

RYSZARD KUPIDURA*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza (Poznań, Polska)

MAGDALENA DWORAK-MRÓZ**

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (Warszawa, Polska)

Strategie artystyczne i narracyjne w projekcie Lii i Andrija Dostlievów „Rekonstrukcja pamięci” (przesiedlenia na Krymie i Donbasie)

Artistic and Narrative Strategies in the Project of Lia Dostlieva and Andrij Dostliev “Restoring Memory” (Resettlements in the Crimea and Donbass). The annexation of Crimea, carried out by the Russian Federation, as well as the war waged on the eastern Ukraine resulted in about 1.5 million people being forced to leave their households. The rushed escape from the homeland deprived many people of their material keepsakes. In a situation of radical detachment from the past, the condition of the present is obviously threatened and projecting of the future seems impossible to realize. It is indispensable to become aware of this fact and to voice the problem and analyze the trauma.

The curators of the project *Restoring of Memory*, Lia Dostlieva and Andrij Dostliev, collected testimonies of several artists from the area of military operations, who shared the experience of resettlement. Their first-person narrations, supported via various artistic media (such as installations, photography, performance) constitute a collective history which was exhibited in the galleries of European cities.

Keywords: forced resettlement, war in Ukraine, Ukrainian contemporary art, restoring memory, trauma

* **Adres do korespondencji:** os. Orła Białego 44/57, 61-251 Poznań. **E-mail:** rkupidura@amu.edu.pl.

** **Adres do korespondencji:** Magdalena Dworak-Mróz, ul. Wspólna 59/7, 61-479 Poznań. **E-mail:** magda_dworak@op.pl.

Художественные и нарративные стратегии в проекте Лии и Андрея Достлевых «Восстановление памяти» (о переселенцах из Крыма и Донбасса). Спровоцированная РФ аннексия Крыма, а также война в восточных регионах Украины, повлекли за собой последствия, в связи с которыми за короткий период времени около 1,7 миллиона граждан были вынуждены покинуть свои дома.

Теперь же, спустя два года после данных событий, стало очевидно, что проблемы, вызванные принудительным переселением, не ограничиваются только лишь бытовой сферой.

Поспешное бегство из родного очага лишило многих людей, кроме прочего, материальной памяти. Ведь семейные реликвии, как правило, имеют небольшой шанс уместиться в двух-трёх чемоданах, с которыми человек вынужденно покидает привычное место жительства.

Собственно, в ситуации радикального отсечения от прошлого под угрозой находится состояние настоящего, а планирование будущего кажется практически невозможным в реализации. Однако обязательным должно быть осознание, высказывание и анализ возникнувшей травмы.

Проект под кураторством Лии и Андрея Достлевых поставил целью собрать свидетельства нескольких художников Украины из районов военных действий, судьба которых связана с опытом переселения.

Их личные рассказы, воплощенные с помощью художественных практик составляют вместе коллективную историю, которая повествуется и экспонируется в галереях европейских городов.

Ключевые слова: принудительное переселение, война в Украине, украинское современное искусство, восстановление памяти, травма

Kuratorski projekt Lii i Andrija Dostlievów „Rekonstrukcja pamięci” stał się platformą prezentacji prac kilkunastu młodych artystów, których połączyło wspólne doświadczenie przesiedlenia i wojennej traumy¹. Kolejne odsłony wystawy — w Kijowie, Poznaniu i Warszawie — ukazywały skalę osobistego dramatu uczestników, którzy w wyniku aneksji Krymu i interwencji wojennych w Donbasie zostali zmuszeni do opuszczenia swoich rodzinnych stron. Wyjeżdżali często w pośpiechu, pozostawiając za sobą domy, mieszkania, wypełnione rodzinnymi pamiątkami, fotografiami, wspomnieniami. „Rekonstrukcja pamięci” jest próbą przywrócenia utraconego wspomnienia przeszłości, które stanowiło fundament kształtującej się tożsamości młodych ludzi. We wprowadzeniu do wystawy Lia i Andrij Dostliev pisali:

Odcięci od korzeni, pozbawieni przeszłości, niepewni swojej przyszłości, bez punktu odniesienia w teraźniejszości, nie mogą poruszać się dalej, dopóki trauma nie będzie opisana, zrozumiana, poznana, a powstała pustka wypełniona².

¹ Wystawa „Rekonstrukcja pamięci” została zorganizowana we współpracy z Centrum Kultury Izolyatsia w Kijowie. Prezentowano ją kolejno w Kijowie (4.02.–4.03.2016 roku), Poznaniu (19.05.–31.05.2016 roku) oraz Warszawie (2.07.–10.07.2016 roku), <http://www.reconstructionofmemory.org/en/> (dostęp: 10.09.2016).

² Materiały towarzyszące wystawie, opublikowane na stronie wydarzenia na Facebooku, <https://www.facebook.com/events/1294441063905227/> (dostęp: 10.09.2016) oraz na stronie internetowej projektu, <http://www.reconstructionofmemory.org/en/about-the-project/> (dostęp: 10.09.2016).

Kuratorzy zdecydowali się nie dzielić historii donbaskich oraz krymskich przesiedleńców i wpisać je we wspólny kontekst. To integrujące ujęcie tematu jest ważne ze względu na odmienne uwarunkowania społeczno-polityczne Donbasu i Krymu, które determinują sposoby reprezentacji tych regionów i ich obecności zarówno w dyskursie medialnym, jak i artystycznym oraz naukowym.

Donbas i Krym w strukturze niepodległej Ukrainy. Kilka uwag

W *Kulturze tranzycji* (2013) Tamara Hundorowa wspomina, że z winy zarówno polityków, jak i intelektualistów Donbas (Zagłębie Donieckie) stał się obiektem szczególnej mitologizacji i przerodził się w swego rodzaju rezerwat Innego³. Postrzegany jako silnie zindustrializowany, tradycyjnie prorosyjski, hołubiony przez władzę radziecką i jawnie antyukraiński, był chętnie zestawiany w parze z inną, równie głęboko zmitologizowaną częścią Ukrainy — Galicją Wschodnią — jako przestrzenią nietkniętą sowietyzacją, z mieszkańcami niezmiennie wyznającymi europejskie i demokratyczne wartości. Mówienie o Donbasie i Galicji, czy w węższym ujęciu o Doniecku i Lwowie, jako symbolach dwóch antagonistycznych i wzajemnie wykluczających się wizji państwa jedynie wzmacniało, a nierzadko i konstruowało ów antagonizm⁴. Aby Donbas bardziej przypominał anty-Galicję, z pola widzenia zniknęły nieprzystające fakty, takie jak ukraińskojęzyczność donbaskiej wsi, wieloetniczność regionu, nieufność władz komunistycznych wobec jego mieszkańców i związany z tym wzmógł terror na tych terenach, donbaski rodowód wielu znaczących dla kultury ukraińskiej dwudziestowiecznych poetów i prozaików, w końcu współpraca górniczych komitetów strajkowych z Ludowym Ruchem Ukrainy w przededniu odzyskania przez ten kraj niepodległości⁵. Brakowało też porównań, które wskazywałyby na funkcjonowanie obu regionów we wspólnej, a więc zbliżającej je do post-totalitarnej rzeczywistości społecznej, wyznaczonej przez wysoki poziom korupcji, fatalne warunki pracy (pod tym względem kopalnie Zagłębia Donieckiego nie różnią się od kopalń Lwowsko-Wołyńskiego Zagłębia Węglowego) oraz niechęć miejscowych elit do odkrywania trudnych kart historii, np. przejawów antysemityzmu. W ten sposób silnie zredukowany i obarczany wieloma negatywnymi zjawiskami Donbas jako konstrukt wyobrażeniowy zaczął nabierać kształtów żywego organizmu

³ Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ 2013, s. 12.

⁴ Я. Грицак, *Історія двох міст: Львів і Донецьк у порівняльній перспективі*, http://uamoderna.com/images/archiv/12_2/4_UM_12_2_Statti_Hrytsak.pdf (dostęp: 10.09.2016).

⁵ Х. Куромія, *Зрозуміти Донбас*, Київ 2015, s. 5, 50, 53–54; Т. Горбань, В. Коцур, *Робітничий рух на Донбасі у процесах суверенізації УРСР*, http://www.ipiend.gov.ua/uploads/nz/nz_61/gorban_robitynychi.pdf (dostęp: 10.09.2016).

z wyraźnymi antropomorficznymi cechami⁶. Po 1991 roku dialog Donbasu z resztą państwa (głównie Kijowem i Galicją) zawierał w sobie cechy konfliktu pokoleniowego i przypominał stosunki nastolatka z surowymi rodzicami, którzy wymagali od swego potomka, by ostatecznie dojrzał do swej ukraińskości⁷. Zbuntowany podrostek odgryzał się zasłyszanymi prostymi hasłami kryminalnej, górniczej lub nawet literackiej proveniencji, takimi jak „Донбасс никто не ставил на колени. И никому поставить не дано!, Донбасс порожняка не гонит, Услышьте”, „Донбасс” czy na zasadzie odwrócenia pokoleniowych ról: „Донбасс кормит всю Украину”⁸.

Dominująca w dialogu poetyka adolescencji zakonserwowała stan niezgody z resztą kraju i utrudniła poszukiwania sposobu przezwyciężenia impasu. Pisarka Ołena Stiażkina pisze o niemożności powrotu Donbasu do swej macierzy. Według niej Donbas jako obiektywna rzeczywistość nie istnieje. Występuje jedynie figura, która ewokuje zbyt dużą dawkę pejoratywnych kontekstów. Dlatego Stiażkina postuluje usunięcie tego słowa z aktywnego leksykonu i szukanie nowego języka, za pomocą którego można by wypowiedzieć i przepracować traumę setek tysięcy do niecczan i ługańczan⁹.

Analogicznie jak ze słowem Donbas przedstawia się sytuacja z przymiotnikami doniecki oraz donieccy funkcjonującymi najczęściej w zsubstantywowanej postaci. Od dłuższego czasu nie oznaczają one jedynie przynależności regionalnej osoby określanej tym mianem. W dużym stopniu stają się także nośnikami stygmatyzacji, sygnalizatorami „niedoukraińskości”, nastrojów separatystycznych i odpowiedzialności za wojnę i tysiące ludzkich istnień, które stały się jej ofiarami. Stygmatyzacja dotyczy każdego, kto wyjechał z Donbasu do innych części Ukrainy, niezależnie od pozycji społecznej czy wykonywanego zawodu, również pisarze nie stanowią w tej kwestii wyjątku¹⁰.

Sytuacja przesiedlenia i znakowanie uchodźctwem wzmacnia jedynie praktyki wykluczające w stosunku do donieckich z Donbasu. Bycie przesiedlonym, dotkniętym przez działania wojenne oznacza wpisanie w ściśle określoną poetykę wiktymizacji, stosowaną najczęściej przez media, która z jednej strony może kreować postawy empatyczne wśród odbiorców, z drugiej jednak może skutkować podświadomym odrzuceniem możliwości pozytywnych rozwiązań jako sprzecznych z moralnym osądem wojny. Jak pisze Oksana Michejewa:

⁶ С. Мензелевський, *Від упорядника*, [w:] *Кінематографічна ревізія Донбасу*, red. С. Мензелевський, Київ 2015, s. 15–16.

⁷ M. Studenna-Skrucka, *Ukraiński Donbas*, Poznań 2015, s. 281.

⁸ Tylko w wypadku pierwszego z tych hasel można dokładnie prześledzić jego genealogię (Павел Беспощадный, *Клятва*, 1942), pozostałe natomiast stanowią utarte slogany, które powstawały wraz z procesem industrializacji regionu.

⁹ *Виступ викладачки та письменниці Олени Стяжкіної під час конференції TEDx Kyiv 2014*, www.ji-magazine.lviv.ua, http://www.ji-magazine.lviv.ua/2016/Styazhkina_Promova_doneckoj_professorky.htm (dostęp: 10.09.2016).

¹⁰ *Люди. Hard Talk. Владимир Рафеенко, украинский поэт*, <http://pl.com.ua/lyudi-hard-talk-vladimir-rafeenko-ukrainskij-poet/> (dostęp: 10.09.2016).

Акцентуація на трагедійності (інакше група не буде визнана ураженою, жертвою), обмежений обсяг самого повідомлення, «запит» на певну тематику тощо — усе це формує бачення ситуації під певним кутом зору: закріплює ефект соціальної травми, створює песимістичне бачення щодо можливостей її подолання та, певною мірою, заважає з різних причин нормальній соціальній інтеграції людей, які виїхали із зони бойових дій¹¹.

Po rozpoczęciu walk na wschodniej Ukrainie w 2014 roku podjęto próby zredukowania niebezpiecznego, jak się okazało, deficytu wiedzy na temat Donbasu. Dotychczas tradycyjnym źródłem wiedzy o tych terytoriach była twórczość poety i prozaika Serhija Żadana, co wzmacnia jedynie tezę o specyficznej sytuacji literatury ukraińskiej, obciążonej poza funkcją estetyczną także poznawczą, a nawet państwo-twórczą. Sam autor mówił o swym powołaniu tak:

Мені пощастило народитися й вирости на Східній Україні — території, про яку мало знають навіть в нашій країні, території, всі знання про яку зазвичай підмінялися політичною упередженістю та соціальними кліше. Мені завжди страшенно бракувало вписаності цієї території, цих ландшафтів, присутності цих людей у довколишній текст, бракувало присутності цього повітря в літературі, присутності цієї географії на сторінках книг. Хотілося писати про все це саме з любов'ю та уважністю. Хотілося пояснити багато речей, які сам не до кінця й не завжди розумів [...] Хотілося показати всіх цих людей — серйозних та легковажних, відповідальних та авантюрих, переповнених своїм минулим, своєю любов'ю, своїми сумнівами та страхами. Не ідеалізуючи їх, звісно. Але й даремно на них не наговорюючи¹².

Jednak już w trakcie toczonego konfliktu część zachodnioukraińskich krytyków sceptycznie przyjęła pojawienie się nowego tekstu autora wydanego w formie dodatku do wznowionego *Anarchy in UA*, zatytułowanego *Dziennik Ługański (Anarchy in the UKR, a також Луганський щоденник)*, zarzucając autorowi, że książka:

wigłдає на доволі безпорадний текст розгубленого письменника. Автор не те що не може відповісти на болючі питання, пов'язані з війною на Донбасі, він не може сформулювати запитань¹³.

Próby nadrobienia straconego czasu i odnalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytanie dotyczące Donbasu trwają również obecnie. Wśród ważnych projektów stawiających sobie podobne zadania można wymienić platformę *Donbas studies* Kateryny Jakowlenko¹⁴ czy organizowany we Lwowie festiwal DONKULT¹⁵. Warto także dodać, że w ostatnim czasie zwiększoną atencją cieszy się twórczość donba-

¹¹ О. Міхеєва, *Окупація, війна та інші можливості...*, http://er.ucu.edu.ua:8080/bitstream/handle/1/438/Mikheieva_%20Occupation%20war.pdf?sequence=5&isAllowed=y (dostęp: 10.09.2016).

¹² Промова Сергія Жадана: *Потрібно говорити і слухати. З мовчання й тиші постає смерть і забуття*, <http://maidan.org.ua/2014/12/promova-serhiya-zhadana-potribno-hovoryty-i-sluhaty-z-movchannya-j-tyshi-postaje-smert-i-zabuttya/> (dostęp: 10.09.2016).

¹³ А. Дрозда, *Зірки далекі та близькі*, <http://litakcent.com/2014/12/03/zirky-daleki-ta-blyzki/comment-page-1/> (dostęp: 10.09.2016).

¹⁴ R. Kupidura, *Час зрозуміти Донбас (rozmowa z Kateryną Jakowlenko)*, <http://eastwestinfo.eu/kultura/spoleczenstwo/item/325-czas-zrozumiec-donbas> (dostęp: 10.09.2016).

¹⁵ <http://www.dofa.fund/donkult-u-lvovi> (dostęp: 10.09.2016).

skich poetów i prozaików, m.in. Lubow Jakymczuk, Ołeny Stepowej, Ołeha Sołoweja, Wołodymyra Rafiejenki i Ołeksija Czupy.

W porównaniu z Donbasem sytuacja z Krymem wydaje się zdecydowanie odmienna. Źródła różnic można upatrywać m.in. w braku społecznego konsensusu na Ukrainie odnośnie do postrzegania narodu ukraińskiego jako politycznej wspólnoty obywateli zamiast wspólnoty etnicznej. Od czasu referendum niepodległościowego z 1991 roku (na Krymie odnotowano wówczas najniższy wynik głosów na „tak”, choć i tak przekraczający wymagane 50%) zamieszkały w większości przez Rosjan półwysep postrzegany jest jako potencjalny inkubator dążeń separatystycznych. Za lojalną wobec państwa ukraińskiego grupę etniczną uważa się Tatarów krymskich, których liderem jest znany polityk Mustafa Dżamilew. W stosunku do nich również można zauważyć próby naprawy długoletnich zaniedbań, m.in. poprzez utworzenie w 2014 roku na Narodowym Uniwersytecie im. Tarasa Szewczenki w Kijowie filologii krymskotatarskiej. Poza tym organizowane są akcje wsparcia więzionych lub przetrzymywanych w Rosji krymskich dziennikarzy, artystów i działaczy społecznych (m.in. Ołeha Sencowa). Jednak w ogólnym odbiorze w stosunku do mieszkańców Krymu wyczuwane jest napięcie, które zbudowane jest na ich ambiwalentnym postrzeganiu jako ofiar i współwinnych jednocześnie. W fakcie, że liczba przesiedleńców z Krymu jest dwudziestokrotnie niższa niż w Donbasie, upatruje się niekiedy argumentów na rzecz lojalności Krymian w stosunku do Federacji Rosyjskiej, nie wiążąc przy tym tych danych z brakiem szeroko zakrojonych działań wojennych na półwyspie¹⁶. Dlatego też poza Krymem nierzadkie bywają postawy swoistego rewanżyzmu w stosunku do niedawnych współobywateli¹⁷.

O metodzie pracy na pamięci

Wernisaż wystawy w Poznaniu otwierał performance Anastasii Skorikovej, za tytułowany *Oczyszczenie*. Poprzez nadpisywanie kolejnych dat powiązanych z wydarzeniami z przeszłości czarnym atramentem na dnie białej miski wypełnionej wodą, a następnie obmywanie nią twarzy Skorikova nawiązuje do performatywnego konstruowania pamięci¹⁸. W miarę upływu czasu woda przejmowała kolor atramentu, zmieniając barwę z przezroczystej w czarną, pozostawiając widoczne ślady na twarzy artystki i na kartkach papieru, którymi wycierała spływającą wodę. Tych kilka, uporczywie powtarzanych, gestów obrazuje zagadnienia dotyczące pracy na pamięci o traumatycznych doświadczeniach. Wspomnienia, przywracane na chwilę, giną w odmętach pamięci, by zmaterializować się w nieczytelnej formie rękopisu, pa-

¹⁶ П. Казарін, «Наші» або «чужі». Чому не варто узагальнювати Крим, <http://www.pravda.com.ua/articles/2016/06/24/7112701/> (dostęp: 10.09.2016).

¹⁷ І. Фаріон, Темне пиво з корицею, ваніллю і... політикою. Енергетичною, <http://wz.lviv.ua/life/151331-temne-pivo-z-korytseiu-vanilliu-i-politykoiu-enerhetychnoiu> (dostęp: 10.09.2016).

¹⁸ J. Nowak, *Społeczne reguły pamiętania. Antropologia pamięci zbiorowej*, Warszawa 2011, s. 11.

limpsestu. Jego treść staje się niedostępna, ale pozostaje na nim ślad, nawiązanie do tego, co było autentycznym przeżyciem. Tytułowe „oczyszczenie” odczytywać można jako rewizję traumy, przepracowanie doświadczenia utraty własnego miejsca, jakim dla Skorikovej był Półwysep Krymski. W procesie „oczyszczenia” wspomnienia tracą na ostrości, stają się mniej bolesne. Ich „opisanie” naznacza jednostkę i współtworzy podskórną tkankę tożsamości kobiety.

Przywrócenie pamięci o własnych korzeniach w środowisku przesiedleńców jest osią projektu Lii i Andrija Dostlievów. Na wielu płaszczyznach artystyczne interpretacje pracy na pamięci znajdują umocowanie w refleksji naukowej. Debata na temat pamięci toczy się na gruncie nauk humanistycznych od końca XIX wieku. Kategorie pamięci indywidualnej i zbiorowej, rekonstrukcji pamięci i mechanizmów zapominania po raz pierwszy zdefiniował w 1925 roku francuski socjolog Maurice Halbwachs, podporządkowując pamięć uwarunkowaniom społecznym¹⁹. Równoległe studia nad pamięcią w kontekście kulturowym prowadził Aby Warburg. W niedokończonym dziele — *Atlasie obrazów Mnemosyne* — śledząc recepcję antyku w okresie renesansu, Warburg wypuklił rolę obrazu jako nośnika pamięci²⁰. Od tego czasu problematyka pamięci była wielokrotnie podejmowana przez socjologów, antropologów i historyków²¹. W ostatnich latach akcentuje się rolę mediów, nośników pamięci oraz możliwości manipulacji memorią, jej instrumentalizacji do celów ideologicznych²². Echa tej dyskusji pobrzmiwają w poszczególnych realizacjach projektu „Rekonstrukcja pamięci”.

Artyści zaproszeni do udziału w wystawach sięgali po różne media i strategie artystyczne, od performance’u Skorikovej, instalacji Julii Połuniny-But, przez prace audio Kateriny Jermołajewej, video Emine Zjatdinow, Wiktora Korwika, Lii Dostlievy, po najliczniej reprezentowaną fotografię, autorstwa m.in. Andrija Dostlieva, Marii Kułykiwskiej, Julii Połuniny-But oraz Królikowski Art. Ta ostatnia jest najbardziej oczywistym narzędziem wykorzystywanym w pracy na pamięci o bliskich. Fotografie rodzinne, „pamiętki życia codziennego”, „kieszonkowe lekcje historii” własnej i zbiorowej, jak pisała Susan Sontag, budują kroniki „pisane portretami najbliższych”²³. Obieg zdjęć rodzinnych przebiega na styku tego, co osobiste i publiczne. Nie tylko pełnią funkcję ilustracji rodziny, lecz stają się fundamentem jej tożsamości, łączą rodzinne wspomnienia z tymi narodowymi, wspólnie tworząc pamięć o przeszłości.

¹⁹ M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.

²⁰ M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 24; A. Warburg, *Atlas obrazów Mnemosyne*, tłum. P. Bróżyński, M. Jędrzejczyk, Warszawa 2015.

²¹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2016.

²² *Ibidem*; A. Assmann, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa...*, s. 101–142; J. Assmann, *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa...*, s. 59–100.

²³ S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 2009, s. 15, 24.

W kontekście dalszych rozważań polem odniesienia stanie się stworzona przez Rolanda Barthes'a kategoria fotograficznego noematu „to-było”, która opisuje immanentną cechę fotografii, jaką jest prezentacja podmiotu, który w swej warstwie realności i w odniesieniu do konkretnego czasu zajmował sfotografowaną przestrzeń, ale w chwili prezentacji jest nieobecny²⁴. Próba uobecnienia przedstawionego jest kluczowym zagadnieniem w ramach pracy na pamięci.

„Dowody na własne istnienie”²⁵

W obliczu przymusowego przesiedlenia utrata rodzinnego archiwum była równoznaczna z zachwianiem się podstaw własnej tożsamości. Fotografie, pamiętki rodzinne pozostawione na okupowanych terytoriach uprawomocniały istnienie jednostki. W powstałej w 2015 roku serii kolaży, zatytułowanych „Okupacja”, Andrij Dostliev dokonuje „rekonstrukcji” zaginionego archiwum zdjęć własnej rodziny na podstawie fotografii, których nikt już nie potrzebuje. Na zasadzie rewanżu za to, że ktoś „okupował” jego wspomnienia i pamiętki pozostawione w Doniecku, on dokonuje „okupacji” znalezionych fotografii. Wykorzystując technikę kolażu, wycinki z gazet, farby i przede wszystkim osierocone zdjęcia, artysta odtwarza fragmentaryczne wspomnienia, próbuje odbudować własną przeszłość, adaptując się w nowych warunkach. Powstałe w efekcie przywłaszczenia obrazy z „nowymi” modelami stają się zniekształconymi przedmiotami pamięci, które „produkują” nowy obraz rodziny i nowe wspomnienie o jej losach. „Okupacja” rozpoczyna nowy etap w biografii tych fotografii.

W obszarze kultury podstawowym zadaniem pamięci jest podtrzymywanie tradycji, troska o ciągłość historii, przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Lia Dostlieva podjęła się ukazania problemu utraty osobistych pamiętek po ponad stuletniej historii własnej rodziny. W video instalacji „Ciągłość” Dostlieva odrysowuje kontury postaci z anonimowych fotografii, tworząc fryz niekończącego się grupowego portretu. Zdjęcia, będące punktem wyjścia dla rekonstrukcji, są ledwie widoczne spod kalki. W wąskim kadrze pojawiają się dłonie artystki oraz wyłaniające się odrysowane postaci bez rysów twarzy i ciała, przywołane z imienia, stają się niemymi łącznikami między utraconą przeszłością a niepewną przyszłością.

Utrata udokumentowanej przeszłości, zniknięcie materialnej pamięci oznacza przerwanie ciągłości własnej historii. To trauma, która nie dotyczy osobistych przeżyć, ale ciebie jako części historii. Nie dysponujesz już przeszłością, nie masz archiwum, nie masz fizycznych artefaktów. Od teraz jesteś tylko Ty²⁶.

²⁴ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 138–139.

²⁵ Sformułowanie użyte przez Lię i Andrija Dostlievów we wprowadzeniu do wystawy, <https://www.facebook.com/events/1294441063905227/> (dostęp: 10.09.2016).

²⁶ Komentarz artystki do pracy, towarzyszący instalacji podczas ekspozycji na wystawie w Poznaniu.

Upamiętnienie utraconego jest próbą przepracowania traumy przesiedlenia, widzianej zarówno w kontekście osobistej straty, jak i doświadczenia większej społeczności.

Osobiste doświadczenie traumy związanej ze stratą własnego miejsca i rodziny jest punktem wyjścia pracy Julii Połuniny-But. Instalacja fotograficzna „Kurtyna” bezpośrednio nawiązuje do popularnych w ubiegłym stuleciu zasłon na drzwi z PCV lub koralików, ta została jednak wykonana przy wykorzystaniu zdjęć z rodzinnego archiwum. To kurtyna, która „oddziela artystkę od jej rodziny na Krymie”²⁷. Nie wielkiego formatu fotografie z wizerunkami bliskich, ponawlekane niczym paciorki, są częścią większej zbiorowości. Przekroczenie symbolicznego progu nie wiąże się jednak ze spotkaniem z rodziną, przeciwnie — to rytualne przejście procesu adaptacji, przywrócenie wspomnień o przeszłości, by móc zostawić je za sobą.

Pamiętanie vs. zapominanie

W procesie pamiętania kluczowe stają się mechanizmy zapominania, mimowolnego i celowego, które kształtują ostateczny obraz przeszłości. Pamięć nie dokumentuje i powiela minionych wydarzeń, jest raczej ich interpretacją, zależną od selektywnego zapominania²⁸. Dwie prace — „Image” J. Połuniny-But oraz „Memory Decay” grupy Królikowski Art — podejmują zagadnienie zanikania wspomnień. Połunina-But w serii przestrzennych fotografii wykonanych w technice druku soczewkowego, powstałych na podstawie rodzinnych zdjęć ukazuje proces „rozpływania się” obrazu wspomnienia. Artystka w towarzyszącym pracy komentarzu odnosi się do paradoksalnej niemocy pamięci w przywoływaniu szczegółów wydarzeń z przeszłości.

Jedziemy z mamą żółtym autobusem. Mama cała skąpana w promieniach słońca. Pamiętam, ile osób jechało autobusem, gdzie siedzieli, o czym rozmawiali. Ale zupełnie nie pamiętam, jak wyglądała moja mama²⁹.

„Memory Decay” duetu Królikowski Art to bezpośrednie nawiązanie do istniejącej w psychologii teorii „rozkładu pamięci”, uwarunkowanej upływem czasu. Podobnie jak w przypadku „Okupacji” Andrija Dostlievy, celem projektu było odtworzenie częściowo utraconego archiwum fotografii, tym razem jednak rekonstrukcja polegała na sfotografowaniu zaginionych obrazów z pamięci. W toku prac na własnej pamięci artyści obserwowali proces entropii, zanikania wspomnień. „Obecnie spojrzenie w przeszłość przypomina mglisty sen”³⁰. W rezultacie instalacja fotograficzna

²⁷ <http://www.reconstructionofmemory.org/en/> (dostęp: 10.09.2016).

²⁸ J. Nowak, *op. cit.*, s. 12.

²⁹ Komentarz artystki do pracy, towarzyszący fotografiom podczas ekspozycji na wystawie w Poznaniu.

³⁰ Autorski komentarz do pracy, towarzyszący instalacji podczas ekspozycji na wystawie w Poznaniu.

stała się wizualnym ekwiwalentem procesu powolnego zapomnienia, destrukcji pamięci. Niewielkie, bezosobowe odbitki, wycinki ogarniętego wojną Doniecka, niczym ścienne płytki upadały na podłogę, tworząc rozpadającą się mozaikową strukturę.

Sprawcze media pamięci

Przedmioty są naturalnymi nośnikami pamięci, potrafią przenosić i wyzwalać wspomnienia, dając impuls do rozpoczęcia pracy pamięci³¹. Instalacja L. Dostlievy i J. Połuniny-But „Plaża” generuje wielorakie konotacje z przedmiotami pamięci. W warstwie tematycznej praca odnosi się do bliskiego Ukraincom motywu krymskiego wybrzeża, celu wakacyjnych podróży, ewokującego nostalgiczne wspomnienia dawnego wypoczynku. Na pracę składają się autentyczne kamienie z krymskich plaż, tradycyjne pamiątki z wakacji, które artystki zbierały wśród znajomych i przez ogłoszenia w mediach społecznościowych. Na poziomie formalnym rozłożone na podłodze elementy instalacji są rekonstrukcją w mikroskali kamienistej plaży, miejsca generującego szczęśliwe wspomnienia. Metafora pojedynczego kamienia, będącego częścią większej całości, ma sprawczą moc odniesienia do miejsca pamięci. Obracany w dłoni kamień, realny przedmiot, „przenosi” swego znalazcę do miejsca, którego już nie ma, które kiedyś stanowiło realną przestrzeń.

Podobny mechanizm sprawczości fotografii widać w instalacji Marii Kułykiwskiej „Niech spoczywa w spokoju”, złożonej z dawnych zdjęć pejzaży z Półwyspu Krymskiego. Pozbawione sztafażu widoki wywołują w autorce nostalgiczne wspomnienia, gdyż były jednymi z pierwszych twórczych realizacji artystki. Prezentują miejsca ukraińskiej przeszłości, które zostały zaanektowane, których już nie ma. Poprzez formalny zabieg wydrukowania odbitek zdjęć na cementarnych tabliczkach Kułykiwska instrumentalizuje odbiór pracy, przypisując odniesieniom do nieobecności kategorię śmiertelności. Jako widzowie uczestniczymy zatem w pogrzebie wspomnienia miejsca szczęśliwego.

Prowadzone w pierwszej osobie narracje artystyczne w ramach projektu „Rekonstrukcja pamięci” są bezpośrednią reakcją na doświadczenie traumy przesiedlenia. Odzyskiwanie wspomnień staje się mozolnym rekonstruowaniem tożsamości jednostki, jej prywatnej historii. Opisane realizacje uwypuklają bardziej kontekst osobistej straty niż dyskutują z kryzysem zbiorowej, politycznej i narodowej tożsamości. Uniwersalizują doświadczenie przesiedlenia, akcentując wspólne reperkusje zarówno dla przesiedlonych z Półwyspu Krymskiego, jak i Donbasu. Przyglądając się poszczególnym pracom, obserwujemy przede wszystkim próby poradzenia sobie

³¹ B. Korzeniewski, *O sposobach obchodzenia się z relikami przeszłości*, „Sensus Historiae” 6, 2012, nr 1, s. 37, <http://www.sensushistoriae.epigram.eu/index.php/czasopismo/article/viewFile/54/51> (dostęp: 9.09.2016).

z własną traumą, przez co na dalszy plan schodzą konfrontacje z narosłymi uprzedzeniami kulturowymi czy też bieżącym dyskursem politycznym.

Bibliografia

- Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.
- Assmann J., *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1995.
- Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969.
- Korzeniewski B., *O sposobach obchodzenia się z relikami przeszłości*, „Sensus Historiae” 6, 2012, nr 1, s. 35–47, <http://www.sensushistoriae.epigram.eu/index.php/czasopismo/article/viewFile/54/51>.
- Kupidura R., *Czas zrozumieć Donbas (rozmowa z Kateryną Jakowlenko)*, <http://eastwestinfo.eu/kultura/spoleczenstwo/item/325-czas-zrozumiec-donbas>.
- Nowak J., *Spoleczne reguły pamiętania. Antropologia pamięci zbiorowej*, Zakład Wydawniczy „NOMOS”, Warszawa 2011.
- Pazderski F., *Czemu przeszłość się pamięta — wokół dyskursu na temat kształtowania się pamięci zbiorowej*, <http://www.tok.hajnówka.com.pl/slowa/pazderski.pdf>.
- Reconstruction of memory*, <http://www.reconstructionofmemory.org/>.
- Soldra-Gwizdź T., *Spoleczne ramy zbiorowej pamięci rodziny*, „Family Forum” 2013, nr 3, s. 115–130, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-a8f37f20-5e2a-44c6-bc07-c895f951ecd3/c/07_Soldra-Gwizdz.pdf.
- Sontag S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.
- Studenna-Skrucka M., *Ukraiński Donbas*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015.
- Thomas N., *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Harvard University Press, Cambridge 1991.
- Виступ викладачки та письменниці Олени Стяжкіної під час конференції TEDx Kyiv 2014*, magazine.lviv.ua/2016/Styazhkina_Promova_doneckoj_professoroky.html.
- Горбань Т., Коцур В., *Робітничий рух на Донбасі у процесах суверенізації УРСР*, „Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України” 2012, nr 5 (61), http://www.ipiend.gov.ua/uploads/nz/nz_61/gorban_robitnychi.pdf.
- Грицак Я., *Історія двох міст: Львів і Донецьк у порівняльній перспективі*, „Україна Модерна” 2007, nr 2 (12), http://uamoderna.com/images/archiv/12_2/4_UM_12_2_Statti_Hrytsak.pdf.
- Гундорова Т., *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Грані-Т, Київ 2013.
- Дрозда А., *Зірки далекі та близькі*, <http://litakcent.com/2014/12/03/zirky-daleki-ta-blyzki/comment-page-1/2014>.
- Казарін П., *«Наші» або «чужі». Чому не варто узагальнювати Крим*, „Українська правда”, <http://www.pravda.com.ua/articles/2016/06/24/7112701/>.
- Куромія Х., *Зрозуміти Донбас*, Дух і Літера, Київ 2015.
- Люди. Hard Talk. Владимир Рафеенко, украинский поэт*, <http://pl.com.ua/lyudi-hard-talk-vladimir-rafeenko-ukrainskij-poet>.
- Кінематографічна ревізія Донбасу*, red. С. Мензелевський, Арт Книга, Київ 2015.
- Міхеєва О., *Окупація, війна та інші можливості...*, „Крона” 2015, nr 2, http://er.ucu.edu.ua:8080/bitstream/handle/1/438/Mikheieva_%20Occupation%20war.pdf?sequence=5&isAllowed=y.

Промова Сергія Жадана: Потрібно говорити і слухати. З мовчання й тиші постає смерть і забуття, <http://maidan.org.ua/2014/12/promova-serhiya-zhadana-potribno-hovoryty-i-sluhaty-z-movchannya-j-tyshi-postaje-smert-i-zabuttya/>.

Фаріон І., *Темнепівозкорицею, ваніллюю... політикою. Енергетичною. Високий Замок*, <http://wz.lviv.ua/life/151331-temne-pyvo-z-korytseiu-vanilliu-i-politykoiu-enerhetychnoiu>.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 1.03.2017