

LIJA DOSTLEWA (LIA DOSTLIEVA), PRZEL. MAŁGORZATA SADOWSKA

Czas zdekolonizować stereotypy dotyczące Donbasu

It's Time to Decolonize "Donbas" Stereotypes

Abstract

The article explores the nature of stereotypes surrounding Ukraine's Donetsk and Luhansk regions, framing them as colonial legacy later instrumentalized by the Ukrainian political, cultural, and intellectual elite. In addition, it highlights the historical context, enrooted in Soviet propaganda, which shaped the region's negative and distorted image. The author argues that the prevailing image of Donbas as the Ukrainian Other has led to the marginalization of its population, contributing to the discrimination faced by internally displaced persons (IDPs) since 2014. The article calls for a shift in discourse, deviating from discussing separate "cultural identity" and focusing on the local and communal aspects of the region. It also advocates a nuanced and empathetic exchange about East Ukraine, acknowledging the impact of historical and structural factors on the region's challenges.

Keywords: Ukraine; Donbas; decolonization

Abstrakt

Autorka artykułu zajmuje się stereotypami dotyczącymi regionów donieckiego i ługańskiego – ujmując je jako kolonialne dziedzictwo zinstrumentalizowane przez polityczne, kulturowe i intelektualne elity Ukrainy.

Słowa kluczowe: Ukraina; Donbas; dekolonizacja

O autorce

Lija Dostlewa – artystka, antropolożka kultury i eseistka. Ukończyła antropologię kulturową. W swojej praktyce artystycznej i badawczej zajmowała się kwestiami zbiorowej traumy, dekolonialnymi historiami oraz sprawczością i widocznością najsłabszych grup społecznych. Uczestniczka Narodowego Pawilonu Ukrainy podczas 60. edycji biennale sztuki w Wenecji. Wystawiała swoje prace między innymi w Muzeum Kolumba (Kolonja), Muzeum Ludwig (Budapeszt), Narodowej Galerii Sztuki (Wilno), Muzeum Fotografii i Multimediiów (Tbilisi), Narodowym Muzeum Sztuk Pięknych (Biszkek) i Łotewskim Narodowym Muzeum Sztuki (Ryga). Jako kuratorka realizowała projekty między innymi w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (2023), DOX w Pradze (2017) czy w centrum kultury Izolyatsia w Kijowie (2016). W latach 2022–2023 uczestniczka Jan van Eyck Academie (Maastricht), w 2019 była visiting fellow Instytutu Nauk o Człowieku (Wiedeń). Pisze między innymi dla „e-flux Journal”, „Eurozine”, „Kajet Journal”, „Blok Magazine”.

Dyskusja na temat postrzegania regionów Doniecka i Ługańska, czyli tak zwanego Donbasu, nie jest ani prosta, ani przyjemna. Sam termin „Donbas”, pochodzący od Donieckiego Zagłębia Węglowego, odzwierciedla ekstraktywistyczne podejście do zasobów ludzkich i środowiskowych, nosząc cień sowieckiej przemocy politycznej¹ i ustanawiając na poziomie dyskursywnym dominację komponentu przemysłowego nad aspektami ludzkimi i kulturowymi.

Zakorzeniony w sowieckiej propagandzie mit Donbasu jako krainy ludzi, którzy są dumni z bycia narzędziem kolonialnego projektu wydobywczego, po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości nigdy nie został odczytany jako dziedzictwo kolonialne. Wręcz przeciwnie: wszedł do codziennego dyskursu, został upolityczniony, wykorzystany do stworzenia podziałów społecznych i przeniesiony do sfery kulturowej, tworząc stereotypowy obraz Donbasu jako ukraińskiego Innego (lub Orientu)². Przekształcając się w marker tożsamości, ten kompleks stereotypów określił cały region jako pozbawiony historii, kultury czy dziedzictwa, a nawet niezdolny do ich posiadania, co doprowadziło do dyskursywnej marginalizacji miejscowej ludności.

Poza pojedynczymi głosami (głównie pochodzącymi z samego regionu) ukraińscy artyści i intelektualiści nigdy nie zakwestionowali tej narracji. Zarówno starsze, jak i młodsze pokolenia publicznych intelektualistów i działaczy kultury chętnie ją przyjęły – albo z powodu nieświadomych uprzedzeń, albo wskutek celowego pragnienia dalszej marginalizacji Wschodu – aby ustanowić ich symboliczny kapitał jako autorów, twórców i badaczy. Projekty artystyczne i teksty o tak zwanym Donbasie, niezależnie od tego, kiedy powstały (czy to przed, czy po rozpoczęciu rosyjskiej agresji w 2014 roku), mają tendencję do konstruowania ponurego, egzotyzującego obrazu nieatrakcyjnych postindustrialnych krajobrazów zamieszkałych przez prymitywnych ludzi o niskich wartościach moralnych, pozbawionych jakichkolwiek potrzeb kulturowych. W tym przedstawieniu opustoszały poprzemysłowy krajobraz miejski odzwierciedla wewnętrzny świat jego pozbawionych moralności, skryminalizowanych mieszkańców.

Powszechne postrzeganie Donbasu jako ukraińskiego Innego stworzyło z kolei warunki do codziennej dyskryminacji uchodźców wewnętrznych uciekających z regionów dotkniętych od 2014 roku wojną, obciążając ich odpowiedzialnością za rosyjską inwazję i zmieniając ich doświadczenie z osób poszkodowanych przez wojnę w jej główną przyczynę.

Pełnoskalowa rosyjska inwazja, która rozpoczęła się 24 lutego 2022 roku, przekształciła kontrolowane przez Ukrainę części Doniecka i Ługańska w aktywną strefę działań wojennych i zrównała z ziemią kilka kluczowych miast, pozostawiając po sobie jedynie ruiny i popioły. Wraz z rozpoczęciem tej wojny dyskurs dekolonialny wkroczył do głównego nurtu ukraińskiej dyskusji publicznej; ponowne przemyślenie stereotypowego podejścia do

LIJA DOSTLEWA
(LIA DOSTLIEVA)

Czas zdekolonizować stereotypy dotyczące Donbasu

regionu jako dziedzictwa kolonialnego wciąż jednak nie stało się jego częścią. Temat ten, podobnie jak wcześniej, pozostaje przede wszystkim przedmiotem zainteresowania działaczy kultury i badaczy, z których większość sama pochodzi z tamtego obszaru.

Rozwój przemysłu ciężkiego w regionie rozpoczął się w czasach Imperium Rosyjskiego – kontekstem dlań była węglowa i żelazna „gorączka” z końca XIX wieku. Wiele miast Donbasu zostało wówczas założonych przez zachodnioeuropejskich biznesmenów, którzy importowali z zagranicy kapitał, technologie i wiedzę z zakresu zarządzania. W przeciwieństwie do tradycyjnych ukraińskich miast, w których przemysł był płynnie zintegrowany z istniejącymi strukturami przestrzennymi, gospodarczymi i społecznymi, Donbas przyjął odrębny wzorzec – nowe osady powstały wokół przedsiębiorstw przemysłowych, służąc jako uzupełniające przestrzenie mieszkalne dla pracowników.

Rozwój infrastruktury miejskiej napędzany był głównie przez wymagania przemysłowe, a potrzeby mieszkańców odgrywały drugorzędną rolę w planowaniu miasta. W tym paradygmacie ludzie uważani byli jedynie za personel usługowy bez indywidualnej wartości i traktowani byli jako zastępowalni każdym innym pracownikiem zdolnym do wykonania podobnego zadania. Osady górnicze powstające wokół miejsc wydobywania węgla były chaotycznie rozrzucone w pobliżu złóż, często daleko od siebie³. Podobnie jak amerykańskie i europejskie regiony przemysłowe, Donbas napotkał wyzwania typowe dla szybko rozwijających się osad przemysłowych z przewagą ludności napływowej: liczne problemy społeczne, kulturowe i infrastrukturalne, niespełniające standardów warunki życia, przeludnione mieszkania, wysoka częstotliwość wypadków, słabe wyniki w zakresie bezpieczeństwa, alkoholizm i podwyższone poziomy konfliktu społecznego⁴.

Pomimo imponującego tempa, w jakim go zbudowano, region sprawiał przykre wrażenie. Obszary górnicze opisywano jako „ponure miejsca”, które chciałyby się jak najszybciej opuścić⁵. W przeludnionych osadach

brakowało podstawowych cech autentycznego miejskiego życia. Wszehobecny pył z węgla, rudy żelaza i żużlu, który pokrywał wszystko, utrudniał oddychanie oraz zanieczyszczał deszcz i śnieg, co nie sprzyjało atrakcyjności regionu. Jednak postrzeganie osiedli przemysłowych jako smutnych miejsc nienadających się do normalnego życia nie jest wyjątkowe dla Donbasu. Tetiana Portnowa podkreśla, że jest to dominująca cecha wspólna dla innych głównych regionów górniczych na świecie, niezależnie od ich położenia geograficznego.

Podczas gdy radziecki program industrializacji był zasadniczo projektem ekstraktywistycznym, podobnym do epoki Imperium Rosyjskiego, znacząca zmiana zaszła w dyskursie propagandowym. Radziecki robotnik przestał być przedstawiany jako obiekt wyzysku; zamiast tego jego ciężka praca stała się symbolem wolnego wyboru, a maszyny służyły teraz jako posłuszne narzędzia. Przemysłowy krajobraz Donbasu w czasach Związku Radzieckiego został poddany romantyzacji i estetyzacji. Zwykły robotnik fabryczny, czyli rosyjskojęzyczna osoba mieszkająca w mieście i wykonująca pracę fizyczną, stał się wzorcowym obywatelem młodego państwa radzieckiego, prezentując jego szybki postęp – w przeciwieństwie do ukraińskojęzycznego „kułaka”, zacofanego chłopca zakorzenionego w przeszłości.

Badania regionalnego folkloru wskazują, że pomimo agresywnej sowieckiej propagandy osoby pracujące w kopalniach wyrażały nostalgię za wiejskim stylem życia⁶, podczas gdy praca w kopalniach nadal była postrzegana jako niebezpieczna i nienaturalna dla ludzi.

W czasach sowieckich region zmagał się z takimi samymi problemami społeczno-kulturowymi jak w czasach Imperium Rosyjskiego, mimo że był lepiej zaopatrzony w żywność niż inne obszary. Wasyl Werba, inżynier górnictwa pochodzący z regionu Połtawy, który przeniósł się do Donbasu w latach 50. po studiach w Charkowie, tak wspomina swoje pierwsze spotkanie z tym miejscem:

Był rok 1951. Byliśmy zszokowani, widząc, że tutaj, w małym górniczym miasteczku w Donbasie, były sklepy (choć z ograniczonym asortymentem) sprzedające chleb, cukier, masło, kielbasy i mleko. W wygłodniałym Charkowie tak nie było. I wymyśliliśmy plan: jeśli ukończymy naukę w instytucie, pojedziemy do pracy w Donbasie (czy to z powodu głodu i gorączki?). [...] Bardzo nieprzyjemnie uderzyło mnie to, co zobaczyłem zarówno w kopalni, jak i wokół niej. [...] Ten tłum ludzi nie zasługuje na podziw! Wszędzie brud, śmieci, smród, pijaństwo i bójki. W dniu wypłaty w kopalni pojawiały się sklepy z wódką (cztery lub więcej). Miało to sprawić, że pracownicy przepiją swoje ciężko zarobione pieniądze. [...] Było dokładnie tak samo jak w czasach imperialnych⁷.

Sowiecka propaganda stworzyła obraz Donbasu jako kolebki prawdziwej sowieckiej tożsamości, a jego miesz-

kańców przedstawiała jako rosyjskojęzycznych ludzi pozbawionych korzeni i etnokulturowej samoidentyfikacji, którzy decydują się być dumnym narzędziem kolonialnego projektu ekstraktywistycznego. Radziecki mit Donbasu konstruuje zarówno jedyną możliwą tożsamość mieszkańców regionu, jak i jedyny możliwy reprezentatywny krajobraz – zmieniony przez antropogeniczną interwencję.

Wszystkie inne historie zostały usunięte z dyskursu publicznego – zgodnie z powszechnie stosowaną przez mocarstwa kolonialne metodą wymazywania⁸ – a wszystkie inne doświadczenia zostały albo zignorowane, albo przedefiniowane w ramach dominującej narracji. Poza jej ramami pozostała wielokulturowość regionu, której nawet polityka przymusowej rusyfikacji nie była w stanie wykorzenić, a także duża liczba głównie ukraińskojęzycznych wsi w obwodach donieckim i ługańskim, położonych niedaleko wielkich ośrodków przemysłowych. Lekceważono dyskomfort wynikający z problemów strukturalnych regionu, stale odczuwany przez mieszkańców, którzy osłaniają się przed nim ochronną obojętnością.

Ludzie w Donbasie „wydają się nie zwracać uwagi na bałagan, śmieci i smród. Nie ma drzew, nie ma roślin. Żyją jakby tymczasowo. Patrzą na wszystko obojętnymi, pustymi oczami”⁹ – pisze Wasyl Werba w swoich pamiętnikach z lat 60. XX wieku. Ogólnie rzecz biorąc, poczucie braku korzeni i wrażenie tymczasowego charakteru życia w tym miejscu można znaleźć w wielu wspomnieniach dotyczących regionu, zarówno z czasów Imperium Rosyjskiego, jak i z okresu Związku Radzieckiego. Pisali o tym nawet ludzie, którzy mieszkali tam od dziesięcioleci lub się tam urodzili, a chęć jak najszybszego opuszczenia tej części kraju pozostała charakterystyczna nawet dla mojego pokolenia.

W 1991 roku Związek Radziecki rozpadł się wzdłuż granic piętnastu republik wchodzących w jego skład. Latem 1989 roku w obwodach donieckim i ługańskim oraz w Pawłohradzie w obwodzie dniepropetrowskim wybuchły strajki górników. Początkowo skoncentrowane były na żądaniach ekonomicznych, ale szybko rozszerzyły się również na sferę polityczną. Wiosną 1991 roku, przed uzyskaniem niepodległości, strajkujący domagali się dymisji Gorbaczowa i przeniesienia własności kopalni do Kijowa. We wczesnych latach niepodległości ukraiński rząd wykazał się brakiem kompetencji w zarządzaniu skomplikowanymi regionalnymi wyzwaniami społeczno-gospodarczymi i nieudolnie modernizował przemysł węglowy. Po prywatyzacji w erze postsowieckiej i natężeniu wojen gangów w Doniecku i Ługańsku wyłoniła się ograniczona klasa rządząca. Sprawowała ona władzę nad lokalnym przemysłem, wpływała na tendencje polityczne i wykorzystywała stereotypy przeciwko Kijowowi, promując ideę „Donbasu, dostawcy dla całej Ukrainy”¹⁰.

Od chwili, gdy w 1991 roku Ukraina odzyskała niepodległość, obraz tak zwanego Donbasu w dyskursie publicznym uległ zmianie. Trudne warunki gospodarcze

lat 90. i upadek przemysłu ciężkiego nadały typowemu lokalnemu krajobrazowi postapokaliptyczny wymiar. Wiele kopalń, zakładów i fabryk zostało zamkniętych. Cierpiąca z powodu wysokiego bezrobocia miejscowa ludność stopniowo szabrowała metalowy sprzęt, by sprzedać go jako złom, i cegła po cegle rozbierała budynki dawnych warsztatów. Dlatego też ci, którzy odwiedzali region w latach 2014–2022, często mieli trudności ze zorientowaniem się, czy ruiny przed nimi stanowiły wynik działań wojennych, czy też były jedynie konsekwencją postindustrialnego rozkładu. W dyskursie publicznym obraz Donbasu zmienił się z dumnego zagłębia przemysłowego zamieszkanego przez ludzi zadowolonych z bycia narzędziem ekstraktywizmu w zmarginalizowaną krainę prymitywnych elementów przestępczych ucieleśniających zacoфанą sowiecką tożsamość. W tym stereotypowym obrazie miejsca były zwykle opisywane w kategoriach braku cech estetycznych, ludzie zaś w kategoriach braku sprawczości.

Pisząc o różnicach między zachodnimi i wschodnimi częściami Ukrainy, Mykoła Riabczuk w 2015 roku sugerował, że istnieją dwie odrębne formy ukraińskiej tożsamości – nieradzieccy Ukraińcy i radzieccy Ukraińcy – służące jako główny podział narodowy, obejmujący i wpływający na wszystkie inne podziały, w tym etniczne, językowe, religijne, społeczne, polityczne i regionalne. Píše on:

Niepodległa Ukraina wyłoniła się jako wspólne państwo zarówno radzieckich, jak i nieradzieckich Ukraińców; tych, którzy uważali się za „prawie takich samych ludzi” jak Rosjanie, i tych, którzy uważali Rosję za głównego „Innego”; tych, którzy po prostu zaakceptowali niepodległość Ukrainy jako *fait accompli* [fakt dokonany], i tych, którzy marzyli o niej, a nawet przez dziesięciolecia o nią walczyli. Imponujące dziewięćdziesięcioprocentowe poparcie dla narodowej niepodległości w referendum ukryło głęboką różnicę między dwiema głównymi grupami, z których każda miała swoje własne powody, by zagłosować na tak¹¹.

Nawet przeważające poparcie dla ukraińskiej niepodległości nie mogło zatem usunąć etykiety „radzieckich Ukraińców” przypisanej ludności wschodnich regionów.

Niektórzy intelektualiści poszli jeszcze dalej, przy różnych okazjach (przed rokiem 2014 lub po nim) wzywając do oddzielenia tak zwanego Donbasu (a czasem także Krymu) od reszty kraju. Wśród nich byli Jurij Andruchowycz, Taras Prochaško, Jurij Wynnyczuk, Ołeksander Bojczenko, Jurij Izdryk¹² i inni. Zgodnie z ich logiką Donbas jest zewnętrznym, otwarcie antagonistycznym i wrogim kulturowo elementem, który cofa Ukrainę do epoki „sowieckiej przeszłości”. (Więcej na ten temat pisze Andrij Portnow¹³).

Na początku XXI wieku tematem Donbasu zajął się znany ukraiński fotograf Wiktor Maruszczenko. W swo-

im dokumentalnym projekcie fotograficznym *Dreamland Donbas*, prezentowanym między innymi na 24. Biennale w São Paulo (Brazylia, 2004) oraz w Museo de Arte Contemporáneo [Muzeum Sztuki Współczesnej] w Santiago (Chile, 2005), uchwycił życie codzienne robotników w nielegalnych kopalniach, tak zwanych kopankach.

Wszystkie fotografie krajobrazowe zostały wykonane zimą, kiedy śnieg oraz brak zieleni potęgują surowe i nieprzyjemne piękno okolic Doniecka, tworząc pejzaże z hałdami żużlu przypominające japońskie drzeworyty. Przedstawiona nielegalna praca bez gwarancji bezpieczeństwa, ponure warunki życia i twarze wysmarowane węglem (nawet w domu) tworzą atmosferę lepkiego egzystencjalnego horroru. Obraz marginalnego sposobu życia osiąga szczyt absurdu, gdy Maruszczenko fotografuje górniczeki w wyszukanych odświętnych sukienkach w otoczeniu zdradzającym, w jak trudnych warunkach żyją, lub na tle kiczowatych fototapet. W tym momencie trudno nie oskarżyć autora o celowe egzotyzowanie bohatererek.

W komentarzu kuratorskim do *Dreamland Donbas* Jerzy Onuch podąża dalej tropem inności, przedstawiając bohaterów projektu jako odrębny gatunek żyjący w oddzielnej, hermetycznie zamkniętej i odizolowanej przestrzeni: „Na zdjęciach Maruszczenki mężczyźni i kobiety harmonijnie wtapiają się w otoczenie, które jest dla nich jedynym prawdziwym światem” (podkreślenie L.D.). W tym kuratorskim ujęciu projekt służy jako okno do niebezpiecznego, urzekającego i odległego świata „szlachetnych dzikusów”:

Pomimo ich oczywistej marginalności bohaterowie fotografii Maruszczenki z Donbasu dają nam poczucie wielowymiarowości ich egzystencji. Widzimy, jak pracują i jak się bawią, otoczeni wspomnieniami, tęsknotami i marzeniami¹⁴.

Jednak sam Maruszczenko w wywiadzie na temat projektu podkreśla, że trudna sytuacja, w jakiej znaleźli się fotografowani przez niego ludzie, nie jest ani ich winą, ani wyborem życiowym, ale konsekwencją nierozwiązanych problemów strukturalnych w regionie. Nie twierdzi, że poprzez tę serię reprezentuje cały Donbas¹⁵ (choć tytuł *Dreamland Donbas* może sugerować co innego).

Wydaje się jednak, że obrazy mogą być postrzegane jako źródło etnograficznie dokładnych informacji o całym regionie.

Podczas pomarańczowej rewolucji spotykaliśmy się już z mieszkańcami tego regionu, ale nie widzieliśmy, jak oni tam żyją. Wyglądało to tak, jakby nie znali nic poza swoim domem, pracą i (ci, którzy ją mają) rodziną. Teraz, kiedy widzę ich codzienne życie, rozumiem, że rzeczywiście tak jest. Ale w pracach Maruszczenki podoba mi się to, że ludzie nie czują tego horroru. Wciąż się uśmiechają, cieszą się z małych rzeczy i być może do pewnego stopnia są szczęśliwi¹⁶

– mówi jedna z rozmówczyń w wywiadzie dla BBC. Chodzi jej o to, że wszyscy ludzie z Donbasu stanowią odrębną kulturowo i politycznie wrogą siłę, ale to zacofanie kulturowe wynika nie ze złych intencji, lecz jedynie z przerażających warunków życia, których mieszkańcy regionu (najwyraźniej z powodu swojego zacofania) nie są w stanie nawet zrozumieć.

Zatem nawet jeśli sam autor nie miał takiego zamiaru, to na poziomie performatywnym jego projekt funkcjonuje raczej jako kolejna stereotypowa reprezentacja marginalizowanego regionu, którego opis jawi się w kategoriach tożsamościowych.

Tak o nielegalnych kopalniach piszą Karolina Baca-Pogorzelska i Michał Potocki w książce *Czarne złoto*:

Biedaszyby, zwane też kopalinkami, w okolicach Wałbrzyska działają do dziś, a wydobycie jest nawet większe niż pod koniec XX wieku. Odwiedziliśmy je w listopadzie 2018 roku. [...] Raczej nikt nie robił z uprawianego tam procederu wielkiej tajemnicy. [...] W Zagłębiu Wałbrzyskim, podobnie jak na Donbasie, dużo węgla zalega na płytkich pokładach, nieeksploatowanych przemysłowo. Dzięki temu mogły rozkwitnąć biedaszyby, których tradycje sięgają jeszcze czasów przedwojennych. [...] Przed dwiema dekadami górnicy trafiali tu z biedy i braku legalnej pracy. Dziś przyciąga ich głównie chęć zysku¹⁷.

Autorzy podkreślają, że ludzie zaczynają pracować w nielegalnych kopalniach ze względu na okoliczności ekonomiczne i życiowe, a taka praca nie może służyć jako wyznacznik tożsamości i niekoniecznie jest oznaką statusu społecznego. W przeciwieństwie do górników Maruszczenki, którzy o normalnym życiu mogli tylko pomarzyć i zadowalać się tandetnymi fototapetami jako jego namiastką, górnicy z książki *Czarne złoto* wciąż mają szansę wrócić na bardziej tradycyjną ścieżkę kariery. Autorzy opowiadają historię Grzegorza Wałowskiego, któremu w pewnym momencie zabrakło pieniędzy na studia na Politechnice Wrocławskiej. Poszukiwania dodatkowego źródła dochodu zaprowadziły go do Włoch, a następnie do „kopanki”, gdzie jego ojciec pracował od 2002 roku: „Dziś to już przeszłość. Przeszedłem przez biedaszyby, ale z doktoratem i zatartymi wyrokami, czyli czysty jak łąza. Biedaszyby mnie wykarmiły. Jestem im za to wdzięczny”¹⁸. Z tego świata niełatwo jest jednak uciec:

kiedy człowiek zostaje złapany za nielegalne wydobywanie węgla, dostaje grzywnę. Nie ma skąd wziąć pieniędzy, więc wraca na dziury. I tak w kółko, dopóki nie trafi do więzienia. [...] Ale wlepianie mandatów czy zasypywanie dziur nie wystarczy, żeby się pozbyć tego zjawiska, bo to problem społeczny¹⁹.

Choć projektu fotograficznego nie można bezpośrednio porównywać z literaturą faktu, ponieważ media wi-

zualne i tekst pisany operują zupełnie innymi środkami artystycznymi, a te pierwsze pozwalają na szersze interpretacje, to jednak można wciąż mówić o pewnych tendencjach do tworzenia egzotycznych obrazów.

Po zajęciu przez Rosję części obwodów donieckiego i ługańskiego w 2014 roku (i przed rozpoczęciem inwazji na pełną skalę) w Donbasie pojawiło się wiele projektów kulturalnych i artystycznych w pobliżu linii frontu, a nawet w szarej strefie. Do regionu napływali wówczas artyści, badacze i inni działacze kultury wspierani grantami od różnych zachodnich darczyńców. Ich wiedza na temat toczących się tam procesów kulturowych była bardzo zróżnicowana. Wraz z ludźmi biegłymi w lokalnej dynamice przybyli ci odwiedzający te okolice po raz pierwszy – jednak i oni byli już wyposażeni w zestaw frazesów i stereotypów. Podchodzili do Donbasu, jakby to była *terra incognita*, szukając jedynie potwierdzenia swoich uprzedzeń. Dyskusję o regionie prowadzono w kategoriach tożsamościowych, traktując zakładaną odmienną tożsamość kulturową tego obszaru jako bezdyskusyjną wartość domyślną. Osoby artystyczne często przez krótki czas odwiedzały miejsce, które widziały po raz pierwszy, spędzały tam kilka dni, w pośpiechu tworzyły projekt artystyczny (często powierzchowny lub dość problematyczny), a następnie wyjeżdżały. Niektórzy miejscowi prześmiewczo nazywali tego typu badaczy spadochroniarzami.

Z drugiej strony władze miejskie, których wsparcie jest kluczowe dla inicjatyw kulturalnych w regionie, często chętnie wspierały przyjezdnych działaczy z większych miast, przez lata ignorując wszelkie próby współpracy wywodzące się z lokalnych inicjatyw²⁰. W rezultacie zewnętrzni badacze tylko utwierdzali się w przekonaniu, że mieszkańcy tego obszaru po prostu nie są zainteresowani kulturą.

Książka Ołeksandra Mycheda *Zmieszam z węglem twoją krew. Zrozumieć ukraiński wschód*, niedawno przetłumaczona na język polski, łączy w sobie wielowarstwowe historie, z których każda może być czytana jako osobna narracja. Opowieść stanowiąca tło projektu *Metamisto: Schid [Metamiasto: Wschód]*, realizowanego w sześciu miastach obwodów donieckiego i ługańskiego, służy jako punkt wyjścia dla tekstu. Myched był kuratorem projektu artystycznego, a jego wkład to „badanie mitologemu miasta. Poszukiwanie najmniejszej składowej mitu, który rozłożono na atomy”²¹.

W tej książce, podobnie jak w wielu innych projektach dotyczących ukraińskiego Wschodu, dostrzegam niepokojący brak empatii i szacunku dla tego, co odwiedzający badacz znajduje w prowincjonalnym miasteczku, brak gotowości do przyjęcia sentymentalnej wartości rzeczy niekoniecznie widocznych dla postronnego obserwatora.

Najlepiej widać to w dialogu z bezimiennym „miejscewym”, który gniewnie interweniuje podczas malowania muralu:

dlaczego sądzicie, że możecie zamalować mój napis, który zrobiłem dla koleżki, kiedy był młodziakiem. [...] Nie czytaliście, co zamalowujecie – wybucha. – Tam jest napisane „Jerzyk leniuszek”. W jego słowach są nostalgia i smutek. Zabraliśmy mu wspomnienia o jego pradziadkach²².

W książce można znaleźć kilka takich rozmów. Autor konkluduje: „W rzeczywistości, gdzie nic się latami nie zmienia, najmniejsza aluzja do zmian budzi nieuniknioną agresję”²³; w ten sposób wyraźnie wskazuje, kto uosabia stagnację i zacofanie, a kto wraz ze swoją obecnością wnosi bardzo potrzebne zmiany i rozwój. Wydaje się oczywiste, że artyści i kurator z Kijowa, którzy ozdobili mury miasta cytatami z Sosiury, są kulturowo wyżej niż „aż do śmieszności archetypiczna postać w koszulce Partii Regionów”²⁴, emocjonalnie przywiązana do żargonowego powiedzonka „Jerzyk leniuszek”. Dialog ten można jednak odebrać także inaczej: jako ilustrację niechęci gości do dostrzeżenia, że ich cywilizacyjna misja, oprócz powoływania do życia (niekoniecznie potrzebnych) nowych tożsamości i mitologemów, wymazuje warstwy lokalnych mikrohistorii o osobistym znaczeniu.

Symptomatyczna jest skarga osoby z Lisiczańska, która pozostaje anonimowa, podobnie jak wszystkie inne „lokalne” głosy: „Czemu myślicie, że możecie ot tak przyjechać i od razu wiedzieć, co tu pisać [na murach]?”²⁵.

Poszukiwanie mitologemów miasta brzmi dość niepokojąco nawet jako idea. Podczas lektury książki ma się wrażenie, że badacz trafia na pustą przestrzeń i próbuje ją wypełnić czymś, co bez niego nie mogłoby istnieć. Poszukiwanie lokalnej tożsamości zamienia się w jej wymyślanie. „Jeżeli czegoś można się nauczyć z historii Konstantynówki, to z pewnością tego, że symbole trzeba rewidować, a mitologię formować samodzielnie”²⁶ – pisze autor; później staje się jasne, że poza uzbrojonymi w instytucjonalny i profesjonalny autorytet gośćmi nie ma nikogo zdolnego do reinterpretacji symboli i konstruowania mitologii Donbasu. Tekst jest pełen terminów, które wskazują na ambicje analizy antropologicznej: słowa takie jak „mit”, „świadomość” i „tożsamość” są używane wielokrotnie, ale słowo „społeczność” pojawia się rzadko. Ta gotowość do pracy z mitami, świadomością i tożsamościami określonego miejsca, a zarazem niechęć do postrzegania masy anonimowych „miejscowych” jako społeczności jest ogólnym problemem tej książki oraz wielu innych projektów związanych ze Wschodem.

Ważne jest również, by nie postrzegać konsekwencji problemów strukturalnych z sowieckiej przeszłości lub rzeczy typowych dla prowincjonalnych miast (czy też miast w ogóle) jako cech charakterystycznych dla miast wschodnich, z których można wyciągać wnioski dotyczące tożsamości²⁷.

Należy jednak zauważyć, że po pełnoskalowej inwazji takie projekty dotyczące Donbasu pomimo swoich wad stały się ważnym zapisem archiwalnym, ponieważ niektóre

re spośród miast, w których się odbywały, są obecnie okupowane lub zamieniane w ruiny.

Jak zatem możemy stworzyć wolną od inności i egzotykcji dyskusję o ukraińskim Wschodzie? Nielokalnym działaczom kultury sugerowałabym możliwość podejścia do tego tematu z pełną szacunkowością i zalecałabym bardziej świadome uwzględnienie własnych uprzedzeń.

Myszę, że nadszedł czas, aby rozpocząć dekolonizację dyskursu związanego z „Donbasem”. Po pierwsze, musimy uznać, że istniejąca dominująca narracja jest konsekwencją rosyjskiej i sowieckiej propagandy. Powinniśmy przestać dyskutować o odrębnej „tożsamości kulturowej” regionu i przenieść akcent z kategorii „tożsamościowych” na poziom lokalny i wspólnotowy. Należy przyznać, że problemy strukturalne, z którymi boryka się ta część kraju, są wynikiem konsekwentnej polityki państwowej, która rozpoczęła się w czasach Imperium Rosyjskiego, osiągnęła punkt kulminacyjny w czasach sowieckich i nie została odpowiednio rozwiązana w niepodległej Ukrainie. Problemy te nie pochodzą od mieszkańców ani ich „niewłaściwej” tożsamości.

Kluczowe jest również uznanie, że odpowiedzialność za promowanie zmarginalizowanego wizerunku regionu w dyskursie publicznym oraz piętnowanie jego ludności – co po 2014 roku przerodziło się w rzeczywistą dyskryminację uchodźców wewnętrznych, którym odmówiono mieszkania lub zatrudnienia – spoczywa również na ukraińskich intelektualistach, którzy chętnie wykorzystywali sowiecki mit propagandowy do własnych celów.

Przełożyła **Małgorzata Sadowska**

Przypisy

- ¹ „Олена Стяжкіна: Лекція свободи”, YouTube, Школа журналістики та комунікацій УКУ, 30.05.2015, www.youtube.com/watch?v=vFGWJOnMhVA, dostęp: 14.11.2023.
- ² Andrii Portnov, *The Arithmetic of Otherness. „Donbas” in Ukrainian Intellectual Discourse*, „Eurozine”, www.eurozine.com/the-myth-of-the-two-ukrainses, dostęp: 14.11.2023.
- ³ Тетяна Портнова, *Ландшафти Донбасу / Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу*, ред. І. Склокіна та В. Куліков, Львів 2018, s. 43–70 i 50.
- ⁴ Tamże, s. 48. Oraz: Volodymyr Kulikov, *Industrialisation and Transformation of the Landscape in the Donbas from the Late Nineteenth to the Early Twentieth Century*, red. Heidi Heinricher i Martin Zückert, *Migration and Landscape Transformation: Changes in East Central Europe in the 19th and 20th Century*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2016, s. 62.
- ⁵ Тетяна Портнова, *Ландшафти Донбасу*, dz. cyt., s. 43–70, 50.
- ⁶ Volodymyr Kulikov, *Industrialisation and Transformation of the Landscape...*, dz. cyt., s. 77.



Lija Dostlewa, *Antropocen sowiecki 1933*, CK Zamek w Poznaniu, widok gabloty z wystawy, 2022. Fot. M. Kaczyński / CK Zamek.

- ⁷ Василь Верба, *Моє життя що загадав. Мемуари*, 2020 [dzięki uprzejmości rodziny].
- ⁸ Rolando Vázquez, *Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary*, Mondriaan Fund, 2020.
- ⁹ Василь Верба, *Моє життя що загадав...*, dz. cyt.
- ¹⁰ Andrii Portnov, *The Arithmetic of Otherness...*, dz. cyt.
- ¹¹ Mykola Riabchuk, „Two Ukraines” Reconsidered: *The End of Ukrainian Ambivalence?*, „Studies in Ethnicity and Nationalism” 2015, t. 15, nr 1, s. 138–156, tu: s. 143; <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/sena.12120>, dostęp: 14.11.2023.
- ¹² Андрухович: *вільну європейську Україну з Донбасом не побудуєш*, „Українська правда”, 30.09.2014, www.pravda.com.ua/news/2014/09/30/7039307/, dostęp 14.11.2023; Далекосхідний український фронт, „Галицький Кореспондент”, 23.04.2014, <https://gk-press.if.ua/x11885/>, dostęp 14.11.2023; Я відпускаю Крим – Погляди – *tsn.ua*, ТСН, 27.04.2010, <https://tsn.ua/analitika/ya-vidpuskayu-krim.html>, dostęp 14.11.2023; Антропологічний тупик, „Збруч”, 11.11.2014, <https://zbruc.eu/node/29001>, dostęp 14.11.2023; Юрій Іздрик: *Ми живемо всередині роману 1984 Оруела*, „Українська правда”, 22.09.2014, <https://life.pravda.com.ua/society/2014/09/22/180732/>, dostęp 14.11.2023.
- ¹³ Andrii Portnov [Andrij Portnow], *The Arithmetic of Otherness...*, dz. cyt.
- ¹⁴ Jerzy Onuch i Viktor Marushchenko [Jerzy Onuch i Wiktor Maruszczenko], *Dreamland Donbas*, Contemporary Communication Arts, Center for Contemporary Art at NaUKMA, 2005.
- ¹⁵ Донбас – країна мрій Віктора Марушенка. Untitled | Українська фотографія, 6.11.2020, www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbas-viktor-marushchenko, dostęp 14.11.2023.
- ¹⁶ Донбас – країна мрій? BBC Ukrainian, 17.03.2005, www.bbc.com/ukrainian/indepth/story/2005/03/050317_donbass_pictures, dostęp 14.11.2023.
- ¹⁷ Karolina Bacia-Pogorzelska, Michał Potocki, *Czarne złoto. Wojny o węgiel z Donbasu*, Czarne, Wołowiec 2020, s. 282–283.
- ¹⁸ Tamże, s. 283.
- ¹⁹ Tamże, s. 284.
- ²⁰ Cześcioowo ustrukturyzowany wywiad pogłębiony z Witalijem Matuchno, menedżerem sztuki i kuratorem z Lisiczańska, nagrany 25.10.2023 przez autorkę.
- ²¹ Ołeksandr Myched, *Zmieszam z węglem twoją krew. Zrozumieć ukraiński wschód*, przeł. Michał Petryk, Czarne, Wołowiec 2023, s. 15.
- ²² Tamże, s. 298.
- ²³ Tamże, s. 297.
- ²⁴ Tamże, s. 298.
- ²⁵ Tamże, s. 297.
- ²⁶ Tamże, s. 82.
- ²⁷ Zob. więcej: Лія Достлева [Lija Dostlewa], *Як змішати свою кров з вугіллям: кілька кулінарних рецептів і порад*, „Korydor”, 24.06.2020, <https://korydor.in.ua/ua/opinions/iak-zmishaty-svoiu-krov-z-vuhilliam-kilka-kulinarykh-retseptiv-i-porad.html>, dostęp: 14.11.2023.