

MARIA VARLYGINA

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0002-3176-7808>

Róża jerychońska

Rose of Jericho

Abstract

A study dealing with time, space, and corporeal experiences in conditions of instability. The author applies the reflective analysis method, combining personal observations with the most recent conceptions launched by Ukrainian researchers and men of letters as well as cultural and ideological conceptions introduced by Zygmunt Bauman, Walter Benjamin, and Jean-Paul Sartre. Attention is focused on the phenomena of “living on the edge”, enhanced temporality, and art envisaged as testimony. Prime material consists of works by contemporary Ukrainian artists and their experiences involving the redefinition of contacts, losses, and new aesthetics in wartime conditions.

Keywords: time studies; contemporary Ukrainian art; chronotope; heterotopia

Abstrakt

Artykuł bada temat czasu, przestrzeni i doświadczenia cielesnego w warunkach niestabilności. Autorka stosuje metodę analizy refleksyjnej, łącząc osobiste obserwacje z najnowszymi koncepcjami ukraińskich badaczy i pisarzy oraz ideami filozoficznymi i kulturowymi Zygmunta Baumana, Waltera Benjamina i Jeana-Paula Sartre’a. W centrum uwagi znajdują się zjawiska „życia na krawędzi”, wzbogaconej temporalności oraz sztuki jako świadectwa. Głównym materiałem są dzieła współczesnych ukraińskich artystów i ich doświadczenia redefiniowania kontaktów, strat i nowej estetyki w warunkach wojny.

Słowa kluczowe: time studies; współczesna sztuka ukraińska; chronotop; heterotopia

O autorze

Mariia Varlygina – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ; antropolożka, badaczka kultury wizualnej, kuratorka. Pisze o warstwach czasowych w literaturze faktu i sztuce współczesnej. Od 2022 roku kuratorka galerii *site-specific* Baszta w Krakowie; Zainteresowania naukowe: *time studies*, metamodernizm, etyka w sztuce.

Życie na krawędzi
to wrażliwość naszych ciał,
kruchość naszych woisek,
ciągłość naszej troski¹.

Od lat towarzyszy mi obraz tasiemca pożerającego pisarza, którym Mario Vargas Llosa² otwiera swój zbiór porad dla piszących. Czy naprawdę to, co nas boli, zjadając nas od środka, pozwala zrozumieć naszą siłę? W nauce mówi się o ryzyku utracenia krytycznego spojrzenia, jeśli badacz jest nazbyt pochłonięty przedmiotem swoich badań. Jednocześnie rozbrzmiewają głosy o odmiennej perspektywie, deklarujące potrzebę dostrzeżenia związku badacza z badanym – tego, kim jest, z tym, co napotkał naprzeciwko siebie. Jak pisał Bernhard Waldenfels, nie ma zerowego punktu badania, obiektywnej antropologii³. Powiedziałabym, że zawsze jesteśmy po jakiejś stronie, mierzymy dystans i siłę związku z tym, co chcemy poznać.

Na tle nawarstwiających się panoram – ukraińskiej, wschodnioeuropejskiej, zachodniej, globalnej (i to tylko na płaszczyźnie geografii politycznej) – odczuwam potrzebę wzmacniania własnej podmiotowości w konfrontacjach i konstelacjach na tle płynnej rzeczywistości. Konieczne wydaje się choćby szkicowe określenie, na ile jest możliwe w wielokierunkowym świecie myślenie o dobru dla wszystkich (i staram się to mówić poważnie). Innymi słowy, na ile możliwa jest spójność, którą Zygmunt Bauman być może nazwałby „wspólną przyszłością”⁴, a Achille Mbembe – „wspólną utopią”⁵.

W tym eseju przyjmuję perspektywę osobistą. Interesuje mnie szczęście i ból konkretnych ludzi, których czas jest ograniczony. Niewątpliwie odczuwam kruchość i ważność całości ludzkiego ciała. Ciało chroni życie, więc jego zdrowa spójność jest wartością ponad wszystko. Dyktat cielesnej egzystencji, „ekstremalny materializm”⁶, jest najbardziej widoczny w warunkach zagrożenia. Krytykując zachodnie środowisko akademickie za to, że produkuje wiedzę, „która stroni od rzeczywistości”⁷, Darja Cymbaluk podkreśla: „Nasze ciała to naczynia wiedzy”⁸, więc musimy liczyć się z cielesnymi doświadczeniami, a nie traktować je jako wtórne, nieważne, nienaukowe. Podczas gdy ludzie w Ukrainie kontynuują swoją pracę, badacze piszą teksty o historii, sztuce i kulturze, najważniejsze, niewidoczne dla obecnych i przyszłych czytelników ich ponadczasowej twórczości pozostaje doświadczenie fizycznego zagrożenia w czasie wojny i jego wpływ na wszystkie decyzje oraz wartości.

Znajomemu polskiemu historykowi zawdzięczam zwrócenie uwagi na stwierdzenie Waltera Benjamina z jego polifonicznego, niedokończonego eseju *O pojęciu historii* o stanie wyjątkowym. Otóż propozycja autora („Tradycja uciśnionych poucza nas, że «stan wyjątkowy», w którym żyjemy, jest regułą. Musimy wypracować pojęcie historii, które odpowiada tej sytuacji”⁹) w kontekście inwazji Rosji na Ukrainę koresponduje z wypowiedziami ukraińskich

MARIA VARLYGINA

Róża jerychońska

historyków, kulturoznawców, socjologów, prawników, artystów o bezpieczeństwie, prawie oraz przemocy. Troska o bezpieczną przyszłość wynika z tego, że znajdują się tu osoby świadome oraz aktywne wobec dzisiejszego zagrożenia. Kuratorzy tegorocznej edycji Międzynarodowego Festiwalu Książki *Книжковий Арсенал* piszą: „To właśnie tam, w powietrzu rozrzedzonym przez niebezpieczeństwo, rodzi się spokój i bezpieczeństwo, które pozwala milionom ludzi ustawić budziki wieczorem, zaplanować dzień pracy, a nawet tydzień, zaplanować spotkania na następny miesiąc lub wakacje z sześciomiesięcznym wyprzedzeniem”¹⁰. Gdy przyjrzymy się stanowi wyjątkowemu, okaże się, że dla jednostki oznacza on intensyfikację wszystkich doznań, wyzwanie dla przekonań oraz wyobrażeń. „Teraz” napętnia ciało czasem o pewnym charakterze, od przeżywanej chwili rozchodzą się linie czasu i horyzontu przestrzeni. Musimy mierzyć czas, wyczuwać, co jest naszym centrum wydarzeń, aby określić, dokąd zmierzamy i czy podążamy w dobrym kierunku.

Przypominam sobie bohaterów filmu animowanego *A gdy zawieje wiatr* (*When the Wind Blows*, 1986). To opowieść o sympatycznej parze seniorów, którzy nagle znaleźli się świecie zniszczonym przez broń jądrową, jednocześnie nie mając świadomości, że przyjęli śmiertelną dawkę promieniowania. Próbowali kontynuować rutynę, która straciła sens i stała się anachroniczna, choć troska o siebie nawzajem okazała się wartością ponadczasową. Obraz ten jest bolesnym ostrzeżeniem przed sytuacją, kiedy już nie za bardzo można cokolwiek naprawić.

Anna Tsing pisała o doświadczeniu kruchości jako współczesnej kondycji¹¹. W trakcie przygotowywania tego tekstu dowiedziałam się, że temat przewodni jednego z głównych corocznych ukraińskich wydarzeń kulturalnych – Międzynarodowego Festiwalu Książki *Книжковий Арсенал* – został określony hasłem „Życie na krawędzi”. Linia frontu, granice państwowe, psychologiczne stany liminalne, doświadczenie skrajnego wyczerpania, bycie na granicy sił i wytrzymałości, na granicy nadziei i oczekiwań – wszystko to przeplata się w opisie ukraińskich realiów. Owa sytuacja pokazuje, jak realna granica staje się centrum wydarzeń, linia kontaktu mię-



1. Mariia Varlygina, *Dom rodzinny*, 2018.
2, 3, 4. Katya Lesiv, *Wracam do domu, żeby jeść morwy z drzewa*, 2023.

dzy różnymi pozycjami naładowuje czas społeczny. Przejście do świata ryzyka tworzy dla jednostki z grubsza dwa scenariusze: pogłębienie stanu fragmentacji lub zszycie (nowej?) integralności. Pytam siebie, jak / czy / dlaczego bycie na krawędzi czyni podmiot całością?

W tym tekście opowiem o artystach, którzy działają zgodnie z tym, czego dowiedzieli się o przestrzeni i czasie podczas wojny, o różnych sposobach rozpoznawania granic nowego „teraz”, patrzenia poza te granice, przekraczania ich lub odrzucania. Jak ukraińscy artyści i pisarze radzą sobie z faktem, że nie są już sobą z przeszłości lub odwrotnie, jak udaje im się pozostać sobą bez względu na wszystko?

Czas bez zegara

Czas bez zegara¹² jest niezależny, niezdiscyplinowany i niepodlegający nikomu. To wyzwolenie czasowości natury człowieka. Czas bez zegara to też czas myślenia o innym. Nie muszę wiedzieć, co pokazuje zegarek interesującej mnie osoby, ważne jest poczucie synchroniczności (co robi, jak się czuje, gdzie jest *teraz*), a więc wspólnego bycia w tym momencie. Świat niby naprawdę istniejący, który niby potrafię wyczuć jako przestrzeń realną, poszerza się na dokładnie tyle tysięcy kilometrów, ile potencjalnie dzieli mnie i przedmiot mojej myśli. Tę ziemię pomiędzy odbieram inaczej niż świat globalny, ona odsłania nieobecność bliskiej osoby, niemożliwość jej dotknięcia.

W artykule *Co to jest kontakt?* Maciej Topolski zwraca uwagę, że tylko zmysłu dotyku nie da się stracić, zapomnieć, wyłączyć czy zamknąć¹³. Dotyk jest najbardziej intensywnym doświadczeniem kontaktu, bowiem w jego wypadku w grę wchodzi poznanie materii, za najważniejszą zaś cechę kontaktu autor uznaje łączliwość. Ukraińska fotografka Witaliia Szczelkanowa (Vitaliia Shchelkanova) zaczęła pracę nad serią fotograficzną (naprawdę serią screenshotów) *Зв'язок* (*Połączenie*) jeszcze w czasach pandemii SARS-CoV-2 jako sposób zachowania bliskich relacji pomiędzy ludźmi, pragnienie, by pozostać człowiekiem w pełni, czyli posiadającym ciało i przestrzeń, dla innych, a nie tylko profilem w Internecie, głosem w komórce. Utrata kontaktu i długotrwała deprywacja sensoryczna może prowadzić do ogromnego dyskomfortu. Przeciwno takiej rozłączności, niemożliwości bycia w kontakcie z innymi Witaliia zaproponowała ludziom – zamiast sesji zdjęciowych, niedostępnych przez warunki pandemiczne – robienie zrzutów ekranu. Przeszła wyobrażenie o fotografii jako osobie znajdującej się na miejscu wydarzenia, fizycznie obecnej, jako świadku bezpośrednim zostało zawieszona. Takie sesje, zarówno z bliskimi znajomymi autorki, jak i osobami nieznanymi wcześniej, odbywały się poprzez Google Meet. „Zwyczaj rozmawialiśmy przez 15 minut przed i po zdjęciach, żeby w jakiś sposób dotknąć się nawzajem i poczuć, o czym będziemy teraz robić serię” – mówi mi Witaliia podczas rozmowy przez Telegram. Bohaterowie zdjęć pokazywali

swoje prywatne pokoje, szukali razem z fotografką lokalizacji przemawiających do wyobraźni, nadających się do upamiętnienia ich stanu. Czas pandemii dla wielu stał się czasem próby, na ile jesteśmy w stanie wytrzymać bliski kontakt z własnym domem. Perspektywa projektu radykalnie zmieniła się podczas pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę. Konieczność „zostania w domu” dla wielu osób zamieniła się w konieczność opuszczenia go, w różnych okolicznościach, od trudnej, ale wciąż dobrowolnej decyzji, przez ucieczkę, aż do bycia wysiedlonymi przemocą. Jak zauważa Renos Papadopoulos w książce o traumie przymusowego wysiedlenia, osoba opuszcza i wraca do domu na różne sposoby przez całe życie, co poszerza jej światopogląd, natomiast natura tego cyklicznego ruchu jest kluczowa w rozumieniu losu jednostki i zderzeniach społecznych¹⁴. Artystka i jej bohaterowie doznali zerwania z własnym domem na czas nieokreślony. Dla wielu stało się to w ogóle zmianą domu lub uświadomieniem sobie, co jest naprawdę potrzebne, by przestrzeń zamieniła się w dom. Zapisywanie zrzutów ekranu było widzialną stroną projektu, natomiast niezbędną częścią wirtualnych spotkań były rozmowy o poczuciu domu, o rzeczach, które zabierało się ze sobą w walizkach ewakuacyjnych. „Dzieliłiśmy się naszymi historiami – i to stworzyło połączenie: między osobą a osobą, między osobą a przestrzenią, między osobą a rzeczywistością”¹⁵.

Obrazy powstawały za każdym razem na nowym urządzeniu, są efektem współdziałania artystki oraz osób uwiecznionych, które fizycznie kontrolowały kamerę, zmieniając perspektywę, przemieszczając się, od razu widząc, jak będą uchwycone. Niemożliwość łączenia w przestrzeni pozwoliła dostrzec moc łączenia czasem. Czas współdzielony niejako łączy przestrzenie na zasadzie dwukanałowego montażu. Dotyk przez kamerę staje się próbą rzeczywistości zastępczej, jednak wciąż rzeczywistości. Zmysłowe bycie razem, potrzeba społecznego zderzenia jednostek, by czuć własną obecność fizyczną, kulturową, polityczną, o czym pisał François Laplantine¹⁶, zastąpił zmysł czasowości.

Kontakt z innym to nie tylko poszerzenie przestrzeni znaczącej, ale też poszerzanie czasu urealnionego w trosce o innych. Myślę o wspólnotach, w których są dobrze reprezentowane, zaangażowane osoby starsze i dzieci, jako o wspólnotach o „wzbogaconej” temporalności. Obecność starszego i młodszego pokolenia poszerza strefę kontaktu z historią prywatną, manifestowaną, społeczną, z – paradoksalnie – historią przyszłości. Potencjał przyszłości odczuwalny w dziecku ma też i ten skutek, że jego wychowawca dzięki pytaniom dziecka zmuszony jest do refleksji o tym, jaki jest świat. Ten kontakt jest aktywnym przeczuwaniem, co przyszłość przyjmie, a co zostanie obalone. W 2023 roku ukraińska artystka Lusya Ivanova stworzyła serię rysunków *Jak wytłumaczyć ten świat noworodkowi* (*nie mam pojęcia*), której tłem stało pojawienie się w jej życiu dziecka. Jaki świat jest właściwy do tłumaczenia? Ukraiński świat po pełnoskalowej inwazji Rosji?

Świat podwórka, widoku z okna, na razie spokojnego? Ogólny świat niebieskiej planety, którego mieszkańcy mają różne wizje tego, co jest najlepsze dla tej wojny? Zmierzam jednak nie w stronę treści, ale pozornie w stronę odwrotną – naświetlam estetykę projektu, a samo zawarte w tytule pytanie „jak?” przypomina ideę Schillera o primacie formy nad wytworzeniem treści. Przemawiają pastele olejne na kolorowym papierze, tempera, bogata i zniuansowana kolorystycznie. Złożone z fragmentów, pewnie obrazów, które jednak istnieją w hermetycznym tle, są eskapistycznie wspaniałe, tworzą quasi-encyklopedię. Przypis „nie mam pojęcia” wraca do performatywności słowa, performatywności tłumaczenia. „Jak” staje się milczeniem, szukaniem słów wstępu, wsłuchiowaniem się w swoje emocje, zrozumieniem, że odpowiedź ma przede wszystkim pomóc, a nie dostarczyć wyczerpujących informacji. Świat nie da się wyjaśnić, lecz kluczowy stał się sam proces wyjaśnienia. Dziecko powinno na razie spać spokojnie... dopóki jest ktoś gotowy wziąć na siebie ciężar wyboru.

Uznanie czasu jako środka komunikacji, przestrzeni wspólnej, stawia pytanie, jak uzyskać atrakcyjną, nieprzemocową synchronizację. Między grudniem 2021 roku a majem 2022 roku odbyła się seria wydarzeń artystycznych oraz społecznych zatytułowana: *NO LINEAR FUC-KING TIME. An exhibition with gatherings, an online publication, and a symposium*, zorganizowana przez platformę Bak¹⁷. Program wydarzeń miał hybrydową formę, łącząc wydarzenia w Utrechcie ze spotkaniami online, jedna zaś z myśli przewodnich brzmiała: „czas to bycie razem, a nie linearność”¹⁸. Zegary, kalendarze, harmonogramy są jednym z mechanizmów tworzenia społeczeństwa przez społeczne zarządzanie czasem. Mówi się o krytyce kolonizacji oraz dyscyplinowania czasem, co można rozumieć tak, że suwerenność oznacza prawo do czasu własnego. W jaki sposób spójność społeczna może zapewniać wolności jednostce, jeśli czas tworzy otwarte oraz zamknięte dla kontaktu przestrzenie.

Nieokreślona topologia czasu. Dzisiaj – tu, jutro – tam

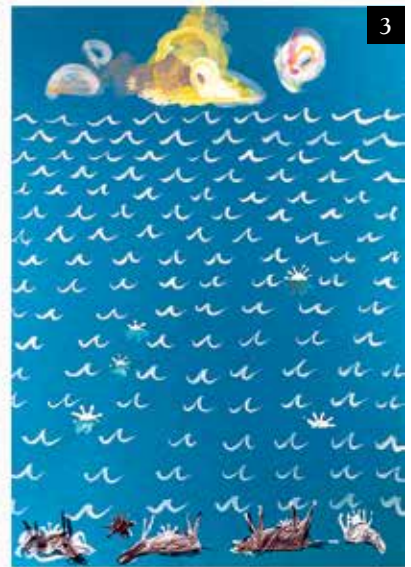
W eseju *Czym jest literatura? Czasowość u Faulknera*¹⁹ Sartre zdefiniował czas jako nieokreśloną topologię, co mogłoby być uznane za słuszne nie tylko na płaszczyźnie tekstu literackiego. W czas wojny wystrza się „tu” i „tam”. Bywa, że kategorie te wymieniają się nawzajem, że niekiedy przesuwały swoje granicę, w powietrzu zaś wisi napięcie związane z ryzykiem niepożądanych zmian. Ziemia niby ta sama, ale uruchamia się proces mapowania, precyzyjnego badania przestrzeni (ważne społecznie są nie tylko mapy realne, lecz również te, które wyobrażano sobie w trakcie doświadczenia własnego oraz zapośredniczonego). Uruchomienie mapy oznacza zadanie pytania: gdzie jest bezpiecznie, co jest dostępne, co jest nasze, o czym mogę się dowiedzieć, o czym boję się pomyśleć jako utraconym.

Pod koniec 2023 roku w pracowni artysty Kostiantyna Zorkina w Charkowie rozmawialiśmy o tym, że przez zmiany w ukraińskiej rzeczywistości sztuka zaczyna dążyć do odczarowania metafor, gdzie ptak przede wszystkim zostaje ptakiem, nie kryje za sobą zupełnie innej treści. Podobnie też nie ma zła symbolicznego, jest zło konkretne, konkretne czyny, konkretne cierpienie, konkretna pomoc albo obojętność. To łączy się z tekstem ukraińskiej dziennikarki Natalii Humeniuk do zeszłorocznego programu *Книжкового Арсеналу*: „Żyjemy w czasach wyostrożonej rzeczywistości, kiedy prawie każde słowo, każde wyrażenie nabiera pierwotnego znaczenia”²⁰. Te myśli ciągle powracają do dyskusji publicznej²¹ i wyczuwam w tym zmianę paradygmatu etycznego i estetycznego w Ukrainie. Sztuka metonimii przemawia dziś ostro. Sztuka łączenia fragmentów, selekcja istniejącego, nie domyślnego. Oczywiście ona nie zastępuje sobą wszystkiego, jednak wysuwa na pierwszy plan kategorie świadectwa, dokumentu, realnego kontaktu: opowiadam, co przeżyłem / przeżyłam.

Latem 2022 roku w Galerii Zajazd, będącej częścią Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki w Krakowie, otworzyłam małą wystawę zbiorową *Chwila. Bardzo długi czas* poświęconą zmianom, których doświadczyli ukraińscy cywile po 24 lutego 2022 roku. W trakcie przygotowania rozpoczęliśmy z jej uczestnikiem, rzeźbiarzem Władysławem Yudinym (Vladyslav Yudin), ciągle jeszcze niezakończoną rozmowę o kruchości materii, wrażliwości ciała. Instalacja *Stan rzeczy* stała się pierwszą z serii projektów na ten temat. Zasadzała się na minimalistycznym rozwiązaniu: została złożona z dwóch elementów – ziemi oraz zabawki ludowej – glinianego gwizdka (ukr. свищик).

W komentarzu do pracy artysta zaznaczył: „Wojna zmieniła naturę znanych rzeczy. Przez wszystko przemawiają jej nowe, straszne cechy. Gwizdek stał się syreną. Żywna ziemia zamieniła się w ziemię uprawną dla urzędów do zabijania i ukrywania niebezpieczeństwa”. Początkowo instalacja miała być interaktywna, by ziemia pokrywała większą przestrzeń i widz mógł po niej chodzić, czuć jej miękkość. Chociaż nie byliśmy w stanie zrealizować tego pomysłu, sam „materiał” stał się impulsem do powstania kolejnych utworów i naświetlił nasze wspólne pragnienie, by wyjść poza metaforę, nawiązać kontakt z nową rzeczywistością poprzez zanurzenie. Dla Władysława i dla mnie ziemia stała się niebezpieczna, ale to niebezpieczeństwo nie odpowiada jej naturze: ona też stała się ofiarą i cierpi w swej nowej kondycji. Ziemia dotknięta wojną sieje śmierć, a nie wydaje plony, więc pragnienie pokoju oznacza też przywrócenie ziemi do jej naturalnego stanu.

Zakładając, że poczucie bezpieczeństwa zwykle bierze się z oceny najbliższego środowiska, zadaję sobie pytanie, czy widz za granicą, nieutrzymujący stałego kontaktu z Ukrainą, to czuje? Czy on także odczuwa to odczarowanie metafor? Podczas oprowadzania kuratorskiego próbowałam nadać znaczenie somatycie, doświadczeniom w ciele, pokazać, jak bardzo cielesne doznania wpływają



1. Vitaliia Shchelkanova, *Połączenie*, 2021.
 2. Władysław Yudin, *Stan rzeczy*, 2022. Fot. Klaudia Krupa.
 3, 4. Lucy Ivanova, *Jak wytłumaczyć ten świat noworodkowi (nie mam pojęcia)*, 2023.



1. Vitaliia Shchelkanova, *Połączenie*, 2021.
2, 3. Władysław Yudin, *Portret*. Fot. Władysław Tretiak.

na epistemologię. Widzę dążenie artystów do wytworzenia sztuki świadectwa, co z kolei traktuję jako przewartościowanie roli zmysłów. Nie zauważam w przywołanych powyżej cytatach z *Книжкового Арсеналу* zarzutu o upraszczającej literalności. Odwrotnie: odnoszę wrażenie, że wypowiedzi te manifestują głębsze rozumienie zjawisk, jak gdyby kreowały obraz sztuki prawdziwej. Może ta transgresja znaczenia dlatego pociąga, że to, co sztuczne, i to, co rzeczywiste, z takiej perspektywy przestają być drastycznie różnej natury. Gorycz polega na tym, że objawiło się to w warunkach, kiedy sporo metafor cierpienia, niepokoju, lęku, strachu okazało się prawdą.

W antropologicznym eseju Tomasza Szerszenia o obrazach wojny w kontekście pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę *Być gościem w katastrofie* wybrzmiewa wątek ziemi zagrożonej: „Dopóki nie wydobędzie się z ziemi wszystkich ciał, wszystkich min i pocisków, nie zneutralizuje całego skażenia, krajobraz pozostanie przestrzenią śmierci”²². Myślę o saperach. W eseju *Bucza. Próba naprawy normalności*²³ ukraiński pisarz i poeta Oleh Kotsarev opowiada, jak wezwał saperów do swojego domu po tym, jak jego znajoma, muzyk, znalazła w swoim pianinie ładunek wybuchowy pozostawiony przez rosyjskich żołnierzy. Procedura sprawdzania stała się konieczna i powszechna jako nowa norma, krok odnawiania życia. Po powrocie do Buczy Kotsarev odnotowuje, że mimo iż nie do końca da się uwierzyć w dążenie wszystkiego do odnowy, tak jednak właśnie jest.

Gdzie jest bezpieczeństwo?

Dziś tu. Jutro – tam.

Zamiar, który się sprawdził

Mówi się, że przyszłość jest nieprzewidywalna. Ale to samo, z taką samą pewnością, można powiedzieć o przeszłości. Jeśli bowiem czas przepływa przez człowieka, nie może on wiedzieć, co stanie się jego przeszłością, co będzie musiał postrzegać jako swoją własną historię. Przyszłość jest jak niewidzialne zagrożenie lub zbawienie, coś, czego jeszcze nie ma, co dopiero nadchodzi; jednak przeszłość, będąc już za nami, zachowuje się podobnie, w rzeczywistości jest tak samo nieprzewidywalna i potencjalna. Da się wpływać tylko na teraźniejszość i nie można zgadnąć, jaką przyszłość stworzy, jaką przeszłością się stanie. Tak właśnie stało się z jeszcze jedną pracą Władysława Yudina.

W 2019 roku artysta stworzył rzeźbiarski portret swojego dziadka. Praca miała być gestem pamięci i uchwyleniem rodzinnej relacji. Wielkie gliniane dzieło było już prawie gotowe, a od ukończenia dzielił je jeszcze tylko wypał²⁴. Gdy artysta pokrył głowę szklivem, portret był prawie skończony, prawie już się wydarzył, ale pozostawał ten ostatni krok. Przyczyny zwlekania były prozaiczne: niedogodność wypalania z innymi pracami w piecu wykonanym przez artystę, trudność stworzenia niezbędnych warunków.

W zrozumieniu losów tej pracy pomogło mi spotkanie z dziełem ukraińskiej artystki Kati Lesiv *Wracam do*

domu, żeby jeść morwy z drzewa (I am going home to eat mulberry from the tree) z 2023 roku, stworzonym jako reakcja na pełnoskalową inwazję Rosji. Artystka ironizuje w nim na temat szorstkości pomników, które tak naprawdę są kruche, nie wytrzymują próby czasu. Znajduje dla siebie formę miękkiego manifestu, za którym w jej twórczości nadaje refleksja o różnicy pomiędzy decyzją a zamiarem, z akcentem na ten drugi. Lesiv sugeruje, że decyzja może zostać przerwana przez nieodpowiednie okoliczności i pozostać jałowa. Zamiar natomiast jest stanem wewnętrznym, który zachowuje swój potencjał, czekając na odpowiedni moment do działania.

W projekcie Kati zamiar kojarzy się z naturalnymi procesami, nawiązuje do wydajności ziemi oraz pozostaje w skali jednoosobowej. Co natomiast dzieje się, kiedy zamiar przeplata się z cudzym zamiarem i w trakcie urzeczywistnienia zmienia się podmiot czynu? Tak stało się w przypadku prac Władysława.

Portret przetrwał rosyjską okupację oraz wyzwolenie w 2022 roku w obwodzie charkowskim, przetrwał pożar stodoły, kiedy rosyjskie wojsko zbombardowało wieś fosforem. Wszystko w stodole spłonęło, ale rzeźba została. Wreszcie stała się skończona, odbył się jej wypał.

Artysta stracił emocjonalny kontakt z dziełem, przestał odczuwać je jako własne. Zamiar został spełniony, ale decyzja została podjęta przez innego i zamiar tego innego był przerażający. Wypał stał się ubocznym efektem pragnienia zniszczenia. Dowiedziałam się o tej pracy w trakcie rozmowy z artystą o zerwanym kontakcie z przeszłością. Nigdy nie można wrócić do przeszłości, ale ciągłość jest wspólnym ruchem z ludźmi i rzeczami w czasie, wspólnym życiem. Kiedy coś pozostaje w przeszłości, czyż nie jest to śmierć? Władysław woli nie pokazywać tej pracy jako swojej, jestem mu wdzięczna, że pozwolił mi opowiedzieć jej historię i złożoność nowej relacji z rzeczą, która doznała transgresji.

Outro

Nie ma opozycji pomiędzy centrum a granicą, ponieważ granica jest centrum. Jej rytm jest rytmem serca. Pompuje krew, która zasila cały organizm²⁵.

Zaczynałam ten tekst w lutym w krakowskiej kawiarni, przy stoliku z kwiatami.

Dotykam ich. Moja dłoń przyjmuje kształt kwiatu, gdy je trzymam. Tworzymy całość, by być razem. Kiedy je puszczam, ręka przestaje być ręką-trzymającą-kwiat i staje się wolna, by przyjąć nowy kształt, zmienić się dla innego kontaktu. Jeszcze chwilę temu ręka nie mogła nic innego, oprócz myślenia kwiatu, co było jej celem – przez tę formę odbierała świat i była światem odebrana. Nie tworzyło to absolutnej całości, ponieważ i ręka, i kwiat zachowały swój byt, więc splot nie zatarł ich tożsamości, natomiast w momencie kontaktu każde z nich było czymś innym niż wcześniej. Trzymam kwiat, nie chce mi się go puszczać, jednak

tak się nie da. Zmiana nastąpi, kontakt fizyczny się skończy. To, co przechowuję w pamięci, w sercu, łączy mnie z tą rzeczą i nie pozwala mi łączyć się z niczym innym. Trzeba dokonać wyboru: zatrzymać kwiat lub pozwolić mu odejść.

Uzupełniam ten tekst w marcu, w Lublinie, siedząc w małej kawiarni Nie Wylej z widokiem na Dom Żołnierza Polskiego im. Józefa Piłsudskiego i Nową Posztę, która codziennie otrzymuje i wysyła paczki do Ukrainy. Chodząc po mieście z ukraińską artystką Elizą Mamardaszwili, słyszę polski, ukraiński, rosyjski, angielski, niemiecki, przynajmniej te języki potrafię wyróżnić. Znajomy z Lublina wysłał mi opowiadanie o mieście oraz zanikających śladach jego przeszłości. Dziękuję mu za rekomendacje do zwiedzania miejsc, za tekst i myślę o tym, dlaczego przeszłość naszych rodzinnych miast jest tak ważna dla niego i dla mnie. Myślę o primacie formy nad znaczeniem, i o tym, co się dzieje, kiedy ciało się rozpada. Przypominam sobie, jak niemiecki fotograf z Norymbergi powiedział, że miasto przestaje istnieć, gdy nie można zrozumieć, gdzie prowadziły drogi, ponieważ wszystko jest tak zniszczone. Każde doświadczenie innych, z którymi się spotykam, staram się zachować, ułożyć w wieloelementowy system, w którym pamięć o każdym szczególe nadaje znaczenie całości. Tym samym rozszerzam swój czas, wzbogacam go. Trzymam kwiaty, trzymam wiązanekę, te małe i duże artefakty, które swoimi ciałami świadczą o tym, że one były i że były inne, które ciała straciły, ale przekazały swoją pamięć.

Przypominam sobie zegary w domu moich rodziców. W kuchni. W salonie. W pokoju mojego dzieciństwa. Zegary były prawie wszędzie, chociaż czas sprawdzano na telefonach komórkowych. Nie pamiętam, by ktoś kontrolował, czy działają. Wszystkie pokazywały to samo: że jestem w domu.

Przypisy

- 1 Tetiana Ogarkova, Volodymyr Yermolenko, fragment tegorocznej koncepcji ukraińskiego Międzynarodowego Festiwalu Książki *Книжковий Арсенал*, 2024 („Життя на межі – це вразливість наших тіл, тендітність наших селищ, неперервність нашої турботи”).
- 2 Mario Varga Llosa, *Listy do młodego pisarza*, przeł. Marta Szafrńska-Brandt, Znak, Kraków 2012.
- 3 Jako przedstawiciel szkoły fenomenologicznej autor opiera się na słowach Edmunda Husserla „Inny jest pierwszą osobą, nie ja”.
- 4 Zygmunt Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przekł. Karolina Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- 5 Achille Mbembe, *What is postcolonial thinking? An interview with Achille Mbembe*, Eurozine 2008.
- 6 Jakub Momro, *Geologie aktualności*, „Teksty Drugie” 2023, nr 6.
- 7 Darja Cymbaluk, Środowisko akademickie musi odświeżyć ucieleśnioną i niewygodną wiedzę, przeł. Katarzyna Bojarska, „Konteksty” 2023, nr 4, s. 20.
- 8 Tamże.

- 9 Walter Benjamin, *O pojęciu historii*, w: tegoż, *Aniol historii: eseje, szkice, fragmenty*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.
- 10 Tetiana Ogarkova, Volodymyr Yermolenko, z koncepcji ukraińskiego Międzynarodowego Festiwalu Książki „Knyżkovy Arsenal”. Tłum. z ukraińskiego: „Саме там, у розрідженому небезпекою повітрі, народжується спокій та безпека, яка дозволяє мільйонам людей ввечері ставити будильник, планувати робочий день, а то й тиждень, призначати робочі зустрічі наступного місяця або планувати відпустку за півроку”.
- 11 Anna Tsing, *Sztuki uważności*, przeł. Przemysław Czaplński, „Teksty Drugie” 2021, nr 1.
- 12 Jean Paul Sartre, *Czasowość u Faulknera*, [w:] tegoż, *Czym jest literatura*, przeł. Janusz Lalewicz, PIW, Warszawa 1968, s. 98.
- 13 Maciej Topolski, *Co to jest kontakt?*, „Konteksty” 2022, nr 3, s. 65.
- 14 Renos K. Papadopoulos, *Involuntary Dislocation. Home, Trauma, Resilience, and Adversity-Activated Development*, Routledge, New York 2021.
- 15 Tłum. z ukraińskiego cytatu z tekstu artystycznego.: „Ми говорили про відчуття дому, про речі, які брали з собою в «тривожних валізах», ділилися одна з одною своїми історіями – і це створювало зв'язок: між людиною та людиною, між людиною та простором, між людиною та реальністю”. Projekt został pokazany na wystawie *Zagłębianie się w siebie poprzez eksplorację* [Вглиб себе методом експлорації], АРТпідвал Муніципална Galeria, Charków 2024.
- 16 François Laplantine, *The Life of the Senses: Introduction to a Modal Anthropology*, przeł. Jamie Furniss, Bloomsbury Academic, London 2015.
- 17 <https://www.bakonline.org/over-ons/>
- 18 <https://www.bakonline.org/program-item/no-linear-fucking-time/>
- 19 J.P. Sartre, dz. cyt.
- 20 „Ми живемо у час загостреної реальності, коли чи не кожне слово, кожен вислів набувають свого первинного сенсу”. Temat przewodni *Kiedy wszystko ma znaczenie*, tekst Natalii Humeniuk, kuratorki programu Arsenal Książki 2023: „Kiedy palą się mosty, nie chodzi o zerwane relacje, ale o zniszczoną drogę, która nie może dostarczyć leków na czas”. „Коли «спалені мости» – це не про розірвані стосунки, а про зруйнований шлях, яким неможливо вчасно доставити ліки”.
- 21 Na przykład w tekście kuratorów Tetiany Ogarkowej, Volodymyra Yermolenko: „Ale gdziekolwiek przeszła, ta granica przestała być metaforą. Tak jak śmierć, pustka czy strata. Te słowa odzyskują swoje dosłowne znaczenie”, Arsenal Książki 2024.
- 22 Tomasz Szerszeń, *Być gościem w katastrofie*, Czarne, Wołowiec 2024, s. 68.
- 23 Олег Коцарев, Буча. Спроба ремонту нормальності w: *Воєнний стан: антологія*, Видавець Померанцев Святослав, Чернівці 2023, s. 158.
- 24 Wypał – wypalanie przedmiotów z gliny w piecu ceramicznym.
- 25 Z tegorocznej koncepcji ukraińskiego Międzynarodowego Festiwalu Książki *Книжковий Арсенал* Tetiana Ogarkova, Volodymyr Yermolenko, tłum. z ukraińskiego: „Немає ніякого протиставлення центру і межі, бо межа і є центром. Її ритм – це ритм серця. Вона качає кров, від якої живе весь організм”.