmowy o II wojnie światowej z żyjącymi świadkami, które Magdalena Rigmonti zebrała w książce *Niewygodni*.

Ciekawym przykładem jest Teatr Polski w Poznaniu. Tutaj od kilkunastu lat odbywa się festiwal teatru niezależnego ze Wschodu, było kilka naprawdę dobrych edycji z teatrami z Ukrainy. To cykliczne wydarzenie coraz częściej szuka opowieści o nieheteronormatywności i nowych wrażliwościach („nowych” w rozumieniu udyskursowania ich w ciągu kilkunastu ostatnich lat w przestrzeni publicznej). Do repertuaru dołącza spektakl *Mezopotamia* na podstawie powieści Serhija Żadana, ale przy okazji możliwość kreacji znajduje też Sasza Denisowa, która reżyseruje spektakl *Haga* o przyszłym sądzie nad rosyjskimi przywódcami. Do Polski Denisowa przyjeżdża z Moskwy. W wywiadzie udzielonym tłumacząc języka rosyjskiego wspomina, że Moskwa była dla niej jedynym kierunkiem, tylko tam mogła się twórczo realizować, a robili tak wedle jej słów wszyscy ważniejsi twórcy teatralni z Ukrainy. Ktoś mniej zorientowany może uznać ów przejaw konformizmu za waleczność⁹.

Sztuka współczesna

Sztuka współczesna jest dziedziną, w której wizualność spotyka się z aktualnymi debatami społecznymi i politycznymi. Pierwsze dwa dziesięciolecia po transformacji były dla sztuki w Polsce unikalnym momentem. Zmieniał się stary porządek podyktowany m.in. strukturą instytucjonalną, cenzurą, określonym systemem zależności z okresu PRL, nowy zaś (ten dzisiejszy, gdzie widoczną rolę odgrywają obieg międzynarodowy, instytucje państwowe, samorządowe oraz galerie komercyjne) jeszcze się nie ukształtował. Zarówno sztuka, jak i tworzone wokół niej instytucje były w fazie poszukiwania. Podczas przygotowań do wejścia Polski do Unii Europejskiej nastąpiło wzmocnienie sektora kultury, a kiedy do władzy doszła prawica, okazało się, że instytucje kultury, w tym sztuki współczesnej, podlegające ministerstwu zostały poddane radykalnej kontroli. Wielu starszych konserwatywnych panów, bez znajomości języków obcych i doświadczenia współpracy międzynarodowej, uzyskało nominacje dyrektorskie. Ta współpraca wcześniej stanowiła dużą część działań tych instytucji.

Wyjątkiem od reguły była nominacja Piotra Bernatowicza, który swoją wiedzę wykorzystał do ściągnięcia do Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski wystawy *Sztuka polityczna*, zrealizowanej przez marginalne, faszystujące środowiska skandynawskie i składającej się z prac artystycznych osób skazanych za zachowania ksenofobiczne. Na wystawie pojawiły się strategie wypracowane w polu sztuki współczesnej, które dla odmiany zaczęły ilustrować poglądy konserwatywne i ksenofobiczne. Pojawiały się np. prace z feministycznym przekazem, krytykujące konserwatyzm kultury islamskiej.

⁹ Sasza Denisowa: *Rosja przestała dla mnie istnieć. Rozmowa z Saszą Denisową [właśc. Ołeksandra Denisowa], dramatopisarką, dramaturżką, reżyserką, pedagogką w Biuletynie „ZAIKS. Teatr”*, <https://e-teatr.pl/sasza-denisowa-rosja-przestala-dla-mnie-istniec-26209>.

Niby brzmi dobrze, ale w praktyce ich ekspozycja w połączeniu z obecnością artystki z Izraela sprawiła, że uzasadnione stało się zaproszenie artysty podrzucającego pod synagogami w Szwecji puszki z napisem „cyklon B”. Wiele prac podsycalo lęki przed zawiłościami współczesnego świata. Co ciekawe, równolegle rozwijana była linia obrony wolności artystycznej. Z jednej strony ksenofobia, z drugiej manifestacja solidarności z uwięzionym Alesiem Puszkinem, który niedawno zmarł w białoruskim więzieniu, i kilkoma artystami z Ukrainy¹⁰.

Sztuka ukraińska nie zniknęła z CSW, doszło jednak do niemal całkowitej wymiany osób, z którymi współpracowano. Wcześniejsze wystawy prezentowały prace ukraińskich artystów i artystek dążących do wchodzenia w relacje i budowania swoich karier w odniesieniu do krajów zachodnich oraz bardzo dobrze zorientowanych w polskim kontekście. Osoby te zakończyły współpracę z CSW, ponieważ nie chciały legitymizować konserwatywnej zmiany, a sama instytucja pozbyła się osób o umiarkowanych postawach, które na tę współpracę były gotowe, jeśli miały historię współpracy z instytucją sprzed kadencji dyrektora mianowanego przez ministra Piotra Glińskiego.

Wiedza o kulturze naszych krajów sprawia, że np. w kwestii sztuki współczesnej, która często wprost dotyczy historii, polityki i poglądów, artyści szukają współpracy z instytucjami o podobnym systemie wartości. Tak samo działają instytucje w Polsce. Minister Gliński hakował wszystkie podległe mu instytucje. Z braku kontrpropozycji w danej dziedzinie, rozpoznawszy z czasem jej siłę i potencjał do zadawania niewygodnych pytań w debacie publicznej, zdecydował się na degradację czy demontaż takiego miejsca poprzez zatrudnienie na ważne stanowiska osób ambitnych, ale niekompetentnych.

Kontakt ze współczesną rzeczywistością utrzymują jeszcze instytucje samorządowe. Tam więcej osób o przyzwoitych kwalifikacjach zachowuje możliwości działania. Podczas pracy nad wystawą *Zabójstwo do przyjęcia* udało mi się przekonać do współpracy Galerię Arsenał w Białymstoku, Galerię Labirynt w Lublinie, Galerię Arsenał w Poznaniu, Biuro Wystaw Artystycznych w Zielonej Górze, Gdańską Galerię Miejską, Państwową Galerię Sztuki oraz Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. Narodowa Galeria Zachęta na ostatnim etapie odmówiła współpracy. Zgoda instytucji na wsparcie wystawy, a zarazem czuwanie nad dwoma lub trzema ukraińsko-polskimi parami artystycznymi, gotowość do podjęcia administracyjnego trudu rozdysponowania środków z Instytutu Adama Mickiewicza, ale przede wszystkim rozpoznanie potrzeb osób z Ukrainy nie były dziełem przypadku czy impulsu. Instytucje te od wielu lat współpracują z ukraińską sceną artystyczną, a ponadto ta współpraca jest owocem długiej przyjaźni między artystami. To przypadek Ewy Zarzyckiej i Jarka Futymyńskiego, ale także mój i Lady Nakonechnej, z którą wymyśliłyśmy projekt *Zabójstwo do przyjęcia*¹¹.

Wojna sprawiła, że wiele instytucji kultury uwzględniło w swoim programie rezydencje pomocowe oraz przestrzeń wystawienniczą dla osób z Ukrainy. Ukraiński kierunek jest od dekad trwale obecny w programach takich miejsc, jak Galeria Arsenał w Białymstoku czy Galeria Arsenał w Poznaniu. W Białymstoku konsekwentnie buduje się kolekcję odnoszącą się do znaczących wydarzeń, impulsów i osób tworzących scenę sztuki współczesnej w Ukrainie. W Poznaniu widać zarówno otwartość na tradycyjne partnerstwa miast, a jest to partnerstwo z Charkowem, jak i na sztukę migrantek oraz migrantów. To w stolicy Wielkopolski zapuścili korzenie, skończywszy tam studia, Lia Dostlieva i Andrii Dostliev – artyści z Doniecka, którzy w ciekawy sposób problematyzują tak historię Ukrainy, Europy oraz Niemiec

10 A. Wójtowicz, *Hitler jako Jezus i Cyklon B pod synagogą. Wolność słowa i sztuka polityczna według CSW*, „OKO.press”, 24 sierpnia 2021, <https://oko.press/hitler-jako-jezus-i-cyklon-b-pod-synagoga-wolnosc-slowa-i-sztuka-polityczna-wedlug-csw>.

11 „*Zabójstwo do przyjęcia*” – opis kuratorski, <https://culture.pl/pl/artykul/zabojstwo-do-przyjacia-opis-kuratorski>; Marek Wasilewski, <https://culture.pl/pl/autor/marek-wasilewski>.

i ZSRR, jak i swoją emigrancką kondycję. Warto wspomnieć również Galerię Labirynt z jej od kilku lat przejawianą wrażliwością na środowiska LGBTQ+.

Pragnę wymienić też dużą wystawę *Ukraina, wzajemne spojrzenia* w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie, której byłam kuratorką wspólnie z Oksaną Barszynową i Żanną Komar. Wystawa łącząca sztukę współczesną i dawną proponowała nowe spojrzenie na klasyczne toposy związane z kulturą Ukrainy. Niestety, nie doczekała się szerszej recepcji czy omówień mimo bogatego programu towarzyszącego. Zakończyła się na miesiąc przed pełnoskalową inwazją, w styczniu 2022 roku, a wtedy uwaga wszystkich była już przekierowana gdzie indziej¹².

Warszawa jako stolica siłą rzeczy jest bardzo zasobna w instytucje i społeczności. Tuż po wybuchu wojny odbyło się wiele solidarnościowych aukcji organizowanych przez różne podmioty. Godne uwagi były też artystyczne stypendia pomocowe udzielane przez miasto za pośrednictwem Staromiejskiego Domu Kultury. Do ciekawszych inicjatyw zaliczyłabym funkcjonujący do tej pory Dom Kultury Słonecznik, któremu ton nadają m.in. Yulia Kryvich i Taras Gembik, oraz miejsce spotkań i zabaw SŁOŃ/СЛОИВ w postaci dziennej, bezpłatnej opieki zorganizowanej dla dzieci z Ukrainy w wieku 4–12 lat i prowadzonej przez Pamelę Bożek w Zachęcie, które zakończyło działalność z braku finansowania, ale też, jak sądzę, kondycji Zachęty.

Nie sposób wymienić wszystkich aukcji sztuki organizowanych na rzecz Ukrainy, jednak godna uwagi jest inicjatywa 11 polskich galerii zajmujących się sprzedażą sztuki Druh-Druha prezentujących 3–4 września 2022 roku sztukę z Ukrainy na tydzień przed Warsaw Gallery Weekend. Również w 2023 roku na WGW zaproszono trzy ukraińskie galerie, które nie musiały ponosić pełnych kosztów udziału w tej inicjatywie – m.in. koszty wynajmu sal wystawienniczych zostały pokryte przez organizatorów. Wymienione przykłady są jak wybór kropli w oceanie pomocy, która ruszyła z Polski w kierunku Ukrainy już w pierwszych miesiącach pełnoskalowej inwazji Rosji. To był moment, kiedy społeczeństwo polskie mnie zachwyciło.

Zajmuję się sztuką współczesną, moje obserwacje są znacznie bogatsze. Prowadzę m.in. interdyscyplinarny program Wolne Słowo w ramach Gdańsk Miasto Literatury z szerokim udziałem sztuki współczesnej¹³. Pragnę przynajmniej zwrócić uwagę na twórczość żyjących ukraińskich artystek i artystów, którzy budują żywą reprezentację ukraińskiej sztuki współczesnej: Yurija Beleya, Anatolija Bielowa, Jarosława Futymskiego, Kseni Hnyłyckiej, Alevtyny Kakhidze, Mykyty Kadana, Żanny Kadyrowej, Wołodymyry Kuzniecowa, Lady Nakonechnej, Mykoły Ridnego, Włady Rałko, Kateryny Lisowenko, Kateryny Libkind, Anny Zvyahintsevej, Stasa Turiny, Jaremy Malaszcuka, Romana Himeja i wielu, wielu innych. Wspomnę więc tylko, że ich sztuka wchodzi w relacje ze społeczeństwem w unikalny sposób. Być może jest to podyktowane koniecznością rozprawienia się z dziedzictwem ZSRR, anarchizmem, brakiem wpływu Kościoła, egalitarnością społeczeństwa ukraińskiego i wojną, która wyostrza optykę.

Literatura

Literatura ukraińska, szczególnie współczesna, ma się w Polsce dobrze. Najaktywniej prezentowana jest twórczość żyjących autorów i autorek. Im dłużej trwa wojna, tym straszniejsza staje się świadomość, jak brutalna rosyjska agresja te życia odbiera. Tania Malarczuk w swoim eseju dla „Deutsche Welle”

12 Międzynarodowe Centrum Kultury (mck.krakow.pl).

13 A. Łazar, *Odzyskiwanie przestrzeni*, „Tygodnik Powszechny”, 12 grudnia 2022, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/odzyskiwanie-przestrzeni-181798>.

zażartowała, że Niemcy będą się uczyć ukraińskiej literatury z nekrologów. To żart z gatunku tych, które ukrywają traumę. Napisała tekst po tym, jak wskutek ostrzału pizzerii Ria w Kramatorsku zginęła Wiktorina Amelina, która jako wolontariuszka regularnie odwiedzała przyfrontowe miejscowości.

Przed transformacją ustrojową literaturę ukraińską tłumaczyły głównie osoby związane z tym krajem rodzinnie lub poprzez doświadczenia życia w nim. Tłumaczono zarówno literaturę dziewiętnastowieczną, jak i powstającą w USSR¹⁴. Do pojedynczych projektów zapraszani byli również poeci i rusycyści. Znamienne, że prominentny w PRL Florian Nieuważny, który dołączył do stworzonej przez Jerzego Pleśniarowicza *Antologii poezji ukraińskiej* z 1976 roku, został wysłany do Kijowa na studia rusycystyczne, gdzie pełnił funkcję szefa komórki partyjnej zagranicznych studentów.

Po roku 1989 zaczął się, podobnie jak w literaturze polskiej, żywy proces wypełniania białych plam. Powstała antologia *Niewypowiedziane* pod redakcją Mirosława Czecha i Bazylego Nazaruka. Znalazły się w niej nazwiska Wasyla Stusa, Ihora Kałynca i Liny Kostenko, które Florian Nieuważny usunął ze wspomnianej antologii z roku 1976¹⁵. Pierwsze sukcesy na polu współczesnej translatoryki z ukraińskiego na polski należą do Oli Hnatiuk. To jej tłumaczenia Hołoborod'ka, Andruchowycza, wspaniała *Antologia Rybo-Wino-Kur*, ukraiński numer „Literatury na Świecie” poświęcony m.in. grupie literackiej Bu-Ba-Bu umożliwiały kontakt z Ukrainą współczesną – ani romantyczną, ani sentymentalno-kresową, ani socjalistyczną. Potem zaczęło się pojawiać coraz więcej osób. Do najbardziej zasłużonych postaci należy Katarzyna Kotyńska, z blisko kilkudziesięcioma książkowymi przekładami, silną pozycję mają Michał Petryk, Marcin Gaczkowski, Anna Ursulenko i inni. Tłumaczenie poezji zdominowali, jeśli chodzi o liczbę wydań, Bohdan Zadura i Aneta Kamińska, warto jednak zwracać też uwagę na głos m.in. Jacka Podsiadły, Adama Pomorskiego, Macieja Piotrowskiego, publikujących rzadziej z racji dłuższego czasu spędzanego nad pracą translatorską. Poezja – zwykle esencjalna, niezbyt długa – jest idealnym sposobem szybkiego reagowania na niewypowiedziane.

W latach dziewięćdziesiątych współczesną literaturę ukraińską wydawały m.in. Tyrsa przy Związku Ukraińców w Polsce oraz Świat Literatury. Na przełomie tysiącleci ważny wkład w tę sprawę miało Wydawnictwo Czarne prowadzone przez Monikę Sznajderman i Andrzeja Stasiuka. Przyjaźń tego ostatniego z Jurijem Andruchowiczem rozpoczęła serię publikacji z literatury ukraińskiej. Drukowano tu również Tarasa Prochaškę, Serhija Żadana, Irynę Karpę, Sofiję Andruchowycz. Potem na pewien czas ukraińska linia w wydawnictwie osłabła, by odżyć znowu w roku 2023 wraz z pojawieniem się Haški Szyjan i Ołeksandra Mycheda. Jak dotąd siedmioro ukraińskich autorów i autorek. Nie będąc specjalistką od statystyki, policzyłam także autorki i autorów rosyjskich. Znalazłam ich aż siedemnaścioro, wydawanych regularnie, w tym dwie książki rosyjskiego agenta wpływu, którego nazwiska wymienić nie będę.

Zasłużonym wydawnictwem jest Pogranicze prowadzone przez Małgorzatę Sporek-Czyżewską i Krzysztofa Czyżewskiego. W czasie wojny wydano tu 30 tomików poezji żyjących autorek i autorów. Przyjęto ciekawy koncept – do tłumaczenia zapraszano polskich poetów i poetki niekoniecznie znających język ukraiński. Muszę nadmienić, że z Pogranicza wychodziły również kluczowe dla zmiany paradygmatu postrzegania historii w naszej części Europy książki Daniela Beauvois, Timothy'ego Snydera czy *Gdy nacjonalizm zaczął nienawidzić* Briana Porter-Szücsa.

14 M. Nocuń, *Dokument o młodej Ukrainie na froncie*, „Tygodnik Powszechny”, 24 kwietnia 2023, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dokument-o-mlodej-ukrainie-na-froncie-183166.7>

15 Na podstawie rozmowy z Olą Hnatiuk o powstaniu *Antologii*.

W międzyczasie rozwinęły się wydawnictwa promujące literaturę bliskich europejskich sąsiadów, utrzymujące się głównie z dotacji. Ogromną pracę wykonały zwłaszcza lubelskie Warsztaty Kultury, wydając plejadę żyjących autorek i autorów: Andrija Bondara, Andrija Lubkę, Artema Czecha, Hałynę Kruk, Jurija Andruchowycza, Katerynę Babkinę, Łesia Bełaja, Mykołę Riabczuka, Natalkę Śniadanko, Ołehena Sencowa, Ołeksandra Bojczenkę, Siarhieja Pryłuckiego (białoruskiego poetę mieszkającego od lat w podkijowskiej Buczy), Wano Krugera i Wasyla Słapczuka. Ponadto duży wkład miało Kolegium Europy Wschodniej z tłumaczeniami zarówno klasyki (Hryhorij Czubaj, Wasyl Stus, Wasyl Barka, Iwan Łysiak-Rudnyckij, Bohdan Ihor Antonycz – tak, też zauważam brak kobiet w linii klasycznej), jak i literatury współczesnej (Stanisław Asijew, Tamara Duda, Żanna Komar, Wołodmyr Rafijenko, Jurij Wynnyczuk, Mykoła Riabczuk i Oksana Zabużko).

Ciekawym (bo ekonomicznie silniejszym niż przeciętna dla wschodniego kierunku) głosem przemówiło istniejące od 2014 roku wydawnictwo Warstwy (od roku 2016 będące częścią Wrocławskiego Domu Literatury). Tu swoje książki wydali Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan, Andrij Bondar, Petro Jacenko, Tania Malarczuk, Jurij Wynnyczuk i wspomniana wyżej, zamordowana przez rosyjską rakietę w Kramatorsku Wiktoria Amelina, autorka *Domu dla Doma*, w którym przewodnikiem po losach mieszkającej we Lwowie wielopokoleniowej, wieloetnicznej rodziny jest pudel o imieniu Dom. Książka ukazała się przed pełnoskalową inwazją i była nowym wątkiem w gęstych lwowskich narracjach. Prawo do wypowiedzi zdobyły rodziny zarówno przez Związek Radziecki straumatyzowane, jak i zsowietyzowane.

Duże komercyjne wydawnictwa również promują ukraińskich autorów i autorki. Agora wydała eseje Oksany Zabużko, które błyskotliwie prowadzą czytelników przez meandry ukraińskiej kultury. Ponadto opublikowano tu gorącą książkę Wołodymyra Zeleńskiego. Przejrzałam stronę internetową wydawnictwa i policzyłam, że ma siedmioro autorów rosyjskich na dwoje ukraińskich. Z przyjemnością odnotowałam też wydaną w Karakterze z inicjatywy Rene Wawrzkievicza książkę charkowskiej designerki Uliany Byczenkowej, poświęconą ukraińskim towarowym znakom graficznym od lat dwudziestych po osiemdziesiąte XX wieku. Znak wydaje eseistkę i literaturoznawczynię Wirę Ahajewą, tu pojawiła się jej ostatnia książka *W cieniu imperium*. W tej oficynie znalazł swoje miejsce oryginalny eseista Mykoła Riabczuk oraz tam ukazał się monumentalny esej historyczny Serhija Płochija *Wrota Europy*. Autorów rosyjskich naliczyłam w Znaku dziewięcioro.

Z jakiego powodu liczę rosyjskich autorów? Chcę zwrócić uwagę na kwestię reprezentacji określonego typu wiedzy. Jeśli dotyczy ona własnego kraju – w porządku, natomiast gorzej, gdy fałszuje obraz rzeczywistości. Główny problem, który tu dostrzegam, to działanie na rzecz pozytywnego, dalekiego od realiów wizerunku Rosji. Dzięki świetnie przygotowanym tekstom operującym bliskim nam językiem budujemy strategię wobec obrazu wykreowanego, a nie faktów. Na przykład poruszeni jesteśmy książką Marii Stiepanowej (sama o niej pisałam i wyrzuciłam akapit o finansowaniu przez putinowskich oligarchów instytucji, w których autorka pracuje, ponieważ uznałam, że przesadzam), czytamy „Nowoje Litieraturnoje Obozrienije” i pozycje z tej serii, nie myśląc o tym, że powstają one za pieniądze Prochorowych stojących w pierwszym rządzie przy Putinie.

Polskie instytucje wystawiennicze planują wspólne projekty z Garażem w Moskwie, nie zważając na to, że finansuje je Roman Abramowicz, również zaangażowany zwolennik Putina. Co z tego wynika? Ano bezpośrednio zysk w postaci dostępu do ludzi kultury, wpływ na kształtowanie się ich sądów i ocen sytuacji, propozycje stypendiów i tematów badawczych oraz wprowadzenie własnej agendy, doskonale zamaskowanej współczesnymi dyskursami emancypacyjnymi (np. feminizm, LGBT, kultura traumy).

Przy wątku migracji pozwolę sobie na autocytat. „Migracja i przemieszczenie uczą dystansu do kultur rodzimych, absolutyzujących. Po pierwszym doświadczeniu straty, alienacji, zmiany i braku stabilności pobudzają jednak rozkwit twórczości. W Polsce największa jest migracja ukraińska. Obrazy obecności Polski w Ukrainie, Ukrainy w Polsce od lat stanowią paliwo dla literatury po obu stronach granicy. Bliska odmienność, trwałe sąsiedztwo, nieprzerwane kontakty oraz ciągłe niepokoje tożsamościowe wzmagają samoobserwację, ekspresje różnic, sojuszy i win. O ile w Polsce literatura nadal dekonstruuje kompleks wyższości wobec Ukrainy, to w Ukrainie Polska nie występuje w szatkach metropolii, ale raczej bliskiego sąsiedztwa. Nad tymi asymetriami zdołała się już unieść Żanna Słoniowska urodzona we Lwowie, zamieszkała w Krakowie Ukrainka o polskich korzeniach, która wyrasta ponad wąsko pojęty polski i ukraiński dyskurs narodowy. Jak ciekawie będzie, kiedy zacznie pisać drugie pokolenie ukraińskich migrantów i migrantek. Pojawi się wyraźniejsza perspektywa piszących, mówiących zgodnie z własnym doświadczeniem i pamięcią, a nie treningiem danej grupy czy państwa. I przemawiających nie jako ofiary tego czy innego systemu, tej czy innej strauumatyzowanej pamięci, tylko podmiotów dających nowe rozpoznania i zastanej sytuacji, i przeszłości”¹⁶.

Fakt, że są oficyny specjalizujące się w literaturze ukraińskiej, konsekwentnie realizujące swoją misję, podnosi na duchu. Wejście ukraińskich autorek i autorów do dużych komercyjnych wydawnictw jest też bardzo dobrym znakiem, dowodzi bowiem, że w *mainstreamie* Ukraina ma swoje miejsce. Jednak najbardziej raduje mnie, że awangardowe, oddolne inicjatywy wydawnicze zaczynają dostrzegać ukraińskich autorów i autorki jako pełnoprawnych uczestników i uczestniczki procesu literackiego. To dla mnie dowód na pozytywny odbiór polsko-ukraińskich stosunków kulturalnych. Mam tu na myśli książkę poetycką Ivana Davydenki *Halal* opublikowaną przez wydawnictwo papierwdole. Davydenko został laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2023 za debiut poetycki.

Wspaniale rozwijają się internetowe pisma istniejące od dekad, takie jak „Kultura Enter” z Aleksandrą Zińczuk, a także internetowa „Nowa Europa Wschodnia”. Ukraińską redakcję stworzył „Dwutygodnik”, powstało też pismo „Gdańsk Miasto Literatury”, z którym współpracuję, a zapewne jest ich wiele więcej.

Nie ma tu miejsca, a przydałby się odrębny tekst na temat obrazu Ukrainy w polskich reportażach i powieściach współczesnych. To świetnie rozwinięte pole. Reportaże Zbigniewa Parafinowicza, Pawła Pieniążka, Katarzyny Moskalewicz, powieści Zyty Rudzkiej, Doroty Kotas i wiele innych dają wspaniały materiał do zmiany w postrzeganiu Ukrainy. Szczególnie zaś interesujące byłoby badanie obrazu Ukrainy w literaturze, gdzie nie jest to wątek główny.

Problem z „Kartą”, Witryną Domu Wschodniego i „Gazetą Wyborczą”, czyli „dobry Ruski”

Na Polsce, podobnie jak na Ukrainie, ciąży piętno przeszłości państwa totalitarnego. Wpływ wywierany przez ten ustrój był tak silny, że można było mu się przeciwstawić tylko wtedy (oczywiście w dużym uproszczeniu), gdy zwierało się szeregi, niwelowało różnice i przyjmowało wspólny front. Prowadzi nas wewnętrzny kompas moralny, każdy, kto powątpiewa w jego wskazówki, jest tam, gdzie stało ZOMO. Moja prawda jest zatem najmojsza.

I teraz mija czas, postaci dawniej walczące o słuszną sprawę nadal idą za swoim kompasem, a niezbyt zwracają uwagę na to, co nie zgadza się z ich wizją świata i doświadczeniem demokratycznej zmiany

¹⁶ Por. Z. Bluszcz, *Jak nie zatonąć i zyskać dobry nastrój, czyli o odzyskiwaniu podmiotowości w sytuacji postkolonialnej. Writing displacement. Home and identity in contemporary post-colonial English fiction*, „Czas Literaturny” 2019, nr 3 (7).

władzy w roku 1989. Ogólnopolski zryw pomagania Ukrainie wzmocnił pozytywny Polaków i Polek obraz własny. W uproszczonym modelu pomocy pomagający jest stroną aktywną, a ten, kto przyjmuje pomoc – pasywną, strauumatyzowaną, w zaistniałych okolicznościach niezdolną, aby o siebie zadbać. Modele pomocy, jakie proponujemy, są słuszne i nie czas na wątpliwości, nawet jeśli wypowiedają je beneficjenci i beneficjentki tejże. Trzeba bowiem usiąść do wspólnego stołu. Ukraińcy i Ukrainki po prostu nie wiedzą zbyt dobrze, co jest w tym momencie słuszne. Nie można brać na serio ich wezwania do tego, że póki w Ukrainie trwa ludobójcza agresja Federacji Rosyjskiej, póty nie chcą dawać Rosjanom widoczności, siadając z nimi na jednej scenie. Scena zawsze bowiem daje podwyższenie i większą słyszalność. Dlaczego zatem większą słyszalność mają dostawać Rosjanki i Rosjanie, wbrew jednoznacznym głosom Ukraińców i Ukrainek, że nie zgadzają się na to, by rosyjskie głosy wspinały się na podwyższenie zbudowane z ukraińskich trupów mężczyzn, kobiet, kobiet w ciąży, osób trans-genderowych i niebinarnych, dzieci, ludzi starszych? Otóż dlatego, że uważamy, iż należy rozmawiać. Z tym że warunki brzegowe tej rozmowy są ustalane odgórnie – tu grant z Norwegii wszak mamy. Moim zdaniem przed zapraszaniem do rozmowy osób związanych z Rosją warto przeznaczyć środki na szerokie badania, jak wizerunek Federacji Rosyjskiej jest zmiękcżany i fałszowany przez współczesnych twórców i twórczyni.

Institucje zbudowane na etosie opozycyjnym i praktyce późnego PRL kierują się zasadą: trzeba rozmawiać – bo myśmy z Rosjanami rozmawiali. W tej postawie brakuje empatii i zrozumienia dla faktu, że czasy się zmieniły i że promując dobrych Rosjan, promują też fałszywy obraz rzeczywistości. Do mediów dostają się tylko ci z właściwymi w Europie poglądami i to ich właściwie dobrane dla wrażliwego europejskiego/polskiego ucha poglądy na temat dzisiejszej Rosji są słyszalne w przestrzeni publicznej. Wobec tego kształtuje się błędne przekonanie, że w Rosji wszyscy ludzie w głębi duszy są demokracami. Otóż jednak nie bardzo. Opozycja na emigracji to znane zjawisko, ale kogo, poza sobą, ta opozycja reprezentuje? Z kim pracuje? Odpowiedź najważniejsza – z zachodnimi mediami, działając na rzecz polepszenia i zamglenia prawdziwego obrazu Rosji w świecie. To dlatego ci ludzie zostali wypuszczeni z własnego kraju. Prawdziwi opozycjoniści i opozycjonistki są na miejscu, często gryzą piach, w najlepszym wypadku siedzą w więzieniach i łagrach.

Wydawnictwa i media wybierają dysydentów albo ludzi stosujących w swoich tekstach prodemokratyczną retorykę. Czasem zbrodniarza, który się pokajał. Jeśli ktoś czyta to, co jest publikowane w Polsce, odniesie wrażenie, że w Rosji działają sami porządni ludzie i prodemokratyczna zmiana jest tuż, tuż. To samo z twórcami i twórczyniami kultury rosyjskiej na Zachodzie. Tymczasem niereprezentowana w polskim dyskursie publicznym większość jednakowoż popiera politykę swojego kraju. O nich jednak kultura i wydawnictwa milczą. Najlepszą ilustracją jest wydanie pisma „Karta”, w którym cytowano posty z rosyjskiego Facebooka tuż po agresji 24 lutego 2022 roku. Wszystkie były przeciwko inwazji. Tragedia mordowanych Ukraińców i Ukrainek została zrównana z bardzo złym nastrojem i poczuciem winy Rosjan, którzy jednak nie przeszli do fazy aktywnego przeciwdziałania. Nadal płacą podatki, nie wyszli na ulicę, ci sprytniejsi w większości wyjechali poza granice Federacji, a teraz konkurują o uwagę Zachodu i rynek pracy z uchodźcami z Ukrainy, z głębokim przekonaniem, że są skrzywdzeni. Coś tu jest jednak głęboko nie tak. Obywatele kraju agresora nie są takimi samymi ofiarami jak ludzie rozstrzelani w Buczy, Irpieniu i Iziumie. A dosyć jasne jest, że to jedynie wybrane miejscowości, nie da się opowiedzieć o każdej. Przy czym model postępowania w nich był mniej więcej podobny.

Potrzeba symetryzmu i znalezienia „dobrego Ruskiego” jest bardzo wyraźna. „Gazeta Wyborcza” w weekendowych wydaniach informuje czytelników o wakacyjnych wyborach Rosjan, prezentuje punkt widzenia zaprzyjaźnionych rosyjskich pisarzy, publikuje obszernie wywiady z osobami zbijającymi tak kapitał symboliczny, jak i powszedni na promocji tej kultury. Z uporem godnym lepszej sprawy ci ludzie

są gotowi na ataki ze strony tych, którzy żądają oddania przestrzeni kulturom od wieków represjonowanym przez rosyjski imperializm. On sam jest pojęciem abstrakcyjnym, ale przecież wcielany przez konkretne postacie i teksty, które utrwalają schematy myślowe. Konkretni ludzie również rozmywiają odpowiedzialność osób będących przedstawicielami kultury Federacji Rosyjskiej. To rosyjska optyka nadal dominuje w polskim dyskursie publicznym reprezentowanym przez papierowe wydania „Nowej Europy Wschodniej”, „Gazety Wyborczej” czy wspomniany numer „Karty”, a zapewne da się wskazać wiele więcej.

Ukraińcom nie odpowiada taki sposób budowania dialogu (siadaj do stołu z oprawcą i rozmawiajmy), dlatego jedyne, co pozostaje, to usunięcie realnie przeciwstawiających się wojnie Ukraińców i zaproszenie do stolika debat kogoś, może nawet z Ukrainy, kto jest gotów zarobić grosz, nawet jeśli oznacza to współpracę z Rosjanami. Rosjanka opowiadająca o rosyjskich zbrodniach na Ukrainach zyskałaby mój szacunek, gdyby wykonywała tę misję w Rosji, tu zaś wkleja się w opowieści ofiar. Taką opowieść można bowiem sprzedać, a przy tym zyskać kapitał symboliczny lub niewielkie zapewne, ale jednak honoraria.

Podsumowanie

Recepcja kultury ukraińskiej w Polsce, ale także to, jak rozwija się ona w naszym kraju, wyszła poza ramy środowiska inteligencji, oczywiście przekonanej, że rozumie wszystko jak najlepiej i jest powołana do rządu dusz. Im więcej osób przyjeżdża, tym rozmowa na ten temat staje się coraz bardziej powszechna. I oto ukraiński robotnik budowlany słucha ukraińskich *coverów* disco polo, a polskie słowa do ukraińskich pieśni ludowych goszczą na weselach.

Od wielu lat panuje w Polsce moda na ukraińskie pieśni ludowe. Mam wrażenie, że jest ich więcej niż polskiego śpiewu ludowego, ale może to wykrzywiona optyka z racji moich zainteresowań. Czy rzeczywiście są piękniejsze? Pewnie tak, ale być może również wstyd łączący się z chłopskością w Polsce jest tak silny, że łatwiej zachwycać się kulturą ludową zza wschodniej granicy. Jednak polski wzorzec kultury jest, co by nie mówić, dworkowy. Nawet w czasach PRL zestaw lektur i sentymentów obejmował przede wszystkim polską szlachtę. Dopiero teraz sytuacja się zmienia na rzecz szukania podmiotowości polskich chłopek i chłopów. Z radością odnotowuję wyczerpywanie się patronizującego sentymentu kresowego. Poprzez kontakt z Europą młodzi, których świat interesuje zupełnie inaczej, niż interesował poprzednie pokolenia, wchodzą w relacje z Ukrainą na odmiennych zasadach. Ich opowieść o przeszłości opiera się na własnych narracjach albo przeszłość w ogóle nie ma znaczenia. Trzeba wygrać wojnę.

Tekst reprezentuje poglądy autorki i nie jest oficjalnym stanowiskiem Fundacji.

Anna Łazar – kuratorka programu międzynarodowej współpracy artystycznej Wolne Słowo w ramach Gdańsk Miasto Literatury, autorka tekstów, tłumaczka. W latach 2008–2014 wicedyrektorka i p.o. dyrektorka w Instytucie Polskim w Kijowie. Od 2015 do 2018 roku dyrektorka Instytutu Polskiego w Petersburgu. W latach 2021–2022 kuratorka w Muzeum Sztuki w Łodzi. Wydała m.in. przekłady: *Dlaczego w sztuce ukraińskiej są wielkie artystki* (Warszawa 2020), Oksana Zabużko, *Planeta Piołun* (Warszawa 2022), Ilya Kaminsky, *Republika Głuchych* (Lublin 2023). Redaktorka książki o sztuce Aleksandry Kubiak *Zrobię serce* (BWA, Zielona Góra 2022).

Fundacja im. Stefana Batorego

Sapieżyńska 10a
00-215 Warszawa
tel. (48-22) 536 02 00
fax (48-22) 536 02 20
batory@batory.org.pl
www.batory.org.pl

Teksty udostępniane na licencji
Creative Commons. Uznanie autorstwa
na tych samych warunkach
3.0 Polska (CC BY SA 3.0 PL)



Redakcja: Izabella Sariusz-Skąpska
Korekta: Joanna Liczner
Warszawa 2023
ISBN 978-83-67750-53-0