

Katarzyna JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

Uniwersytet Warszawski

Pamięć a perspektywa dramaturgiczna w działaniach artystycznych Ołeny Kostiuk

Ołena Kostiuk, lwowska artystka młodego pokolenia, łącząca w swojej pracy sztuki plastyczne z aktorstwem i śpiewem, tworzy projekty, których celem jest powrót do korzeni. Nie dziwi to zresztą, biorąc po uwagę jej drogę zawodową: związana z lwowskim teatrem im. Łesia Kurbasa, a potem „Majsternią Pismi” pracowała przy takich projektach jak *Раса. Дівочий ритуал*, *Ірмос. Давні духовні наспіви України* czy *Бай. Гуцульська містерія*, a także innych, łączących w sobie różne wymiary sztuk. Artystka brała udział w szeregu festiwali takich jak Art Pole, Złoty Lew, Fliuhery Lwowa, Pieśni Naszych korzeni, Ukraina Viva, The World as a Place of Truth, Todos, Innowica, Cross Roads, Imaginarius i innych, o czym możemy przeczytać na jej stronie internetowej¹. Poszukiwanie źródeł tożsamości w projektach Kostiuk ściśle wiąże się z odtwarzaniem pamięci zbiorowej. Musimy pamiętać, że jak piszą badacze, realizować się ona może w różnych wymiarach „w modusie pamięci fundacyjnej, odnoszącej się do prapoczątków, oraz w modusie pamięci biograficznej, która odnosi się do własnych doświadczeń i determinujących je warunków ramowych”². Pierwszy z wymiarów bazuje przede wszystkim na ogólnorozumianych elementach, takich jak charakterystyczne dla danej grupy zwyczaje, stroje, muzyka czy sztuka, których rolą jest podtrzymywanie budującej tożsamość pamięci. Drugi zaś wymiar skupia się bezpośrednio na jednostce, jej przeżyciach i relacjach społecznych zmiennych tak w czasie, jak i przestrzeni. W analizowanych przez nas projektach Ołeny Kostiuk *Сад* i *Дзеркало* w pewien sposób oba wymiary się przenikają i nawzajem uzupełniają.

¹ Por. <http://kosmata-art.blogspot.com> [z dn. 2.06.2015]

² M. Saryusz - Wolska, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 84.

W pracach artystki ważne miejsce zajmuje bowiem stawianie pytań o istotę człowieczeństwa, poszukiwanie najważniejszych jego wyznaczników. Oba z tych projektów, powstając na przestrzeni lat, ewoluowały. Pierwszy raz widzowie mogli zobaczyć je w 2011 roku we Wrocławiu, gdzie pokazane zostały jako wynik współpracy z Instytutem Grotowskiego w ramach stypendium Gaude Polonia. W następnym roku wystawione zostały we Lwowie, Kijowie i w przeciągu kolejnych lat w wielu innych miejscach. W swoich badaniach koncentrują się przede wszystkim na analizie wersji projektu *Cad*, przedstawionej w 2012 roku w trakcie festiwalu Innowica i *Дзеркала*, wykonanej podczas festiwalu Artpole.

W obu projektach artystka dotyka problemu sformułowanego przez Clifforda Geertza jako transhistoryczna dostępność doświadczeń³. Badacz pokazuje rozdźwięki pomiędzy doświadczeniami pokoleń minionych, a współczesnych. Zastanawia się, na ile wybory i przeżycia przodków mogą być zrozumiałe i bliskie dla ich potomków z zupełnie inną już wrażliwością i systemem wartości. Geertz idzie dalej: pyta o to, na ile pamięć i wyobrażenia kulturowa mają szansę przetrwać w konfrontacji z terażniejszością. W swoich projektach Kostiuk próbuje przekonać, że doświadczenia tych, którzy żyli wcześniej stanowią, nawet jeżeli nieświadomiany, to niezwykle ważny element tożsamości kolejnych pokoleń.

Projekt *Cad* to instalacja składająca się z serii nadrukowanych na przezroczyste płyty pleksi czarno-białych fotografii ludzi pochodzących z różnych regionów Ukrainy. Wybrane zostały zarówno z własnych zbiorów artystyki, jak i znalezione w archiwach Ołeksandra Lisnyczenki, a także Naukowej Biblioteki im. Wasyla Stefanyka we Lwowie i Czerniowieckiego Muzeum Krajoznawczego. Fotografie wprowadziły artystkę, a za nią i widzów w tajemniczy świat pamięci, wyobraźni i uczuć. Obcowanie z nimi z jednej strony bowiem silnie oddziałuje na emocje i wspomnienia, z drugiej pomaga zbliżyć się do fenomenu nieśmiertelności. W tak określonym obszarze Kostiuk poszukuje odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące człowieczeństwa. Jak pisze w komentarzu do swojego projektu:

*не я дивлюсь фотографію, а фотографія, як ікона, дивиться мене
я проходжу всі ступені розуміння
спогад – сором – страх – трепет – гордість – радість
дитяча радість за те, що я пам'ятаю, звідки йду
радість за те, що я маю джерело, з якого пити
радість за те, що я маю куди йти
я знову народжуюсь народжуюсь
в момент розуміння того хто я є...⁴*

³ Por. D. Wołska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s.182.

⁴ <http://kosmata-art.blogspot.com/p/project-mirror-installation-orchard.html> [z dn. 2.06.2015].

Kostiuk sięga do najstarszych praktyk fotograficznych, które zmieniły sposób postrzegania świata i wprowadziły zjawisko nazwane przez Marylę Hopfinger percepcją kinową. Taka tendencja do zachowywania obrazków z życia codziennego, tak prywatnego, jak i społecznego, umożliwiła nie tylko dokumentację konkretnych wydarzeń ale i sposobu funkcjonowania, czy nawet wartości kolejnych pokoleń. Na bazie tej właśnie tradycji powstała instalacja *Cað*. Jest ona serią stojących pod gołym niebem fotografii, nadrukowanych na przezroczystych płytach, przez które przebija rzeczywistość znajdująca za nimi. Autorka stawia je w roli przewodnika w sposobie postrzegania świata. Niestety niedoskonałego, gdyż jak pisze Magdalena Piejko, ma swoje ograniczenia techniczne (manipulacja aspektami technicznymi) i społeczne (porównywanymi w artykule *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza pamięci rodzinnej* do pojęcia czynnika humanistycznego wprowadzonego przez Floriana Znanieckiego). To, co widzimy, jest więc zawsze przefiltrowane przez czyjs sposób percepcji, plany, zamiary. Kostiuk nie uważa tego jednak za wadę, wręcz przeciwnie na tych pozornie słabych stronach buduje koncepcje swoich projektów. Ich założeniem jest bowiem, aby zanurzając się w odczytywanie tych starych fotografii, szukać korzeni i wracać do tego, co najgłębiej zapisane jest w człowieczeństwie. Jak artystka zaznaczała wielokrotnie, jej projekty są protestem przeciwko unifikacji i globalizacji. Powracając do starych ukraińskich tradycji, sprzeciwia się kulturze popularnej i korporacyjnej. W dzisiejszym świecie zabiegania i anonimowości spojrzenie w swoje odbicie w starych fotografiach ma pomóc w spojrzeniu na siebie z innej perspektywy i przyjrzeniu się emocjom, które się z tym wiążą.

W swoich projektach Kostiuk przypomina rolę, jaką fotografia odgrywała dawniej w kulturze, całe rytuały związane z jej powstawaniem i wreszcie szczególne miejsce, jakie zajmowała w domach i chatach. Zachodzące w ostatnich latach zmiany, przede wszystkim technologiczne, nieco tę perspektywę zmieniły. Dzięki popularyzacji fotografii cyfrowej stała się ona najłatwiejszym środkiem dokumentalizacji tak życia społecznego, jak i osobistego. Na jej podstawie najczęściej rekonstruuje się pamięć lecz czasem również nią manipuluje – idealizuje czy traktuje wybiórczo. Stanowi więc ona ważne narzędzie rozumienia świata. Jak pisze Magdalena Piejko, „gromadzenie i przechowywanie fotografii jest przedłużeniem przeszłości w teraźniejszości, z tym, że za centrum pamięci uznaje się teraźniejszość, tak jak zaproponował Maurice Halbwachs. Przeglądanie fotografii jest ich każdorazową rekonstrukcją dokonywaną przez kreatywne jednostki, ale zawsze w pewnych ramach i w oparciu o pewne punkty orientacyjne”⁵. Na tych koncepcjach bazowała Olena Kostiuk, zestawiając w projekcie *Cað* portrety ludzi pochodzących z różnych regionów Ukrainy, stawia przed odbiorcą pytanie, co stanowi istotę ukraińskości.

⁵ M. Piejko, *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza pamięci rodzinnej* [w:] „Przegląd socjologii jakościowej”, t. IV nr 3, http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume8/PSJ_4_3_Piejko.pdf [z dn. 2.06.2015].

W kontynuacji swego projektu przekonuje, że poczucie wspólnoty, związane ze wspólnymi korzeniami, nie bazuje jedynie na tradycyjnym stroju, sposobie zachowania czy zwyczajach.

Do analizy proponowanych przez Kostiuk działań artystycznych przydatna okaże się perspektywa dramaturgiczna Ervinga Goffmana⁶, w której badacz analizuje, jak świadkowie danej sceny wpływają na jej kształt. Dobrze widać to na prezentowanych przez artystkę starych fotografiach, których proces powstawania był dla tych, którzy zostali na nich uwiecznieni świętem, do którego długo i starannie się przygotowywali. Chwila stanięcia przed fotografem zdarzała się co najwyżej parę razy w życiu i była ważnym wydarzeniem, dzięki niej bowiem mieli zostać zapamiętani na zawsze – życie fotografii było znacznie dłuższe niż ich samych. Nie dziwi więc, że dokładali wiele trudu, aby wypaść jak najlepiej. Nie bez znaczenia jest sama nazwa projektu. *Cað*, czyli miejsce gdzie rosną, kwitną i owocują drzewa. Miejsce wzrostu i obumierania. Nowego życia i śmierci. Kwiaty przekwitają, aby zrobić miejsce owocom. Jednocześnie drzewa dają schronienie i spokój.

Dzięki analogii do świata roślin Kostiuk próbuje wskazać drogę do poszukiwania tożsamości poprzez śledzenie czasu wzrostu kolejnych pokoleń, ich rozkwitu i obumierania. Poprzez wybrane fotografie chce współtworzyć pamięć kulturową, odwołując do „utrwalonych punktów w przeszłości i przywracając na nowo do życia symboliczne figury przeszłości”⁷.

Projekt *Cað* współbrzmiał z projektem *Дзеркало*. Pomiedzy instalacją fotograficzną pojawiły się fragmenty zbitego lustra ułożonego w kształcie drzewa. Z jednej strony artystka odwołuje się więc do symbolu drzewa życia, z drugiej do silnie obecnych w zabobonach ludowych wierzeniach o skutkach zbitego lustra. W tym wypadku jednak owe fragmenty szkła mają symbolizować ułamki pamięci, odcisnięte w niej ślady i emocje. Jednocześnie w tej leżącej na ziemi mozaice odbija się niebo, obrazy pamięci mogą więc wznieść nas wysoko w przestworza. Instalacja została stworzona w ten sposób, aby każdy podchodzący do niej mógł się w niej przejrzeć, a jednocześnie zobaczyć tak przeszłość, z której wyrósł, jak i otaczający go świat: architekturę, ludzi, niebo, chmury, ptaki itp.

Drugą częścią wypowiedzi artystycznej Kostiuk, poruszającą tematykę tożsamości jest projekt *Дзеркало*, w którym do prezentowanych fotografii dołączane są inne gatunki sztuki. To próba wydobycia z kultury ukraińskiej tych elementów, które są jej ważnymi filarami, stanowią narodowe *sacrum*, zaś ich przypominanie zyskuje wymiar świąteczny. W tym kontekście warto przypomnieć, że jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska, „święto – obok licznych innych funkcji – służy uobecnianiu przeszłości fundacyjnej. Przez odniesienie do przeszłości ustanowiona zostaje tożsamość wspominającej grupy. Wspominając swoją historię i przywołując figury pamięci, grupy społeczne upewniają się co do swojej tożsamości”. Ów powrót

⁶ Por. E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, Warszawa 2006.

⁷ M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 84.

do czasów minionych sprawia, że zyskuje ona wymiar szczególny. „Nie jest [...] powszednia. Tożsamości zbiorowe mają w sobie coś odświętnego i niepowszedniego. Są skrojone „na wyrost” i przekraczają horyzont dnia powszedniego, stanowią przedmiot komunikacji ceremonialnej i niepowszedniej”⁸. Takie święto poszukiwania tożsamości poprzez powrót do przeszłości urządziła Ołena Kostiuk. „Święto oświetla niewidoczne na co dzień tło naszej egzystencji [...]. Pierwotna funkcja świąt polega na dzieleniu czasu, a nie na tworzeniu „czasu świętego” odmiennego od „powszedniości”. Strukturując i rytmizując bieg czasu święta tworzą jego ogólny porządek, w którym z kolei lokuje się powszedniość”⁹. I wbrew pozorom to właśnie terażniejszość stoi w centrum obu projektów.

W trakcie festiwalu Artpole w 2012 roku została przedstawiona wersja *Дзеркала* składająca się z trzech części. Wykorzystano w niej stare fotografie, ukraińskie pieśni i współczesną muzykę klasyczną, teksty Tarasa Prohaški i wideo-malarstwo Ołeksija Choroszki. To rodzaj przejmującego performance’u o istocie i źródłach człowieczeństwa, nazwanego „ДЗЕРКАЛО. живе кіно в трьох притчах: Втрачений Рай, Дике Поле, Стріла”. Jego pomysłodawczynią, reżyserem i kantorem była Ołena Kostiuk, w sztuce aktorskiej wspierał ją Piotr Aleksandrowicz. Za muzykę odpowiedzialni byli Lubomyr Iszczuk i Ostap Kostiuk, a także zespół „Nostri Temporis” z Kijowa (Bohdan Sehin, Ołeksij Szmurak, Maksym Kołomijec). Scenografię, oprócz głównej sprawczyni; współtworzył także Serhij Petliuk. Wideo w stylizacji niemego kina wykonał Ołeksij Choroszko. W ideę, nastrój i główne przesłanie projektu wprowadzają nas już pierwsze wypowiedziane ze sceny słowa:

„У багатьох із нас є якась таємна мапа – вона може бути дійсно мапою, може бути малюнком від руки, може бути якоюсь фотографією, або ілюстрацією у книжці, якимось малюнком в атласі, схемою в енциклопедії. Може бути старою знімкою із незнайомими людьми або чиеюсь картиною. Часом ця мапа може бути навіть образом якогось автора, пам’ятником чи навіть сквером. Ця мапа може існувати у вигляді старого светра, ложки, стертого ножа або надщербленого горнятка. Вона може бути розчиненою у певному сорті вина чи подрібнена і перемелена разом з кавою спеціального гатунку. Я вже не кажу про спеції і парфуми, кілька слів, написаних якимось шрифтом, гербарії і нумізматычні або філателістичні колекції. Про стрихи і пивниці, про ліжка і комоди, про мелодії і фортеп’яно.

Вона може носитися у лиці якоїсь людини, часом незнаної, а може бути вибитою епітафією на чиемусь гробівці. Отже, ця таємна карта може бути зашифрована у будь-чому. Єдине, що їх усіх єднає – це те, що вони вказують тобі дорогу до твого персонального втраченого раю...”¹⁰.

⁸ *Ibidem*, s. 85.

⁹ *Ibidem*, s. 90.

¹⁰ <http://kosmata-art.blogspot.com/p/project-mirror-installation-orchard.html>
[z dn.2.06.2015]