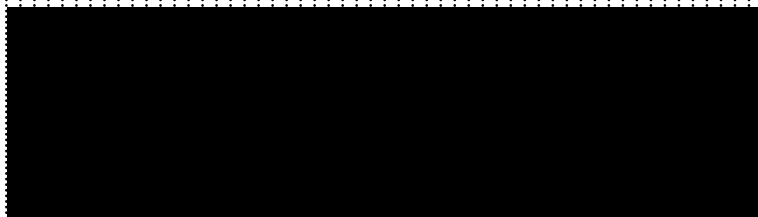


Raport
o stanie
kultury i NGO w



OPEN CULTURE

FUNDACJA OPEN CULTURE – ZMIANY SPOŁECZNE POPRZEZ KULTURĘ

Open Culture – otwieranie na kulturę, otwieranie poprzez kulturę. Zmiana poprzez kulturę. Kultura to dla nas narzędzie cichych, pokojowych rewolucji społecznych. To ważne w odniesieniu do krajów postsowieckich, znajdujących się w obszarze naszego szczególnego zainteresowania.

www.fundacjaopenculture.org

kultura enter

INTERNETOWY MAGAZYN „KULTURA ENTER” opisuje przeobrażenia kultury, sztukę powstającą na przecięciu dyscyplin, dzieła i inicjatywy transgraniczne. animacja kultury / badania kultury / dobra przestrzeń / edukacja alternatywna / Europa / kultura niezależna / kultura wiedzy / Lublin / miasto i obywatele / nowe media / pamięć / Partnerstwo Wschodnie / partycypacja / performatyka / polityka kulturalna / przyszłość / samorząd / sieci / społeczności lokalne / stereotypy / tożsamość / tradycja / web 2.0 / wielokulturowość / Wschód

www.kulturaenter.pl



FUNDACJA KULTURA ENTER

FUNDACJA KULTURA ENTER powstała z przeświadczenia, że kultura jest tym czynnikiem w życiu człowieka, który stanowi zarówno o jego rozwoju indywidualnym jak i relacjach społecznych. Celem Fundacji jest inspirowanie, koordynowanie i wspieranie wszelkiego rodzaju form partycypacji społecznej oraz promocja aktywnego zaangażowania osób i organizacji w życie kulturalno-społeczne miasta. Poprzez swoje działania Fundacja umożliwia realizację bogactwa potencjałów, które tkwią w ludziach i organizacjach.

www.kulturaenter.org

PARTNERZY



КРИТИКА



Raport
o stanie
kultury i NGO w

Ukrainie

„Raport o stanie kultury i NGO w Ukrainie” jest drugim z siedmiu raportów powstających w ramach cyklu zainicjowanego przez Fundację Open Culture „Raport o stanie kultury niezależnej i NGO w krajach Partnerstwa Wschodniego i w Rosji”. Powstał jako numer specjalny magazynu Kultura Enter – www.kulturaenter.pl przy współpracy z Fundacją Kultura Enter.

POMYSŁODAWCA PROJEKTU Paweł Laufer

REDAKTOR PROWADZĄCY Paweł Laufer

REDAKCJA Mykoła Riabczuk, Andrij Saweneć

SEKRETARZ REDAKCJI Katarzyna Plebańczyk

TŁUMACZENIA Anna Chłopik, Paweł Jarosz, Karolina Kaszuba, Katarzyna Kotyńska, Konrad Szulga, Mateusz Zalewski, Rustem Ablatif, Marianna Balyta, Pavlo Hrytsak, Andriy Masliukh, Blair Sheridan, Serhiy Snihur, Andrij Saweneć

KOREKTA Dorota Stachura (j. angielski), Paweł Laufer, Katarzyna Plebańczyk (j. polski), Andrij Saweneć (j. ukraiński)

OPRACOWANIE GRAFICZNE, SKŁAD Studio Format / studioformat.pl

© Fundacja Open Culture, Lublin 2012

© Fundacja Kultura Enter, Lublin 2012

ISBN 978-83-62495-24-5

WYDAWNICTWO Episteme

ul. Solna 4/9, 20-021 Lublin, kom. 669 924 164, biuro@studioformat.pl

DRUKARNIA Petit s.k.

ul. Tokarska 13, 20-210 Lublin, tel. (81) 744 56 59

Projekt jest współfinansowany przez Ministra Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej w ramach cyklicznego programu Współpraca w dziedzinie Dyplomacji Publicznej

SPIS TREŚCI

PAWEŁ LAUFER / MYKOŁA RIABCZUK / ANDRIJ SAWENEĆ **W UKRAINIE**.....7



HORYZONT

MYKOŁA RIABCZUK **UKRAIŃSKA KULTURA PO KOMUNIZMIE:
MIĘDZY POSTKOLONIALNYM WYZWOLENIEM
A NEOKOLONIALNYM ZNIEWOLENIEM**..... 12

ZENOWIJ MAZURYK **POLITYKA KULTURALNA W NIEZALEŻNEJ UKRAINIE –
NIESPEŁNIONE NADZIEJE I UTRACONE MOŻLIWOŚCI. CO DALEJ?**.....25

OŁEKSANDR BUCENKO **DWA GŁÓWNE PROBLEMY SEKTORA KULTURY**.....36

TERRY SANDELL **UKRAINA I UNIA EUROPEJSKA –
PROGRAM KULTURALNY PARTNERSTWA WSCHODNIEGO**.....46



UKRAIŃSKA KULTURA – PRÓBA WIELOSTRONNEJ DIAGNOZY

SWIŁANA OŁESZKO **WYWIAD**.....59

WOŁODYMYR TYCHYJ **WYWIAD**.....63

OLGA KUPRIJAN **WYWIAD**.....66



KULTURA – ARTYKUŁY

JERZY ONUCH **BO U NAS JEST INACZEJ. UKRAIŃSKI „DUBAI PROJECT”**71

ZOFIA BLUSZCZ **UWAGI O SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ W UKRAINIE**.....83

OŁEKSANDR MYCHED **W POSZUKIWANIU KONWENCJI
UKRAIŃSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ**.....92

KATERYNA BOTANOWA **BIEGAJĄC W KÓŁKO**.....107

BOHDAN SZUMYŁOWYCZ **SZTUKA NA EKSPORT. CZY MARGINALNE FORMY
I GATUNKI SZTUKI MAJĄ SZANSĘ STAĆ SIĘ WAŻNYMI W UKRAINIE?**..... 120

- OKSANA ZABUŻKO **UKRAINA – PODZIEMIE EUROPY**.....131
- ANDRIJ LUBKA **UKRAIŃSKA LITERATURA WSPÓŁCZESNA. LITERATURA, KTÓRA ODNOSI WIĘKSZE SUKCESY NIŻ JEJ NARÓD I KRAJ**.....137
- ANDRIJ KURKOW **UKRAIŃSKA KULTURA MOŻE ODNOSIĆ SUKCESY**.....149
- MYCHAJŁO BRYNYCH **MIEDZIANE TRĄBY MILCZA. UKRAIŃSKA KINEMATOGRAFIA OSTATNIEGO DWUDZIESTOLECIA: UCIECZKA OD POEZJI**.....159
- OŁEKSANDR JEWTUSZENKO **MUZYCZNA ATLANTYDA UKRAINY**.....169
- KATERYNA BABKINA **ŚWIĘTO, KTÓRE MOŻE SIĘ JESZCZE WYDARZYĆ – UKRAIŃSKI RUCH FESTIWALOWY**.....179



UKRAIŃSKI SEKTOR NGO – PRÓBA WIELOSTRONNEJ DIAGNOZY

- TETIANA JACKIW **WYWIAD**.....193
- MARTYNA MICHALIK **WYWIAD**.....197
- WIKTOR ANDRUSIW **WYWIAD**.....201
- NATALIA GMURKOWSKA **WYWIAD**.....204
- PAWEŁ PROKOP **WYWIAD**.....208



NGO – ARTYKUŁY

- PIOTR KAŻMIERKIEWICZ **STAN UKRAIŃSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA OBYWATELSKIEGO – PRÓBA DIAGNOZY**.....213
- ANDRIJ KOHUT **UKRAIŃSKIE SPOŁECZEŃSTWO OBYWATELSKIE 2012 – W POSZUKIWANIACH ALTERNATYWY**.....224
- JULIA TYSZCZENKO / WŁADYSŁAWA BAKALCZUK **ORGANIZACJE POZARZĄDOWE A WŁADZA: POMIĘDZY TOŻSAMOŚCIĄ, KULTURĄ I POLITYKĄ**.....235
- JEWHEN BORISOW / ANDRIJ JANOWYCZ **ODDOLNE INICJATYWY LOKALNE, JAKO ALTERNATYWA DLA SEKTORA NGO W UKRAINIE**.....249
- RUSTEM ABLATIF **KRYMSKO-TATARSKI RUCH OBYWATELSKI: ETAPY ROZWOJU**.....259
- OKSANA KIŚ **FEMINIZM WE WSPÓŁCZESNEJ UKRAINIE: OD „ALERGII” DO OSTATNIEJ NADZIEI**.....271



PAWEŁ LAUFER



MYKOŁA RIABCZUK



ANDRIJ SAWENEĆ

W UKRAINIE

Termin „raport” użyty w tytule jest jak najbardziej celowy i przewrotny. Podobnie jak wyrażenie „w Ukrainie”, sporne na gruncie języka polskiego w kręgach tych, którzy przywykli do zwrotu „na”.

W pierwszym przypadku, chcąc pominąć akademizm i dyplomację w ujmowaniu „kwestii ukraińskiej”, nie chcemy odejmować rangi reprezentatywności momentami nawet osobistym „raportom” autorów. Jest naszą pierwszą troską, aby „kwestię ukraińską” w ogóle zainteresować.

W drugim przypadku, chcemy dać przyczynek do rewizji kulturowych i światopoglądowych współrzędnych, jakie „dla nas” i „według nas” zajmuje obecnie, albo wciąż, Ukraina, a których odzwierciedleniem jest, w naszym mniemaniu, kolonialne „na”.

W „Raporcie” znawcy tematu diagnozują przekrojowo sytuację kultury, kultury alternatywnej i NGO w Ukrainie. To próba ukazania ich aktualnej kondycji z odniesieniem do kontekstu europejskiego i uwarunkowań wewnętrznych. W „Raporcie” diagnozowane są takie tematy jak: rynek wydawniczy, literatura, kino, scena muzyczna, sztuka, jako taka, infrastruktura kultury, media, społeczeństwo obywatelskie, prawa człowieka, edukacja czy otoczenie prawne, w jakim funkcjonują NGO i ukraińska kultura.

„Raport o stanie kultury i NGO w Ukrainie” to swoisty, czasem osobisty, przewodnik po sektorze kultury i NGO, na który złożyły się artykuły, analizy, skróty raportów i wywiady z wybitnymi ekspertami i praktykami z tych dziedzin. Autorzy w przeważającej większości są Ukraińcami. Podjęli oni próbę odpowiedzi na trzy pytania: jak jest?, czego od siebie oczekujemy?, jak możemy to osiągnąć?

Chcieliśmy, aby próba odpowiedzi na te pytania w przystępny, zrozumiały, a często w bezpośredni sposób, przybliżyła wciąż niezrozumiałą i odrzucaną narrację ukraińską. Aktualną narrację, która zdaje się, że ostatnimi czasy, wypadła już nawet z tego, co określa się mianem „mody”.

Paweł Laufer

Formułując pytania i porządkując otrzymane odpowiedzi, my, redaktorzy „Raportu”, chcielibyśmy otrzymać nie tylko zwykły zbiór tekstów, mniej lub bardziej informacyjnych i analitycznych, ale również pokazać ich wzajemną synergię. W efekcie miałyby powstać spojrzenie na współczesną Ukrainę, jako na kraj o bogatej, różnorodnej i perspektywicznej kulturze, posiadający młode i dynamiczne społeczeństwo obywatelskie, które tę kulturę rozwija i podtrzymuje – wbrew ogólnej dysfunkcjonalności niereformowanego państwa postkomunistycznego.

Ukraina musi zmagać się równocześnie z dwoma bardzo trudnymi spuściznami – totalitarną i kolonialną. Przejawiają się one w nieefektywności starych instytucji, konserwatyzmie i skorumpowaniu kompradorskich elit, odczuwalnym wpływie, albo wręcz dominacji kolonialnych i neokolonialnych dyskursów, autorytarno-paternalistycznej mentalności znacznej części społeczeństwa oraz jego głębokich strukturalnych deformacjach. Ukraińska kultura nie tylko przeciwstawia się tym spuściznom, ale proponuje także wyraźną alternatywę – europejską, nowoczesną, wieloetniczną i wielojęzyczną, wychodzącą z tradycji narodowego oporu duchowego i inspirowaną światowymi poszukiwaniami nowości i wolności. Wielość stylów i gatunków – czy nie jest to aby jej największe osiągnięcie ostatnich dwudziestu lat?

Mykoła Riabczuk

Nie wszystko, co planowaliśmy, udało się w „Raporcie” zawrzeć. Pozostaje liczyć na to, że odczucie wyraźnych luk tematycznych w tej publikacji stanie się mocnym impulsem do ich wypełnienia – z tym że w innym czasie i w innym miejscu.

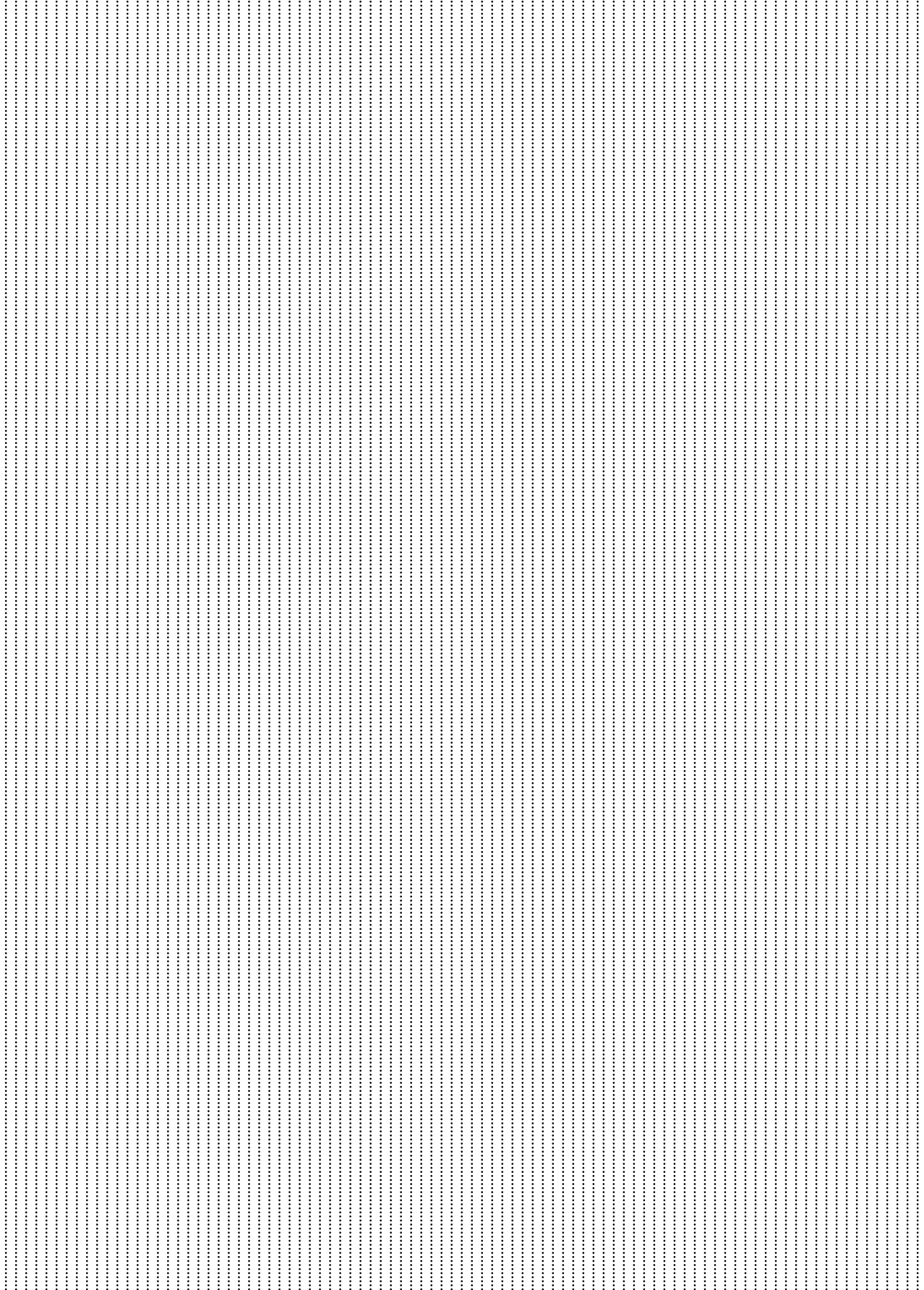
Szczerze wierzę, że ten raport spełnia swoją misję, przekazując głos autorom – pilnym obserwatorom dzisiejszej ukraińskiej rzeczywistości, w większości przypadków jednocześnie „insiderom” środowisk kultury i NGO, twórcom i aktywistom, czynnym uczestnikom, a poniekąd wręcz architektom opisywanych procesów i wydarzeń. Nie bacząc na pewien brak „akademizmu” i łatwość wykładu, nie ociera się, mam nadzieję, o granice populizmu. Ukazuje spojrzenie zobiektywizowane,

bo wielostronne, na specyfikę i paradoksy dzisiejszej Ukrainy. Prezentuje portret pokoleń i środowisk, które tworzą i w najbliższej przyszłości będą tworzyły przyszłą Ukrainę – niewątpliwie odmienną od teraźniejszej, bliższą swoich europejskich sąsiadów, przewidywalną a zarazem atrakcyjną dla świata, rządzoną przez prawo i lojalną wobec własnych obywateli, jednym słowem – lepszą.

Andrij Saweneć

Raport powstał ze współpracy Fundacji Open Culture, Fundacji Kultura Enter, czasopisma „Kultura Enter”, czasopisma „Krytyka” (Kijów), Warsztatów Kultury, Fundacji Inicjatyw Menadżerskich.

Dziękujemy wszystkim autorom tej wspólnej publikacji. Szczególne tym, którzy nie piórem, ale na różne sposoby nam pomogli: Eliana Kisielewska, Grzegorz Rzepecki, Anna Nakonieczna, Grzegorz Kondrasiuk, Piotr Zieniuk, Andrzej Dąbrowski, Piotr Franaszek, Andrij Mokrousov, Maciej Górniak, Olha Kik, Jurij Hnatkowski, Anna Dąbrowska, Serhij Szewczuk, Jurij Stryhun, Oksana Muzyczuk, Łew Hryciuk, Daria Odija.





HORIZONT



MYKOŁA RIABCZUK*

UKRAIŃSKA KULTURA PO KOMUNIZMIE: MIĘDZY POSTKOLONIALNYM WYZWOLENIEM A NEOKOLONIALNYM ZNIEWOLENIEM

Niezależność dała ukraińskiej kulturze wolność od ograniczeń ideologicznych i represji ze strony KPZR i KGB. Nie uwolniła jej jednak spod inercyjnej władzy dyskursu imperialnego i nie unicestwiła jego zdolności przetrwania i samopowielania przy pomocy neokolonialnych praktyk oraz instytucji. Brak represji fizycznych daje ukraińskiej kulturze pewne szanse, ale nie eliminuje ogólnej ambiwalencji i niepewności.

Ćwierć wieku temu jeden z czołowych ukraińskich intelektualistów, Iwan Dziuba, opublikował artykuł „Czy postrzegamy narodową kulturę jako całościową?”, który stał się ważnym wydarzeniem ówczesnego życia kulturalnego i, jak się wydaje, do dziś nie stracił na aktualności. Mimo wyraźnych cenzuralnych i autocenzuralnych

* **Mykoła Riabczuk** – ukraiński pisarz i publicysta, pracownik naukowy Instytutu Badań Politycznych i Etnonarodowych Akademii Nauk, członek redakcji czasopism „Krytyka”, „Nowa Europa Wschodnia”, „Porównania” oraz „South Eastern Europe”. Prowadzi wykłady na uniwersytetach w Polsce, Kanadzie oraz USA. Autor kilku książek na temat społeczeństwa obywatelskiego, tożsamości narodowej, nacjonalizmu i transformacji postkomunistycznych w Ukrainie. Odznaczony nagrodami Fundacji Antonowiczów (2003), POLCUL (1997), Kapituły Polsko-Ukraińskiej (Nagroda Pojednania, 2002), Ministra Spraw Zagranicznych RP (Bene Merito, 2009) – za działania na rzecz dobrych stosunków ukraińsko-polskich.

ograniczeń, typowych dla tamtego okresu (środek gorbaczowowskiej pieriestrojki), autor nie tylko wskazał na ogólnie oczywisty brak pełni ukraińskiej kultury, ale też dał do zrozumienia, że jej strukturalna niepełność i dysfunkcyjność są odzwierciedleniem statusu kolonialnego, skutkiem pewnej represyjnej polityki imperialnej, łączącej zarówno środki instytucjonalne, jak i dyskursywne.

„Po pierwsze – tłumaczył Dziuba – cały szereg jej elementów został osłabiony, a niektórych w ogóle brakuje. Po drugie, język ukraiński nie pełni wszystkich swoich funkcji społecznych i kulturowych, a język narodowy jest wszak kręgosłupem kultury narodowej i nawet sztuka niewerbalna, nie związana ze słowem, przez szereg elementów pośrednich jest jednak związana z językiem, z wyobrażeniami kształtowanymi przez język, a nawet z samym brzmieniem języka. Jeśli mamy obecnie do czynienia z odchodzeniem od języka ukraińskiego całych społeczno-kulturowych warstw ludności, zwłaszcza inteligencji technicznej i naukowej, ogółem – mieszkańców miast – to nie jest to zwykle zawężenie sfery użytku ukraińskiego słowa. Jest to równocześnie ogromne zubożenie treści ukraińskiej sfery językowej, osłabienie jej intelektualnego i duchowego potencjału, czyli w efekcie kastrowanie ukraińskiej kultury narodowej. Bo kultura narodowa to nie tylko dzieła sztuki, zawodowej czy ludowej; one stanowią jej szczyt, a fundamentem jest przede wszystkim codzienne życie słów i myśli, niezliczonych duchowych aktów w słowach”¹.

Iwan Dziuba odwołuje się dalej do Ołeksandra Potebni, dając do zrozumienia, że jego własna interpretacja języka, jako „kręgosłupa kultury narodowej” nie jest ani całkowitym nowatorstwem, ani przesadną rewolucją (czy, jak mogło się wydawać w chwili publikacji, pomysłem wywrotowym). Pełnowartościowe funkcjonowanie kultury zależy od pełnowartościowego funkcjonowania języka – we wszystkich sferach życia, we wszystkich subkulturach i na wszystkich poziomach, formalnych i nieformalnych. Ta, wydawać by się mogło, oczywista prawda, wciąż pozostaje nieprzyswojona – co widać w szczególności w powszechnych narzekaniach na brak czy też, powiedzmy, niedorozwój ukraińskiego kina, którego wszystkie osiągnięcia sprowadzają się w istocie albo do gatunków niemych, albo do gatunków z ograniczonym lub czysto umownym wykorzystaniem języka (dokument, animacja, filmy historyczne czy o tematyce wiejskiej). Jako gatunek

1 I. Дзюба, „Чи усвідомлюємо ми українську культуру як цілісність?”, „Культура і життя” 1988, №4.

najbardziej mimetyczny, najmocniej i bezpośrednio związany z „rzeczywistością”, również językową, kino nie daje sobie rady z autentycznie brzmiącym udźwiękowieniem całych sfer miejskiego życia. Nie chodzi o środki językowe, które są dziś dostatecznie bogate – i do tłumaczenia Szekspira, i do dubbingowania zachodnich filmów. Chodzi o niewspółmierność językowej sfery kina z otaczającym życiem. Kiedy zagraniczny film rozbrzmiewa w przekładzie i a priori przyjmujemy tę umowność – to jedno; kiedy zaś ukraiński film brzmi jak przekład (a tak właśnie brzmią praktycznie wszystkie filmy o współczesnym życiu, nakręcone po ukraińsku) – to zupełnie co innego.

Niemniej, wyraźnie staje się tu widoczny drugi problem, wskazany, choć nie tak dobitnie, przez Iwana Dziubę. Chodzi o całościowość kultury narodowej na poziomie synergicznych interakcji między różnymi gatunkami, a także na poziomie kontaktów osobistych i, co za tym idzie, wzajemnych wpływów twórców i środowisk artystycznych. Ukraińscy artyści, jak zauważył Dziuba, niespecjalnie interesują się twórczością swoich kolegów i rzadko czerpią od siebie nawzajem inspirację. Właściwie tak samo słabo interesują się również ukraińskim dziedzictwem kulturowym, często nie mają wręcz opanowanych narodowych kodów językowych i kulturowych, a więc nie są zdolni ani do twórczej interakcji z innymi ukraińskimi twórcami, ani do własnej, natchnionej improwizacji na terytorium ukraińskiej kultury. Ich kody językowe i kulturowe są przeważnie określane przez kulturę rosyjską (lub zagraniczną przy rosyjskim pośrednictwie), a krąg ich odniesień kulturowych znajduje się zazwyczaj poza granicami Ukrainy – przede wszystkim w Moskwie.

I znów, kino jako gatunek najbardziej synkretyczny naocznie pokazuje brak synergicznej interakcji między jego twórcami na poziomie indywidualnym oraz – szerzej – brak interakcji między nimi a kulturą narodową na poziomie opanowania kodów językowych i kulturowych oraz zdolności improwizacji w jak najszerszym spektrum aluzji i skojarzeń (a dla aktorów – dodatkowo intonacji).

Powracając dziś do publikacji sprzed ćwierć wieku, musimy stwierdzić, że ukraińska kultura pod względem swojego statusu społecznego nie stała się przez lata niepodległości kulturą suwerennego narodu – to znaczy kulturą, która funkcjonuje na całym narodowym terytorium, w jakimś stopniu obejmuje całą ludność i opiera się na zrozumiałych dla większości kodach kulturowych oraz organicznie używanym w życiu codziennym języku. Kultura popularna pod wieloma względami jeszcze dziś funkcjonuje jak regionalna, prowincjonalna część

kultury „ogólnoimperialnej”, ogólnorosyjskiej – przy czym tak właśnie jest ona postrzegana nie tylko w metropolii, ale także, w dużym stopniu, w samej Ukrainie. Jeśli zaś chodzi o ukraińską kulturę „wysoką”, to – pozbawiona całego bogactwa różnorodnych, wzajemnie rozwijających związków z kulturą masową – zamyka się ona w kapsule etnicznego getta i funkcjonuje w istocie jako kultura mniejszości w jakoby własnym, suwerennym kraju, fatalnie zmarginalizowana przez obcy dyskurs i dominujące instytucje imperialno-kreolskie.

Bez radykalnych zmian politycznych i systemowego przełamania kolonialnej spuścizny (co wymaga także woli politycznej), pełnowartościowe funkcjonowanie ukraińskiej kultury w Ukrainie wydaje się problematyczne. Zbiór wybitnych zjawisk kulturalnych nie przeistacza się w funkcjonalną całość i nie daje pełnokrwistego procesu kulturalnego. Kultura popularna jest nie tyle elementem, ile wskaźnikiem takiej spójności (a raczej, w naszym przypadku, jej braku). Iwan Dziuba był chyba jednym z pierwszych ukraińskich intelektualistów, którzy mieli wyraźną tego świadomość: „Pełnia funkcjonowania kultury narodowej wymaga również rozwoju gatunków i form masowych i rozrywkowych (...), w ogóle subkultury młodzieżowej, subkultury miejskiej. Pokutuje u nas przekonanie, że żadna z tych rzeczy nie jest niezbędna. Nam, powiadają, potrzebne są tylko arcydzieła sztuki wysokiej. Ale tych nie będzie i być nie może bez substratu kultury masowej, bez zapewnienia pełnowartościowego funkcjonowania wszystkich poziomów i sfer, bez wzajemnych wpływów, reakcji, odrzucania i protestów, walki różnych nurtów, tendencji, a nawet różnych gustów i różnych jakości”.

Podkreślić należy, że tendencja do przeciwstawiania kultury „rozrywkowej” (popularnej) kulturze „poważnej” (wysokiej) jest dość stara i właściwa nie tylko dla Ukrainy. U nas to rozgraniczenie nabrało jednak specyficznych cech z powodu sytuacji kolonialnej oraz związanym z tym niemal całkowitym brakiem wyższych – wykształconych i zamożnych – warstw społecznych, jako głównych konsumentów i promotorów kultury „wysokiej”. W zasadzie przez prawie cały wiek XIX nieliczna ukraińska inteligencja z Naddnieprza zaspokajała swoje potrzeby, związane z kulturą wysoką, głównie zwracając się do źródeł rosyjskich i nie rozpatrywała na serio możliwości tworzenia własnej kultury wysokiej. W istocie przez cały ten czas patrzyła ona na siebie i na własną misję oczami „Innego” – dominującej kultury imperialnej, która postrzegała kulturę małosyjską, jako w najlepszym razie nieszkodliwy regionalizm, swego rodzaju dodatek surowcowy, mogący wzbogacić dialektyzmami i lokalną egzotyką kulturę „ogólnoruską”.

Kwintesencję tego poglądu zawierają artykuły Wissariona Bielińskiego, w szczególności napisana przezeń w 1841 roku recenzja ukraińskiego almanachu „Łastiwka” i „małorosyjskiej opery” „Swatannia” Hryhorija Kwitki-Osnowjanenki: „Mowa małorosyjska istniała naprawdę w czasach niezależności Małorosji i dziś także istnieje – w zabytkach poezji ludowej tamtych świetnych czasów. Ale to nie znaczy jeszcze, że Małorosjanie mieli literaturę: poezja ludowa nie stanowi jeszcze literatury. Zazwyczaj (literatura) pisana jest dla publiczności, a przez „publiczność” rozumieć należy klasę społeczną, dla której czytanie jest rodzajem stałego zajęcia, swego rodzaju koniecznością. Rosyjski powieściopisarz może odmalować w swojej powieści ludzi wszystkich stanów i każdego zmusić, by mówił własnym językiem: człowieka wykształconego – językiem ludzi wykształconych, kupca – po kupiecku, żołnierza – po wojskowemu, chłopą – po chłopsku. A małorosyjskie narzecze jest jedno i to samo dla wszystkich stanów – chłopskie. Dlatego nasi małorosyjscy pisarze i poeci piszą powieści tylko z życia prostego. Treść ich zawsze jest jednakowa, a główne zainteresowanie – to chłopiska naiwność i naiwny urok chłopskiego dialektu. Dobra sobie literatura, co żyje tylko prostotą chłopskiego języka i tępotą chłopskiego rozumu!”²

Bieliński, choć to dla większości Ukraińców nic przyjemnego, miał niemal całkowitą rację – z wyjątkiem jednej może, najważniejszej kwestii: dosyć wnikliwie opisana przezeń sytuacja powstała nie w wyniku działania jakichś metafizycznych „praw historii”, nie w efekcie wymyślonego przez rosyjskiego pseudoheglistę determinizmu historycznego, tylko jako pewien konstrukt społeczny, produkt pewnej konkretnej polityki, prowadzonej przez carską administrację na terenach okupowanych. Nieco inna polityka, realizowana przez administrację austriacką w ukraińskiej Galicji, wytworzyła tam, jak wiadomo, inną sytuację (lub przynajmniej nie przeszkodziła formowaniu się tej „innej sytuacji”). A tym bardziej – diametralnie inna stała się sytuacja w Litwie, Łotwie czy w Czechosłowacji po tym, jak jej kształtowaniem zajęły się własne rządy narodowe. Dlatego deterministyczne opowiadki Bielińskiego o tym, że małorosyjska szlachta „w wyniku konieczności historycznej przyjęła język rosyjski i rosyjsko-europejskie zwyczaje w sposobie życia” to obłudna demagogia, która pod „koniecznością historyczną” maskuje zupełnie konkretne zamiary imperium oraz, odpowiednio, jego politykę.

2 Белинский В., *Полное собрание сочинений*: В 13 т., т. V, Москва 1954, s. 176–179.

Tymczasem sam opis sytuacji kolonialnej, sporządzony ponad 170 lat temu przez Bielińskiego, w pewnym stopniu wciąż zachowuje aktualność. Po pierwsze w tym, że „wyższe sfery społeczne Małorosji” (oligarchowie i inne tak zwane „elity”) również dziś pozostają rosyjskojęzyczne i rosyjskokulturowe, co oznacza, że ukraiński artysta również dziś jest pozbawiony jeśli nie najlepiej wykształconych, to bez wątplenia najbardziej wpływowych i najzamożniejszych klientów i sponsorów. Po drugie, ukraińskiemu pisarzowi (a tym bardziej reżyserowi filmowemu) również dziś niełatwo jest odmalować w swoim dziele „ludzi wszystkich stanów i każdego zmusić, by mówił własnym językiem”: z tak zwanymi „osobami wykształconymi” najprawdopodobniej sobie poradzi, wszak na przestrzeni ostatniego wieku „dialekt małorosyjski” stał się raczej mową inteligentów, niż „chłopów”. Za to z „kupcami” i „żołnierzami” będzie się musiał nieźle namęczyć, nie mówiąc już o oligarchach, gangsterach, donieckich czy dnipropropietrowskich politykach, gwiazdach sportu i innym tego rodzaju towarzystwie, które praktycznie uniemożliwia funkcjonowanie języka ukraińskiego na ogromnych obszarach społecznych – w sferach zarówno działalności zawodowej, jak i kontaktów codziennych.

De facto mamy do czynienia z głębokimi, strukturalnymi deformacjami społeczeństwa, wynikającymi z długotrwałej dominacji kolonialnej. Deformacje te mają wymiar zarówno ilościowy, jak i jakościowy. Ludność rosyjskojęzyczna skoncentrowana jest przede wszystkim w dużych miastach, co automatycznie zapewnia jej lepszy dostęp do oświaty, kultury, wyższych zarobków i kariery zawodowej, a także innych profitów socjalnych. Według danych ostatniego spisu ludności (2001), w Ukrainie było 8 068 992 Rosjan, z czego wyższe wykształcenie miało 1 462 950 osób, czyli 18 procent. Spośród 35 475 295 Ukraińców wyższe wykształcenie miało tylko 3 942 938 osób, czyli 11 procent. A jako że wyższe wykształcenie (i ogółem urbanizacja) w Ukrainie sprzyjają rusyfikacji, to wśród osób ukraińskojęzycznych odsetek mających wyższe wykształcenie jest jeszcze niższy (9 procent), niż wśród etnicznych Ukraińców, natomiast wśród osób rosyjskojęzycznych jest jeszcze wyższy (19 procent), niż wśród etnicznych Rosjan.

Łącznie pokazuje to, że nawet według wskaźników czysto ilościowych rosyjskojęzyczna część ludności znajduje się wyraźnie wyżej na drabinie społecznej, niż ukraińskojęzyczna. Jednak ważniejsza jest jakościowa przewaga grupy rosyjskojęzycznej nad ukraińskojęzyczną. Jest ona możliwa nie tylko dzięki wyżej wymienionym czynnikom strukturalnym (przede wszystkim znacznie wyższemu poziomowi urbanizacji), ale także dzięki większemu kapitałowi symbolicznemu.

Częściowo bazuje on na wspomnianej dominacji społecznej, czyli na deformacjach strukturalnych, ale w jeszcze większym stopniu – na tradycyjnej dominacji kulturowej, którą wytworzyło i w pewnym stopniu wciąż, różnymi metodami dyskursywnymi, podtrzymuje byłe imperium. Rosyjskojęzyczna mniejszość (albo i większość) w Ukrainie uważa się za reprezentanta „wielkiej”, „światowej”, „uniwersalnej” kultury, która a priori jest nieporównywalnie wyższa od prowincjonalnej i partykularnej kultury ukraińskojęzycznych (czy dowolnych innych) tubylców.

Rzecz jasna, taki schemat działa tylko tam, gdzie tubylcy świadomie lub nieświadomie go przyjmują i się nań zgadzają. Żadna imperialność i domniemana uniwersalność nie daje osobom rosyjskojęzycznym symbolicznej przewagi w Polsce, Estonii czy nawet ukraińskiej Galicji. Natomiast w Kijowie i większości innych miast Ukrainy właśnie ta przewaga daje im możliwość ustanawiania i podtrzymywania pewnej normy społecznej oraz karania aborygenów za jej łamanie. U podstaw tej normy leży przekonanie obu grup – dominującej oraz podporządkowanej – że rosyjski język i kultura są „wyższe”, bardziej „prestżowe” i „normalne”, więc cała interaktywna, publiczna dyskusja powinna odbywać się po rosyjsku. Właśnie dlatego nawet nieliczni ukraińskojęzyczni urzędnicy przechodzą na rosyjski w rozmowie ze swoimi sekretarkami, kierowcami i ochroniarzami; i nawet w sytuacjach, w których – wydawać by się mogło – klient powinien mieć bezwzględne pierwszeństwo, w tym również językowe, przed obsługą (w restauracjach, hotelach, sklepach itp.), rosyjskojęzyczna obsługa zazwyczaj nie przechodzi na język ukraińskojęzycznego klienta. Za niepisaną „normę” społeczną uważa się przechodzenie przez ukraińskojęzycznego rozmówcę na rosyjski – niezależnie od tego, czy jest on klientem, naczelnikiem czy po prostu osobą starszą, do której, choćby przez zwykłą grzeczność, należałoby się zwrócić po ukraińsku.

Łamanie tej „normy” nie grozi już dziś sankcjami karnymi lub innymi za „burzący nacjonalizm” (jak to było za czasów radzieckich); zazwyczaj nie grozi także przemocą fizyczną – chociaż w szkole, wojsku czy, powiedzmy, więzieniu takie rzeczy wciąż się zdarzają. Zasadniczo przemoc ma tu charakter symboliczny, to znaczy jest okazywana za pomocą środków dyskursywnych, w których ogólny kontekst jest nie mniej ważny, niż „tekst”. W niektórych przypadkach „tekst” może być artykułowany wprost – przez lekceważącą minę, udawane niezrozumienie

albo, jak w słynnej przygodzie z odeskim milicjantem z drogówki, przez komentarz na temat „cielęcego języka”³.

Przy braku wyraźnego kolonialnego kontekstu takie „teksty” można by było uznać za zwykłe przejawy chamstwa, wzajemnej nieuprzejmości; podobne historie zdarzają się wszędzie, jednak zazwyczaj nie pociągają za sobą symbolicznych konotacji i pozostają czysto prywatnym konfliktem dwóch osób. Jednakże w sytuacji kolonialnej kontekst działa jak pudło rezonansowe. Obrażliwy „tekst” jest wzmacniany z jednej strony przez całkowicie realną społeczną i kulturową dominację kolonizatorów (czy, jak w przypadku Ukrainy, kolonistów), a z drugiej – przez całą historię poniżania i spychania kolonizowanych na margines. Innymi słowy, kiedy Biały przeżywa Czarnego „Czarnuchem” albo w inny sposób go znieważa, to przemoc symboliczna jest w tym przypadku znacznie silniejsza, niż w hipotetycznej sytuacji odwrotnej – kiedy Czarny w jakiś sposób znieważa Białego. W Ukrainie rosyjskojęzyczna „norma” podtrzymywana jest nie przez jakieś masowe i otwarte chamstwo populacji rosyjskojęzycznej wobec ukraińskojęzycznej, a raczej przez samą możliwość – i całkowitą bezkarność – takiego chamstwa. Przemoc symboliczna istnieje tu przede wszystkim jako pewien potencjał, którego obecności obie strony nie zawsze sobie uświadamiają, ale zawsze ją wyczuwają. Przy czym słabsza strona zupełnie naturalnie chce uniknąć nieprzyjemności, nawet czysto hipotetycznych, potencjalnych i robi to w najprostszy sposób – unikając publicznego używania języka ukraińskiego, czyli ulegając dominującej rosyjskojęzycznej „normie”.

Warto podkreślić, że przemoc symboliczna jest zasadniczo możliwa z obu stron. A mimo to jej siła, efekt, a co za tym idzie, potencjał, dla jednej i drugiej strony są nierówne – mniej więcej tak samo, jak we wspomnianym wyżej przypadku Białego i Czarnego. W naszym przypadku dominacja symboliczna jednej ze stron wynika nie tylko z domniemanej wyższości kulturowej i cywilizacyjnej, ale też z całkowicie realnej przewagi społecznej grupy rosyjskojęzycznej, która jeszcze od czasów imperialnych zachowała dominującą pozycję w organach władzy, wszystkich rodzajach biznesu (legalnego i nielegalnego) oraz w aparacie przemocy. Po drugiej stronie mamy natomiast czysto deklaracyjny (i dekoracyjny) status języka ukraińskiego, jako rzekomo „państwowego”, którego można niemal na wszystkich

3 „Odessa Policeman Calls Ukrainian «Cow» Language”, RFERL Newsline, 2011, 26 stycznia; http://www.rferl.org/content/ukrainian_language_cow/2288383.html

stanowiskach państwowych nie znać, nie używać i nawet, jak demonstruje wielu urzędników, włącznie ze wspomnianym wyżej milicjantem z drogowki, otwarcie mieć go w pogardzie. I mamy po tej drugiej stronie całkowicie realną historię upokorzeń i prześladowań ukraińskojęzycznych kolchozowych „murzynów” i, gorzej nawet, „burżuazyjnych nacjonalistów”, oraz wciąż dziś istniejącą ich społeczną i dyskursywną marginalizację.

W efekcie dyskursem dominującym okazuje się ten, za którym stoi nie tylko „wyższa” (jakoby) kultura i język (ani Słowacy, ani Estońcy, ani nawet mieszkańcy Galicji nie biorą takich „argumentów” poważnie), ale także całkowicie realna siła (od esbeckiej i policyjnej do czysto bandyckiej) i całkowicie realne pieniądze (od oligarchiczno-bankiersko-biznesowych do czysto mafijnych). Tymczasem przeciwstawiający mu się ukraiński kontrdyskurs ma oparcie głównie w „garście ukraińskojęzycznej inteligencji” (jak pogardliwie określił to obecny minister edukacji) oraz, do pewnego stopnia, w papierowej „niezależności” i tak samo fikcyjnej „Ustawie o języku”, które zawsze było martwym przepisem, podobnie jak większość innych praw w zasadniczo dalekim od prawa ukraińskim państwie.

Z pewnością można więc stwierdzić, że rosyjskojęzyczna „norma” w dającej się przewidzieć przyszłości przetrwa na niemal całym terytorium Ukrainy, a w związku z tym przetrwa również dominujące postrzeganie publicznego użycia języka ukraińskiego, jako swego rodzaju dewiacji – czegoś w rodzaju spaceru po Chreszczatyku w szarawarach (pewnie, że można, ale po co?). To z kolei oznacza, że przetrwa również obecne (tradycyjne, pochodzące jeszcze z czasów imperialnych) uprzedzenie ludności rosyjskojęzycznej do ukraińskiej kultury. Pod względem paradygmatu odzwierciedla ono klasyczny, rasistowski stosunek kolonizatorów wobec kolonizowanych, Białych wobec Czarnych. W skrajnej formie wyraża się w otwartej pogardzie, a nawet agresji („Ja nie będę czytać tych czarnodupców!” – wypalił pewien „internacjonalista”, kiedy zaproponowałem mu, by poczytał wybitnego gruzińskiego pisarza, Otara Cziładze). W łagodniejszej, bardziej „inteligentnej” formie stosunek ten wyraża się w pobłażliwej wyższości imperialnego kulturträgera wobec rozumnych tubylców („Chwała Bogu, że nauczyli się pisać!” – mniej więcej tak Josif Brodski tłumaczył amerykańskim kolegom sytuację w „bratnich” literaturach radzieckich).

W obu jednakże przypadkach skutkiem opisanych uprzedzeń jest ignorowanie tubylczych literatur/kultur, jako pozbawionych wartości. Przełamanie takiego uprzedzenia jest skrajnie trudne, bo obiektywna jakość dzieła nie ma tu żadnego

znaczenia. Decyduje subiektywnie niska wartość samej tubylczej kultury w oczach odbiorcy. A priori wie on, że nic prawdziwie wybitnego tam być nie może, więc nie warto marnować sił, czasu i pieniędzy na rzecz wątpliwą, nieprestżową i najprawdopodobniej niezbyt wartościową. Kwintesencją takiego nastawienia jest dla mnie, widziana niegdyś w odeskiej księgarni, reakcja pewnej damy na świeżo przetłumaczoną na ukraiński *Historię Odessy* harwardzkiej profesor Patricii Herlihy. Dama obejrzała książkę ze wszystkich stron, westchnęła z żalem, odstawiła ją na półkę i rzekła po rosyjsku: „Taką książkę zepsuli!...” Dodam dla porządku, że wydanie było zupełnie niezłe, a tłumaczenie dobre. Ale nie o to chodziło. Książka była a priori zła – niezależnie od jakości przekładu, ceny czy druku. Była ukraińska, więc wszystko inne nie miało żadnego znaczenia.

Z tego wszystkiego wyciągnąć można następujące wnioski. Po pierwsze, ukraińska kultura w Ukrainie pod wieloma względami wciąż będzie funkcjonować jako kultura quasi-mniejszościowa lub tworząca (w dużych miastach) coś w rodzaju diaspory. Z jednej strony zachowa formalny „państwowy” status, jako kultura narodu tytularnego, w dużym stopniu legitymizująca jego odrębny (od Rosji) byt polityczny. Oznacza to w szczególności, że nominalnie „ukraińskie” państwo nadal będzie wspierać ukraińskie instytucje i praktyki kulturalne znacznie szerzej, niż mogłaby na to liczyć dowolna mniejszość lub diaspora. Wsparcie to będzie się wprawdzie wciąż zmniejszać, zarówno z powodu ogólnej dysfunkcyjności tego państwa, kryzysu gospodarczego i powszechnego rozkradania zasobów, jak i z powodu coraz mniejszego zainteresowania elit władzy (rosyjskojęzycznych) zdobyciem własnej legitymacji politycznej od przeważnie nieznaney im i niezrozumiałej samodzielnej kultury.

Z drugiej strony, równolegle wszystkie mechanizmy rynkowe – przy braku własnej, ukraińskiej burżuazji i przy niemal powszechnej dominacji elit neokolonialnych pośredników – najprawdopodobniej będą wspierać i pogłębiać właśnie mniejszościowy status ukraińskiej kultury, zepchniętej w pewnym sensie do diaspory. Kultura popularna w Ukrainie, mimo pewnego lokalnego kolorytu, będzie pozostawała czysto peryferyjną, prowincjonalną częścią kultury „ogólnoimperialnej” – tak, jak to właśnie było zarówno za czasów radzieckich, jak i wcześniej. Pewien sentyment do „swojego”, właściwy małorosyjskiemu konsumentowi, nigdy nie wyniósł ani jego samego, ani odpowiedniego produktu kultury, poza ogólnoimperialny kontekst z jego ramami norm i wartości, zasadami i kryteriami. Wyjście poza granice tego kontekstu zawsze oznaczało akt radykalnego z nim zerwania

i wyraźne zdystansowanie się od niego, świadome przeniesienie uwagi na alternatywny, europejski/euroamerykański kontekst, czyli w istocie funkcjonowanie zgodnie z modelem ukraińskiej kultury wysokiej, co oznacza w szczególności zmianę kodów kulturowych oraz dyskursów i, jako skutek uboczny, ale wciąż jeszcze nieunikniony, większą lub mniejszą utratę masowego odbiorcy.

Drugi wniosek w dużym stopniu wynika z pierwszego. Typowe dla modernizmu przeciwstawienie kultury „wysokiej” i „masowej” obecne jest w Ukrainie nie tylko i nie tyle z powodu czysto estetycznych uprzedzeń inteligentów-elitarystów do egalitarnej popkultury, ile z powodu jej przeważnie małosyjskiego, neokolonialnego charakteru. Warto raz jeszcze podkreślić, że chodzi nie tyle o język, ile o specyficzne kody kulturowe i dyskursy. Pod tym względem ukraińskojęzyczny Mychajło Popławski niczym nie różni się od głównie rosyjskojęzycznej Wierki Sierdiuczki, jako że oboje reprezentują tę samą, małosyjską część kultury ogólnorosyjskiej. Natomiast rosyjskojęzyczna, popularna twórczość Andrija Kurkowa czy, dajmy na to, Mirona Pietrowskiego, reprezentuje właśnie rosyjską część kultury ukraińskiej. W tym sensie stosunek ukraińskich elitarystów do popkultury jest raczej ambiwalentny. Pozostaje prawdziwie antagonistyczny tam, gdzie popkultura postrzegana jest jako zjawisko czysto małosyjskie, neokolonialne i – w domyśle – antyukraińskie. A równocześnie ich stosunek do kultury popularnej jest o wiele bardziej pobłażliwy tam, gdzie jest ona postrzegana jako ukraińska, zdystansowana wobec tej rosyjsko-małosyjskiej i zintegrowana, naprawdę albo, co częstsze, na poziomie wyobrażeń, z „normalnym” dla Ukrainy zachodnim kontekstem. Problem polega jednak na tym, że prawdziwą popularnością cieszy się w Ukrainie właśnie popkultura neokolonialna, małosyjska, co wynika zazwyczaj nie z jej „wyższej” jakości (w gatunkach masowych to pojęcie jest dość względne), a przede wszystkim ze znacznie większych środków finansowych, medialnych i symbolicznych, łożonych na jej promocję. Chociaż trzeba pamiętać również o specyficznych kodach kulturowych i dyskursach, które są bliższe i bardziej zrozumiałe dla publiczności małosyjskiej, niż kody i dyskursy czysto ukraińskie⁴.

4 Tutaj bardzo ciekawej obserwacji dokonał Serhij Jekelczyk (Serhy Yekelchuk), który tłumaczy stopniowe odchodzenie Andrija Danyłki (występującego jako Wierka Sierdiuczka) od ukraińskich pieśni tym, że: „konstruowana przez nie tożsamość językowa nie pokrywa się z tożsamością językową odbiorców muzyki pop w środkowo-wschodniej Ukrainie i w Rosji, gdzie Danyłko uzyskiwał większość dochodów”. Problem tkwi nie w języku ukraińskim samym w sobie, tylko w tym, że ukraińskojęzyczne pieśni Danyłki: „przedstawiły język ukraiński jako normę, a surżyk jako odejście od tej normy, podczas gdy domyślny odbiorca Danyłki raczej uznałby za

Trzeci wniosek dotyczy bezpośrednio promocji i popularyzacji wytworów sztuki, w szczególności niemożliwej do uniknięcia w Ukrainie sprzeczności między dwiema intencjami – komercyjno-rozrywkową i ideowo-mobilizacyjną. Intencje te, według trafnego spostrzeżenia Ołeksandra Hrycenki, są obecne „praktycznie w każdym projekcie kulturalno-artystycznym” i zazwyczaj pokojowo w nim współistnieją, ale w ukraińskim kontekście na ogół się sobie przeciwstawiają. Taka walka, dość dziwna w epoce postmodernizmu, wynika, jak już zostało powiedziane, z nieprzełamania spuścizny kolonialnej, która ma w Ukrainie cechy nie tyle post-, ile neokolonializmu, albo wręcz, używając terminu Michaela Hechtera, kolonializmu „wewnętrznego”. Ponieważ Ukraina jest, jak wspomnieliśmy, częścią „ogólnoimperialnego”, ogólnorosyjskiego rynku produktów kultury, ukraińscy artyści i ich promotorzy stają przed dylematem, czy wejść na ten rynek i przyjąć jego zasady gry, czy kształtować alternatywny rynek dla własnej publiczności, z całkowicie odmiennymi dyskursami i kodami kulturowymi. Każdy z tych wariantów jest dość bolesny. W jednym przypadku chodzi o wyrzeczenie się ukraińskiej tożsamości kulturowej na rzecz małosyjskiej (rola swego rodzaju chachłackiego Piętaszka przy rosyjskim Robinsonie) – wedle oczekiwań publiczności „ogólnorosyjskiej”, w tym także małosyjskiej⁵. W drugim – o dość zuchwałą, niemal pozbawioną nadziei projekt, którego zwyczajnie nie da się zrealizować bez maksymalnej ideowej mobilizacji „swojej” publiczności – mniej więcej tak, jak zdołali to uczynić w XIX wieku mieszkańcy Galicji pod nacjonalistycznym hasłem „swoją do swego po swoje”.

Powyższe oznacza, że nie tylko ukraińscy „elitaryści”, twórcy kultury wysokiej, zmuszeni są *volens nolens* interesować się ogólnie obcą im działalnością oświatowo-popularyzatorską, ideowo-mobilizacyjną – nie tyle z powodu obojętnej im „masowości”, ile dla obrony i ratowania samego języka, w którym tworzą. Co oznacza, że również ukraińscy egalitaryści, twórcy kultury masowej, zmuszeni są – przynajmniej w tym stopniu, w jakim chcą pozostać ukraińscy, a nie małosyjscy – zajmować się dość dziwną dla nich działalnością ideowo-mobilizacyjną, by

normę język rosyjski, a surżyk za komiczne zniekształcenie, jeśli nie wręcz parodię ukraińskiej tożsamości jako takiej”. С. Єкельчик, „Що українського в українській поп-культурі?”, „Критика” 2011, №3–4, s. 26.

5 Szerzej patrz: M. Riabchuk, „The Ukrainian «Friday» and the Russian «Robinson»: The Uneasy Advent of Postcoloniality”, w: S. Yekelchik (red.), *Ukrainian Culture after Communism*, Canadian American Slavic Studies, 2010, Vol. 44, nr 1–2, s. 5–20.

umożliwić sobie wreszcie pełnowartościową działalność komercyjno-rozrywkową na normalnym ukraińskim rynku.

Kultura ukraińska jest dziś bez wątpienia znacznie bogatsza i bardziej urozmaicona, niż ćwierć wieku temu, kiedy Iwan Dziuba pisał swoją wnikliwą pracę. A jednak również dziś cały ten zbiór interesujących zjawisk kulturalnych nie przeistacza się w funkcjonalną całość i nie tworzy pełnokrwistego procesu kulturowego. Niezależność dała ukraińskiej kulturze wolność od ograniczeń ideologicznych i represji ze strony KPZR i KGB. Nie uwolniła jej jednak spod inercyjnej władzy dyskursu imperialnego i nie unicestwiła jego zdolności przetrwania i samopowielania przy pomocy neokolonialnych praktyk oraz instytucji. Brak represji fizycznych oczywiście daje ukraińskiej kulturze pewne szanse, których nie miała ona 25 lat temu w ZSRR, chociaż miała je 125 lat temu w habsburskiej Galicji, gdzie z ogólnie dobrym efektem je wykorzystwała. Precedens daje szanse, ale nie eliminuje ogólnej ambiwalencji i niepewności, ani nie usuwa niekomfortowego dla twórców rozdarcia między imperatywem wyzwolenia, czyli zaangażowania a imperatywem wolności, w tym od zaangażowania politycznego i ideologicznego.

tłum. Katarzyna Kotyńska



ZENOWIJ MAZURYK*

POLITYKA KULTURALNA W NIEZALEŻNEJ UKRAINIE – NIESPEŁNIONE NADZIEJE I UTRACONE MOŻLIWOŚCI. CO DALEJ?

Dla nowej władzy, w nowych warunkach okresu przechodzenia od autorytaryzmu do demokracji, kiedy narastały wszystkie problemy społeczne, kultura stała się walizką bez rączki, którą ciężko nieść, ale której również nie można wyrzucić, ponieważ jest w niej coś cennego, tylko póki co nie wiadomo jak to wykorzystać.

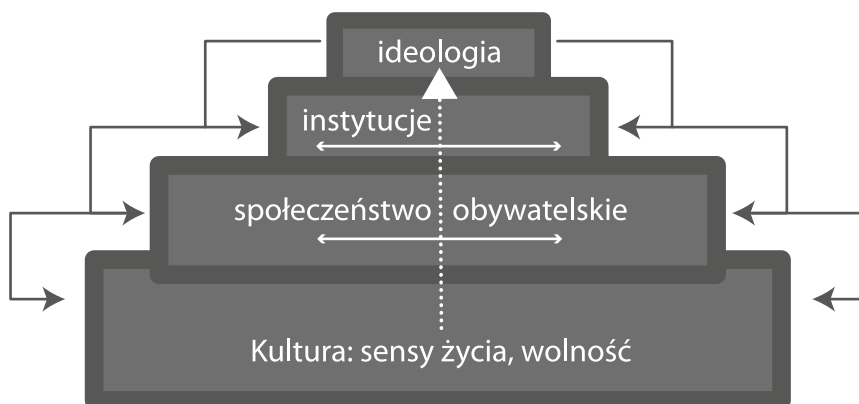
W fundamentach istnienia narodu ukraińskiego, na poziomie kultury, na przestrzeni stuleci jego bezpieczeństwa egzystencji, zachowała się i przekazywana była z pokolenia na pokolenie najwyższa wartość – wolność. W warunkach niewoli wartość ta kultywowana była w najrozmaitszych formach kulturalnego wyrazu i na rozmaite sposoby krzewiona była w różnych warstwach społeczeństwa. Wpływało

* **Zenowij Mazuryk** – urodził się 9 września 1950 roku, w 1978 roku ukończył Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki na kierunku literatura i język niemiecki. Od 1992 do 1997 i w 2005 roku był kierownikiem Wydziału Kultury Lwowskiej Obwodowej Administracji Państwowej. Pracował jako zastępca dyrektora Lwowskiego Pałacu Sztuki, obecnie Lwowskiej Galerii Sztuki. Od 2005 do 2008 roku był członkiem grupy roboczej programu MATRA – Muzea Ukrainy. Obecnie jest privatdozentem Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki, starszym wykładowcą w katedrze zarządzania kulturą. Przewodniczący Stowarzyszenia Muzeów i Galerii, wiceprezydent ukraińskiego komitetu narodowego ICOM.

to na poziom stosunków ze światem zewnętrznym, na rozwój innych wartości, odzwierciedlających sens życia, a także na sposób zachowania oraz formy organizacyjne i wyrażało się w heroizacji bojowników o wolność i mitologizacji walki, jako sposobu wyzwolenia. Na poziomie kultury tworzyły się i transformowały kulturalne formy i metody obrony własnej tożsamości przed codziennymi politycznymi, ideologicznymi i religijnymi naciskami. Znane szerzej „chutoriaństwo”¹ jest jedną z takich form.

Jeżeliby wyjść od czteropozomowego modelu społeczeństwa: kultura, społeczeństwo obywatelskie, instytucje, ideologia, to w warunkach bezpieczeństwa kultura, jako najgłębszy poziom, na którym tworzą się sensy życia, wartości, świadomość i tradycje, nie mogła mieć wpływu na tworzenie się instytucji, a jedynie – w określonych warunkach – w ograniczony sposób i pod kontrolą budowała podstawy społeczeństwa obywatelskiego oraz tworzyła ideologię, ukierunkowaną na walkę o niepodległe państwo.

Cztery poziomy rozwoju społeczeństwa



Jeżeli następowало jakiegokolwiek tylko złagodzenie narzuconego jarzma, choćby najmniejsza polityczna liberalizacja, od razu aktywizowała się działalność kulturalna, tworzyły się organizacje obywatelskie i instytucje kulturalne, które

1 Nurt w literaturze ukraińskiej, kładący główny nacisk na podkreślenie roli narodu. Pielęgnacja folkloru, ślepe przywiązanie do „klasyków” i usilne mitologizowanie historii narodowej sprawiło, że zdecydowanie oddalił się on od procesów literackich, zachodzących na świecie [przyp. tłum.].

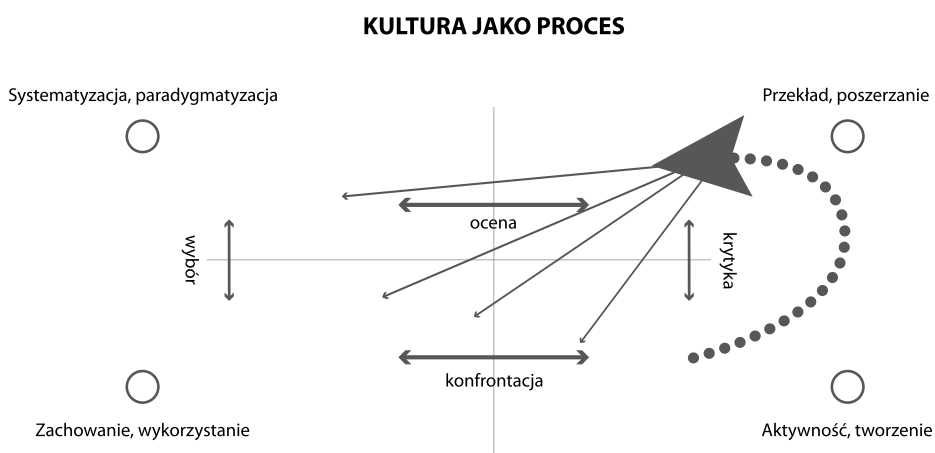
podejmowały się działań nierealizowanych przez panujący reżim, aby w ten sposób nadrobić dysfunkcjonalność państwa. Tego rodzaju złagodzenie nacisku na sferę kultury sprzyjało rozwojowi instytucjonalnemu, co z kolei wpływało na tworzenie się świadomości narodowej i rodziło idee polityczne, których głównym dążeniem było stworzenie niepodległego państwa. Wspomnieć należy chociażby o „Proswicie”, stworzonej w 1868 roku w austro-węgierskiej Ukrainie, a która później, na początku XX wieku, rozszerzyła swoją działalność również na część rosyjską, Nadnieprzańską.

Procesy modernizacyjne, zapoczątkowane na początku XX wieku, kontynuowano w Ukrainie radzieckiej również w późniejszym okresie. W latach dwudziestych, dopóki nastroje nacjonalistyczne i antyrosyjskie oraz rozszerzenie pojęcia wolności, aż do poziomu wolności osobistej, nie wywołały zaniepokojenia reżimu, modernizacja odbywała się w warunkach tzw. „ukrainizacji”, zorientowanej na wartości europejskie. Skutek – represje, Rozstrzelane Odrodzenie, wypaczona modernizacja. Kultura stała się ideologicznym instrumentem reżimu stalinowskiego. Zachowała się i dominowała przy tym jej forma ludowa, sprowadzona do etnografii, powstawały sztuczne treści socjalistyczne, co przyczyniło się do uprzedmiotowienia kultury i podporządkowania jej dominującej ideologii. Ideologiczni interpretatorzy wykorzeniali i deformowali sensy wolnościowe, ducha wolności, który wrzał w kulturze. Tego rodzaju uszczerbki kulturowe i deformacja kultury odbiły się na strukturze i treściach działalności kulturalnej i są odczuwalne po dziś dzień. Przestrzeń kultury kurczyła się do ściśle kontrolowanych instytucji i upaństwowionych stowarzyszeń artystów. Alternatywna, nonkonformistyczna kultura, która nadal niosła ducha wolności, cisnęła się w kuchniach, pracowniach artystycznych oraz gułagach, gdzie reżim zsyłał najbardziej aktywnych. Kultura swoją ideologiczną funkcję, z krótszymi bądź dłuższymi okresami odwilży, pełniła aż do połowy lat osiemdziesiątych.

Liberalne zmiany czasów gorbaczowowskiej przebudowy dały impuls do narodowego odrodzenia kulturalnego. Zaczęły powstawać organizacje pozarządowe, kultura odchodziła od funkcji ideologicznych i kierownictwa partyjnego. Starano się nadrobić to, co zostało stracone, przywrócić to, co zostało zabronione, wspierać nowe oraz dogonić stracony czas w kontaktach ze światem, a przy tym brać jeszcze udział w procesach państwowotwórczych. Oczekiwania, nadzieje i pragnienia były jednak zbyt duże, a możliwości ograniczone wieloma czynnikami, dlatego też szybko nastąpiło rozczarowanie. Procesy kulturowo-polityczne nie

odpowiadały aktualnemu stanowi kultury i nie udało im się sprostać wyzwaniom rzuconym przez czasy.

Radziecka spuścizna kulturalno-polityczna zachowała się pod postacią nowych stereotypów, takich jak: usługiwanie procesom państwowotwórczym, paternalizm państwowy, czyli obowiązek, narzucony niezależnemu państwu ukraińskiemu, utrzymywania kultury ze środków budżetowych, zależność kultury od „mądrym i patriotycznego” kierownika, obecnego na każdym szczeblu władzy państwowej. A najsilniej pod postacią statycznego podejścia do kultury.



Kultury nie można sprowadzać do poziomu statycznej struktury, złożonej z idei i rzeczy, rzeczy materialnych i ducha. Jeżeli spojrzeć na kulturę ukraińską jak na proces dynamiczny, z jego głównymi elementami jak: tworzenie, poszerzenie, systematyzacja i zachowanie, można wtedy zobaczyć, że te elementy kultury są niedokończone, niepełne, a czasami również zdeformowane. W aspekcie tworzenia, twórcy starali się kultywować tradycję i nie iść z nią na konfrontację, próbowali znajdować formy kontaktu z władzą i chronić spuściznę; w aspekcie poszerzenia daje o sobie znać brak kanałów i metod komunikacji, niedostatecznie rozwinęła się również krytyka, jako metoda formowania kryteriów oceny „nowego”; jeśli idzie o aspekt systematyzacji, nie sformułowała się w pełni baza teoretyczna dla paradygmata i systematyzacji kulturowych zdobyczy i działalności kulturalnej; i na koniec, na kwestii zachowania odbiły się kryteria ideologiczne oraz wybiórczość i skrzywiona interpretacja pamięci historycznej.

Sfera kultury w Ukrainie była i nadal pozostaje nie całkiem ustrukturyzowana. Dominują tradycyjne ośrodki kultury, finansowane z budżetu, podporządkowane organom władzy różnego szczebla. Trzeba podkreślić również niedostateczny poziom teoretycznego zrozumienia procesu kulturalnego.

Taka trudna spuścizna kulturalno-polityczna stała się przyczyną, w warunkach niepodległego państwa, pojawienia się wielu nowych i niespodziewanych problemów. Po zaniku zewnętrznych przyczyn zniewolenia, nie powstają automatycznie nowe sprzyjające warunki dla procesu kulturalnego. Proces ten wymaga umiejętnego zarządzania w oparciu o najnowszą wiedzę. Tak więc dla nowej władzy, w nowych warunkach okresu przechodzenia od autorytaryzmu do demokracji, kiedy narastały wszystkie problemy społeczne, kultura stała się walizką bez rączki, którą ciężko nieść, ale której również nie można wyrzucić, ponieważ jest w niej coś cennego, tylko póki co nie wiadomo jak to wykorzystać. Władzy potrzebni są przede wszystkim usłudźnicy, sprzedawcy i użyteczne marki handlowe, wykorzystuje ona czynniki kulturalne dla swoich partykularnych interesów – regionalne i religijne różnice kulturalne, w których kryje się bogactwo i potencjał kultury, politycy cynicznie wykorzystują w celu stworzenia rozwarstwowanego elektoratu i zwiększenia liczby swoich potencjalnych wyborców. Wszystko to przeszkadza w bezstronnym zrozumieniu znaczenia kultury. Z drugiej strony, dla większości pracowników sektora kultury, niska pensja pozostała i nadal pozostaje jedynym źródłem utrzymania, które zmusza ich do przystosowania się i oczekiwania na zmiany idące z góry.

Dla ogółu, kultura jako zjawisko utożsamiana jest z zabawą – coraz prostszą, prymitywniejszą, do czego przyczyniają się środki masowego przekazu, telewizja, show-biznes. Powtarzając za Gilles'em Deleuze'em: kulturalnie ubogie okresy historyczne pękają z dumy, stają się zarozumiałe i butne. Tylko dla nielicznych kultura jest sposobem rozmowy w poszukiwaniach sensu bycia, w odnajdywaniu siebie w łańcuchu pokoleń, w poszukiwaniu wyobrażeń o przyszłości, w budowaniu i bronienu swojej wewnętrznej wolności.

Jeżeli w czasach ZSRR kultura była elementem systemu władzy, to nowa władza niezależnej Ukrainy nie wiedziała i do tej pory nie wie, co z nią zrobić. Żadna partia polityczna nie ma w swoim programie rozdziału poświęconego polityce kulturalnej. O kulturze wspomina się tylko w kontekście zaspokajania kulturalnych i duchowych potrzeb społeczeństwa. Retoryka polityczna ogranicza się do ogólnych stwierdzeń o niewykorzystanym potencjale i znieważaniu ukraińskiej

kultury oraz – jak zwykle – języka, a przy tym na liście kandydatów do Rady Najwyższej widnieją znane nazwiska działaczy kulturalnych. Brak jest dyskusji politycznej nad rolą kultury w rozwoju społeczeństwa demokratycznego i nad możliwościami stworzenia kulturalno-politycznych warunków do podjęcia przez nią takiej roli. Dlatego też w aktach prawnych, które odnoszą się do kultury, można spotkać całkowicie sprzeczne postulaty: liberalne, konserwatywne i lewicowe, co uniemożliwia ich praktyczne zastosowanie. Można wskazać dwie sprzeczne i niebezpieczne tendencje w podejściu do kultury, które nazwał Maksym Stricha: nadmierny paternalizm, który sprowadza się do wsparcia ideologicznego i odcięcie się państwa od regulowania procesów zachodzących w sferze kultury, co grozi kolonizacją kulturalną.

Już dwadzieścia lat kultura znajduje się w stanie systemowego kryzysu, który stale się pogłębia. Kryzys ten składa się z wielu elementów, które można określić odpowiednimi cechami charakterystycznymi.

Kryzys świątopoglądowy – rozumienie kultury w sposób, który nie odpowiada współczesnym wyzwaniom – wewnętrznym i zewnętrznym. Koncepcja kultury nadal jest statyczna i ograniczona własnymi ramami. Reformowanie kultury przy użyciu takiej koncepcji nie przynosi pożądanych rezultatów, nawet przy nakładzie znacznych środków. Tak wąska koncepcja kultury wyklucza wyjście poza granice własnych instytucji branżowych i nie stawia przed sobą zadania wychowania odpowiedzialnych obywateli i rozwoju demokracji we współpracy z sektorem oświaty, nauki czy turystyki. Przecież tak istotne wartości jak tolerancja, umiejętność stawiania siebie w miejscu drugiego człowieka, ukierunkowanie na dobro wspólne można nabyć tylko w odpowiednim środowisku, w procesie komunikacji kulturalnej, poprzez formowanie się uczuć, poprzez naukę życia w warunkach wolności.

Funkcjonalny kryzys infrastruktury – to dominacja tradycyjnych budżetowych instytucji kultury, posługujących się starymi metodami pracy, to także niedostatecznie rozwinięty sektor pozarządowy i przemysł kulturalny. Każdy ośrodek kultury, aby poprawić swoje funkcjonowanie, powinien zrozumieć społeczne zadania, które przed nim stoją, swoją misję w społeczności, wśród której działa.

Kryzys zasobów – to przede wszystkim kryzys zasobów ludzkich, personelu posiadającego odpowiednie kwalifikacje do wypełniania misji społecznej w swoich ośrodkach kultury, brak warunków do zmiany pokoleniowej, a także

niedostatki w zasobach materialnych i wyposażeniu, niezbędnych do tego, by ośrodki kultury mogły konkurować o wolny czas odwiedzających.

Kryzys prawa – istnieje wiele ustaw, które nie mogą funkcjonować, ponieważ zostały przyjęte w oparciu o przestarzałą koncepcję, bez uwzględnienia reguł systemowych i najczęściej bez udziału ekspertów i specjalistów.

Kryzys środowiska kulturalno-artystycznego – spowodowany nastrojami paternalistycznymi, hierarchiczną świadomością i zależnością od organów władzy, co nie pozwala ustrukturyzować tego środowiska na kształt profesjonalnych i twórczych stowarzyszeń, które mogłoby analizować sytuację, przedstawiać propozycje, stać się aktywnym uczestnikiem polityki kulturalnej.

Kryzys władzy – wywołany stosowaniem przestarzałych metod sprawowania władzy bezpośredniej, zorientowanych na podział środków i wolnych wakatów oraz na zachowanie scentralizowanego i nieefektywnego wertykalnego sposobu rządzenia, który nie dopuszcza decentralizacji, przekazania części uprawnień profesjonalnym instytucjom, zastosowania współczesnych metod i instrumentów rządzenia, a także stymulowania rozwoju indywidualnego systemu zarządzania kulturą.

Kryzys finansowy – przy jednoczesnym zmniejszeniu wydatków budżetowych na kulturę, środki te wykorzystywane są nieefektywnie, a wydatki nie są dzielone według określonych priorytetów i standardów. Jednocześnie zbyt słabe są bodźce dla pozyskiwania źródeł pozabudżetowych, nie rozwija się społecznej odpowiedzialności za kulturę sektora gospodarczego i prywatnego.

W warunkach kryzysu wrasta napięcie pomiędzy organami władzy państwowej zajmującymi się kulturą i samorządami lokalnymi, pomiędzy przedstawicielskimi i wykonawczymi organami władzy, pomiędzy organami zarządzania kulturą i podporządkowanymi im organizacjami, pomiędzy budżetowymi i pozarządowymi organizacjami oraz wewnątrz środowiska kulturalno-artystycznego. Napięcie to może nabrać charakteru konfrontacji ze względu na brak możliwości podjęcia dyskusji, na drodze których możliwe byłoby uzgodnienie wspólnych priorytetów.

Jednak mimo to, wbrew kryzysowej sytuacji kultury i niesprzyjającym warunkom, w Ukrainie rozwija się pozarządowy sektor kultury, który aktywizuje i dynamizuje tę sferę oraz realizuje ważne zadania socjokulturowe. Pragnienie wolności i swobodnego wyrażania siebie jest silniejszą motywacją, pozwalającą pokonywać kolejne przeszkody, które stoją na drodze ku temu. Dzięki poparciu instytucji

wspierających, organizowane są dyskusje na temat kultury, jej znaczenia i roli w zmieniającym się społeczeństwie.

Pomimo, że nie ma popytu na specjalistów zajmujących się zarządzaniem kulturą oraz brak jest sprzyjających warunków do wykorzystania specjalistycznych umiejętności i nowych metod administrowania kulturą, dzięki wsparciu zarówno krajowych jak i zagranicznych fundacji, organizowane są seminaria naukowe. Na przykład w ramach ukraińsko-holenderskiego programu MATRA – Muzea Ukrainy przez trzy i pół roku zorganizowano dziesięć interaktywnych seminariów naukowych, dwie konferencje i sympozjum, których celem było zwiększenie efektywności wykorzystania wielkich kulturalnych zasobów naszych muzeów dla rozwoju społeczeństwa. W trakcie tych działań ujawnił się znaczny twórczy potencjał ukraińskich muzealników. Dlaczego zatem ten potencjał nie realizuje się w praktyce? Skostniała hierarchiczna struktura organizacyjna muzeów, brak aktualnej wiedzy muzealniczej, biurokratyzacja, rutyna, a także, co naturalne, oczywisty brak efektywnego zarządzania oraz strategicznego planowania, (no bo jak można o nim mówić w sytuacji, w której nie wiadomo – trzeba na to czekać cały rok – jakie sumy „rzucą” z góry i jak je trzeba będzie skroić do aktualnych potrzeb!) nie dają możliwości na wykorzystanie tego potencjału.

Tam gdzie zasoby kulturalne stają się oczywistym narzędziem do zdobycia przewagi nad konkurencją, co wpływa na rozwój miejscowości, tam rozpoczęły się procesy strategicznego planowania rozwoju z włączeniem szerokich zasobów kulturalnych. W takich miastach biznes i polityka poddawane są wielkiej pokusie instrumentalizowania zasobów kulturalnych w celu zdobywania szybkich zysków i dywidend politycznych, nie wkładając przy tym nic w utrzymanie kulturalno-histerycznego kontekstu. Dlatego środowisko kulturalne musi na to reagować i szukać możliwości wpływania na politykę kulturalną.

Na przykład we Lwowie rozwój kultury w ostatnich dziesięcioleciach oscylował wokół charyzmatycznych liderów. Wspólne interesy pojawiały się od czasu do czasu, a bodźcem dla nich były różne czynniki zewnętrzne (zmiana władzy, podział budżetu, festiwale, projekty międzynarodowe), a nie wspólne wizje przyszłości miasta. Zatem w momencie, kiedy w mieście zaczęła rozwijać się masowa turystyka, kiedy kultura staje się wyłącznie marketingową przynętą, kiedy kulturalno-histeryczny kontekst zostaje uproszczony, wystylizowany, nasiliła się potrzeba konsolidacji i kooperacji kulturalno-artystycznego środowiska. Dlatego też w mieście powstało kilka ośrodków strategicznego planowania, natomiast

uchwalone plany zostały poddane analizie. Przedstawiciele władzy miejskiej razem z działaczami z ośrodków kultury rozpoczęli i aktywnie prowadzą proces strategicznego planowania kulturalnego rozwoju miasta z włączeniem do niego obywateli. W mikrorejonach i różnych środowiskach kulturalnych przeprowadzane są ankiety i badania na temat wyobrażeń o polityce kulturalnej miasta, natomiast z czasem planowane jest również włączenie do tych rozmów niezależnych ekspertów. Proces ten pokazał jednak równocześnie także i słabe strony – brak metodycznej i teoretycznej bazy dla rozwiązywania tego typu kwestii. Nowe doświadczenie daje jednak możliwość, aby w inny i głębszy sposób zrozumieć miasto jako przestrzeń kultury i połączyć różne środowiska w celu planowania jego rozwoju.

Dodatkowym impulsem do konsolidacji i kooperacji środowiska kulturalnego Lwowa stało się Euro 2012. Środowisko kulturalne próbowało zaproponować gościom miasta i lwowianom uczestnictwo w bogatej ofercie kulturalnej, zaprezentować, już tradycyjne dla Lwowa, kulturalno-artystyczne festiwale. Było to nowe doświadczenie, które wywołało istotne pytanie o to, jaka turystyka jest miastu potrzebna i czy masowa turystyka jest lekiem na rozwiązanie wszystkich problemów, jeżeli chodzi o jego rozwój.

Jeszcze jedną szansą i wyzwaniem dla Lwowa był współdziałanie w ambitnym projekcie Europejska Stolica Kultury 2016 (ESK 2016). Współpraca kulturalna z Lublinem, jednym z pretendentów do tego tytułu, stała się podstawą do stworzenia wspólnego projektu, który podkreślał rozumienie kultury europejskiej ponad granicami politycznymi, co pozwoliłoby na nowo spojrzeć na europejską przestrzeń kulturalną i jej znaczenie dla demokratyzacji i modernizacji społeczeństw. Wrocław – miasto, które zwyciężyło w tym konkursie, nie odrzuciło tej idei oraz doświadczenia wynikającego ze współpracy kulturalnej i zaprasza Lwów i Lublin do dalszej współpracy w ramach projektu ESK 2016. Tego rodzaju współpraca tworzy warunki do aktywizacji kulturalnych zasobów miasta.

Nie zważając zatem na ciasne i niedoskonałe kulturowo-polityczne ramowe warunki w Ukrainie, proces kulturalny postępuje. Aby wzmocnić rozwój kultury należy jednak zrozumieć, jak wielkie daje ona możliwości wykorzystania niepodległości, zdobytej wspólnymi siłami wielu pokoleń, wolności od zewnętrznego zniewolenia, należy zrozumieć, jakie daje ona możliwości – w tych nowych warunkach – rozszerzania wewnętrznej przestrzeni wolności każdego obywatela oraz budowania przy tym poczucia odpowiedzialności za przyszłość.

Dla dalszego rozwoju demokracji i otwartego społeczeństwa obywatelskiego należy zainicjować – na poziomie narodowym – kompleksowy proces socjokulturowy, w którym cele rządowe i technologiczne byłyby podporządkowane humanistycznym, a priorytety humanistyczne współgrałyby z celami gospodarczymi. Taki proces to modernizacja społeczeństwa z wykorzystaniem czynników kulturalnych, jak przekonująco pokazują w swoich badaniach autorzy rosyjskiego projektu „Kulturalne czynniki modernizacji”, A. Auzan, A. Archangielski i inni. Kultura rozpatrywana jest przy tym, jako sieć formalnych i nieformalnych instytucji (przy czym instytucjami są zarówno organizacje, jak też pojedyncze osoby), które tworzą i niszczą, transformują i poszerzają, zachowują i odnawiają wartości, czyli zapewniają społeczeństwu komunikację. Dla udanej modernizacji ważne jest to, aby unikać antagonizmów pomiędzy tradycją a awangardą. Tradycja żyje dzięki ulepszaniu, przekazywaniu sensów poprzez formę, znaki, rytuały. W procesie kulturalno-artystycznym sensory poddawane są weryfikacji, wykorzystywane są nowe formy, różne systemy znaków, a ich znaczenie reinterpretowane jest w nowych kontekstach. Tego rodzaju kultura rozwija i udoskonala jakościowo stosunki społeczne, niszcząc struktury hierarchiczne i rozwijając sieci horyzontalne, gdzie każdy zajmuje swoje miejsce i profesjonalnie zajmuje się swoimi sprawami. W takim społeczeństwie nie ma „inteligencji”, która niesie ciężar odpowiedzialności za „mądry lud”, za los narodu, są natomiast profesjonalni politycy i naukowcy, oczywiście są też również poeci i artyści, którzy swoimi dziełami i postrzeganiem świata wpływają na poziom stosunków międzyludzkich i na zrozumienie wartości. Wartości bowiem, według Ronalda Ingleharta, tworzą i poszerzają nie ideologię i inteligencja – są one wynikiem odpowiedzi na zapotrzebowanie, na odczucie deficytu czegoś niezbędnego życiowo. To właśnie polityka kulturalna powinna tworzyć warunki, aby poszukiwanie takich wartości było usprawniane, kiedy niesprawdzające się, przestarzałe wartości są odrzucane. Tutaj ukazuje się znaczenie zewnętrznej wolności, jako warunku dla wewnętrznej wolności każdego człowieka, jako twórczego udziału wolnych obywateli w tworzeniu lepszego jutra. Znany ekonomista B. Hawryłyszyn, badając problem tego, dlaczego jedne państwa są bogate a drugie nie, doszedł do wniosku, że najważniejszymi czynnikami bogactwa narodu są: otaczające go środowisko naturalne, religia i kultura, czyli to, co wpływa na stosunki międzyludzkie.

Za każdym razem przed wyborami politycy obiecują nowe państwo. Nikt z nich jednak nie chce zrozumieć dogłębnie przyczyn stanu, w którym obecnie

się znajdujemy i ograniczają się jedynie do oskarżania swoich poprzedników. Należy zmienić podejście do naszej przeszłości i dokonać jej krytycznej analizy, aby zrozumieć, jak doszło do tego, co doprowadziło do obecnej sytuacji. Tylko wtedy będziemy w stanie zrozumieć co należy robić, aby ten stan zmienić, dlaczego jesteśmy tak różni i że wszystkie kulturowe i religijne różnice są różnymi formami demonstrowania naszych wartości, w oparciu o które razem budujemy naszą przyszłość. Jak bowiem twierdzi słusznie Robert Putnam, to gdzie dojdziemy, zależy od tego skąd wyruszymy, czyli od krytycznego spojrzenia na naszą przeszłość, na naszą drogę. A jeżeli wyruszymy z mglistego terytorium kultury trypolskiej, zmitologizowanej, sakralizowanej i romantyzowanej przeszłości, oznaczonej różnymi ideologicznymi etykietkami, którymi umiejętnie manipulują nasi politycy, to gdzie możemy dojść? – co najwyżej możemy stać w miejscu, albo chodzić w kółko. Rozwój naszego społeczeństwa w dużej mierze zależy od krytycznej analizy naszej przeszłości.

Warto byłoby również dopuścić do głosu ekspertów europejskich, którzy podczas przygotowywania ukraińskiego raportu o stanie narodowej polityki kulturalnej, doradzali i przestrzegali: główny problemem w Ukrainie jest to, by w pełni uświadomić sobie i przyjąć procesy modernizacyjne w gospodarce i społeczeństwie, a potem prowadzić adekwatną do nich politykę kulturalną. Modernizacja sama w sobie jest już fenomenem kulturowym i jakakolwiek polityka kulturalna, która nie zdała sobie sprawy i nie zareagowała na tendencje modernizacyjne i procesy zachodzące w społeczeństwie, będzie skazana na marginalizację i działanie w ograniczonej i sztucznie stworzonej przestrzeni, co obserwujemy dzisiaj.

Zarządzanie procesem modernizacyjnym jest trudniejsze niż obsadzanie na decyzyjnych stanowiskach niefachowych i niepiśmiennych urzędników, będących jednak równocześnie „swoimi” oddanymi ludźmi. W takim procesie rozumienie kultury musi być szersze, a jej rola musi wyjść poza jej ramy. Kultura, jako czynnik modernizacyjny, integruje i równoważy wszystkie rodzaje działalności społecznej, równoważy wolność odpowiedzialnością, tworzy ograniczenia kulturalne. Bez tego dalszy ruch w kierunku lepszego jutra stanie się niemożliwy.

tłum. Paweł Jarosz



OŁEKSANDR BUCENKO*

DWA GŁÓWNE PROBLEMY SEKTORA KULTURY

W ukraińskich realiach kulturę wciąż wykorzystuje się dla ozdoby („ornamentacji”) lub obsługi działań politycznych i gospodarczych. Oczywiście nie jest to już broń ideologiczna, odziedziczona z czasów totalitaryzmu radzieckiego, ale nie jest to jeszcze sposób samorealizacji jednostki, wspólnoty i narodu.

Dość znaczący jest fakt, iż jedną z pierwszych ustaw podpisanych przez Wiktora Juszczenkę po objęciu urzędu prezydenta była ustawa „O koncepcji polityki państwowej w dziedzinie kultury na lata 2005–2007” (2005), a wśród ustaw podpisanych w pierwszym roku prezydentury Wiktora Janukowycza znalazła się ustawa „O kulturze” (2011). W jakimkolwiek państwie europejskim, na przykład w Czechach na czele z Vaclawem Havlem, świadczyłoby to o świadomej orientacji polityki państwowej na kulturę i wartości duchowe. Natomiast w Ukrainie potwierdziło to raczej niezmiennie obawy społeczne o stan rozwoju kulturalnego państwa, gdzie uchwalenie tych ustaw było reakcją rządu na zaistniałą sytuację. Ale jednocześnie był to dowód na stałość negatywnych tendencji w dziedzinie kultury ukraińskiej na przestrzeni ostatnich dziesięciu, piętnastu lat. W latach 2005–2006, kiedy rozgorzały dyskusje publiczne o problemach w dziedzinie

* **Ołeksandr Bucenko** – dyrektor Centrum Rozwoju „Demokracja przez Kulturę”, ekspert w dziedzinie polityki kulturalnej.

kultury i sposobach na ich rozwiązanie, organizowano rady obywatelskie i kluby dyskusyjne. Podobnie było w latach 2011–2012, odbywały się wówczas dyskusje przy okrągłych stołach, konferencje oraz debaty publiczne o stanie kultury czy jej poszczególnych dziedzin, inicjowane przez organizacje obywatelskie, fundacje międzynarodowe i instytucje państwowe. Ich wynikiem były rozpowszechnione w Internecie stenogramy dyskusji, inne publikacje (na przykład, *Nowa władza: wytkły modernizacji*, wyd. K.I.C., Kijów 2011; *Kulturni praktyki i kulturalna polityka*, sporządzona przez Centrum Badań Społecznych „Sofija”, Kijów 2012) oraz praktycznie te same pytania, pozostawione bez odpowiedzi i te same nierozwiązane problemy, co pięć, siedem lat temu.

Trafnie określił je Taras Woźniak w wyżej wspomnianych *Wytkłkach modernizacji*, przygotowanych przez Międzynarodową Fundację „Odrodzenie”: „Pomimo trwającej już dwadzieścia lat budowy kultury w warunkach niepodległości, przed Ukrainą wciąż stoi zadanie stworzenia perspektywicznej i nowoczesnej polityki w sferze kultury. To zadanie wymaga odpowiedzi, zarówno społeczeństwa jak i partii politycznych, na takie oto pytania:

- czym jest kultura?
- czym jest modernizacja kultury?
- czym jest współczesna kultura ukraińska?
- czym jest polityka kulturalna?
- co ma zrobić państwo, aby zmodernizować kulturę ukraińską?

Dawne oraz dzisiejsze porażki i konflikty w tej dziedzinie, w znacznej mierze powiązane są z tym, że społeczeństwo i partie polityczne nie uporały się ze znaczeniem tych pojęć.”

Ustawa „O kulturze” po raz pierwszy wprowadziła pojęcie „kultury” do ukraińskiego ustawodawstwa, ale niestety termin ten został zawężony w porównaniu do nowoczesnego podejścia na świecie (deklaracje UNESCO, Rezolucja ONZ w sprawie kultury i rozwoju) i w Europie, ograniczając rolę kultury w rozwoju społeczno-ekonomicznym do „jednego z podstawowych czynników odrębności”. Częściowo wyjaśnia to fakt, iż w ukraińskich realiach kulturę wciąż wykorzystuje się, powołując się na określenie Francois’a Matarassa, dla ozdoby („ornamentacji”) lub obsługi działań politycznych i gospodarczych. Oczywiście nie jest to już broń ideologiczna, odziedziczona z czasów totalitaryzmu radzieckiego, ale nie jest to jeszcze sposób samorealizacji jednostki, wspólnoty i narodu. Wiąże się z tym również niekorzystna procedura finansowania kultury „z tego, co pozostało”, o której

chyba tylko z lenistwa nie wspomnieliby ktoś, kto analizuje liczne problemy w tej dziedzinie.

Ogólnie rzecz biorąc, wydatki na kulturę, jako część PKB, nie zmieniły się w ciągu dziesięciu lat (0,5 procent w 2001 roku, 0,6 procent w 2010 roku i 0,55 procent w 2011 roku) i zmniejszyły się, jako część budżetu państwowego – od 2 procent w 2001 roku do 1,7 procent w 2010 roku. (Taka część może wydawać się jednak dość znacząca, w porównaniu z innymi państwami. Weźmy na przykład Norwegię, która postawiła sobie za zadanie zwiększenie wydatków na kulturę do 2014 roku do 1 procent. Ale należy tutaj wziąć pod uwagę dwie sprawy związane z ukraińskimi realiami: po pierwsze, rzeczywistą wartość nabywczą owego procentu, która znacząco ustępuje krajom europejskim i po drugie, efektywność wykorzystania, która dzieli nawet te ograniczone środki na pół).

W ustawie „O koncepcji polityki państwowej w dziedzinie kultury na lata 2005–2007”, której tekst powstał w oparciu o wnioski wysunięte podczas licznych konferencji i dyskusji ekspertów w 2004 roku, określone zostały ogólne negatywne tendencje, dotyczące sfery kultury. Niestety owe tendencje nie zmieniły się w żaden istotny sposób w ciągu ostatnich ośmiu lat: „Obecny stan rozwoju kultury ukraińskiej oraz jej duchowości, charakteryzuje się brakiem wyrazistości i postępową marginalizacją wartości kulturowych i duchowych w życiu społecznym, rujnowaniem zwartej sieci zakładów, przedsiębiorstw, organizacji i instytucji kultury oraz jednolitej przestrzeni informacyjno-kulturowej, co spowodowane jest nieefektywnym korzystaniem z istniejących zasobów kulturalnych i twórczych. W ostatnim dziesięcioleciu kultura w Ukrainie nie tylko straciła odpowiednią pozycję na liście priorytetów polityki państwa, ale również znalazła się na peryferiach interesów państwowych. Skutkiem tego jest: wciąż zwiększająca się dezintegracja pomiędzy tak zwaną kulturą oficjalną, finansowaną z budżetu państwa i kulturalną działalnością niezależną, ukierunkowaną na potrzeby świata współczesnego; uciążliwy problem nieadekwatnego zabezpieczenia finansowego kultury; znaczne pogorszenie struktury ekonomicznej wydatków budżetów lokalnych na kulturę; brak spójnego programu rozwoju kulturalnego”. Wspomniana ustawa wygasła w 2008 roku, uprzednio legitymizując następujące pojęcia: „polityka kulturalna”, „przemysł kultury”, czy „wielokanałowe finansowanie kultury”, co jednak nie doprowadziło do realnych zmian. Świadczy to o kolejnej niezmienniej tendencji w życiu Ukrainy – nieskuteczności aktów ustawodawczych. Obecnie działalność w sferze kultury reguluje bezpośrednio ponad trzydzieści dokumentów

legislacyjnych, a pośrednio prawie trzysta¹, ale jak już wspomniano, nie ma widocznych zmian, które przyczyniłyby się do przełamania negatywnych tendencji. Innymi słowy, albo instrumentom ustawodawczym daleko jest do doskonałości, a zatem należałoby je udoskonalać lub zmieniać, albo niewłaściwa kontrola, której poddawana jest działalność tych instrumentów, prowadzi do ich powszechnego lekceważenia. Problem ustawodawstwa poruszyli, w głównej mierze, już 2007 roku, eksperci europejscy, biorący udział w przygotowaniach Ukrainy do raportu narodowego dla Rady Europy dotyczącego kultury.

W wyżej wspomnianym tekście „Kulturni praktyki i kulturalna polityka” ponad trzydziestu ukraińskich ekspertów zapytanych o stan kultury, jednogłośnie orzekło, iż słaba efektywność polityki kulturalnej w Ukrainie spowodowana jest przez szereg następujących przyczyn: brak stałego zainteresowania sferą kultury ze strony rządu, brak planów strategicznych kształtowania narodowej polityki kulturalnej, brak systematyczności i jednolitej polityki kulturalnej, niedostosowanie polityki kulturalnej do nowych realiów społecznych i technologicznych, oderwanie oficjalnej polityki kulturalnej od potrzeb konsumentów kultury i działaczy kultury, nieprzejrzystość, brak kontroli oraz ograniczenia w finansowaniu sfery kulturalnej.

Przedstawiam jedynie dwa nowsze raporty analityczne („Nowa władza: wykiłyki modernizacji”, „Kulturni praktyki i kulturalna polityka”), częściowo lub w pełni dotyczące sfery kultury, ale nie dlatego, że są one najlepsze. Rzecz bowiem polega na tym, że jednym z podstawowych problemów, stojących na drodze udanego kształtowania reformy polityki kulturalnej w Ukrainie, jest po prostu brak takich sprawozdań analitycznych czy ekspertyz. Istnieją sprawozdania Ministerstwa Kultury, przygotowywane przez Ukraińskie Centrum Badań Kulturologicznych, statystyki, sprawozdania z kontroli Izby Obrachunkowej, teksty krytyczne w prasie, dotyczące odrębnych problemów, wyniki sondaży, organizowanych w ramach różnych projektów, ale brak jest regularnej analizy (choćby co kwartał) i oceny niezależnych ekspertów, brakuje monitoringu realizacji projektów i przestrzegania zasad, brakuje monitoringu tendencji (z poziomu obserwatoriów, istniejących w wielu krajach), co pozwoliłoby na wydanie opinii i porównanie wyników

1 Patrz: http://www.culturalpolicies.net/down/ukraine_022012.pdf – *Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile: Ukraine*, pkt 5: „Main legal provision in the cultural field”.

działalności, propagowanie najlepszych inicjatyw, uogólnienie pozytywnych doświadczeń i naprawę popełnionych błędów. Właśnie dlatego, za każdym razem, kiedy omawiane są wyniki podobnych badań, rozmowa zaczyna się od samego początku – znów poruszane są prawie te same problematyczne tematy i słychać gorzkie rozczarowanie, że nic się nie zmieniło. Co więcej, krytyczne spostrzeżenia ekspertów stają się coraz ostrzejsze, a sprawozdania pracowników sektora kultury są pełne patosu. Mimo paradoksalnej sytuacji, najciekawsze jest to, że obie strony mają rację, zarówno ci, którzy krytykują, jak i ci, którzy składają sprawozdania.

Ostatnimi czasy, spotykałem się z wieloma menedżerami kultury na poziomie lokalnym, regionalnym, na wschodzie i na zachodzie Ukrainy. Wszyscy z zachwytem opowiadali o imprezach będących w trakcie przygotowań oraz o tych, które już się odbyły, o planach na przyszłość, narzekali natomiast na nadmiar pracy, brak finansów i kadry. W istocie, dzień roboczy menadżera kultury na szczeblu lokalnym trwa często do początku następnego dnia roboczego. W tym czasie muszą zmierzyć się nie tylko z problemami twórczymi i organizacyjnymi, ale również socjalno-bytowymi, muszą brać udział praktycznie we wszystkich inicjatywach publicznych, do tego dochodzą jeszcze liczne święta, w których miejsce centralne zajmuje część kulturalna, znajdująca się w obszarze działalności poszczególnych instytucji kulturalnych. Menedżerowie biorą udział w festiwalach i zaplanowanych inicjatywach kulturalnych, przyjmują różne delegacje, wykonują codzienne obowiązki administracyjne. Jednym słowem, gdy człowiek popatrzy na występy artystów, odwiedzi studia i zespoły, zrozumie jak wiele się dzieje w dużym, czy małym mieście, miasteczku, rejonie. Oczywiście nie można tutaj pominąć problemów z lokalami, sprzętem i finansami. Jednakże ile entuzjazmu, tyle pracy! Aż chce się o tym mówić, ze szczerym zachwytem.

Zatem dlaczego eksperci nie są zadowoleni z wyników i mówią o oderwaniu państwowej polityki kulturalnej od potrzeb konsumentów kultury, dlaczego podczas spotkań z artystami i przedstawicielami pozarządowych organizacji kulturalnych wciąż powtarzane są kwestie: „władza nas nie dostrzega”, „tworzymy nową kulturę i liczymy na wsparcie ze strony władz”?

Drugi z podstawowych problemów kultury w Ukrainie, na różnych poziomach (lokalnym, regionalnym i państwowym), polega na rozdarciu pomiędzy polityką państwową, ograniczającą samą siebie formami sprawozdawczości i odpowiedzialności korporacyjnej, a społeczeństwem obywatelskim. Społeczeństwo obywatelskie (przynajmniej znaczna jego część) jest zdane samo na

siebie i samo boryka się ze swoimi problemami i potrzebami. Widzimy zatem, że polityka kulturalna, realizowana w formie licznych imprez i programów, nie cieszy się ogólnym poparciem i często narażona jest na krytykę zarówno osób niezadowolonych, jak i obojętnych. Problem nie polega na tym, że władza nie wspiera sztuki współczesnej, jak narzekają organizatorzy festiwalu sztuki współczesnej – takie stwierdzenie byłoby zbyt prostym uproszczeniem. Kilka lat temu, w ramach europejskiego forum „Miasta Interkulturalne” do Melitopola w obwodzie zaporskim przyjechał Gon Mevis, były zastępca mera holenderskiego miasta Tilburg. Gdy na jednym ze spotkań zapytano go, czy władze Tilburga wspierają sztukę nowoczesną, odparł, że jego miasto wspomaga wszystkie formy działalności kulturalnej, zarówno te tradycyjne, jak i zupełnie nowe. W innym wypadku, według władz, kultura miasta byłaby niepełna i nie mogłoby ono na równi konkurować z innymi lokalnymi wspólnotami. Takie podejście pokazuje, że kulturę pojmuje się jako sposób samorealizacji społeczności za pomocą sztuki ludowej, tradycyjnej, klasycznej, masowej czy nowoczesnej.

Można odnieść wrażenie, iż biura i wydziały kultury w większości miast ukraińskich pełnią funkcję agencji festiwalowo-koncertowych lub ośrodków organizujących obchody świąt. Obciążone są one obowiązkami, które powinny być przekazane komuś innemu – nie tylko państwowym i samorządowym organizacjom kulturalnym, ale również organizacjom pozarządowym i prywatnym. Pozwoliłoby to przede wszystkim skupić się na budowaniu polityki kulturalnej, która odpowiadałaby interesom większości grup społeczności lokalnej, opracowaniu czy planowaniu imprez, które sprzyjałyby osiągnięciu wyznaczonych celów. Przy czym nawet w oparciu o ten okrojony, wyjściowy budżet, przeznaczony na kulturę, można by efektywniej osiągać wyznaczone cele, podobnie jak czynią to organizacje pozarządowe i prywatne, które potrafią pozyskać na realizację swoich projektów dodatkowe środki, sponsorów i partnerów. Najważniejsze jest to, aby współpracę nawiązywano już na etapie budowania polityki kulturalnej i formułowania jej celów – zachowania tradycji i dziedzictwa kulturowego, poszerzenia dostępu do zdobyczy kultury oraz wsparcia współczesnych twórczych poszukiwań.

Zwracam szczególną uwagę na istotne znaczenie tego, by przesłanki stymulujące do podejmowania dalszych kroków w kierunku reformowania polityki kulturalnej, wypływały z rozwiązania wyżej wymienionych problemów, ponieważ utworzono już sprzyjające ku temu warunki.

W ostatniej dekadzie w Ukrainie organizowane były liczne szkolenia z zarządzania projektami i fundraisingu zarówno dla pozarządowych, jak i państwowych organizacji kulturalnych. Owoce tego jest zwiększona aktywność w tym zakresie bibliotek, muzeów, czy klubów. Wiele z nich zdobyło i realizowało niejedną grant, natomiast administracja kultury opracowuje kryteria oceny działalności instytucji i zorganizowanych przez nie imprez. Z drugiej strony pojawiło się nowe pokolenie niezależnych menedżerów kultury, którzy pracują w organizacjach pozarządowych i realizują bardzo ciekawe projekty wspólnie z partnerami europejskimi, znają się na nowoczesnych technologiach i władają językami obcymi.

Właśnie grupa takich menedżerów brała udział w projekcie „Ukraińska sieć kultury”, który realizuje Centrum Zarządzania Kulturą (Lwów), wspierane przez Europejski Fundusz Kultury. Kiedy na jednym z seminariów naukowych mówiłem im o polityce kulturalnej Ukrainy i zapytałem o to, jak oceniają współpracę z administracją sektora kultury w swoich miastach, w odpowiedzi usłyszałem tylko śmiech. Negatywne doświadczenia jakich nabyli podczas podejmowania prób współpracy z władzą, niezrozumienie ich idei przez urzędników, zrodziło sceptyczne nastawienie do takiej współpracy. Wtedy to zrodził się pomysł, aby pojednać te dwa obozy podczas wspólnego seminarium, zmusić ich przedstawicieli do wspólnego zastanowienia się nad projektami i celami. Czy to było możliwe?

Seminarium odbyło się w Kijowie pod koniec 2011 roku, pod nazwą „Rozwój lokalnych stowarzyszeń: lokalna polityka kulturalna i zarządzanie kulturą”. Zgromadziło ono przedstawicieli administracji kultury oraz organizacji niezależnych z dziesięciu miast Ukrainy. Znany ekspert do spraw rozwoju kulturalnego Phil Wood (Wielka Brytania), prowadząc seminarium, wykorzystał metodę *future search*, aby zachęcić przedstawicieli różnych sektorów (państwowego i pozarządowego) do wskazania wspólnych celów w zakresie kształtowania lokalnej polityki kulturalnej. Obserwacja grup urzędników państwowych i niezależnych menedżerów podczas koncipowania idei, przygotowywania planów realizacji projektów, prezentowania i argumentowania swoich propozycji, była ciekawym doświadczeniem. Jeśli było to możliwe podczas jednego seminarium, dlaczego nie można by rozpowszechnić tej praktyki?

Przykłady udanej współpracy władzy i sektora pozarządowego w dziedzinie kultury można znaleźć w wielu miastach. Istnieją skuteczne mechanizmy przyznawania grantów na wspieranie inicjatyw kulturalnych we Lwowie, Łucku, Winnicy, Sumach, Melitopolu. Nie jest to już tylko wsparcie proponowanych festiwali czy

wystaw, ale zaproszenie do konkursu na realizację pewnych zadań oraz idei. Oznacza to, że filozofia współdziałania władz ze społeczeństwem obywatelskim na poziomie lokalnych stowarzyszeń stopniowo ulega przemianie. Proces ten mogłyby przyspieszyć instrumenty ustawodawcze. W 2010 roku przyjęto ustawę „O zasadach polityki wewnętrznej i zagranicznej”, która, jak inne dokumenty regulujące politykę funkcjonowania instytucji obywatelskich, wymaga uzupełnienia o zapisy zwiększające wpływ organizacji pozarządowych (NGO) na podejmowanie decyzji państwowych, wprowadzające instytucję kontroli społecznej i regularnych konsultacji ze społecznością oraz zapewniające niezależność w działaniu NGO’ów. Jednak, jak stwierdzono w *Wykłykach modernizacji*: „nowe ustawy dotyczące Gabinetu Ministrów Ukrainy i centralnych organów władzy wykonawczej oraz aktów, powiązanych z reformą administracyjną, nie przewidują podjęcia konkretnych działań w kierunku realizacji ustawy «O zasadach polityki wewnętrznej i zagranicznej» w odniesieniu do instytucji społeczeństwa obywatelskiego. Współdziałanie ze społeczeństwem obywatelskim wciąż odbywa się bez ujednocnionej polityki państwowej, w różnych warunkach i z różnymi skutkami. Dodatkowo dominuje tutaj praktyka ignorowania inicjatyw społecznych zarówno w centrum, jak i na prowincjach”².

Z drugiej strony wprowadzono zmiany zarówno w sferze działalności organizacji pozarządowych oraz w dziedzinie kultury. Jak podkreślono w raporcie Narodowego Instytutu Studiów Strategicznych *O stanie rozwoju społeczeństwa obywatelskiego w Ukrainie* (Kijów 2012, s. 6): „2011 rok charakteryzował się stabilizacją pozytywnych trendów rozwoju instytucjonalnego społeczeństwa obywatelskiego. Według danych Jednolitego Państwowego Rejestru Przedsiębiorstw i Organizacji Ukrainy, opublikowanych przez Państwową Służbę Statystyki Ukrainy, na początku 2012 roku zarejestrowano (łącznie z organizacjami międzynarodowymi, ogólnoukraińskimi, lokalnymi, ich ośrodkami, filiami i odrębnymi oddziałami) 71767 organizacji społecznych (na początku 2011 roku było ich 67696), 27834 związki zawodowe oraz ich oddziały (w 2011 roku – 26340), 13475 organizacji dobroczynnych (w 2011 roku – 12860), 13872 wspólnot mieszkaniowych (w 2011 roku – 11956) oraz 1306 organów samoorganizacji ludności (w 2011 roku – 1210)”.

2 *Nowa władza: wykłyki modernizacji*, wyd. K.I.C., Kijów 2011, s. 180.

Wzrost liczby stowarzyszeń w Ukrainie w latach 2008–2012.

Stowarzyszenia obywateli	2008	2009	2010	2011	2012
Organizacje społeczne i ich ośrodki	54862	59321	63899	67696	71767
Związki zawodowe oraz ich oddziały lokalne	20404	22678	24649	26340	27834
Organizacje dobroczynne	10988	11660	12267	12860	13475

Źródło: Narodowy Instytut Studiów Strategicznych, według danych Jednolitego Państwowego Rejestru Przedsiębiorstw i Organizacji Ukrainy Państwowej Służby Statystyki Ukrainy.

Niemniej jednak należy zaznaczyć, że ilość NGO's-ów na dziesięć tysięcy mieszkańców Ukrainy znacznie odbiega od norm krajów UE i Macedonii. „Według oficjalnych danych statystycznych, na dziesięć tysięcy mieszkańców, na stałe przebywających w Ukrainie, w 2010 roku przypadało 32,1 legalnych stowarzyszeń obywatelskich, w tym 17,6 organizacji społecznych i dobroczynnych. Tymczasem w Macedonii było ponad 50 stowarzyszeń społecznych i fundacji, przypadających na dziesięć tysięcy mieszkańców, zatem prawie trzy razy więcej niż w Ukrainie. W Estonii (kraj ten posiada jeden z najwyższych wskaźników rozwoju społeczeństwa obywatelskiego pośród nowych członków UE) wskaźnik ten wynosi około 250 organizacji społeczeństwa obywatelskiego, w Węgrzech (najniższy wskaźnik stabilności organizacji społeczeństwa obywatelskiego pośród państw Grupy Wyszehradzkiej) – około 65”³ Należy wziąć pod uwagę fakt, iż w rzeczywistości w Ukrainie działa dużo mniejsza ilość organizacji obywatelskich, niż figuruje w rejestrach – wiele z nich zakończyło już jakąkolwiek działalność. W ocenie Centrum Inicjatyw Twórczych „Counterpart”, część aktywnych i wciąż działających organizacji społecznych (to znaczy takich, które działają nie mniej niż dwa lata, wykonały co najmniej dwa projekty i są znane w swoim regionie) stanowi jedynie 8–9 procent ich ogólnej ilości.

Tak czy inaczej istnieją również pozytywne elementy – w sektorze kultury, obok aktywnych organizacji społecznych, które mają już swoją historię, podajmy za przykład: Centrum Sztuki Współczesnej i Centrum Rozwoju „Demokracja przez Kulturę” (Kijów), Centrum Technologii Humanistycznych AHALAR (Czernihów), Instytut

3 Raport Narodowego Instytutu Studiów Strategicznych, *O stanie rozwoju społeczeństwa obywatelskiego w Ukrainie*, Kijów 2012, s. 9. <http://www.niss.gov.ua/content/articles/files/XXI-e3446.pdf>

Zarządzania Społeczno-Kulturowego (Kirowograd), Centrum Zarządzania Kulturą (Lwów), Teatr Studio „Arabeski” (Charków), Stowarzyszenie Artystyczne „Dzyga” (Lwów), Centrum Inicjatyw Młodzieżowych „Totem” (Chersoń) i inne. Pojawiły się nowe aktywne organizacje, które objęły swoją działalnością całą Ukrainę. Można tutaj przywołać: Młodzieżowe Centrum Sztuki „EkoArt” (Donieck), Garage Gang Kollektiv (Kijów), Art-Giszef (Iwano-Frankiwnsk), Art-Centrum „Kwartyra” (Dniepropietrowsk), Art-Travel (Odessa), Festiwal Teatralny „Drabyna” (Lwów) i wiele innych.

Obecną skomplikowaną sytuację kultury w Ukrainie łagodzą dwa pozytywne elementy: stopniowa zmiana polityki władz wobec organizacji społecznych – przynajmniej w niektórych miastach i regionach, oraz widoczna aktywizacja organizacji pozarządowych w dziedzinie kultury. Być może będzie to sprzyjający czynnik, który doprowadzi do znaczących zmian. Niewątpliwie jest to trwały proces. Bardzo ważne są również analizy i oceny osiągniętych efektów, aby ów proces nie rozciągnął się na kolejne dziesięciolecia, a problemy pozostały znów w tym samym miejscu.

tłum. Anna Chłópnk



TERRY SANDELL*

UKRAINA I UNIA EUROPEJSKA – PROGRAM KULTURALNY PARTNERSTWA WSCHODNIEGO¹

Faktem jest, że ani Unia Europejska i jej państwa członkowskie nie udają, że znają odpowiedzi na problemy Ukrainy i innych krajów; jednakże nowe rozumienie kultury, właściwe dla unowocześniającego się społeczeństwa i gospodarki, jest w regionie wysoce pożądane. Tymczasem obie strony – UE i kraje Partnerstwa Wschodniego – muszą dążyć do złamania pewnych tabu.

Dla czytelnika nieobeznanego z politykami i programami Unii Europejskiej, a także stosowanymi tam skrótami, pozwolę sobie powiedzieć kilka słów na temat tzw. Partnerstwa Wschodniego (PW) i szerszym kontekście, w którym ta inicjatywa została osadzona, czyli Europejskiej Polityce Sąsiedztwa (EPS).

* **Terry Sandell** – szef Cultural Futures LLP i *senior associate* w St Antony's College na Uniwersytecie Oksfordzkim; pracował jako wolontariusz w Afryce, dyplomata w Moskwie i przez dziesięć lat jako dyrektor międzynarodowej agencji sztuki. W ramach swojej działalności zawodowej tworzył oddziały i biura British Council w Związku Radzieckim i późniejszych krajach byłego bloku wschodniego. Kierował z ramienia Rady Europy badaniami uwarunkowań krajowych polityk kulturalnych w sześciu krajach tego regionu (Ukraina, Rosja, Rumunia, Gruzja, Azerbejdżan, Armenia). Obecnie pracuje dla instytucji Unii Europejskiej i Rady Europy, a także pisze książkę na temat Ukrainy.

1 Poglądy wyrażone w niniejszym artykule mają charakter osobisty i nie muszą odzwierciedlać oficjalnego stanowiska Unii Europejskiej oraz członków kierownictwa Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego.

Europejska Polityka Sąsiedztwa została opracowana w 2004 roku w odpowiedzi na proces rozszerzenia UE oraz z potrzeby uniknięcia, w miarę możliwości, nowych podziałów między krajami powiększonej Unii i ich szesnastoma sąsiedzami w południowym regionie Morza Śródziemnego, w Europie Wschodniej i na Kaukazie Południowym.

Polityka ta została opisana w dokumencie strategicznym, który z czasem został uzupełniony i udoskonalony. EPS, choć początkowo stanowiła podstawę do budowania polityki dwustronnej między UE i poszczególnymi krajami, uzyskała także swój wymiar regionalny w postaci Partnerstwa Wschodniego (od 2009 roku), Unii dla Śródziemnomorza (projekt wznowiony w 2008 roku) i Synergii Czarnomorskiej (od 2008 roku). Partnerstwo Wschodnie obejmuje region zdefiniowany ogólnie przez Brukselę i stanowi twór ze wszech miar sztuczny. PW objęło swym działaniem sześć krajów byłego ZSRR: Armenię, Azerbejdżan, Białoruś, Gruzję, Mołdawię i Ukrainę.

Współpraca między UE i jej poszczególnymi krajami sąsiedzkimi jest określona w dokumentach zatytułowanych *plany działania*, zatwierdzonych przez UE i rządy poszczególnych krajów i zawierających długofalowy program działań na okres 3–5 lat. *Plany działania* mają być skorelowane z reformami politycznymi i gospodarczymi, podejmowanymi na rzecz zrównoważonego rozwoju i zbliżenia do polityki i standardów unijnych. *Plany działania* z kolei uzupełnione są siedmioletnimi *Krajowymi dokumentami strategicznymi* (KDS), trzyletnimi *Krajowymi programami indykatywnymi* (KPI) oraz szczegółowymi programami rocznymi. Postępy we wdrażaniu *planów działania* publikowane są co roku w sprawozdaniach EPS. Finansowanie tej współpracy unijnej jest zapewnione dzięki mechanizmowi znanemu jako Europejski Instrument Sąsiedztwa i Partnerstwa (EISP), którego budżet na lata 2007–2013 wynosi około 12 mld euro.²

2 Patrz art. 29 rozporządzenia (WE) nr 1638/2006 Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 24 października 2006 roku ec.europa.eu/world/enp/pdf/oj_l310_en.pdf. Dla programów obejmujących wiele krajów na raz budżet wynosi 223,5 mln euro dla regionu Partnerstwa Wschodniego, kolejne 260 mln euro przeznaczono na program międzyregionalny; dodatkowo 277 mln euro przyznano transgranicznym programom współpracy, a 400 mln euro trafiło do Instrumentu Wspierania Systemu Rządów i na Fundusz Inwestycyjny na rzecz Sąsiedztwa. Oprócz wymienionych programów, utworzono specjalny budżet krajowy dla Ukrainy na poziomie 494 mln euro. Osoby zainteresowane informują, iż zasadnicze obszary współpracy UE z Ukrainą zostały opisane w dokumencie „Mapa drogowa Partnerstwa Wschodniego 2012–13: wymiar dwustronny”, który można znaleźć na stronie ec.europa.eu/world/enp/docs/2012_enp_pack/e_pship_bilateral_en.pdf.

Choć niewątpliwie wiele działań i rozmów na temat Partnerstwa Wschodniego ma miejsce na poziomie rządowym, wiele wysiłku poświęcono próbom otwarcia programu na wszystkie aspekty życia publicznego.³ Jednym z mechanizmów mającym w tym pomóc jest Forum Społeczeństwa Obywatelskiego (FSO) uruchomione w 2009 roku w celu wsparcia zaangażowania organizacji społeczeństwa obywatelskiego i umożliwienia im wywarcia realnego wpływu na kierunki działania Partnerstwa Wschodniego. W dalszej kolejności powołano Krajowe Platformy Forum Społeczeństwa Obywatelskiego. Ich przedstawiciele uczestniczą w pięciu wielostronnych platformach tematycznych. Czwarta z nich działa pod nazwą Kontakty Międzyludzkie i zajmuje się kulturą i sztuką. Chociaż forum znajduje się dopiero na etapie rozwojowym, zyskuje, poprzez przedstawicieli platform krajowych, coraz większy wpływ, jako skuteczny kanał wsparcia dla sektora kulturalnego i jego spraw.

Na tle tych bardzo formalnych i zorganizowanych działań, gdzie słowo „kultura” pojawiało się nader rzadko, w roku 2008 Komisja Europejska postanowiła przyrzeć się możliwości stworzenia dla krajów Partnerstwa Wschodniego programu ukierunkowanego na kulturę. Impulsem do tego było prawdopodobnie istnienie podobnego programu skierowanego do krajów południowego rejonu Morza Śródziemnego (Euromed Heritage), działającego od lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Fakt braku takiej inicjatywy w regionie Partnerstwa Wschodniego, który pod wieloma względami jest bliższy kulturowo państwu członkowskiemu UE, uznano za swoistą anomalię. Przygotowano i przyjęto stosowny raport, za którym poszły konkretne zalecenia odnośnie uruchomienia takiego programu w 2008 roku. W nieco zmienionej formie proces ten doprowadził pod koniec 2010 roku do otwartego naboru projektów z regionu oraz do utworzenia w regionie jednostki, której zadaniem miało być opracowanie i zarządzanie programem kulturalnym Partnerstwa Wschodniego.

Ogólnym celem tego programu jest wspieranie roli kultury w realizacji zrównoważonego rozwoju regionu oraz wspieranie współpracy regionalnej między instytucjami publicznymi, społeczeństwem obywatelskim oraz organizacjami kulturalnymi i akademickimi w obszarze Partnerstwa Wschodniego i Unii Europejskiej. Szczegółowe cele programu to:

3 Patrz, na przykład, „Partnerstwo Wschodnie: mapa drogowa do szczytu 2013” na stronie ec.europa.eu/world/enp/docs/2012_enp_pack/e_pship_roadmap_en.pdf

- wspieranie i promowanie reform polityki kulturalnej na szczeblu rządowym,
- budowanie potencjału organizacji kulturalnych i profesjonalizacja sektora kultury w regionie,
- wsparcie wymiany informacji, doświadczeń i dobrych praktyk między menedżerami kultury na szczeblu regionalnym oraz w ramach Unii Europejskiej,
- wsparcie inicjatyw/partnerstw lokalnych, które wykazują pozytywny wkład do rozwoju gospodarczego, integracji społecznej, rozwiązywania konfliktów i dialogu międzykulturowego, oparty na działaniach w sferze kultury.

Mając do dyspozycji 12 mln euro, w procedurze naboru projektów wyłoniono piętnaście projektów regionalnych, które zostały zakontraktowane i sfinansowane w ramach Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego. Dodatkowe 3 mln euro trafiło na działania w zakresie budowania potencjału oraz na utworzenie niewielkiej Regionalnej Jednostki Monitoringu i Budowania Potencjału działającej z pozycji Kijowa i zatrudniającej głównie ukraiński personel.

Z piętnastu projektów dofinansowanych w ramach programu, cztery prowadzone są przez organizacje ukraińskie, a sześć z udziałem ukraińskich partnerów. Cztery projekty prowadzone przez Ukraińców obejmują:

- kulturalny rozwój społeczności – organizacja „EkoArt” z Doniecka (z partnerami z Chersonia w Ukrainie oraz z Gruzji),
- różnorodność kulturowa i równe szanse dla mniejszości – Centrum Resource na rzecz Rozwoju NGO „GURT” (z trzema partnerami z Ukrainy, dwoma z Armenii i jednym z Polski),
- promowanie lokalnego dziedzictwa – organizacja „Totem” z Chersonia (z dwoma partnerami z Ukrainy oraz po jednym z Armenii i Gruzji),
- transgraniczna współpraca kulturalna w regionie Polesia połączona z promocją regionu – organizacja Intelktualna Perspektywa z Kijowa (z dwoma partnerami ukraińskimi i partnerem białoruskim).

Pozostałe sześć projektów z ukraińskim udziałem obejmuje działania w zakresie:

- regionalnej współpracy transgranicznej w zakresie kinematografii pod kierownictwem Funduszu Golden Apricot na rzecz Rozwoju Kinematografii. Poza Ukrainą, partnerzy projektu to także Gruzja, Armenia i Turcja,
- tolerancji kulturowej poprzez poznawanie historii i dziedzictwa pod kierownictwem holenderskiego stowarzyszenia EUROCLIO (Europejskie Stowarzyszenie Nauczycieli Historii). Partnerem ukraińskim jest Nova Doba, są też partnerzy z Azerbejdżanu, Mołdawii, Armenii i Gruzji,

- kulturalnego wykorzystania przestrzeni publicznej pod kierownictwem austriackiej organizacji OIKODROM – Forum Nachhaltige Stadt. Ukraińskim partnerem projektu jest Fundacja Centrum Sztuki Współczesnej (FCSW), pozostali partnerzy pochodzą z Armenii, Mołdawii, Chorwacji i Luksemburga,
- kultura książki pod kierownictwem bułgarskiej fundacji Next Page. Poza Ukrainą, partnerzy projektu to także Gruzja i Armenia,
- *networking* dla fotografików pod kierownictwem organizacji Interakcja z Mińska. Ukraiński partner projektu to Krajowy Związek Artystów Fotografików Ukrainy, pozostali partnerzy to Białoruś, Armenia, Gruzja i Mołdawia.

Wszystkie te projekty zakładają różnorakie działania, w których obecny jest komponent szkoleniowy, rozwojowy oraz regranting.

Zważywszy na zróżnicowanie regionu i projektów, a także mające miejsce opóźnienia, program kulturalny PW w niektórych obszarach znajduje się nadal w powijkach. Poziom zaawansowania projektów waha się od tych, które pod koniec 2012 roku będą już miały za sobą pierwszy rok działalności (projekty mogą trwać do trzech lat) do takich, które się jeszcze nie rozpoczęły, jak jeden z projektów kierowanych przez organizację z Białorusi. Inicjatywa ta nie została jak dotąd oficjalnie zarejestrowana, czego wymagają białoruskie władze, z powodu wielomiesięcznych zawirowań wokół określenia statusu projektu.

W październiku 2012 w Tbilisi miała miejsce dwudniowa, pierwsza regionalna konferencja Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego, która zgromadziła około stu uczestników. W ramach konferencji odbyło się inauguracyjne posiedzenie niezależnego zespołu doradczego, który został powołany w celu wsparcia programu i opracowania wytycznych dla Regionalnej Jednostki Monitoringu i Budowania Potencjału. W skład zespołu wchodzi dwóch przedstawicieli sektora kultury z każdego z krajów Partnerstwa Wschodniego. Przedstawicielami strony ukraińskiej są Wład Troicki i Julia Waganowa. Na konferencji przedstawiono zakres wszystkich piętnastu projektów i podsumowano działalność Regionalnej Jednostki Monitoringu i Budowania Potencjału, w tym utworzenie bardzo przydatnej strony internetowej, odbyte wizyty studyjne w sześciu krajach, wydarzenia związane z rozpoczętymi projektami, szkolenia z zarządzania projektami i przygotowanie zarówno poszczególnych raportów krajowych jak i raportu regionalnego, którego celem jest określenie głównych kierunków i priorytetów działania wspomnianej jednostki.

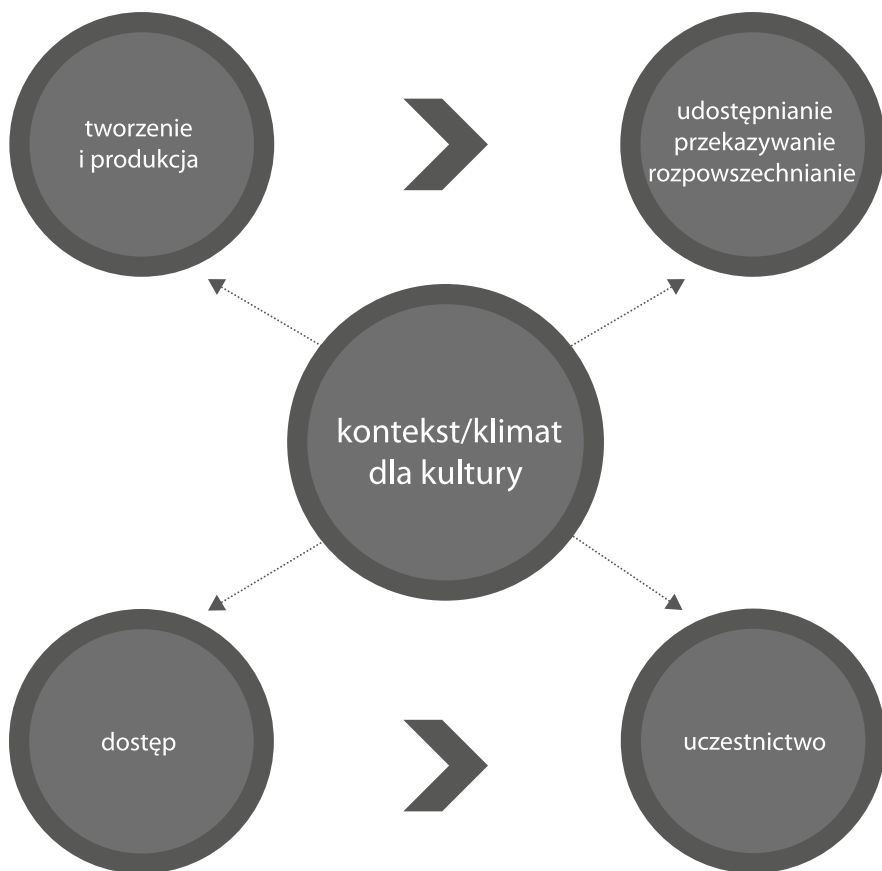
Program Kulturalny PW musi sprostać kilku wyzwaniom. Jednym z nich, szczególnie w kontekście kryzysu gospodarczego w Europie, jest zapewnienie kontynuacji programu po obecnym etapie, którego zaplanowane działania zostały w dużej mierze zrealizowane. Kolejnym znakiem zapytania jest stopień, w jakim środowisko lokalne w Ukrainie i w innych krajach jest w stanie efektywnie skorzystać z programu i jego finansowania w kontekście pewnych niesprzyjających czynników lokalnych. Do kolejnych czynników hamujących rozwój programu należą ogrom sprawozdawczości i wymogi unijne w zakresie prowadzenia rachunkowości projektów, a także względny brak u decydentów w Brukseli stosownej wiedzy i doświadczenia w regionie, zwłaszcza w obszarze sektora kultury i złożonościach kulturowych, związanych z lokalnym środowiskiem pracy.

Dwa z takich wyzwań, stojących przed Regionalną Jednostką Monitoringu i Budowania Potencjału to:

- Jak wspierać i rozwijać podejście strategiczne, które stoi w zgodzie z aktualnym postrzeganiem roli kultury w Unii Europejskiej i odpowiada na pilne potrzeby krajów PW w kontekście zachodzących w nich procesów modernizacji i rozwoju?
- W jaki sposób, w drodze partnerstwa, zarówno z organami państwa jak i organizacjami społeczeństwa obywatelskiego, osadzić to w konkretnej rzeczywistości, polityce kulturalnej i działalności kulturalnej w tych krajach?

W odpowiedzi na te dwa wyzwania, program kulturalny zamierza skoncentrować się na klimacie i kontekście, w którym kultura – a także sztuka – cierpi, przeżywa i rozwija się, z naciskiem na wyniki, a nie nakłady, związane z klimatem/kontekstem, wspólnym działaniem, rozwojem wspólnych interesów i tworzeniem wzajemnych, korzystnych relacji w poszczególnych krajach, w regionie oraz między regionem i państwami członkowskimi UE.

W formie schematu może to wyglądać następująco:



Kolejnym wyzwaniem jest pytanie o to, w jakim stopniu te sześć krajów stanowi „region” lub jest skłonnych postrzegać siebie łącznie jako region. Na przykład Ukraina irytuje się, gdy jest opisywana jako „wschodni sąsiad”, podczas gdy oczywiste jest, że geograficznie i historycznie kraj ten jest jednoznacznie częścią Europy. Inaczej sytuacja przedstawia się na przykład w Azerbejdżanie, gdzie przyszłe członkostwo w UE w ogóle nie figuruje w programach i strategiach politycznych. Ukraina, i nie tylko ona, jest przeczulona na punkcie UE, co czasem znajduje uzasadnienie, a czasem nie. Niektóre kraje wyrażają także ograniczony entuzjazm w związku z umieszczaniem ich w jakimś regionalnym „klubie” w celu budowania partnerstwa, gdyż każdy z nich, a co za tym idzie, istniejące w nich środowiska kultury, aspirują do nawiązywania bezpośredniej relacji z Berlinem, Paryżem, Londynem, itp.

Specyfika regionu bywa nawet bardziej skomplikowana, ponieważ kraje te zdecydowanie różnią się od siebie, nie mówiąc o tym, że wykazują także bardzo wysoki stopień wewnętrznej różnorodności. Poza chwalebnyymi wyjątkami takimi jak Polska i Litwa, Ukraina i inne kraje PW są stosunkowo mało znane lub niedostatecznie rozumiane w państwach członkowskich UE, między innymi ze względu na bardzo mały poziom dotychczasowego zaangażowania na profesjonalnym poziomie.

To co łączy te kraje, jest również niejednoznaczne lub nie jest postrzegane jako pozytywne. Kraje Partnerstwa Wschodniego mają wspólną, choć nie współdzieloną historię, w której punktem odniesienia jest sowiecka przeszłość, ale w każdym kraju (oraz wewnątrz danego kraju) ten punkt odniesienia jest różnie interpretowany. Każdy z tych sześciu krajów ma także zniekształcony obraz swoich sąsiadów, oparty na prawdziwej lub wyimaginowanej interpretacji historii, choć bywa, że na to postrzeganie ma wpływ jakiś współczesny konflikt, tak jak w przypadku Armenii i Azerbejdżanu.

Oficjalnie finansowana i wielostronna współpraca kulturalna na poziomie międzynarodowym nie istnieje w próżni, a relacje między krajami PW i państwami członkowskimi UE są czasami frustrujące, nierówne i wypaczone. W krajach PW pojawiają się czasem powszechne, lecz nierealistyczne oczekiwania w stosunku do finansowania i programów UE, a same relacje UE z krajami regionu, w tym oczywiście Ukrainą, kontrolowane są przez elity polityczne zainteresowane przede wszystkim przetrwaniem i działaniami krótkofalowymi, ważniejszymi z perspektywy lokalnych celów politycznych. Mając to na uwadze, zrozumiałe jest, że unijna oferta połączona z wymogami w zakresie budowania partnerstwa nie znajduje zrozumienia i nie przemawia do wyobraźni z perspektywy doraźnych potrzeb społecznych, a także nie jest w stanie radykalnie wpływać na priorytety przywódców politycznych.

Od czasu odzyskania niepodległości, w sektorze kultury krajów PW miały miejsce znaczne, choć często nierozpoznane, osiągnięcia i postępy, ale oczekiwania miejscowych społeczności i środowisk kulturalnych były tak wielkie, a przy tym nierealistyczne, że w Ukrainie i w innych krajach coraz bardziej dostrzega się postawę niezadowolenia. Niestety sukcesy, pozytywne osiągnięcia i przykłady innowacyjnych dobrych praktyk nie były często dostrzegane lub rejestrowane, a na pewno nie były aktywnie promowane jako narzędzia wiedzy na przyszłość. Przyczyn tej sytuacji upatruje się w niesprzyjających warunkach politycznych

i braku podejmowania szeroko zakrojonych reform, co w rzeczywistości oznaczało niewielkie zmiany w sektorze kultury; ostatecznie podjęto nie więcej niż quasi-reformy i zaproponowano rozwiązania prawne, które często nie mają zastosowania w praktyce.

Najważniejszy dla Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego jest kontekst, w którym, obok zrozumiałej skądinąd ochrony infrastruktury kulturalnej i pierwszeństwa działań zmierzających do zachowania dziedzictwa kulturowego, (ze względu na ich rolę państwowotwórczą) podejmowanych przez organy państwowe i ministerstwa kultury, nie pojawiła się chęć stworzenia warunków do rozwoju poważnego i niezależnego sektora kultury, w tym odpowiedzialnych prywatnych/komercyjnych segmentów kultury i sztuki, co doprowadziło do zakłóceń w rozwoju i niewspółmiernej dominacji państwa.

Ta dominacja państwa w sektorze kultury, wspólna dla wszystkich krajów PW i widoczna także w Ukrainie, czasem połączona z atawistycznym stylem zarządzania, doprowadziła do utrwalenia się skostniałego i statycznego pojęcia „kultury”, co nie sprzyja rozwojowi takiego programu jak inicjatywa kulturalna PW.

Faktem jest, że ani Unia Europejska i jej państwa członkowskie nie udają, że znają odpowiedzi na problemy Ukrainy i innych krajów; jednakże nowe rozumienie kultury, właściwe dla unowocześniającego się społeczeństwa i gospodarki, jest w regionie wysoce pożądane. Tymczasem obie strony – UE i kraje Partnerstwa Wschodniego – muszą dążyć do złamania pewnych tabu. Zachodni model NGO, promowany przez zewnętrznych sponsorów, pełnych dobrych intencji, nie przyniósł efektu w postaci stworzenia mocnego i dynamicznego niezależnego sektora, będącego w stanie przyczynić się w znacznym stopniu do rozwoju kultury w skali kraju. Owszem we wszystkich krajach PW, nie wyłączając Ukrainy, działają skuteczne organizacje pozarządowe zajmujące się dziedziną kultury, natomiast nadal nie został zbudowany silny i niezależny sektor kultury. Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku tworzenia odpowiedzialnego sektora prywatnego/komercyjnego. Na pewno procesowi temu nie pomogło popularne, a nawet oficjalne przeświadczenie, że sektor prywatny nie ma nic wspólnego z kulturą. Jeden przykład z Ukrainy pokazuje jaki może być potencjalny wkład sektora prywatnego/komercyjnego w rozwój kultury. Bez względu na nasze poglądy na temat oligarchów, faktem jest, że inicjatywa pod nazwą Pinchuk Art Centre, niezależnie od motywacji jej sponsora, zrobiła w kilka lat więcej w zakresie tworzenia

standardów, rozwoju widowni i wspierania zdrowego zainteresowania sztuką współczesną niż ministerstwo kultury mogłoby osiągnąć przez sto lat.

Być może prawdziwe pytanie brzmi, czy zaangażowanie UE w kulturę Ukrainy i regionu może pomóc wyznaczyć jakieś neutralne terytorium, na którym będzie można skutecznie przyjrzeć się niektórym słabościom i sprzecznościom w procesie rozwoju kultury i wspierania kreatywności na poziomie lokalnym? Czy zaangażowanie UE w sektor kultury w Ukrainie i w innych krajach pobudza do debaty i sprzyja określaniu najważniejszych potrzeb poprzez ułatwianie integrującego dialogu między wszystkimi interesariuszami obszaru kultury? Jeśli ten wstępny etap Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego pozwolił nam wyraźnie określić jakieś priorytety, to jednym z nich jest potrzeba skupienia narodowych/lokalnych/regionalnych strategii kultury na klimacie – kontekście kulturalnym, celem uwolnienia ludzkiego, kulturowego i społecznego kapitału, który z pewnością istnieje w krajach Partnerstwa Wschodniego, ale który pozostaje w cieniu i nie może być wykorzystany w strategiach i programach modernizacji i rozwoju. Również nie mniej ważne jest stwierdzenie, iż we wszystkich krajach PW sektor niezależnych organizacji społeczeństwa obywatelskiego oraz sektor prywatny/komercyjny są dość słabe, natomiast sektor państwowy/publiczny (tj. ministerstwo kultury) nie może w znaczący sposób przyczynić się do wdrażania strategii modernizacji i rozwoju, chyba że będzie w stanie nawiązać strategiczne partnerstwo na poziomie krajowym z silnym segmentem niezależnych organizacji/NGO i sektorem prywatnym/komercyjnym.

Nie ma wątpliwości, że ze wzrostem ilości, poziomu i stopnia zaawansowania współpracy między państwami członkowskimi UE i Ukrainą wiążą się wymierne korzyści. Pozytywne doświadczenia państw członkowskich UE w obszarach takich jak CCI (sektor kultury i sektor kreatywny), czy wsparcie i rozwój przywództwa w działalności kulturalnej w celu promowania kultury i rozwoju kulturalnego, jako „zagadnienia przekrojowego”, mogą być istotne i pomocne Ukrainie, jeśli zostaną efektywnie wykorzystane. Nie mniej ważne jest doświadczenie UE w prowadzeniu badań w zakresie polityki kulturalnej. Potrzeba większej ilości ukierunkowanych badań, nakierowanych na strategie, polityki i związanych z kontekstem/klimatem dla działalności kulturalnej, promocji, udostępniania, przekazywania, dostępu i uczestnictwa jest widoczna w Ukrainie i w innych miejscach; mają one pomóc zastąpić biurokratyczne standardy sowieckie, oparte na opisowych statystykach

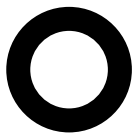
i informacjach o ograniczonej lub wątpliwej użyteczności z punktu widzenia planowania strategicznego i zarządzania.

Jeszcze za wcześnie, by podejmować się oceny Programu Kulturalnego Partnerstwa Wschodniego, natomiast z pewnością takiej ocenie będzie towarzyszyło pytanie w jakim stopniu Ukraina i inne kraje były w stanie przyjąć i wykorzystać jego potencjał. Osobiście uważam, że ten pierwszy program kulturalny UE ma przede wszystkim na celu „poznanie sąsiadów” i miejmy nadzieję, że da początek nowej i dojrzszej relacji, bazującej na dziesięcioletnich dokonaniach Rady Europy.⁴ Jeśli oprócz tego będzie działać jako katalizator koniecznych zmian i reform na poziomie lokalnym, to będzie można ten początek uznać za udany.

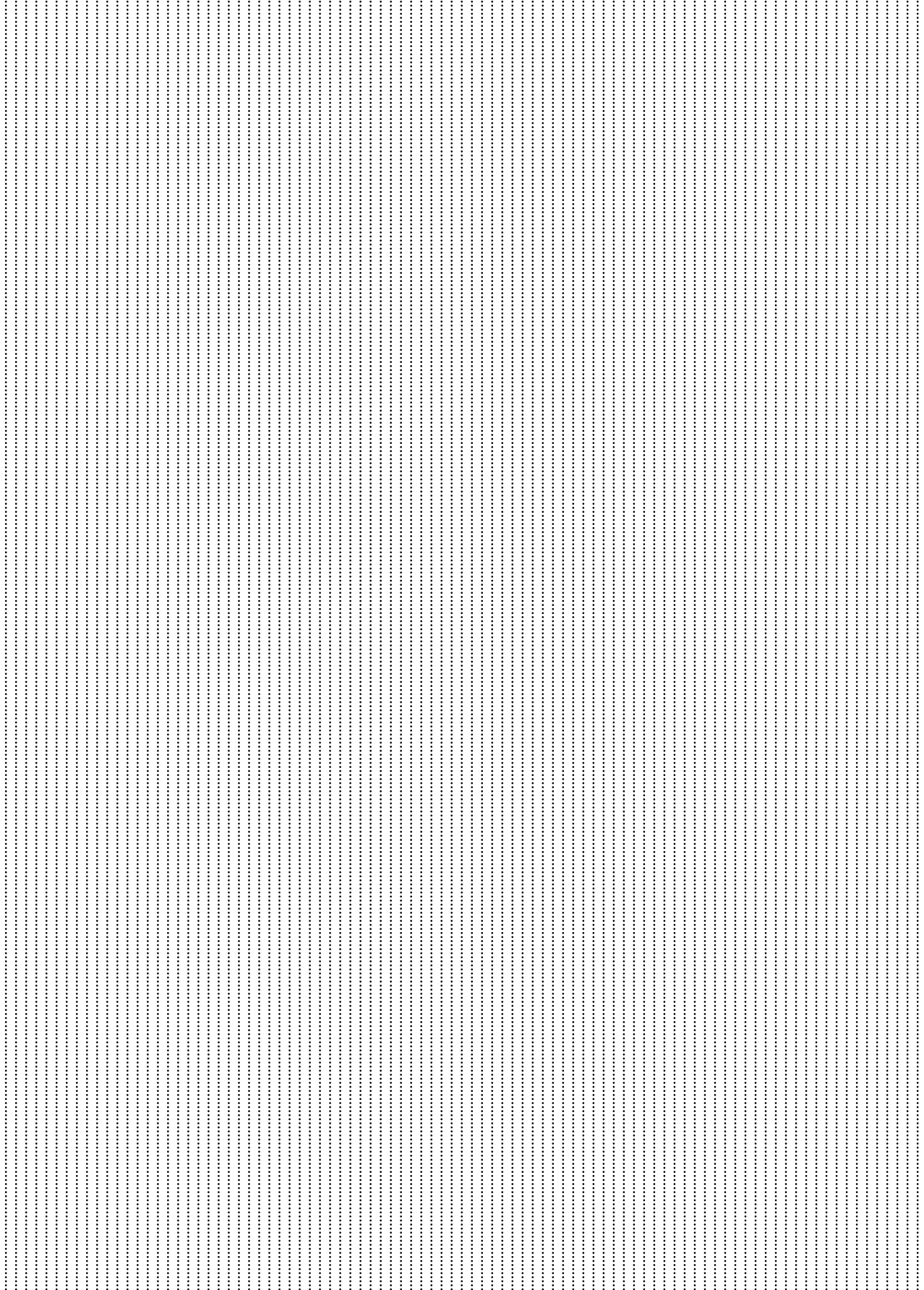
W tym kontekście różni interesariusze w Ukrainie i innych krajach PW powinni rozpocząć proces definiowania i opowiadania się za konkretnym kształtem rozwoju stosunków z UE, jej państwami członkowskimi i organizacjami na następnym etapie programu, tak by rozwijać kwestie związane z tworzeniem sieci i zaangażowaniem, budowaniem potencjału i szkoleniami, a także określaniem i rozwojem projektów, by następnie przekształcać je we wspólne i wzajemnie wzbogacające strategie i polityki działania. Jak mówią: do tanga trzeba dwojga.

tłum. Konrad Szulga

4 W tym projekt STAGE Rady Europy i Program Inicjatywy Kijowskiej, a także Przeglądy Krajowej Polityki Kulturalnej, jak np. dla Ukrainy. Por. www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/reviews/CDCULT2007-15Ukraine_EN.pdf



UKRAIŃSKA KULTURA –
PRÓBA WIELOSTRONNEJ DIAGNOZY





SWITŁANA OŁESZKO*

Jak, Pani zdaniem, można ocenić obecny stan kultury niezależnej w Ukrainie? Które czynniki hamują jej rozwój, a które go stymulują? W jakich sferach kultura niezależna zaistniała najsilniej, a w których jej oddziaływanie widoczne jest najsłabiej?

Switłana Ołeszko: O dziwo, ukraińska kultura niezależna jednak istnieje, podobnie jak i sama Ukraina. Jest to istnienie wbrew wszystkiemu, nie dzięki czemuś. Paradoksalnie, wszystko to, co przeszkadza w normalnym rozwoju (olbrzymia korupcja, wadliwe prawo, anachroniczna oświata, brak komunikacji), staje się jednocześnie również czynnikiem stymulującym. Nonkonformizm oraz brak jakiegokolwiek wyboru, przyczyniają się do rozwoju kultury niezależnej, zarówno w środowiskach poszczególnych artystów, jak też wśród różnych grup i instytucji. W większym stopniu rozwinęła się ona tam, gdzie decydującą rolę odgrywa inicjatywa indywidualna. Dotyczy to konkretnych osób i projektów.

Gorzej wygląda kwestia instytucjonalizacji niezależnych inicjatyw kulturalnych, podejmowanych przez grupy artystyczne, festiwale i centra artystyczne – prawie niemożliwym jest odparcie nacisków ze strony państwa. Na przykład, kiedy wprowadzono prawny obowiązek dubbingowania zagranicznych filmów, natychmiast pojawił się szereg udanych rodzimych projektów – kasowe obrazy ze wspaniałym ukraińskim przekładem i świetnymi aktorskimi kreacjami. Na chwilę obecną ukraiński dubbing nie jest już obowiązkowy, co nie tylko pozbawiło pracy całą branżę, ale również uniemożliwiło jej dalszy rozwój.

* **Switłana Ołeszko** – urodziła się, dorastała, mieszka i pracuje w Charkowie. Założycielka i reżyserka niezależnego teatru „Arabesky”. Autorka wielu niezależnych i społecznie ważnych projektów kulturalnych.

„Niezależna kultura ukraińska” czy „niezależna kultura w Ukrainie”: które z podanych określeń uważa Pani za bardziej odpowiednie? Czy w obecnej sytuacji aspekt narodowy jest dla kultury niezależnej szansą czy raczej zagrożeniem?

Istnieje wiele przykładów sytuacji, w których artyści czy grupy artystyczne, tworzone przez ludzi nie ukraińskiego pochodzenia, a nawet posługujących się innymi językami, identyfikują się jako Ukraińcy. Można wymienić tutaj chociażby Chwyłowego, Szewelowa czy Kurkowa. Ukraina jest zbyt wielka i różnorodna, nie brakuje tu wolności wyboru. Problem leży gdzie indziej. Młodzi ludzie, podobnie jak sto czy dwieście lat temu, ze względu na brak możliwości rozwoju w Ukrainie, muszą ulegać wpływowi imperium. W przypadku niektórych dziedzin czy pojedynczych postaci działa to nawet inspirująco, chociażby u Alexandra Archipenki czy innych „ukraińskich paryżan”. Najczęściej jednak stawia nas to w sytuacji wielości identyfikacji – Gogol, Malewicz, Czechow. Bywa jednak, że takie podporządkowanie również zabija, tak jak zabito na lotnisku Domodiewo Annę Jabłonską – odeską dramatopisarkę, która przyleciała do Moskwy po odbiór nagrody za jeden ze swoich utworów. Czy mogła zginąć w wyniku zamachu terrorystycznego w Ukrainie? Być może. Zginęła jednak w Moskwie. Czy mogła pisać dla teatru ukraińskiego w języku ukraińskim? Tak, nawet tego chciała, ale teatr ukraiński jej nie potrzebował. Oczywiście aspekt narodowy jest szansą. Trzeba jednak znaleźć język, w którym będziemy mogli mówić o sobie w taki sposób, aby ktoś jeszcze chciał tego słuchać. Jak na razie jesteśmy w trakcie poszukiwań. Musimy nauczyć się traktować wielonarodowość i wielokulturowość, a także wielojęzyczność Ukrainy jako jej zalety, a nie słabość i nieszczęście.

Jakie zmiany potrzebne są dla rozwoju niezależnej kultury w Ukrainie i jakie widzi Pani sposoby ich wprowadzenia?

Potrzebne są zmiany radykalne i systemowe. Trzeba budować wszystko od początku. Głównym celem jest obalenie opresyjnego, bandyckiego reżimu i sprawienie, aby państwo nie wtrącało się już w kwestie kultury i sztuki. Swoją drogą dobrze by było, gdyby sami działacze kultury zrozumieli, co mają tak naprawdę robić i dla kogo. Dwadzieścia lat istnienia małego niezależnego teatru, który nigdy w żaden sposób nie korzystał z jakiegokolwiek wsparcia ze strony państwa,

wiele nas nauczyło, ale również wewnątrznie zmęczyło. Nauczyliśmy się trwać, licząc tylko na siebie, nauczyliśmy się pracować w skrajnych warunkach, a będąc ciągle niezależnymi, nadal pozostaliśmy sobą. Nauczyliśmy się wcielać w życie własne pomysły, znajdować fundusze na konkretne inicjatywy. Wychowaliśmy swoją publiczność i stworzyliśmy pewne środowisko. Nieustannie podnosimy swój poziom zawodowy, przede wszystkim podczas badań terenowych w trakcie naszej codziennej działalności – zgodnie z zasadą „jak nie należy robić”. Spod naszych skrzydeł wypuściliśmy kilka pokoleń aktorów i menadżerów artystycznych. Doskonale zdajemy sobie jednak sprawę, że jeden mały teatr nie może rozwiązać problemu sektora kulturalnego wielkiego państwa, równocześnie postkolonialnego i posttotalitarnego, w którym 99,9 procent polityków i 30 procent wyborców nie chce wprowadzenia żadnych zmian. Nie mamy jednak dodatkowych 10–15 lat, aby czekać na zmiany idące z góry czy z zewnątrz. Zmieniać się powinniśmy już dzisiaj.

Jak ocenia Pani dynamikę rozwoju kultury niezależnej w ostatnich dwóch dziesięcioleciach? Ile ma ona z bezkompromisowej kultury undergroundowej, a ile z pretensjonalnej galerii?

Oczywiście można mówić o pewnej dynamice, ale jej ocena jest bardzo trudna. Doskonałym przykładem jest pojawienie się w ostatnich latach kilku niezależnych konkursów współczesnego dramatu i filmów krótkometrażowych. Po długim okresie narzekań na brak młodych dramaturgów i filmowców, okazało się, że nie jest z nimi aż tak źle. Równocześnie wyszło jednak na jaw, że ich twórczość oscyluje wokół tematu, dotyczącego tego, jak bardzo chcieliby wyjechać z Ukrainy. To takie pokolenie *goodbye Ukraine*. Z drugiej strony, tego rodzaju mentalna i fizyczna imigracja może wypełnić ukraińską kulturę niezależną nowymi sensami i doświadczeniami. Podobnie, jak emigracja zarobkowa napędza budżety ukraińskich krewnych. Marzeniem jest, aby ukraińska kultura niezależna rozwijała się bardziej dynamicznie i rozprzestrzeniła w najróżniejszych obszarach. Żyjemy natomiast w państwie, które uważa siebie za monopolistę w dziedzinie kultury, a galerie znalazły się w rękach szarlatanów „stylu”, którzy zawładnęli przestrzenią publiczną i medialną. Niezależni twórcy undergroundowi niestety nie zawsze są tacy bezkompromisowi. Na przykład wielu z tak zwanych ukraińskich muzyków alternatywnych gotowych jest za pieniądze agitować za jakąkolwiek opcją

polityczną. Największy problem polega jednak na tym, że kultura niezależna pozbawiona jest w Ukrainie jakiegokolwiek spectrum możliwości. Władza i komercja wypiera nas z naszego podziemia.

tłum. Paweł Jarosz



WOŁODYMYR TYCHYJ *

Jak, Pana zdaniem, można ocenić obecny stan kultury niezależnej w Ukrainie? Które czynniki hamują jej rozwój, a które go stymulują? W jakich sferach kultura niezależna zaistniała najsilniej, a w których jej oddziaływanie widoczne jest najsłabiej?

Społeczeństwo ukraińskie to społeczeństwo postkolonialne i posttotalitarne. Obecnie dopiero kształtuje się nowa świadomość społeczna, z kiełkującymi wyobrażeniami o kulturze niezależnej. Od czasu do czasu odbywają się pewne wydarzenia artystyczne i kulturalne, które przebiegają poza kontekstem państwowym czy komercyjnym. Nie mają one jednak charakteru systemowego, wynikają przeważnie z aspiracji i ambicji ich organizatorów i nie odpowiadają na żadne zamówienie społeczne. Czyli w najlepszym razie są wydarzeniami na poziomie subkultury.

Niezależna ukraińska kultura ma ten sam ogromny problem, co ukraińskie państwo – brak zdrowej gospodarki. Istnienie w państwie aktywnego, intensywnego życia kulturalnego, jest przede wszystkim oznaką wysokich wskaźników poziomu życia jego obywateli. W przypadku Ukrainy czynniki gospodarcze, stymulujące rozwój jej współczesnej kultury niezależnej, znajdują się w większości poza jej granicami.

* **Wołodmyr Tychyj** – producent, reżyser, scenarzysta. Absolwent Kijowskiego Państwowego Instytutu Teatralnego im. Iwana Karpenki-Karego, w pracowni Mychajła Illienki (1997). Scenarzysta i reżyser filmów „Underground” (1992), „Sokyrra” („Siekiera”, 1995), „Dach” (1996), „Rusałonia” („Rusałeczka”, 1996), „Myjnyky awtomobiliw” („Myjący samochody”, 2001), reżyser filmów „Gudzyk” („Guzik”, 2008) i „Tajemnyczyj ostriw” („Tajemnicza wyspa”, 2008), producent projektu „Mudaky. Arabesky” („Pacany. Arabeski”, 2009–2010), producent, reżyser i scenarzysta projektu „Ukraino, goodbye!” (2012–2012), laureat licznych nagród.

Obecnie w Ukrainie najbardziej pewnie mają się sztuki plastyczne. Daje się tu odczuć elementarny brak czynników werbalnych, możliwości bezpośredniego odbioru bez dodatkowych tłumaczy; obecnie można z pełnym przekonaniem mówić o pełnowartościowym współczesnym ukraińskim procesie artystycznym, nierozzerwalnie związanym i organicznie wyrastającym z czasów Ukrainy radzieckiej. Ani ukraińska muzyka, ani literatura, ani sztuka filmowa nie mogą się tym niestety pochwalić.

„Niezależna kultura ukraińska” czy „niezależna kultura w Ukrainie”: które z podanych określeń uważa Pan za bardziej odpowiednie? Czy w obecnej sytuacji aspekt narodowy jest dla kultury niezależnej szansą czy raczej zagrożeniem?

Obecnie jesteśmy właśnie świadkami tego, jak „niezależna kultura w Ukrainie” – przeważnie promoskiewska – przeistacza się w „niezależną kulturę ukraińską”, która stara się już odwoływać bezpośrednio do tutejszej publiczności. Właśnie aspekt narodowy odegrał tu chyba decydującą rolę. Być może jest to słabo widoczne z punktu widzenia ukraińskiego tradycjonalizmu, jednak to w tych kosmopolitycznych eksperymentach kulturalnych rodzi się teraz nowy język artystyczny, który zdoła przeprowadzić twórczą analizę współczesnego ukraińskiego społeczeństwa i wykrystalizować w pierwszym rzędzie właśnie jego element narodowy.

Jakie zmiany potrzebne są dla rozwoju niezależnej kultury w Ukrainie i jakie widzi Pan sposoby ich wprowadzenia?

Obecnie ukraińskiej kulturze niezależnej ogromnie brakuje odpowiadających jej – pod względem ducha – przestrzeni, w których mogłaby odbywać się socjalizacja zarówno wykonawców, jak odbiorców. Jednak proces ten stopniowo nabiera dynamiki dzięki prywatnym inicjatywom oligarchów, którzy sądzą, że w ten sposób zyskają autorytet w oczach społeczności ukraińskiej, czy może światowej. Nie będziemy ich przekonywać, że jest inaczej.

Jak ocenia Pan dynamikę rozwoju kultury niezależnej w ostatnich dwóch dziesięcioleciach? Ile ma ona z bezkompromisowej kultury undergroundowej, a ile z pretensjonalnej galerii?

Dynamika rozwoju kultury niezależnej w Ukrainie jest daleka od pożądanej, ale pozostaje całkowicie proporcjonalna do historycznych i kulturowych realiów państwa znajdującego się na wczesnym etapie rozwoju. Mamy w efekcie kilka „straconych” pokoleń, które zmarnowały swoją energię i potencjał twórczy na niezliczone, pozbawione znaczenia i dawno już zapomniane, pseudokomercyjne projekty. Takie podejście wciąż niestety pozostaje dominujące. Dziewięciu na dziesięciu współczesnych ukraińskich twórców kultury usiłuje równocześnie siedzieć na dwóch krzesłach: być nowatorem, a równocześnie zachować atrakcyjność rynkową. Ogólnie rzecz biorąc, niezależnej kultury ukraińskiej, z powodu jej niepełnoletności, terytorium garażowe nie pociąga.

tłum. Katarzyna Kotyńska



OLGA KUPRIJAN*

Jak, Pani zdaniem, można ocenić obecny stan kultury niezależnej w Ukrainie? Które czynniki hamują jej rozwój, a które go stymulują? W jakich sferach kultura niezależna zaistniała najsilniej, a w których jej oddziaływanie widoczne jest naj słabiej?

Stawianie diagnoz jest domeną ludzi wywodzących się ze starszego pokolenia, a nie mojego. Ale jeśli by zapytano mnie, z jaką chorobą kojarzy mi się stan kultury niezależnej w Ukrainie, powiedziałabym to, co mi jako pierwsze przychodzi na myśl – toczeń. Jest to choroba, którą zna mniej więcej każdy, chociażby z popularnego serialu Dr House; przy toczeniu organizm rozpoznaje swoje komórki jako „obce”, czego konsekwencją jest niszczenie przez system immunologiczny całkiem zdrowych komórek, które są uważane za chore.

Symptomy, które musi przezwyciężać kultura w Ukrainie, są w pewien sposób podobne do tocznia: podejmuje się wiele prób twórczej działalności, jednak próby te często są odbierane jako „chore”. W głównej mierze odnosi się to do kultury młodej, eksperymentów, czyli tego, co nie jest zgodne z tradycją. Nieuchronnie stykamy się z tym, że kultura nie dostrzega samej siebie, a przynajmniej niektórych z jej przejawów – młodzieżowych, radykalnych, ideologicznych. Ważnym byłoby nauczyć się dostrzegać te przejawy, jako część kultury ukraińskiej. Póki co kiepsko to u nas wychodzi.

* **Olga Kuprijan** – urodziła się w 1988 roku na Kijowszczyźnie. Magister literaturoznawstwa Uniwersytetu Narodowego Akademia Kijowsko-Mohylańska. Autorka licznych artykułów, przeglądów oraz recenzji dla „LitAkcentu”, czasopism „Odnoklasnyk”, „Ukrajinskyj Žurnal”, „Krytyka”. Interesuje się literaturą dziecięcą, komparatystyką, przekładem, stylem barokowym i zastosowaniem cytatów.

Przy czym wydaje się, że samo to nieakceptowanie przez kulturę samej siebie, stwarza w pewien sposób wygodne warunki dla działalności artystycznej. Przypomina to sytuację francuskiego ugrupowania literackiego OuLiPo, które, celowo ograniczając się w twórczości, osiągnęło bardzo ciekawe rezultaty. Nie wiem, czy były to arcydzieła, ale z pewnością uchodziły one za coś nowego i ciekawego. Mówiąc o tych sferach, które w coraz większym stopniu podbija kultura niezależna, na początku należy wspomnieć oczywiście o Internecie. Nic nie jest w tym momencie prostsze, niż stworzenie bloga lub strony, albo fanpage'u na Facebooku śledzącego czyjąś twórczość. Tak na przykład rozpoczęła działalność strona Akademii Gogola, z której wywodzi się wielu niezależnych dziś pisarzy i poetów.

Możliwe, że moje wnioski są zbyt pochopne, jednak wydaje się, że festiwale tracą powoli swój status „ostoi kultury”. Nie dlatego, że stają się one gorsze, ale dlatego, że jest ich coraz mniej. Zniknęły Szeszory, zaprzestano organizacji festiwalu Tawrijski Ihry, bezpowrotnie utraciła coś Krajina Mrij, chociaż może – przyznając – ja po prostu się rozleniwiłam i ich już nie szukam i nie odwiedzam?

„Niezależna kultura ukraińska” czy „niezależna kultura w Ukrainie”: które z podanych określeń uważa Pani za bardziej odpowiednie? Czy w obecnej sytuacji aspekt narodowy jest dla kultury niezależnej szansą czy raczej zagrożeniem?

Właściwsze jest to drugie. Określenie to daje więcej możliwości, tak więc na przykład jazz, którego przedstawicielem w Ukrainie jest Ołeksij Kohan, jest także jazzem ukraińskim, chociaż nie należy do tradycyjnej kultury ukraińskiej. Według mnie, kiedy sprawa dotyczy kultury, aspekt narodowy nie jest ani szansą, ani zagrożeniem. On albo jest, albo go nie ma. Kiedy jest obecny, wówczas otrzymujemy taki charakterystycznie ukraiński jazz, jak w przypadku lwowskiej grupy Szokoład, lub też taką muzykę, jaką tworzy Dacha Bracha – nikt nie może im zarzucać, że, rzekomo, ich twórczości brakuje narodowego charakteru. Kiedy tego elementu brakuje, tworzysz wtedy w obcym języku, na obcej ziemi, dla obcego czytelnika, słuchacza lub widza, a twoja narodowość w najlepszym wypadku zawiera się jedynie w nazwisku.

Jakie zmiany potrzebne są dla rozwoju niezależnej kultury w Ukrainie i jakie widzi Pani sposoby ich wprowadzenia?

Jeśli należy coś zmienić, to przede wszystkim stosunek ludzi do kultury. Należy wyrabiać gusta oraz uczyć szacunku względem tego, co piękne. Ale przede wszystkim – uczyć zrozumienia. Kultura niezależna, jak nigdy przedtem, potrzebuje dziś zrozumienia, a nie zaczarowania. Może właśnie dlatego coraz mniej dzieł wywołuje zachwyt, a coraz bardziej zwraca się uwagę na to, aby zaskakiwać, nie pozostawić obojętnym. Aby zmienić nasze nastawienie do kultury należy starać się ją zrozumieć. Wsłuchać się w wypowiedzi, których udziela artysta. Nie twierdzę, że zachwyca mnie większość prac podobnych do tych autorstwa Anisha Kapoora¹, niektóre z nich wywołały wstręt, ale szczerze staram się zrozumieć, dlaczego zostały one zrobione właśnie w ten sposób. Tylko dzięki temu – będąc pewna – mogę coś zmienić.

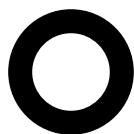
Jak ocenia Pani dynamikę rozwoju kultury niezależnej w ostatnich dwóch dziesięcioleciach? Ile ma ona z bezkompromisowej kultury undergroundowej, a ile z pretensjonalnej galerii?

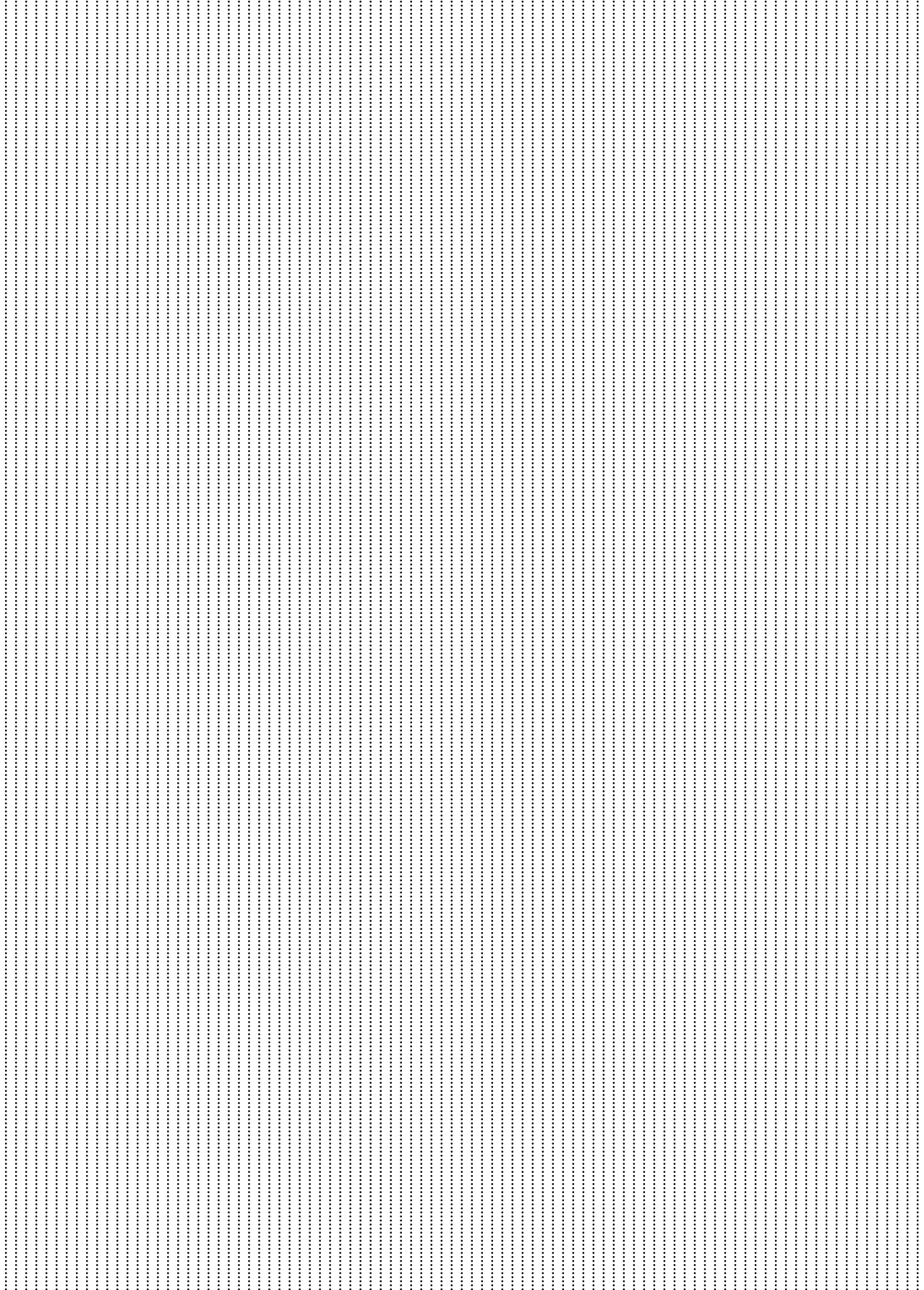
Dmytro Czyżewski w odniesieniu do kultury zastosował model sinusoidy. Zgodnie z tą teorią wszystko, co było wcześniej, powraca w nowej interpretacji po jakimś czasie. Może po stuleciu, może po dziesięcioleciu. Dlatego, jeśli uważa się, że w kulturze ukraińskiej lat 90. miał miejsce kulturalny boom we wszystkich jej sferach, a w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku rozwój ten był wątpliwy, to może za jakieś osiem lat będziemy mieć do czynienia z czymś podobnym? Jeśli, oczywiście okresy te trwają dziesięć lat. Dlatego też wstrzymuję się od ocen, wolę poczekać jeszcze osiem lat. Tak będzie ciekawiej!

tłum. Mateusz Zalewski

1 Anish Kapoor – rzeźbiarz pochodzenia hinduskiego, od lat 70. XX w. żyje i tworzy w Londynie. Jeden z najbardziej wpływowych rzeźbiarzy swojego pokolenia. Wystawę jego prac można było oglądać w Pinchuk Art Centre w okresie maj-wrzesień 2012 roku.

KULTURA – ARTYKUŁY







JERZY ONUCH*

BO U NAS JEST INACZEJ. UKRAIŃSKI „DUBAI PROJECT”

O SYTUACJI WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI UKRAIŃSKIEJ, Z JERZYM ONUCHEM – BYŁYM DYREKTOREM CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W KIJOWIE I BYŁYM DYREKTOREM INSTYTUTU POLSKIEGO W KIJOWIE, ROZMAWIA PAWEŁ LAUFER.

„Bo u nas jest inaczej”. Zawsze powtarzano mi to hasło i nim tłumaczono konieczność podejmowania takich, a nie innych działań. Gdy zacząłem pracę w Kijowie i chciałem pewne rzeczy robić po swojemu, tak jak wydawało mi się, że trzeba je robić, wówczas pojawiała się niechybnie to stwierdzenie: „u nas to jest inaczej”.

Paweł Laufer: Jakby Pan opowiedział o sytuacji kultury w Ukrainie osobie, która nie jest zorientowana w tym temacie. Jak o tym opowiedzieć tym, którzy nie wiedzą gdzie Ukraina leży?

Jerzy Onuch: Opowiadanie o czymś, czego nie da się porównać, przyłożyć do warunków innego kraju jest piekielnie trudne. Bowiem, jak można powiedzieć np. Amerykaninowi o sytuacji w Polsce czy w Ukrainie, kiedy w systemie panującym w USA nie ma nawet czegoś takiego, jak ministerstwo kultury, a tym bardziej Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego?

* **Jerzy Onuch** – dyrektor Instytutu Polskiego w Nowym Jorku. Przez wiele lat prowadził analogiczną instytucję w Kijowie. W latach 1997–2004 był szefem Centrum Sztuki Współczesnej w Kijowie założonego w 1993 roku przez George’a Sorosa.

Za każdym razem, kiedy dochodzi do takiej rozmowy i ta rozmowa ma być czymś więcej niż tylko szybką, błyskotliwą odpowiedzią na krótkie pytania w telewizji, wówczas koniecznym jest zbudowanie szerokiego kontekstu dla tych kwestii. Bo co wniesie abstrakcyjne mówienie o tym, że są artyści w Ukrainie? Że są instytucje kulturalne w Ukrainie? Są, oczywiście, że są. Ale tylko na drodze porównania z funkcjonowaniem podobnych instytucji w innych, krajach, można próbować zobaczyć, jak faktycznie to wygląda. Wydaje się, że trzeba cały czas porównywać. Polakowi znacznie łatwiej to przychodzi. Istnieje bowiem porównywalne doświadczenie historyczne. Nie da się odejść od kontekstu 20 lat niepodległości Ukrainy. Aczkolwiek unikałbym porównań zbyt bezpośrednich. Można powiedzieć tak – w „porównaniu” wszystko w Ukrainie jest, ale z drugiej strony...

P. L.: Nie ma...

J. O.: Nie ma. Powiedziałbym to inaczej, kultura i infrastruktura kulturalna w Ukrainie są tak obecne, jak jest obecna tam demokracja. Jest i jej nie ma. Jest – w porównaniu do tego, co dzieje się w Białorusi – i nie ma – w porównaniu do tego, jak sprawy się mają np. w Polsce.

P. L.: Jak z perspektywy swoich bezpośrednich doświadczeń, podczas pracy w Fundacji Sorosa i Instytucie Polskim w Kijowie, ocenia Pan kondycję sztuki współczesnej w Ukrainie?

J. O.: W jakimś sensie czuję się odpowiedzialny za to, co się w ukraińskiej sztuce wydarzyło w ciągu ostatnich 15 lat.

P. L.: Był Pan autorem pewnego poniekąd przełomu.

Kiedy 1997 roku przyjechałem do Ukrainy objąć stanowisko dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej w Kijowie¹ (CSW), wprowadzanie liberalnego modelu funkcjonowania sztuki, przeniesienie takiego modelu do Ukrainy z Zachodu (jakkolwiek rozumieć by „Zachód”), wydawało mi się rzeczywiste. Uznałem, że trzeba stworzyć

1 Formalnie Centrum Georga Sorosa na rzecz Sztuki Współczesnej.

swoiste punkty brzegowe, transplantować je ze sprawdzonego gruntu. Punkty brzegowe, w ramach których ukraińska sztuka współczesna mogłaby się rozwijać.

Kiedy odszedłem z Fundacji Sorosa i kiedy opuszczałem Ukrainę, zastanawiałem się, czy rzeczywiście to była najlepsza droga. Co prawda stworzyliśmy wzorce, mechanizmy postępowania, funkcjonowania. Ale w pewnym sensie była to droga na skróty. Odnoszę takie wrażenie, kiedy patrzę teraz, jak to się wszystko dalej toczy.

P. L.: Czy stworzone, zasugerowane wtedy mechanizmy dalej funkcjonują?

To oddzielne pytanie. One funkcjonują i nie funkcjonują. Natomiast to myślenie postsorosowskie do dzisiaj istnieje, tendencja tworzenia pewnych rzeczy na skróty. Działalność Fundacja Sorosa ma silny aspekt edukacyjny. W gruncie rzeczy tak traktowałem działalność Centrum Sztuki Współczesnej – jako projekt bardziej edukacyjny niż artystyczny. To, co w wymiarze artystycznym zaczęło się później dziać, zaczynając od Pinchuk Art Centre, które ochrzciłem mianem „dubai project”, a kończąc na pierwszym biennale, zorganizowanym w Kijowie (nie wiadomo czy kiedykolwiek zorganizowane zostanie drugie) pod nazwą „Arsenale 2012”, ma właśnie taką naturę „dubai project” – tworzenia rzeczywistości artystycznej w Ukrainie na drodze importu sztuki, artystów, menadżerów z istotnym pominięciem własnego kapitału. To oparcie budowy rzeczywistości artystycznej na takim schemacie, w którym wystarczy odpowiednia kwota pieniędzy.

Pytaniem zasadniczym jest tu pytanie o to, na ile w ramach tego schematu, lub wychodząc z tego schematu, ukraińska rzeczywistość artystyczna ukonkretnia się, na ile odmienia się przez swój przypadek. To pytanie o to, czy w oparciu o ten schemat powstają nowe inicjatywy, czy działania oparte na tym schemacie podejmowane są na pokaz, czy zapuszczą głębiej korzenie w grunt ukraiński. Są to pewne drogi myślenia obecne w Ukrainie, które można lepiej zobrazować poprzez analogię z ukraińską piłką nożną. W Ukrainie są dwa bardzo dobre kluby sportowe: Dynamo Kijów i Szachtar Donieck. Są to kluby, które właściwie można by stworzyć gdziekolwiek. Ich istnienie nie jest wynikiem tego, że 50 tys. czy 100 tys. ukraińskich chłopców stworzono warunki do gry, wyławiając pośród nich największe talenty. Jest ono wynikiem tego, że dwie biznesowe grupy postanowiły stworzyć światowej klasy drużyny. W Szachtarze Donieck 90 procent piłkarzy nie są Ukraińcami. To o czymś świadczy. O ile jeszcze w Kijowie działa szkółka piłkarska

Dynamo Kijów, o tyle w Doniecku panuje zasada: „the sky is the limit”, pieniądze nie grają roli, każdego dobrego piłkarza można po prostu kupić.

W podobny sposób wygenerowana została ukraińska dynamika w sztuce, w oparciu podobne mechanizmy. Wspomniał Pan wcześniej o „przełomie w sztuce Ukrainy”. Jeśli mówić o przełomie, to z pewnością nowe pokolenie zaczęło się integrować z pozaukraińskim światem sztuki. Ale jednak dalej obecna jest tęsknota, żeby iść na skróty, aby nie podejmować dodatkowych samodzielnych inicjatyw, skoro już coś w mechanizmie funkcjonowania sztuki zaiskrzyło od końca lat 90. Obecna jest tendencja, aby działać na zasadzie: wynajmiemy świetnego kuratora z zagranicy, niech on wszystko zrobi. Tylko co dalej, co z tego wynika?

P. L.: Stawia Pan diagnozę, że w zarządzaniu kulturą w Ukrainie panuje myślenie importowe, a nie eksportowe. Importuje się kuratorów, artystów, piłkarzy zamiast kształcić i wylawiać ich w Ukrainie, zamiast stawiać na przygotowanie rodzimego zaplecza artystycznego, niezbędnego do samodzielnej i równoprawnej obecności chociażby w dyskursie europejskim.

J. O.: Jestem zwolennikiem takiego modelu rozwoju kultury, sportu, w którym mają one szeroką bazę infrastrukturalną, edukacyjną. Nie należy tego rozpatrywać w kategoriach eksportowych czy importowych, raczej w kategoriach konieczności stworzenia silnego rynku wewnętrznego.

P. L.: Czy według Pana taki rynek wewnętrzny istnieje w Ukrainie?

Niemcy stworzyli Mercedesa nie po to, żeby go eksportować. Chcieli po prostu zbudować dobry samochód. To, że był to dobry samochód, pozwoliło potem – wtórnie – eksportować ten produkt.

Nie tylko Ukraińcy popełniają ten błąd, myślę, że Polska też. Ostatnio znowu rzuciliśmy na kolana Edynburg. W ciągu 3 tygodni Edinburgh International Festival 2012 odbyło się 180 imprez z udziałem Polaków! Mój Boże! To jest 9 imprez dziennie!

P. L.: Kto zje tyle Polski?

Świetne pytanie! Kolejne brzmi: ile osób możemy przyciągnąć, gdy jednego dnia odbywa się 9 wydarzeń z naszym udziałem? Mniejsza zresztą z tymi liczmanami,

nie w tym rzecz. Gdy zastanowimy się, jaka jest oferta eksportowa, nagle okazuje się, że obracamy się w kręgu pięciu polskich nazwisk. Nie na tym to wszystko polega.

Mamy w u nas Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF), robimy ponad 50 filmów polskich, także koprodukcji. Kiedy PISF powstawał, produkcja wynosiła około 12 filmów rocznie. Problem polega na tym, że dziś produkujemy 50, ale przeciętnych filmów. Rumuni produkują około 20 filmów rocznie, nie mając PISF, ale każdy chce oglądać rumuńskie kino. Jestem przekonany, że jeśli będziemy kontynuować ten proces z udziałem tegoż Instytutu to istnieje duże prawdopodobieństwo, iż pojawią się takie zjawiska, które będą znane szerzej niż tylko u nas. Tym bardziej dotyczy to Ukrainy.

Trzeba próbować stworzyć możliwie najlepszą bazę dla kultury, która w perspektywie czasu wyda dobre owoce. Nawet jeśli nie będą one konkurencyjnym produktem eksportowym, bo tej gwarancji nigdy nie mamy, to niewątpliwie największą wartością takiej sytuacji będzie to, że taką bazę się posiada, że wszystko, co dzięki takiej bazie powstanie, powstanie na miejscu, będzie własne, co nie zakłada w żadnym wypadku izolacjonizmu kulturowego.

P. L.: Jaki jest stan tej bazy, jej możliwości infrastrukturalne?

Wraz z upadkiem Związku Radzieckiego, to wszystko, co zostało stworzone przez poprzedni system i na usługi poprzedniego systemu, ulegało degeneracji i rozpadowi. Pewne rzeczy były prywatyzowane, pewne przestały istnieć, nastąpił uwiąd wielu instytucji. Im większe i poważniejsze były to instytucje, tym silniej tkwiły w poprzednim systemie i w gruncie rzeczy niewiele się w swojej strukturze zmieniły. Nie mogły odpowiadać na wyzwania czasu, nie miały do tego żadnych narzędzi. Większość z nich była pod względem infrastruktury słaba, niedofinansowana, nienowoczesna. Nie widziano potrzeby ich modernizacji. Nie stworzono żadnego mechanizmu zmiany.

W czasach, kiedy mieszkałem w Ukrainie, a mieszkałem tam 13 lat, nie powstawały żadne nowe instytucje kultury. Nie zbudowano żadnych nowych sal koncertowych, galerii, muzeów etc. O ile w związku z Euro 2012 wybudowano stadiony, to w kwestii infrastruktury kultury nic się nie zmieniło przez 20 lat niepodległości. W wielomilionowym Kijowie filharmonia mieści się w starej carskiej resursie kupieckiej. Jej widownia mieści około 800 osób. O czym tu mówić? To są pewne

podstawy. Kiedy byłem dyrektorem Instytutu Polskiego w Kijowie, na własnej skórze odczuwałem problemy z infrastrukturą kultury. Trudno było znaleźć partnerów, posiadających właściwe zaplecze techniczne.

P. L.: Jak Pan ocenia wsparcie i współpracę kulturalną z Ukrainą innych krajów?

J. O.: Najważniejsze instytucje kulturalne działające w Ukrainie to te klasyczne instytucje typu Instytut Goethego, the British Council, Instytut Polski, Instytut Francuski. W różny sposób realizowały one swoją politykę. Z mojej perspektywy najbardziej interesujące były działania Instytutu Goethego i the British Council, nie zapominając o Instytucie Polskim, który miał specjalną pozycję i pewną specyficzną misję do spełnienia i cały czas ją ma. Francuzi z kolei koncentrowali się bardziej na prezentowaniu własnej kultury i zachowywaniu jej integralności. Niemcy, Brytyjczycy i Polacy koncentrowali się na projekcie modernizacyjnym. Chcieliśmy wspomóc te grupy, tych ludzi i te instytucje w Ukrainie, które były gotowe wziąć udział w takim projekcie, były gotowe zaryzykować.

P. L.: Ukraina nie ma instytucji w rodzaju Instytutu Polskiego i nie prowadzi żadnej aktywnej, celowej i przemyślanej polityki kulturalno-promocyjnej poza granicami kraju. Czy ukraińska kultura niezależna może z tym sama sobie poradzić? I jak? Co mogą w tym zakresie zrobić ukraińskie NGO's-y?

J. O.: Nie mam żadnych wątpliwości, że przemyślana, miękka polityka promocji kraju jest szalenie ważna. Szczególnie dla takich krajów jak Ukraina, która ma ogromny potencjał, ale albo w ogóle się tym nie zajmuje, albo zajmuje się w sposób przypadkowy.

Proszę sobie wyobrazić, że takie ekonomiczne mocarstwo jak Niemcy 40 procent budżetu swojego Ministerstwa Spraw Zagranicznych wydaje na dyplomację publiczną i kulturalną. W cyfrach absolutnych to są ogromne sumy. Nie wiem, jaki procent budżetu polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych przeznaczany jest na dyplomację publiczną i kulturalną. Podejrzewam, że nie więcej niż 10 procent. Dlatego obecność Niemców jest tak wszechogarniająca. Za obecnością ekonomiczną, która wydaje się oczywista, idzie jednocześnie obecność kulturalna i naukowa.

Jeśli chodzi o sektor organizacji pozarządowych, jest on w Ukrainie dosyć dobrze rozwinięty. Pytanie, na ile jest on efektywny. Nie zapominajmy, że ludzie, którzy tworzą ten sektor i w nim funkcjonują, są takimi samymi obywatelami Ukrainy jak ci, którzy pracują w instytucjach rządowych. Wszyscy muszą szukać sposobu koegzystencji i funkcjonowania w tej samej tradycji. A że ta tradycja jest jeszcze w dużej mierze tradycją sowiecką, to bardzo wiele NGO's-ów ciągnie za sobą jej ogon. Nawet, jeżeli często ukraińskie NGO's-y deklarują, że z nią walczą. Walczy się z nią słowami, natomiast w praktyce zwykle wychodzi inaczej.

Kilka miesięcy temu w wypadku samochodowym zginął dyrektor Lwowskiej Galerii Sztuki – Borys Woźnicki. Rozpoczęły się dyskusje, kto ma po nim objąć stanowisko. Niedługo po tym wypadku, w „Ukraińskiej Prawdzie” opublikowany został list, napisany przez grono bardzo wybitnych ludzi. W liście wysuwają oni kandydaturę Tarasa Woźniaka na stanowisko nowego dyrektora Lwowskiej Galerii Sztuki. Pomiędzy kwalifikacje Tarasa Woźniaka, który być może rzeczywiście jest najlepszym kandydatem na to stanowisko, ten list mnie zirytował. Żadnej z tych osób, a są to ważne postacie w ukraińskiej kulturze i nauce, nie przyszło do głowy, żeby walczyć o transparentny proces wyboru dyrektora, albo w ogóle jakkolwiek proces wyboru.² Doszli do arbitralnego wniosku, że mają świetnego kandydata, za którym trzeba lobbować. Użyto dokładnie takiego samego mechanizmu, jakim wybierało się sowieckich sekretarzy. Oczywiście nie jest to problem jedynie ukraiński.

P. L.: Klanowość?

J. O.: W znacznej mierze ukraińskie NGO's-y funkcjonują jako materializacja tego sposobu myślenia, z którym bardzo często spotykałem się w Ukrainie, a który sprowadza się do hasła: „bo u nas jest inaczej”. Zawsze powtarzano mi to hasło i nim tłumaczono konieczność podejmowania takich, a nie innych działań. Gdy zacząłem pracę w Kijowie i chciałem pewne rzeczy robić po swojemu, tak jak wydawało mi się, że trzeba je robić, wówczas pojawiała się niechybnie to stwierdzenie: „u nas to jest inaczej”.

Pamiętam, że kiedy zebrałem zarząd mojej Fundacji (CSW) i dałem wszystkim do przeczytania dokument, który do nas dotarł (dotyczył on konfliktu interesów

2 W Ukrainie dyrektorzy państwowych instytucji kultury mianowani są przez ministra kultury [przyp. red.].

członków zarządu Fundacji), rozgorzała burzliwa dyskusja. Przewodniczący zarządu zaproponował: – słuchaj, a może napisalibyśmy list do Sorosa, że u nas to trzeba troszkę inaczej. Powiedziałem: – można napisać, ale ja bym go nie wysłał.

Linia prosta to najkrótsza droga między punktem „A” i „B”. Czy w Ukrainie jest jakaś inna definicja linii prostej? Zdaje się, że tak. Zdaje się, że tutaj najkrótszą drogę między punktem „A” a punktem „B” wytycza odrębna logika i wcale nie jest to najkrótsza droga. W Ukrainie argument silnej specyfiki lokalnej i kontekstu pada bardzo często. Argument, który mówi, że pewnych działań nie można wykonywać tak jak należałoby je wykonać, tylko trzeba je robić inaczej. Efekty tego „robienia inaczej” właśnie widzimy.

P. L.: Że jest inaczej.

J. O.: Że niestety jest inaczej. W przeciwnym razie byłoby normalnie, cokolwiek to słowo znaczy. W Ukrainie trwa ciągła ucieczka od norm, bo normy do czegoś zobowiązują. Jeśli uzgadniamy pewne zasady, wówczas trzeba ich przestrzegać. Jeśli tych zasad sobie nie wyznaczymy, możemy działać dowolnie. I tak wolą działać Ukraińcy. Choćby przywołany kasus Lwowskiej Galerii Sztuki pokazuje, że tak naprawdę Ukraińcy nie chcą zmiany takiego systemu. Chcemy swoich porządków, swojego człowieka. Przez to, że to jest nasz człowiek, któremu ufamy, będzie on robił rzeczy, które bardziej się nam będą podobały. Do tego, na szczęście, strukturalnie czy systemowo niczego ten nasz człowiek nie zmieni, najprawdopodobniej.

Druga rzecz to krótka pamięć. Ukraińcy nie chcą akceptować pewnych osiągnięć. Ciągłe budują od początku. Właściwie zaczynają od zera. Obserwuję pamięć i spuściznę po CSW, które istniało 13 lat. Z wypowiedzi różnych kulturalnych graczy wynika właściwie, że ta instytucja nigdy nie istniała. Istniało coś, ale tak do końca nie wiadomo co. W związku z tym należy znowu budować od zera. Mało tego, niektórzy ludzie wówczas związani ze mną, czy z Fundacją Sorosa, którą zarządzałem, a którzy robią teraz swoje kariery, zachowują się, jakby wypadli sroce spod ogona. Zachowują się jak stworzeni *ex nihilo*, jakby zjawili się nagle znikąd, wspinali, genialni. Niechętnie wspominają o tym, że są w gruncie rzeczy produktem Fundacji Sorosa i jej standardów. Gdyby nie to otwarcie, którego doświadczyli i możliwość działania w Ukrainie trochę inaczej niż „inaczej”, nie byłiby tym, kim są i nie byłiby tam, gdzie są.

Przez lata we Lwowie odbywał się Tydzień Sztuki Aktualnej. Ostatnio koledzy ze Lwowa przysłali mi informację, że teraz będzie to Biennale. Nowi organizatorzy odrzucają starą rozpoznawalną markę. Chcą znowu tworzyć od zera.

P. L.: Od kilku lat mieszka Pan w Nowym Jorku, kierując tamtejszym Instytutem Polskim. Czy w Nowym Jorku dostrzega Pan obecność kultury, sztuki ukraińskiej? Czy w jakikolwiek sposób jest ona obecna w USA?

J. O.: Jest obecna przede wszystkim dzięki dosyć sprawnie działającym instytucjom, tworzonym przez oświeconą diasporę ukraińską. Nie są to wyłącznie zespoły taneczne przy cerkwiach, takie oczywiście też istnieją. Ukraińcy w USA posiadają instytucje, które mają istotną rangę. Chociażby Muzeum Ukraińskie w Nowym Jorku, które – choć niewielkie – potrafi zorganizować profesjonalną wystawę. Na Columbia University istnieją też Ukrainian Studies (oferowane przez Instytut Harrimana).

Jeśli chodzi o współczesną sztukę ukraińską, praktycznie jest ona tutaj nieobecna, Ukraina jest nieobecna. W 2011 roku w The New Museum w Nowym Jorku odbyła się duża wystawa pt. „Ostalgią”, poświęcona sztuce krajów Europy Wschodniej, w której brało udział dwóch Ukraińców: Serhij Zarwa i Borys Mychajłow. Zostali tak zaprezentowani, że nikt nie domyśliłby się ich ukraińskiej konotacji, utonęli w „rosyjskości”. Sam Mychajłow miał też w 2011 roku bardzo dobrze przyjętą wystawę w MoMA. Ale żadne z tych wydarzeń nie było sygnowane ukraińską marką. Jedynym ukraińskim akcentem w prezentacji Borysa Mychajłowa była informacja o tym, że urodził się w Ukrainie, w Charkowie. Czyli zaakcentowano Ukrainę, jako miejsce, gdzie się urodził. Cóż jednak miał zrobić? Człowiek musi się gdzieś urodzić. Tu albo tam. Można zapytać: gdzie zniknął cały istotny ukraiński kontekst? W promocji tych wydarzeń i twórców nie zauważyłem śladu jakiegokolwiek działalności władz ukraińskich.

Do udziału w pewnych projektach, które organizował Instytut Kultury Polskiej w Nowym Jorku, zapraszaliśmy Ukraińców. Chociażby na dyskusje w Columbia University zaprosiliśmy znanego historyka Jarosława Hrycaka. Na festiwalu Pen World Voices Festival of International Literature, organizowanym pod kuratelą Salmana Rushdiego, Mykoła Riabczuk wziął udział w trzech dyskusjach panelowych. Swoimi wystąpieniami zrobił więcej dla promocji Polski niż być może polscy autorzy – w każdym wystąpieniu podkreślał, że został zaproszony przez Instytut,

że Polacy świetnie działają i że Ukraińcy powinni się od Polaków uczyć promocji swojej kultury. To nieco makiawelistyczne. Zaprosiliśmy Ukraińca, żeby promował Polskę. Ale to w jakimś sensie jest nieuniknione, bo tacy ludzie jak Riabczuk znają te obydwa miejsca – Polskę i Ukrainę – i mogą coś na ich temat powiedzieć.

P. L.: Czy widziałby Pan jakieś rozwiązanie, możliwy scenariusz dla środowisk artystycznych i rządowych, scenariusz, który pozwoliłby te problemy rozwiązywać, w tych ukraińskich „innych warunkach”?

J. O.: Trzeba zrozumieć, czym jest współczesna Ukraina, w wymiarze kulturowym, i próbować znaleźć jakiś konsensus. Ukraińcy muszą do końca przejść proces samouświadomienia. Prawda jest taka, że żadna ze stron tego oficjalnego kulturalnego dialogu na jakikolwiek konsensus nie jest gotowa. A bez tego „jakiegokolwiek” konsensusu w Ukrainie nic nie da zrobić. Do tego niezbędna jest dobra wola. Panuje przekonanie, że nie warto siadać do stołu, by podejmować dyskusję, bo dominuje przeświadczenie, że w dyskusjach takich chodzić może jedynie o to, aby znaleźć argument przeciwko tym, którzy siedzą po drugiej stronie stołu. Z góry zakłada się, że nic z tego nie będzie. Bez dokonania inwentaryzacji ogólnej sytuacji, bardzo trudno będzie zrobić jakikolwiek istotny krok. Inaczej będą to kroki doraźne, na oślep. Coś się może uda, albo nie uda.

Ukraina będzie skazana na taką sytuację, dopóki jej elity kulturalne nie podejmą próby dyskusji. W tej chwili Ukraińcy nie mają żadnej wyraźnej, wspólnej, łączącej ich narracji. Nie mają jednego uniwersalnego dyskursu. Musimy zdawać sobie sprawę z tych wszystkich uwikłań, ale też sami Ukraińcy powinni wykuwać rzeczywistość na dostępnym im poziomie. Pamiętajmy, że gdy Ukraina nie istniała jako niezależne państwo, istniała kultura ukraińska. Nie jest więc tak, że jeżeli dla kultury nie będzie wsparcia, potężnego wsparcia państwowego, to nie będzie się ona rozwijać, może słabo, ale rozwijać się będzie, bo to żywa kultura wielkiego narodu. Nie zdejmuje to też obowiązku, mimo braku wsparcia, z jej tworzenia. Z drugiej strony należy liczyć na to wsparcie ze strony państwa, bo jaki jest sens istnienia państwa, jeśli nie jest ono w stanie wspierać własnej kultury, czy własnej tożsamości, nawet jeśli jest ona pokręcona i trudna do ujednoznacznienia.

To, co dzieli Ukraińców, nie jest w gruncie rzeczy aż tak wielkie i aż takie bolesne. Popatrzmy na takie kraje, jak chociażby Włochy, które w gruncie rzeczy są sztucznym tworem, posklejanym z kilkudziesięciu bytów i nawet dzisiaj nie

stanowią żadnej jednolitej całości. Funkcjonują jednak jako jedno państwo, bo istnieje pewna zgodność, konsensus, jaki zaproponowano i wspólnie przyjęto przez elity. Jednak, gdyby takie Włochy wziąć pod lupę to okaże się, że jest tam wiele różnorodności, wielorakości. Jest tam bardzo wiele powodów do potencjalnego rozpadu. Mimo to ten kraj nie rozpada się. Ukraińcy mogliby wyciągnąć z tego wnioski. To, co ich dzieli nie jest w gruncie rzeczy aż tak wielkie i aż takie bolesne, tylko trzeba sobie uprzytomnić, że proces budowania, uświadamiania, proces ukraińskiej konsolidacji będą trwały.

Należy też realnie patrzeć na własną kondycję, nie uciekać od przykrew prawdy o własnych niedostatkach. Nie ma nic gorszego niż mówienie nieprawdy, zwłaszcza w promocji, promocji rodzimej kultury. Bardzo łatwo to sprawdzić. W sporcie najłatwiej, poprzez medale zdobyte na olimpiadzie. Gorzej z weryfikacją sztuki, bo tu medali nie dają. Łatwo używać medialnych trików, mówiąc, jakie to odnosi się sukcesy. Wielu ludzi w Ukrainie, szczególnie ze sfer oficjalnych, jest przekonanych o wielkich sukcesach ukraińskiej kultury. Mało kto chce to zweryfikować.

Ostatnio w „Ukraińskiej Prawdzie” znalazłem szanghajski *rating* 500 najlepszych uniwersytetów w 2012 roku. Autor artykułu z bólem zaznacza, że nie ma w nim ani jednego ukraińskiego. Polskich jest nie za wiele.

P. L.: Jest Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Warszawski w ostatniej setce.

J. O.: Aby ukraińskie czy polskie uniwersytety mogły się w tym zestawieniu znaleźć, muszą stosować rozwiązania systemowe i standardy, porównywalne do innych uczelni, obecnych w tym ratingu. Jeśli instytucje takie opierają się na nieporównywalnych systemach, automatycznie wypadają, nie przystają do takich międzynarodowych klasyfikacji. To wcale nie znaczy, że są one tak złe, ale brak im brzegowych, porównywalnych kategorii. Funkcjonują w kompletnie innym świecie. Dla przykładu, jeśli ktoś ma doktorat z Harvardu czy Oksfordu, nie może w Ukrainie prowadzić zajęć. Doktorat tych uczelni nie jest w Ukrainie uznawany. Ma to chyba za zadanie zachowanie pewnego wewnętrznego, bezpiecznego *status quo*. Unikając konfrontacji i porównań na tym polu, zachowujemy dobre samopoczucie, nie oświetlając swoich niedoskonałości. W Ukrainie naliczono około 350 uczelni wyższych [około 238 publicznych i 107 prywatnych – przyp. red.], w Wielkiej Brytanii jest ponad 80 uniwersytetów i uważa się, że to bardzo

dużo, we Włoszech jest ich raptem 50 [państwowych i prywatnych – przyp. red.], a w Polsce mamy prawie 500 szkół wyższych [132 publiczne, 338 niepubliczne – przyp. red.]. Tylko co z tego? Co z tego, że np. w Lublinie jest 5 państwowych wyższych uczelni? Jedna dobra w Lublinie wystarczyłaby zawiązką.

Jednym z ogromnych problemów kultury w Ukrainie są szkoły artystyczne, które charakteryzuje potworny konserwatyzm i to konserwatyzm nie w tym dobrym znaczeniu – nauki klasycznych umiejętności, sztuki klasycznej. Praktykuje się tam kształcenie bliżej niezdefiniowanej mitologicznej „klasyczności”: my tutaj kształcimy „klasycznie”. To „klasycznie” należy rozumieć jako naukę podstawowych, bezpiecznych, rzemieślniczych, utartych i powszechnie akceptowalnych praktyk artystycznych. W rzeczywistości ukraińskie uczelnie artystyczne są zupełnie zamknięte na sztukę współczesną. Nie ma w nich miejsca na poszukiwania. Jedno międzynarodowe biennale sztuki współczesnej, zorganizowane z hukiem w Kijowie [pod nazwą „Arsenale 2012” – przyp. red.], nie zmieni tej sytuacji.

Wspominałem, mówiąc o ukraińskim problemie z pamięcią, że koledzy ze Lwowa przysłali mi informację o organizowanym we Lwowie Biennale, które wcześniej nazywało się Tygodniem Sztuki Aktualnej. W newsletterze pisano, że Lwów ma wspaniałą szansę, aby stać się kulturalną Wenecją Europy Centralno-Wschodniej.

P. L.: To są takie draczne porównania do czegoś już uznanego i zaklinanie rzeczywistości markowymi hasłami. Ma to podbudować własną wartość. Zwykle jest to cios samobójczy i ostatecznie ośmieszający. Trzeba wydobywać i eksplorować własny kapitał. Trzeba budować własną markę w oparciu o własne zasoby.

J. O.: Te wszystkie hasła i porównania, najchętniej z angielska pisane, są dobre wyłącznie na wewnętrzny rynek. Z zewnątrz wyglądają śmiesznie i naiwnie. Jeżeli ktoś w ogóle przebrnie przez te semantyczne nieporozumienia, ostatecznie kiwnie głową, wzruszy ramionami i zapyta: „o czym oni tam mówią?, O co im chodzi?, Pokażcie, co jest waszą wartością!” W takich postawach widać naiwną próbę udowodnienia, że dorasta się do jakiegoś, mitycznego ideału. To rozpaczliwe podkreślanie, że my też tak potrafimy. Tylko, że nikt nie oczekuje od Lwowa bycia kulturalną Wenecją Wschodniej Europy. Bądźcie sobą, ale bądźcie otwarci na świat, na innych, bądźcie też otwarci na siebie samych.



ZOFIA BLUSZCZ*

UWAGI O SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ W UKRAINIE

Po pomarańczowej rewolucji ujawniło się pokolenie, które zajmuje się już inną problematyką. Urodzeni około 1980 roku są znacznie poważniejsi, skupieni, lepiej i bardziej świadomie skomunikowani ze światową siecią sztuki.

Sytuacja sztuki współczesnej w Ukrainie intensywnie zmienia się w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Początkowo w tej sferze działało kilkudziesięciu artystów, artystek i niezbyt liczne grono publiczności. Instytucje odziedziczone po czasach sowieckich nie bardzo jeszcze orientowały się na drugą połowę wieku XX, zresztą do tej pory znaczna większość artystów zajmuje się sztuką rozumianą w sposób dość tradycyjny – metaforyczną lub mimetyczną. Największa organizacja artystyczna – Narodowy Związek Artystów Ukrainy liczy dziś blisko 4,5 tysiąca członków i nadal włada całkiem sporym majątkiem: pracownie, domy pracy twórczej, nieruchomości, zaś swoją historię dumnie i nieprzerwanie datuje od roku 1917. To jednak nie tam współcześni kuratorzy i krytycy znajdują natchnienie.

* Zofia Bluszcz – krytyczka sztuki, mieszka i pracuje w Kijowie i Warszawie.

SZTUKA OLIGARCHÓW, ARTYSTÓW I PAŃSTWA

Każdy, kto interesuje się kulturą Europy Wschodniej słyszał o bajkowym Pinchuk Art Centre (PAC) w samym sercu Kijowa. Być może to hobby zamożnego Wiktora Pinczuka, który w autocharakterystyce wskazuje trzy punkty: dobroczynność, kolekcjonowanie sztuki współczesnej oraz biznes (majątek Wiktora Pinczuka wg. pisma „Korespondent” wyceniany jest na blisko 6 miliardów dolarów), sprawiło, że zaciekawienie początkowo dość marginalną w skali Ukrainy dziedziną kultury, poczęło zataczać coraz szersze kręgi. Dzisiaj to jedna z najbardziej dynamicznych dziedzin kultury. W porównaniu np. do literatury, czy teatru, to właśnie wokół sztuki współczesnej rozrasta się najintensywniej zaplecze w postaci nowych miejsc, czasopism, stron internetowych, imprez i publiczności. Co prawda, w sztukę Ukrainy nie inwestuje już bogaty i szlachetny George Soros, ale za to środków nie skąpią miejscowi gracze. W pewien sposób miejsce po Sorosie w interesującej nas dziedzinie zajęła Fundacja „Rozwój Ukrainy” Rinata Achmetowa. Udziela nie tylko małych grantów na projekty artystyczne, ale także inwestuje w publiczne muzea i instytucje kultury. (Majątek Rinata Achmetowa wg. pisma „Korespondent” jest wyceniany na 25,6 miliardów dolarów).

Pierwszą nowego typu instytucją, trwale działającą na polu ukraińskiej sztuki współczesnej, było właśnie sorosowskie Centrum Sztuki Współczesnej (CSW), które dziś już nie istnieje. Do spuścizny tej organizacji odwoływały się aż dwie dość prężne organizacje, póki nie doszły do wniosku, że jednak będą podążać własną ścieżką. Fundacja Centrum Sztuki Współczesnej jeszcze pisze na swoich stronach o sorosowskich początkach, ale Centrum Kultury Wizualnej nie wraca do pierwotnych zamysłów przejęcia biblioteki i spuścizny CSW. Bibliotekę ma już swoją własną i to całkiem niezłą. Zaś Fundacja CSW od roku 2010 prowadzi internetowe pismo o sztuce, wspomaga realizację projektów artystycznych w przestrzeni publicznej i zajmuje się projektami edukacyjnymi.

Można wskazać, że w Ukrainie istnieją trzy typy instytucji, funkcjonujące w sferze sztuki współczesnej: oparte na kapitale prywatnym, oddolne – związane z artystami i aktywistami oraz publiczne (państwowe, miejskie). Wydawać by się mogło, że to podział odzwierciedlający sposób finansowania, ale na dobrą sprawę chodzi o ich punkty wyjścia. Pierwszym z nich, charakterystycznym dla kapitału prywatnego, jest chęć transferu i lokacji dóbr uprzednio zgromadzonych do nowej sfery, z nadzieją na zysk np. wizerunkowy (biznesmeni). Drugim jest

poszukiwanie nowych jakości w sztuce oraz nadawanie im ram instytucjonalnych. Trzeci, odnoszący się do niektórych instytucji publicznych (a są wśród nich i takie, które można odnieść i do drugiego punktu), charakteryzuje brak inicjatywy lub inicjatywa skierowana niewłaściwie (np. wymóg oddania jednej lub kilku prac w zamian za zorganizowanie wystawy).

Liczące się organizacje, u których podstaw leży realny kapitał, znajdują się w Kijowie, Doniecku i Charkowie. W Kijowie pierwsze skrzypce gra Pinchuk Art Centre. Tu organizowane są wystawy przybliżające kanon sztuki światowej. To miejsce dla artystów takich jak: Anish Kapoor, Maurizio Cattelan, Olafur Eliasson, Andreas Gursky, Damien Hirst, Jeff Koons, Takashi Murakami, Paul McCartney. Z mniejszą pompą, ale dość regularnie prezentowani są także artyści ukraińscy: Ołeksandr Hnyłyckyj, Ołeksandr Roitburd, Illa Cziczkan, Pawło Makow, Arsen Sawadow, Żanna Kadyrowa, grupy REP i SOSka. Nowością ostatnich lat są dyskusje i programy edukacyjne oraz szkoła kuratorów. PAC funduje także dwie nagrody artystyczne Future Generation Art Prize dla młodych artystów z całego świata (100 tysięcy dolarów) i dla młodych artystów ukraińskich (12 tysięcy dolarów).

W Kijowie warto wspomnieć także niewielkie, acz prężne, prywatne Galerie Bottega i Kolekcja, które regularnie organizują wystawy ukraińskich żyjących artystów. Bottega zorganizowała również konkurs dla młodych artystów o wdzięcznej nazwie MUChi (Mołodi ukrajinśki chudożnyky). Galeria „Ja” działająca w Kijowie i w Dniepropietrowsku należy do Pawła Hudimowa, dawniej muzyka znanego zespołu muzycznego „Okean Elzy”. Galeria „Ja” prowadzi program współpracy z młodymi artystami ukraińskimi pod nazwą „Henofond” (w tłumaczeniu „pula genów”). Do stosunkowo aktywnych miejsc należy też galeria Ra, działająca od wczesnych lat 90. Na szczególną uwagę zasługuje Kulturalny Projekt Natalii Żewago. Fundacja ta organizuje wykłady poświęcone historii sztuki z uwzględnieniem współczesności. Podczas, gdy większość instytucji zajmuje się organizacją wystaw i sprzedażą prac, Kulturalny Projekt w świadomy i systemowy sposób kształci odbiorców sztuki. W Doniecku z inicjatywy Lubow Mychajłowej powstała Fundacja „Izolacja”, działająca na terytorium należącego do niej zakładu materiałów izolacyjnych. Rewitalizacja tego miejsca dokonuje się poprzez rezydencje artystyczne i realizację obiektów *site specific*. Wśród autorów znaleźć można takie sławy jak Cai Guo-Qiang, Daniel Buren i Borys Mychajłow. Prowadzona jest też seria wykładów otwartych. To praktyka dość wyjątkowa w kontekście Doniecka, gdzie właściwie nie istnieje środowisko artystyczne. W Charkowie w 2012 roku

powstało Yermilov Center, nazwane tak na cześć awangardowego kubofutrysty urodzonego w Charkowie, umiejscowione na terenie jednego z najstarszych uniwersytetów w Europie Wschodniej. Nie ma jeszcze nawet swojej strony internetowej, trudno zatem stawiać je w tym samym szeregu, co potężna machina Wiktora Pinczuka, ale warto zauważyć, że pierwsza wystawa, na której pokazano najślawniejszych żyjących charkowskich artystów była udana. Program Yermilov Center układa wieloletnia dyrektor Galerii Miejskiej w Charkowie, która wstawiała się dużą niezależnością programową.

Duże prywatne fundacje, zajmujące się sztuką współczesną, rozwinęły się w Ukrainie na przestrzeni ostatnich pięciu lat. Dłużej obecne na tym gruncie są oddolne organizacje takie jak Stowarzyszenie Artystyczne „Dzyga” we Lwowie, które działa właściwie we wszystkich dziedzinach kultury począwszy od literatury, poprzez muzykę i oczywiście sztukę. Organizuje wystawy, festiwale, koncerty, warsztaty, a nawet archiwum głosów ukraińskich poetów i poetek. Budzi sympatię przez to, że jej genealogia jest bardzo wyraźnie związana z ruchami studenckimi lat 90, zaś wybory artystyczne pozostają konsekwentnie niezależne. Organizacją o długim stażu jest też niezwykle prężny „Totem” – Centrum Organizacji Młodzieżowych w Chersoniu, znane z festiwalu video-art Terra Futura, warsztatów filmowych dla młodzieży, dbałości o dziedzictwo kulturowe regionu i współpracy ze znanym artystą Stanisławem Wolazłowskim, który ma istotny udział w tworzeniu programu artystycznego festiwalu. Długą historię ma też organizacja Media Art Lab, która od połowy lat dziewięćdziesiątych niezmiennie promuje sztukę mediów.

Nieco inaczej wyglądają organizacje założone przez artystów. O ile te z początku lat 90. miały na celu uregulowanie życia artystycznego, niezależnego od Związku Artystów Ukrainy, jak np. Soviart – związek galerii artystycznych, z którym związana jest galeria o tej samej nazwie (dziś już nieco podupadła), to bliżej drugiej dekady nowego millenium pojawia się nowy typ organizacji artystycznej, opierającej się na lewicowych postulatach i świadomie podkreślającej swoje intelektualne zaplecze, chęć udziału w życiu społecznym i obronę praw artystów, jako grupy zawodowej: Hudrada i Inicjatywa Samoobrony Pracowników Sztuki, Garage Gang Kollektiv. Organizacje te są mniej sformalizowane, działają w oparciu o wypracowany każdorazowo w dyskusjach podział zadań. Kładą nacisk na kolejną wspólną inicjatywę oraz na relacje panujące w grupie współpracującej nad danym projektem. Oprócz tego powyższe organizacje mocno się między sobą różnią – pierwsza jest właściwie platformą kuratorską, która zorganizowała

na przestrzeni ostatnich trzech lat już kilka poważnych, nie wahałabym się nawet powiedzieć, najlepszych w ostatnich latach wystaw. Wystawa „Eksperyment sądowy” dotyczyła mnożących się procesów sądowych, wytaczanych artystom i aktywistom. Jednym z jej elementów było np. osobiste uczestnictwo twórców wystawy w tych procesach sądowych w charakterze publiczności. Artyści uczestniczyli w rozprawie Ołeksandra Wołodarskiego, skazanego i uwięzionego za performans wymierzony przeciwko działalności Komisji ds. Moralności Publicznej. Brali udział także w procesie Jewhenni Biełorusec i braci Mowczanów. Ta trójka stała się mimowolnym reprezentantem szerszego grona ludzi przeciwnych nielegalnej zabudowie historycznego centrum Kijowa. Wystawa i dyskusje pozwoliły na odzyskanie podmiotowości artystów i wyznaczenie ich własnego terytorium, w którym można było na nowo osadzić sytuację i wskazać na niesprawiedliwości.

Znane są perypetie kijowskiego Centrum Kultury Wizualnej¹, któremu wymówiono siedzibę na terenie Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, choć było ono najprężniej działającym ośrodkiem studenckim, z którym związane były co najmniej trzy pisma kulturalne: „Krytyka Polityczna”, „Spilne”, „Prostory” i które organizowało dyskusje, spotkania, wykłady i... wystawy. Poszło właśnie o wystawę „Ciało ukraińskie”, która uraziła rektora akademii zbyt dużą ilością ciała. Wystawa stała się ważnym punktem podziału w środowisku ukraińskich intelektualistów. Okazało się, że kwestia wolności wypowiedzi przestaje być aż taka ważna, gdy na drugiej szali położone zostają sprawy nieuznawane przez poważnych ukraińskich profesorów za istotne dla rozwoju ukraińskiej tożsamości. A chodzi o kwestie takie jak: cielesność, seksualność i poszukiwania nowej ukraińskiej lewicy. Na wysokości zadania stanęła tylko kijowska „Krytyka”², od lat 90. zamieszczająca na swoich łamach najważniejsze debaty o tożsamości w kontekście historii ZSRR i Ukrainy kozackiej, polityki i gospodarki, która napiętnowała zachowawcze stanowisko rektora i – ślących uspokajające listy – lwowskich akademików. Centrum Kultury Wizualnej teraz świetnie prosperuje w pomieszczeniach kina Październik. Akademia zaś straciła opinię demokratycznej.

1 Wywiad z okresu walki o pozostanie w strukturze Akademii Kijowsko-Mohylańskiej: <http://www.krytykapolityczna.pl/Serwisukrainski/RadynskiNiepozwolimyzamknacCentrumKulturyWizualnejwKijowie/menuid-290.html>

2 Tekst Oksany Forostyny opublikowany w „Krytyce” dotyczący perypetii „Ukraińskiego ciała” można przeczytać w „Dwutygodniku”: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3614-ukraina-2012-ukrainskie-cialo.html/>

Osobną inicjatywą, leżącą na przecięciu świata sztuki, pasji i średniego kapitału, jest prywatna rezydencja dla artystów, funkcjonująca jako projekt „Rozszerzona historia Muzycy” Alewtyny Kachidze i Wołodymyra Babiuka. Sztuka Alewtyny Kachidze to nieustanne testowanie sił działających we współczesnej sztuce i społeczeństwie Ukrainy. Każdy kolejny projekt poszerza pole refleksji nad wpływem artystki na rzeczywistość i możliwości wprowadzania zmian. Alewtyna Kachidze za jeden z elementów swojej praktyki artystycznej uznaje konieczność budowania otoczenia i infrastruktury sztuki: organizuje mikro targi sztuki, wystawy, dyskusje i oczywiście własne krytyczne akcje. W niezwyklej projekcie „Spóźnię się na samolot, na który nie można się spóźnić”, wykonanym z okazji otwarcia programu grantowego na rzecz sztuki fundacji Rinata Achmetowa, artystka świadomie nie spełniła oczekiwań mediów, wprawionych w ruch promocyjną machiną oligarchy. Na dwa lata wcześniej wysłała do dwóch zainteresowanych kulturą ukraińskich bogaczy – Rinata Achmetowa i Wiktora Pinczuka list z prośbą o to, by namalowali ziemię z perspektywy lotu swoimi prywatnymi samolotami. Oświadczyła im bowiem, że ona, jako artystka, nigdy nie będzie mogła tego zrobić. List do Achmetowa przekształcił się w propozycję współpracy – wynajęto samolot i przygotowano się do nagłośnienia sytuacji: „artystka maluje ziemię z perspektywy lotu prywatnym samolotem”. Zebrały się media, przygotowano aparaty fotograficzne i kamery, naostrzono pióra. Artystka odbyła lot czarterowy, ale nic nie narysowała, przekształcając gotowy „balon” medialny w niespodziankę. Do końca zapanowała nad sytuacją. Zbadała jednak całą powstałą przy tej okazji informację medialną, pieczołowicie ją gromadząc. Stworzyła niezwykle archiwum, będące w istocie badaniem maszyny medialnej, jej potencjału (czy raczej braku potencjału) krytycznego i sposobów radzenia sobie z niejednoznaczną sytuacją.

Trzeci typ organizacji to instytucje państwowe i miejskie, które otworzyły się na współpracę ze środowiskami zajmującymi się sztuką współczesną. Na pierwszym miejscu należy wymienić oczywiście Narodowy Kulturalno-Artystyczny i Muzealny Komplex „Mysteckij Arsenal” podlegający Sekretariatowi Prezydenta Ukrainy. To obiekt o powierzchni 50 tysięcy metrów kwadratowych, który w chwili obecnej posiada status zabytku w trakcie restauracji, ale dzięki dynamicznej dyrektor Natalii Zabołotnej organizuje kilka wielkoformatowych imprez rocznie. Warto powiedzieć kilka słów o największej dotychczas w Ukrainie imprezie dedykowanej sztuce współczesnej.

Pierwsze Międzynarodowe Biennale Sztuki Współczesnej „Arsenale 2012”, bo o nim mowa, przeprowadzone zostało z rozmachem. Decyzję o organizacji

podjęto zaledwie na 9 miesięcy przed otwarciem i była to poważna inwestycja środków państwowych i prywatnych (około 5 mln USD), co świadczy z jednej strony o ogromnej kreatywności, ale również niesystematyczności, spontaniczności tej decyzji. Gdyby nie energia inicjatorów, gdyby nie Euro 2012, wspaniała XVIII wieczny budynek kijowskiego Arsenalu i, być może, potrzeba zaznaczenia, że nie tylko Wiktor Pinczuk rozdaje karty w sztuce współczesnej, to ta wielka impreza mogłaby się właściwie nie wydarzyć. Kuratorem Biennale był David Eliot. Stworzył bardzo klasyczną, dobrze zbudowaną ekspozycję, na którą składały się prace gwiazd sztuki światowej. Środowisko miejscowe oczywiście także było zaangażowane w przygotowywanie Biennale, zrealizowano nawet specjalny polsko-ukraiński projekt „Podwójna gra”, ale trudno nazwać to Biennale emanacją artystów ukraińskich. Nie ma w tym oczywiście nic złego.

„Arsenale 2012” było kolejnym świadectwem dużego znaczenia sztuki współczesnej w Ukrainie. Można było np. zorganizować festiwal teatrów ulicznych, albo serię koncertów zespołów muzyki pseudoludowej. Postawiono jednak na sztukę i to sztukę wymagającą. Dobór prac i artystów miał niejaki wydźwięk polityczny. Dość wspomnieć obecność artystów Ai Vai Veia z Chin, Yael Bertany z filmem „Zamach”, który reprezentował Polskę na 54. Biennale Sztuki w Wenecji, prace Vyacheslava Akunova z Uzbekistanu, który ułożył aleję gwiazd zbrodni XX wieku, nie wahając się umieścić obok Pol Pota i Stalina, Władimira Putina, czy bardzo odważnych obyczajowo artystów – braci Chapmanów i Raqiba Shawa. „Mysteckij Arsenal” mieści się na przeciwko Ławry Kijowsko-Peczerskiej – centrum ukraińskiego prawosławia, podporządkowanego obecnie Moskiewskiemu Patriarchatowi. Nie wiązało się to jednak z jakimiś próbami cenzurowania wystawy. Może to być dowodem dużej tolerancji, albo też jasnym sygnałem, że w Ukrainie linia frontu światopoglądowego przebiega gdzie indziej niż w np. Polsce.

Kolejną instytucją na mapie współczesnej sztuki Ukrainy, która choć przeżywa obecnie trudne chwile, jest Narodowe Muzeum Sztuki Ukrainy. Stało się ono jednym z poważniejszych partnerów dla współczesnych artystów i kuratorów i poza dbaniem o rozwój kolekcji, otwiera się na oryginalne projekty, jak np. seria performansów, będących dialogiem z „instytucją” w jej wymiarze fizycznym i ideologicznym: „Zakładnik w muzeum” kuratorowane przez Larysę Babij, „Wielka niespodzianka” grupy REP, kuratorowana przez Ołesję Ostrowską-Lutą, czy kuratorowany przez Mykołę Skybę „Bagaż kultury”, który opierał się na umieszczeniu polskiej kolekcji sztuki współczesnej z CSW Zamek Ujazdowski wśród ekspozycji

stałej Narodowego Muzeum Sztuki Ukrainy. Narodowe Muzeum z instytucji zorganizowanej jeszcze na sposób sowiecki stało się realnym, wrażliwym, dialogującym ze środowiskiem sztuki partnerem. Było to możliwe dzięki pracownikom muzeum, którzy nie zważając na trudne warunki finansowe i lokalowe, dawali z siebie tak dużo, jak to było tylko możliwe. Gdy w roku 2012 minister kultury chciał po raz kolejny zastąpić dyrektora instytucji kulturalnej osobą spoza środowiska zawodowego (tym razem jego wybór padł na właścicielkę galerii komercyjnej, co jest sprzeczne ze standardami AICA), za muzeum wstawiła się wspólnota artystyczna, protestując w jego salach wspólnie z pracownikami muzeum i prężnie nagłaśniając w przestrzeni publicznej wszystkie etapy procesu, co doprowadziło do wyboru na stanowisko dyrektora Mariji Zadorożnej – kandydatki, doświadczonej w dziedzinie muzealnictwa i obeznaney z funkcjonowaniem muzeum.

PO REWOLUCJI

W sztuce ukraińskiej ostatnich dwudziestu lat widoczne jest pokoleniowe cięcie. Artyści lat dziewięćdziesiątych wtargnęli na terytoria i w konteksty niedostępne dla nich w czasach panowania radzieckiej ideologii: przemysł ciężki, zbrojeniowy, podbój kosmosu, kopalnie no i oczywiście ciało, jako temat podejmowany w nowych, skandalizujących ujęciach. Tu warto wymienić praktyki artystyczne Arsena Sawadowa, grupy International Masoch Foundation, Władę Rałko, Ołeksandra Hnyłyckiego, Serhija Bratkowa, Olega Kulika, Borysa Mychajłowa. Prace lat 90., zdjęcia i wideo są zwykle formalnie dość proste. Siłą tych realizacji jest pomysł, niespodziewane spuentowanie rzeczywistości. W latach 90. równolegle obecne są osobne narracje kilkorga wcześniej debiutujących, aktywnych po dziś dzień artystów. To skrajnie różni od siebie: Andrij Sahajdakowski, Tiberij Silwaszi, Anatolij Krywołapow, WładKaufman (Włodko Kaufman).

Po pomarańczowej rewolucji ujawniło się pokolenie, które zajmuje się już inną problematyką. Urodzeni około 1980 roku są znacznie poważniejsi, skupieni, lepiej i bardziej świadomie skomunikowani ze światową siecią sztuki. W najmłodszym pokoleniu, które dało się już rozpoznać na scenie artystycznej, mocno widoczny jest lewicowy idiom. Artyści pozostają dość podejrzliwi w stosunku do wolnorynkowego pseudodemokratycznego raj. Ich prace i pola aktywności zdają się

jednak wyrastać z refleksji własnej, z lektur i studiów, wreszcie z wzajemnej inspiracji, wyraźny jest dystans do tematów poruszanych przez starszych kolegów i koleżanki. Właśnie działanie grup artystycznych jest charakterystycznym dla Ukrainy zjawiskiem: Grupa REP³, Grupa SOSka, Grupa Przedmiotów, Tanzlaboratorium. Forma jest służebna wobec przekazu i zmienia się. Poszczególne projekty są świadomie podejmowanym dialogiem z bolesnymi miejscami tożsamości ukraińskiego społeczeństwa. To, co artystki i artyści robią jako wspólnota, nie odbiera indywidualności pojedynczym praktykom. W Polsce można to było prześledzić na wystawie Transfer w warszawskim CSW. Nie sposób pomylić twórczości grupy REP – jako grupy i twórczości jej poszczególnych członkiń i członków: Łady Nakonecznej, Żanny Kadyrowej, Wołodymyra Kuzniecowa, Nikita Kadana, Kseni Hnyłyckiej, Łesi Chomenko.

Nie oznacza to jednak, że nie odwołują się do tradycji. Owszem Nikita Kadan dialoguje ze spuścizną awangardy i konstruktywizmu, szuka śladów utopii w miejskim pejzażu, angażuje stylistykę sowiecką do akcentowania problemu ograniczania wolności ciała i ekspresji współczesnych mieszkańców Ukrainy. Łesia Chomenko eksperymentuje z socrealizmem. Na jej płótnach pojawiają się zwykli wykonujący proste zawody ludzie, emerytki i emeryci o rozlewających się ciałach, wypoczywający nad morzem lub w Karpatach. Stworzyła też bardzo dobry projekt o swoim własnym dziadku – kartografie w szeregach Armii Czerwonej, później malarzu. Jej działania charakteryzuje bardzo duża kultura malarska i świadomość procesów w sztuce drugiej połowy XX wieku. Artystka przekonuje, że nie odrzuci historii zwykłych ludzi, tylko dlatego, że socrealizm był dominującą doktryną w Akademii Sztuk Pięknych w Kijowie, której ona i bardzo wielu artystów z jej pokolenia są absolwentami.

To, co wydaje się wspólnym dla twórczyń i twórców w wieku 30–40 lat to łączenie bycia artystką/artystą z życiem w danym miejscu i kraju. Zastanawiają się oni nad pozycją artysty/artystki w przestrzeni społecznej, nad tym jak wartościowana jest ich praca, a także jakie są plusy i minusy pochodzenia ze wschodniej, postsowieckiej i coraz bardziej zmiernącej ku autorytaryzmowi Ukrainy. Najwięcej energii, zdrowego rozsądku i dobrej sztuki widzę w tym pokoleniu i w powoływanych przez nie organizacjach, które nie kopią wzorców z zachodu, a inspirują się i w swoich działaniach odnoszą się do potrzeb definiowanych przez nich samych, w ich czasie i w ich kraju.

3 <http://www.rep.tinka.cc/>



OŁEKSANDR MYCHED*

W POSZUKIWANIU KONWENCJI UKRAIŃSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Po kilku dziesięcioleciach sztuka ukraińska podejmuje, w sposób rewolucyjny, próbę przeskoczenia przepaści, powstałej na skutek dominacji jedyne socrealistycznego stylu, który wykluczył i odizolował Ukrainę od tendencji światowych.

PROCES, ARTYSTA, POKOLENIE

Globalizacja i unifikacja świata nieuchronnie prowadzą do uwypuklenia lokalnych procesów, kształtowania niejednorodnego profilu narodowego. Wiadomym jest, iż światowy rynek odnosi się do osobliwości narodowych, jak do „unikatów” i „egzotycznych rarytasów”, które mogą stać się atrakcyjnym towarem na rynku globalnym. Moda, przetaczająca się falami przez rynek kultury, zależy bezpośrednio od sytuacji politycznej, czy to mówimy o powszechnym zachwycie sztuką postradziecką z początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, czy też o utraconej szansie Ukrainy w latach 2004–2005 na zmianę ogólnego zainteresowania świata jej sytuacją w trwałą i wyraźną obecność kwestii ukraińskiej w światowym kontekście kulturowym. Należy również wspomnieć o powszechnej modzie pierwszej

* Ołeksandr Myched – urodzony w 1988 roku, kulturoznawca, literaturoznawca, tłumacz. Kurator Programu Literackiego Pinchuk Art Centre. Doktorant Wydziału Teorii Literatury w Instytucie Literatury im. T. Szewczenki Państwowej Akademii Nauk Ukrainy. Strona prywatna: www.mykhed.com

dekady lat dwutysięcznych na Indie i Chiny, kiedy trendy rynkowe wywindowały kilka gwiazd sztuki współczesnej o randze światowej oraz cały szereg popularnych artystów drugiego planu. Oczywiście jest, że każdy kraj przedstawia swoją perspektywę, jako coś zupełnie wyjątkowego, jako zbiór czynników historycznych i tradycji, formujących aktualny trend. I w takim wypadku współczesna sztuka ukraińska nie jest wyjątkiem.

W obszarze współczesnego ukraińskiego procesu artystycznego współlistnieje kilka pokoleń, które, oprócz pewnych wyjątków, nie mają punktów wspólnych. Podążając za odwieczną paradoksalną logiką zmiany pokoleń, trudno przeprowadzić i odtworzyć linię dziedziczenia od najstarszych do najmłodszych, gdy młodszy, jak zawsze, negują osiągnięcia starszych. Choć również w procesie artystycznym obecni są artyści-ojcowie oraz ich krewni artyści-dzieci, bez żadnych metaforycznych znaczeń tego słowa.

Sztuka w najszerszym znaczeniu tego słowa, którą czasem ironicznie nazywa się „kontemporari”, czasem poważnie „contemporary”, ogranicza się do spisu nazwisk artystów, których określić można umownie mianem „starszego pokolenia”. Względnie „starszego”, ponieważ tak naprawdę powinno to być „średnie pokolenie” pięćdziesięciolatek, którzy wypełniają przestrzeń między „najstarszymi” i „młodszyimi”. Jednakże obecność naprawdę starszego pokolenia w przestrzeni mediów i krytyki, w dużej mierze, ogranicza się do nazwiska mistrza Iwana Marczyka (urodzony w 1936 roku). W kwestii relacji międzypokoleniowych warto również wspomnieć o wciąż powracających upiorach postradzieckiej przeszłości, która znów stanowi o osobliwości ukraińskich realiów dla badacza, przebywającego poza doświadczeniem postradzieckim. Nieufność wobec wymuszonego konformizmu najstarszego pokolenia i przestarzałej retoryki malarskiej oddala młodszych i powoduje powiększanie się dystansu między nimi.

Przedmiotem ciągłych dyskusji pozostaje problem edukacji w zakresie sztuk wizualnych i teorii sztuki. Krytyce poddawana jest nieadekwatność programów oraz brak woli ze strony wykładowców do przystosowania się do nowych realiów, co skutkuje marginalizacją w ośrodkach akademickich technik sztuki nowoczesnej: performansu, instalacji, video-artu. Z drugiej jednak strony sławni artyści nie zostają wykładowcami, nie przekazują szerszej publiczności swojego doświadczenia, swoich poglądów. Skupianie się w programach edukacyjnych na klasycznych technikach malarskich jest kolejną cechą charakterystyczną ukraińskiego podejścia do sztuki współczesnej – gatunkiem przewodnim pozostaje malarstwo,

w przeciwieństwie do sztuki zachodniej, która w większości przypadków odeszła od tego i skupiła się na poszukiwaniach eksperymentalnych. W ten oto sposób, z połączenia konceptualności sztuki współczesnej z mistrzowską techniką malarzką powstają, zdumiewające hiperrealistyczne płótna A. Wołokitina, paradoksalne obrazy A. Hałasyna i wyraziste, refleksyjne, przygodowe prace M. Szafennego, bliskie i zrozumiałe dla masowego odbiorcy. Jednak warto tutaj zwrócić uwagę na fakt, iż stopień zrozumienia sztuki nowoczesnej wśród szerszej publiczności jest niewielki, „kontemporari” pozostaje dla niej wciąż dziwnym i chimerycznym zjawiskiem, po którym nie można spodziewać się niczego dobrego.

Umownie starsze pokolenie, to przedstawiciele fenomenu, który posiada kilka nazw: nowa fala, południowa fala, ukraiński neobarok, transawangarda. Przedstawiając ich w sposób schematyczny, są to artyści urodzeni w drugiej połowie lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych, którzy weszli do świata sztuki w połowie lat osiemdziesiątych, w okresie powszechnych transformacji społecznych epoki. Wyraźne postrzeganie obrazów, zwrócenie się do mitologicznych pierwocin, nowa interpretacja spuścizny barokowej, próba tworzenia postmodernistycznej sieci aluzji i cytatów, stworzyły zbiór cech charakterystycznych tego pokolenia, do którego zazwyczaj zalicza się: O. Hnyłyckiego, O. Hołosija, A. Sawadowa, H. Senczenkę, I. Cziczkana, W. Całołowa. Warto również osobno wspomnieć wielkich artystów z Odessy: O. Rojtburda i W. Riabczenkę.

W połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku artyści eksperymentują, eksplorując nowe terytoria w sztuce aktualnej – video, performans, instalację, fotografię. Po kilku dziesięcioleciach sztuka ukraińska podejmuje, w sposób rewolucyjny, próbę przeskoczenia przepaści, powstałej na skutek dominacji jedyne go socrealistycznego stylu, który wykluczył i odizolował Ukrainę od tendencji światowych. Doświadczenia foto- i video-eksperymentów pozostawiają trwały ślad w twórczości A. Sawadowa i W. Całołowa, gdy ich kariery obierają nową ścieżkę – powrotu do malarstwa. Zainteresowanie fenomenem mass mediów transformuje technikę malarzką artystów i w przypadku W. Całołowa fenomen ten staje się jednym z tematów przewodnich jego twórczości, która koncentruje się na badaniu ich wpływu na świadomość przeciętnych obywateli oraz na kreowanie przez nie rzeczywistości.

Na początku lat dwutysięcznych ogólną tendencją był powrót artystów nowej fali do malarstwa i kształtowania własnego rozpoznawalnego stylu. W tym okresie w Ukrainie zaczyna kiełkować rynek sztuki, rodzi się również nowy poziom

instytucjonalizacji procesu artystycznego, z czym związane jest wyjście ukraińskiej sztuki nowoczesnej z podziemia. Artyści nowej fali przodują w projektach wystawowych oraz na listach kolekcjonerów, co powoduje, iż stają się kluczowymi figurami na szachownicy artystycznej. Jednak po zdobyciu tytułu klasyków sztuki współczesnej, rozpoczyna się negatywny proces odchodzenia od eksperymentalnych poszukiwań oraz sztampowa produkcja artystyczna, na skutek czego artyści wpadają w sidła rozpoznawalnego stylu i własnej renomy¹.

Twierdzenie o rezygnacji ze śmiałych twórczych poszukiwań artystów starszego pokolenia, mogą wyjaśnić dwie nadzwyczaj ważne tezy. Po pierwsze, mówi się, iż rewolucyjność decyzji artystycznych, to sprawa młodszych artystów. Po drugie, daje tutaj o sobie znać po części niewydolność finansowa oraz brak zainteresowania ze strony instytucji tym, by przyznawać środki na realizację nowych i radykalnych projektów artystycznych.

Równoległe z procesem utrwalania się statusu artystów starszego pokolenia, kształtuje się nowe pokolenie artystów, których można umownie nazwać „tymi, którzy przyszli w latach dwutysięcznych” – właśnie taki tytuł nosiła wystawa zbiorowa w Centrum Sztuki Współczesnej „M17” (2010 rok, kurator O. Tytarenko)². Lista uczestników wystawy, tak naprawdę, nie odzwierciedla w pełni ilości kluczowych graczy procesu artystycznego lat dwutysięcznych, jednakże jest ona swego rodzaju punktem orientacyjnym pośród nazwisk.

Wspomnienie o młodszym pokoleniu artystów ukraińskich zobowiązuje do przedstawienia grupy REP (Rewolucyjnyj Eksperymentalnyj Prostir)³, która powstała na kanwie wydarzeń pomarańczowej rewolucji w 2004 roku. Z czasem wykrystalizował się stały skład grupy: K. Hnyłycka, N. Kadan, Ż. Kadyrowa, W. Kuzniecowa i Ł. Nakoneczna. Tych młodych artystów połączyła wspólna idea reakcji na problemy i projekty społeczne. Mówiąc głośno o problemach politycznych i społecznych, grupa rekompensowała to, czego brakowało i do dziś brakuje współczesnej kulturze ukraińskiej – przede wszystkim literaturze i sztuce filmowej. Chodzi głównie o artykułowanie aktualnych problemów społecznych językiem sztuki, dzięki któremu mogłoby dojść do pojednania z materią współczesności.

1 Patrz: O. Bałaszowa, „Pokazowi wystupy na areni istoriji”, <http://korydor.in.ua/reviews/416-Pokazatelnie-vistupleniya-na-arene-istorii>; T. Złobina, „Hołos pokolinnya 87”, <http://www.korydor.in.ua/reviews/325-Golos-pokolinnya-87>.

2 <http://atne.sztuki.wspolczesnej.www.m17.com.ua/ru/projects/archive/2010-08-05-05-39-13>

3 <http://www.rep.tinka.cc/>

Bliskie tej idei są również indywidualne projekty członków grupy REP oraz prace grupy SOSka, T. Kaminnego i innych. Jednocześnie literatura i prawie nieistniejąca kinematografia dopiero zaczynają stąpać po tym niezbadanym obszarze. Choć w rzeczywistości literatura i kinematografia, zgodnie ze swą naturą, nie są w stanie bezpośrednio reagować na pewne wydarzenia, ponieważ potrzebują czasu na refleksję i spojrzenia na dany problem z pewnej perspektywy. Niemniej jednak, sama gotowość pracy nad zjawiskami społecznymi pozostaje bardzo istotna. Weźmy na przykład projekty N. Kadana „Postament. Praktyka wytisnienia”⁴ i M. Ridnego „Platformy” i „Monument”⁵, które w taki czy inny sposób poświęcone są zjawisku, znanemu w każdym kraju posttotalitarnym – wraz z demontażem pomników starego reżimu, od razu pojawia się problem z wyniesieniem nowych bohaterów na postument, z poszukiwaniem nowych heroicznych postaci, które zjednywałyby poróżnione społeczeństwo.

Oczywistym jest, że w swojej różnorodności młoda sztuka nie ogranicza się tylko do problemów społecznych. Można przytoczyć przykład fenomenalnej integracji street-artu ze sztuką ikony, zrealizowanej przez S. Radkewycza, czy próby prezentacji mitologii klasycznej za pomocą nowoczesnych technik grafiki komputerowej i modelowania, jak w przypadku S. Riabczenki.

W ubiegłym roku do jednej z najbardziej prestiżowych nagród dla młodych ukraińskich artystów – Nagrody Pinchuk Art Centre (PAC) – zgłoszono 1100 kandydatur. Ilość zgłoszeń robi wrażenie, jednak wiele z zaproponowanych prac nie przystawała do tak umownej kategorii, jaką jest „sztuka współczesna”, ponieważ było to malarstwo pejzażowe, martwa natura, czy ludowe inspiracje. W takiej sytuacji, dosyć oczywisty staje się dystans pomiędzy potencjalnym odbiorcą i instytucją, która posiada określoną koncepcję sztuki współczesnej.

ARSENAŁ INSTYTUCJI NARODOWYCH

Mówiąc o instytucjach, tak jak o wszystkim, co dotyczy współczesnej Ukrainy, warto rozgraniczyć to, co państwowe i to, co prywatne.

4 <http://www.pinchukartcentre.org/en/exhibitions/artists/16458>

5 <http://www.artukraine.com.ua/ukr/articles/983.html> (w kontekście szerszej rozmowy o uczestnikach „Arsenale 2012”).

W pierwszej kategorii należy wyróżnić dwóch niezwykle ważnych graczy. Tradycyjnie jednym z największych autorytetów cieszy się Narodowe Muzeum Sztuki Ukrainy⁶ (NMSU), które w ostatnich latach zrealizowało kilka bardzo ciekawych projektów, będących kolejnymi etapami „kanonizacji” artystów nowej fali i świadczących o zwrocie NMSU ku odbiorcy i aktualnej sztuce. Weźmy na przykład projekt „Nowa fala” (2009 rok, kurator – O. Barszynowa)⁷, w ramach którego zgromadzono prace z kolekcji prywatnych, dzięki czemu uzyskano wyczerpujący wgląd na to zjawisko w sztuce. W ubiegłym roku w Muzeum pokazano nie retrospektywę, lecz raczej wystawę-wspomnienie jednego z najważniejszych artystów ukraińskich lat dziewięćdziesiątych XX wieku i dwutysięcznych – O. Hnyłyckiego (2011 rok, kuratorzy – L. Zajec, O. Barszynowa)⁸. Tego lata Muzeum zrealizowało nadzwyczajny eksperyment „Mit. Barok Ukraiński” (2012 rok, kuratorzy – H. Skliarenko, O. Barszynowa)⁹, dzięki któremu, z jednej strony, nareszcie w wyczerpujący sposób ukazano artystyczne pojmowanie fenomenu ukraińskiego baroku, obecne w świadomości narodowej, z drugiej zaś strony, złamano konwencjonalne muzealne podejście do prezentowania prac w sposób chronologiczny. Kuratorzy odkrywali przed widzami historię ukraińskiego baroku, łącząc dzieła z różnych epok, wydobywając szeroką sieć asocjacji i aluzji między pracami, które dzieliły stulecia. Dobrze przemyślana ekspozycja połączyła prace znanych już artystów nowej fali (O. Rojtburd, A. Sawadow), pokolenia trzydziestolatków (A. Wołokitin, R. Minin, Ż. Kadyrowa) oraz przedstawiciela jeszcze młodszego pokolenia – S. Riabczenki z dziełami z epoki oraz doby socrealizmu. Linią tematyczną, łączącą kilkaset lat rozwoju sztuki, był niezwykle duch epoki barokowej.

Drugą ważną instytucją, która funkcjonuje, na razie, jako przestrzeń wystawowa dla ważnych projektów kuratorskich, jest Narodowy Zespół Kulturalno-Artystyczny i Muzealny „Artystyczny Arsenał”¹⁰. Dzięki wsparciu dyrektora generalnej „Artystycznego Arsenалу” N. Zabołotnej i wizji kuratorskiej, być może najważniejszego kuratora sztuki współczesnej w Ukrainie O. Sołowjowa, zrealizowano tutaj kilka ważnych projektów. Obok „Artystycznego Arsenалу” funkcjonuje również Mała

6 <http://namu.kiev.ua>

7 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=170>

8 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=199>

9 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=207>

10 <http://artarsenal.in.ua/>

Galeria Artystycznego Arsenalu¹¹ (kurator – W. Burlaka), która przeznaczona jest na prezentację mniejszych projektów wystawienniczych.

Ważny i reprezentatywnie ukazujący ukraiński proces artystyczny wydaje się ogromny projekt „Niezależni” (2011)¹² O. Sołowjowa, którego rangi nie trzeba tutaj nawet opisywać. W różnych publikacjach i „Księżde pamiętkowej” samej wystawy znalazło się sporo słów krytyki tego projektu. Pomimo że, był on próbą reinterpretacji historii najnowszej sztuki ukraińskiej, to jednak nie udało się organizatorom osiągnąć całościowego wejrzenia w tę kwestię. Możliwe jest jednak, że sam przedmiot dyskusji jest na tyle zróżnicowany i nieuchwytny, że trudno w tym wypadku o zunifikowane powiązania konceptualne.

W 2012 roku „Artystyczny Arsenal” zrealizował swój najbardziej ambity projekt – Pierwsze Kijowskie Biennale Sztuki Współczesnej „Arsenale 2012”¹³. Kuratorem wystawy został znany historyk sztuki, pisarz D. Elliott. Zaproponowanym przez niego motywem przewodnim wystawy było przeczucie apokalipsy, które nieustannie towarzyszy naszej cywilizacji. Główny projekt biennale nosił tytuł „Najlepsze czasy, najgorsze czasy – Odrodzenie i Apokalipsa w sztuce współczesnej” i zgromadził stu artystów z trzydziestu krajów, którzy zaprezentowali dwieście pięćdziesiąt dzieł sztuki. Narracja konceptualna objęła nieprawdopodobną ilość tematów i obrazów, związanych z motywem przewodnim biennale.

Obok projektu głównego przedstawiono wspólny projekt ukraińsko-polski „Podwójna gra” (kurator O. Sołowjow, ze strony polskiej projekt koordynował dyrektor warszawskiego Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski F. Cavallucci) – wzięło w nim udział trzynastu przedstawicieli polskiej sceny artystycznej oraz dwudziestu pięciu artystów ukraińskich. „Podwójna gra” została zaprezentowana w bardzo oryginalny sposób, co dodatkowo wzbogaciło projekt główny. Warto również zauważyć, że „Arsenale 2012” towarzyszyło 45 innych projektów, realizowanych w Kijowie, Dniepropietrowsku, Doniecku, Lwowie, Charkowie.

11 <http://artarsenal.in.ua/gallery.html>

12 <http://artarsenal.in.ua/event21.html>

13 <http://arsenale2012.com>

KAŻDEMU TO, CO MU SIĘ NALEŻY

Najbardziej znana ukraińska instytucja artystyczna, Pinchuk Art Centre, została stworzona przez ukraińskiego biznesmena i mecenasa W. Pinczuka w 2006 roku w Kijowie. W Pinchuk Art Centre, które uważane jest za jedną z potężniejszych instytucji artystycznych w Europie Wschodniej i Środkowej, w ostatnich latach zaprezentowano publiczności ukraińskiej indywidualne wystawy najważniejszych artystów światowych minionych dwudziestu lat. Przede wszystkim było to indywidualne show takich artystów jak: Anish Kapoor (2012, kuratorzy – A. Kapoor, E. Schneider, B. Geldhof)¹⁴, Jeff Wall (2012, kurator – B. Geldhof)¹⁵, Olafur Eliasson (2011, kuratorzy – O. Eliasson, E. Schneider)¹⁶, Damien Hirst (2009, D. Hirst, E. Schneider)¹⁷. Równolegle z dużymi projektami wystaw indywidualnych PAC w ostatnich latach rozpoczął projekt „Platforma kolekcjonerska”, który jest próbą zaprezentowania najciekawszych prac z kolekcji PAC w formie ekspozycji muzealnej, ta zaś jest przedsmakiem przyszłego planowanego muzeum sztuki współczesnej w Kijowie. Wielopłaszczyznowa działalność PAC jest przykładem realizacji konsekwentnej strategii instytucjonalnej. Podstawą działalności PAC jest również edukacja, dlatego też od kilku lat prowadzony jest program edukacyjny, oparty na współpracy z odbiorcą na różnych poziomach – wycieczki, warsztaty dla najmłodszych gości, panele dyskusyjne, program literacki, dwuletni program nauczania „Platforma kuratorska”, przygotowujący do zawodu przyszłych kuratorów. Innym aspektem działalności PAC jest prezentacja sztuki ukraińskiej w kontekście światowym. Plan ten jest realizowany głównie dzięki wystawom, podczas których obok projektów artystów zachodnich obecne są również mini wystawy artystów ukraińskich oraz dzięki dwóm nagrodom, przyznawanym młodym artystom do trzydziestego piątego roku życia. Pinchuk Art Centre, jako część szerszej działalności Fundacji Wiktora Pinczuka, posiada ogromne możliwości finansowe oraz potężne wsparcie informacyjne, dzięki czemu instytucja ta stała się dla szerokiego audytorium głównym graczem procesu artystycznego.

Choć z drugiej strony, Centrum jest częstym obiektem krytyki w środowisku artystycznym. Zupełnie inaczej pojmuje sztukę współczesną Naukowo-Badawcze

14 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/17157>

15 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/17155>

16 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/15307>

17 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/8826>

Centrum Kultury Wizualnej (CKW),¹⁸ które do niedawna mieściło się w budynku Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Od czasu powstania w 2008 roku, CKW zorganizowało ponad 100 wykładów, seminariów i konferencji, około 20 wystaw i serii protestów ulicznych. Po skandalu, związanym z zamknięciem wystawy „Ukraińskie ciało”¹⁹ (2012, kuratorzy – O. Briuchowiecka, S. Kłymko, L. Kulczyńska), który odbił się szerokim echem na świecie, CKW zakończyło swoją działalność, jako jednostka naukowa Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Od kwietnia 2012 roku CKW działa w budynku kina „Październik” i realizuje szereg projektów, wśród których jednym z najważniejszych jest ukraińskie wydanie polskiego czasopisma „Krytyka Polityczna” (redaktor O. Radynski)²⁰, w którym poruszane są problematyczne zagadnienia, takie jak legalizacja narkotyków czy pornografii. Czasopismo łączy przekłady artykułów z komentarzami, stworzonymi specjalnie dla numerów ukraińskich. W ten sposób tworzą się różne kierunki spojrzenia na ten czy inny problem.

Przedstawiając centra sztuki współczesnej w Kijowie, warto również wspomnieć o „M17”²¹ (założyciel R. Tarabukin, kurator O. Tytarenko). Niestety nie może być tutaj mowy o pełnowartościowej działalności „M17”, jako instytucji posiadającej wypracowaną strategię i program, ponieważ to czym się zajmuje sprawa czasem wrażenie eklektycznej działalności wystawienniczej. Jednak należy nadmienić, że to właśnie tutaj zrealizowano kilka ciekawych projektów, jak na przykład wystawę indywidualną odeskiego artysty I. Husiewa „Symulator śnieżności” (2012, kurator – O. Tytarenko)²² oraz wyżej wspomnianą ekspozycję młodej sztuki „Ci, którzy przyszli w latach dwutysięcznych”.

Na zakończenie tego wywodu o najbardziej wyróżniających się instytucjach w stolicy, trzeba obowiązkowo wspomnieć o galerii „Ja”²³ P. Hudimowa, założonej w 2007 roku. W grudniu 2010 roku założono centrum sztuki galeria „Ja” w Dniepropietrowsku. Działalność galerii „Ja” cechuje się zaplanowaną strategią wspierania młodych twórców. W związku z tym, w 2010 roku stworzono program stypendialny Henofond²⁴, który ma na celu podtrzymywanie systematycznej współpracy z młodymi artystami. W ramach programu, grupa artystów, pod opieką kuratora

18 <http://vcrc.org.ua/>

19 <http://vcrc.org.ua/en/ukrbody/>

20 <http://vcrc.org.ua/pk/>

21 <http://m17.com.ua>

22 <http://m17.com.ua/en/projects/archive/2012-01-13-04-33-19>

23 <http://www.yagallery.com.ua>

24 www.yagallery.com.ua/genofond

P. Hudimowa w 2011 roku, została zaprezentowana w Wilnie, w centrum wystawowym Akademii Sztuk Pięknych „Tytanikas” oraz we Lwowskim Pałacu Sztuki. Innym bardzo ważnym elementem działalności wspomnianego centrum sztuki jest współpraca z regionalnymi muzeami państwowymi (2011, projekt „Nowi starzy mistrzowie” w Dniepropietrowskim Muzeum Sztuki; 2011, projekt „Ziemia” w Czerkaskim Obwodowym Muzeum Sztuki). Na sam koniec warto również zwrócić uwagę na fakt, iż galeria „Ja” jest częścią holdingu Hudimow Art Proekt, w którego skład wchodzi pracownia architektoniczna, wydawnictwo literatury o sztuce, grupa twórcza Akcent oraz zespół muzyczny Hudimow. W ten oto sposób granice realizacji projektów otwierają się na inne różnorodne wymiary.

Istotną cechą charakterystyczną dla rozwoju sztuki w Ukrainie jest jej specyficzna decentralizacja. Historia potoczyła się tak, że w Charkowie, czy Odessie kształtowały się odrębne procesy artystyczne, tworząc w ten sposób własny kontekst, niezależny od tego, co działo się w Kijowie. Kilka lat temu dołączył do tych miast również Donieck – w 2010 roku stworzono tutaj pozarządową organizację non-profit „Izolacja”²⁵, która mieści się na terenie byłej fabryki materiałów izolacyjnych (autor projektu – L. Mychajłowa). „Izolacja” realizuje programy wystawcze, edukacyjne oraz rezydencje artystyczne. Ostatnio szczególną uwagę krytyków przykuł projekt „Gabinet medyczny” (kurator – O. Czerwonik). „Gabinet szybkiego reagowania”, jak nazywają go pomysłodawcy, zmienił się w laboratorium pomysłów, dzięki którym powstają rzetelne i wnikliwie wystawy, natomiast O. Czerwonik staje się jednym z najważniejszych kuratorów młodszego pokolenia. Jednym z głównych elementów działalności „Izolacji” jest program rezydencji. W ubiegłym roku projekt „Zmienne zachmurzenie” zgromadził ośmioro artystów z różnych krajów świata. Badali oni przestrzeń regionu donieckiego pod kierownictwem B. Mychajłowa – najbardziej znanego za granicą fotografa ukraińskiego. W 2012 roku zorganizowano wystawę, będącą rezultatem rezydencji. „Izolacja” wydaje również regularnie czasopismo internetowe „IZO” (redaktor naczelny A. Korabliow).

W 2012 roku w Charkowie, dzięki wsparciu stowarzyszenia absolwentów, wykładowców i przyjaciół Narodowego Uniwersytetu Charkowskiego im. Wasyla Karazina, stworzono JermilowCentr²⁶, nazwane na cześć znanego ukraińskiego artysty awangardowego Wasyla Jermilowa (1894–1968). W Centrum przedstawiono kilka

25 <http://www.izolyatsia.org>

26 <http://www.yermilovcentre.org>

projektów wystawienniczych, dzięki czemu stało się ono miejscem artystycznych inicjatyw i dyskusji, ale można tutaj mówić raczej o „światlanej przyszłości”, aniżeli „bogatym doświadczeniu”.

W niniejszym opracowaniu nie uda się opisać wszystkich ważnych galerii i centrów sztuki, jednak choćby pobieżnie, należałoby wspomnieć o wieloletniej działalności lwowskiego Stowarzyszenia Artystycznego „Dzyga”²⁷, o obecności na mapie ukraińskiego procesu artystycznego inicjatyw chersońskiego „Totemu”²⁸ oraz o dnipropietrowskim centrum sztuki „Kwartyr”, które od czasu do czasu realizuje ciekawe projekty artystyczne.

Warto również tutaj napomknąć o ciekawej tendencji. Pod koniec osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku w Lwano-Frankiwsku powstało niezwykle istotne dla współczesnej kultury ukraińskiej zjawisko zwane „fenomenem stanisławowskim” – odniesienie do niegdysiejszej nazwy Lwano-Frankiwska. Mimo tego, że artyści odegrali w nim dużą rolę, to jednak na pierwszy plan wysunęli się literaci. W pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych na ukraińskiej mapie literackiej zaznaczyło swoją obecność Zakarpacie. Poeci i prozaicy tego regionu aktywnie utrzymywali, iż są zjawiskiem pokoleniowym – tworzą wówczas antologie i organizowano wspólne występy. Specyfika tego zjawiska polega na tym, że podczas kształtowania się tak znaczących fenomenów literackich, nikt nie wspominał nawet o powstawaniu równie ważnych zjawisk w dziedzinie sztuki współczesnej, wymieniano jedynie nazwiska poszczególnych, bardziej wyrazistych artystów.

NAGRODY, GRANTY, WSPARCIE

Mówiąc o działalności instytucji zajmujących się sztuką współczesną, wspominałem już o ich wpływie na obecny stan sztuki, poprzez wspieranie młodych artystów. Warto poświęcić więcej czasu temu zagadnieniu, ponieważ inwestowanie w młodych ludzi jest jednym z podstawowych czynników, mających wpływ na ukraiński proces artystyczny.

27 <http://www.dzyga.com>

28 <http://totem.kherson.ua>

Była już mowa o czołowej pozycji Pinchuk Art Centre, które stawia sobie za cel łączenie kontekstu lokalnego i światowego. Aby w pełni zrealizować tę ideę stworzono dwie nagrody. Pierwsza z nich, Nagroda Pinchuk Art Centre (główna nagroda wynosi sto tysięcy hrywien) przeznaczona jest dla artystów ukraińskich. Druga, międzynarodowa nagroda Future Generation Art Prize (FGAP), wręczana jest młodym artystom z całego świata (główna nagroda to sto tysięcy dolarów, jej większa część przeznaczona jest na dofinansowanie nowych projektów artysty). Zdobywca krajowej nagrody automatycznie trafia na listę konkursu międzynarodowego. Zwycięzca konkursu międzynarodowego ma również zapewnioną wystawę indywidualną w Pinchuk Art Centre. Kolejnym etapem dla uczestników FGAP jest projekt „PinchukArtCentreFGAP@Venice”, czyli prezentacja artystów-uczestników FGAP w paralelnym programie Weneckiego Biennale Sztuki.

Innym ważnym konkursem jest MUCHi, stworzony przez M. Szerbenko, właścicielkę i dyrektorkę artystyczną Bottega Gallery. Nazwa konkursu jest skrótem wyrażenia „Mołodi Ukrajinśki Chudożnyky” (Młodzi Ukraińscy Artyści), przypominający abrewiaturę nagrody – YBA (Young British Artists), która odegrała istotną rolę w sztuce światowej drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku i początku lat dwutysięcznych. Zdobywca pierwszej nagrody otrzymuje czterdzieści tysięcy hrywien, jednak ważniejsza od nagrody pieniężnej wydaje się wystawa laureatów, dająca możliwość zaistnienia w środowisku kuratorów i galerystów.

Na pierwszym kijowskim biennale sztuki współczesnej „Arsenale 2012” przyznano nową nagrodę – Arsenale Awards, którą wręczono w następujących kategoriach: „Za znaczący wkład w rozwój sztuki współczesnej” (20 tysięcy dolarów), „Odkrycie Arsenale 2012” oraz „Nagroda publiczności” (po 15 tysięcy dolarów).

Na koniec tych rozważań na temat konkursów i nagród, warto wspomnieć o najbardziej wpływowym wyróżnieniu z tradycjami – Państwowej Nagrodzie im. Tarasa Szewczenki, która ostatnimi czasy zasypywana była gradem krytyki. W ubiegłym roku miało miejsce wyjątkowe zdarzenie, kiedy nagrodę państwową otrzymał artysta, który w 2011 roku ustanowił rekord kraju na światowych aukcjach – praca „Koń. Noc” A. Krywołapa w londyńskim domu aukcyjnym Phillips de Pury & Co została sprzedana za ponad 124 tysiące dolarów. W taki oto sposób przepaść, która istniała między zapatrywaniami państwa i aktualną sytuacją w procesie artystycznym, nieco się zmniejszyła.

Jednym z najbardziej problematycznych momentów procesu artystycznego jest przydzielanie grantów, ponieważ finansowanie nowych projektów odbywa

się, zazwyczaj, tylko wtedy, gdy trafią one na listę laureatów jakiejś nagrody (jak, na przykład, Nagroda Pinchuk Art Centre), lub gdy wezmą one udział w konkursie (jak w wypadku Kyiv Sculpture Park)²⁹, albo w prestiżowej wystawie, typu „Arsenale 2012”, gdzie część prac przygotowano specjalnie na tę okazję. Inicjatywa przydzielania grantów, obejmująca szerokie spektrum procesu kulturowego, zapoczątkowana przez Fundację Rozwoju Ukrainy R. Achmetowa, została włączona do konkursu grantowego I3 (idea – impuls – innowacja)³⁰. Ogromna ilość projektów oraz indywidualnych pomysłów mogła być realizowana dzięki wsparciu tego konkursu. Warto nadmienić, że w połowie lat dziewięćdziesiątych katalizatorem ukraińskiego procesu artystycznego było Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa. Jak stwierdził artysta W. Caholow: „Gdyby nie było tego Centrum, nie wyobrażam sobie nawet... Może niczego by nie było, albo byłoby, ale z dziesięcioletnim opóźnieniem”³¹. Dzisiejsza sytuacja, na szczęście, nie pozwala na to, aby mówić o jedynej panującej instytucji, lecz o luksusie różnorodnego podejścia do sztuki współczesnej.

KRYTYKA, KRYTYCY, ZASOBY

Podobnie jak w każdym współczesnym światowym dyskursie krytycznym, w ukraińskiej krytyce sztuki współistnieją oceny w stylu „glamour” i próby stworzenia adekwatnego, obiektywnego spojrzenia na sprawę. Uniknięcie pierwszego modelu jest niemożliwe, ponieważ sztuka wpisuje się w system rynkowy, który produkuje reportaże ze „świeckich” wernisaży, tworzy różnorakie rankingi „Top-10”, „Top-100”, „naj-” (-droższych, -bogatszych itd.) artystów, dostarcza bieżących informacji o cenach aukcyjnych tego, czy innego artysty, importuje rankingi „Forbesa” oraz inne ciekawostki.

Osobliwą przeciwwagą do tego zjawiska jest „Korydor”³² – czasopismo internetowe o kulturze współczesnej, stworzone przez Fundację Centrum Sztuki Współczesnej³³ (redaktor naczelna – K. Botanowa). Możliwe, że jest to jedyne

29 <http://www.sculptureproject.org.ua/>

30 <http://www.i3grants.org/>

31 <http://www.korydor.in.ua/interview/480>

32 <http://www.korydor.in.ua>

33 <http://www.cca.kiev.ua>

miejsce, sprzyjające fachowej, poważnej i analitycznej dyskusji, dotyczącej procesów artystycznych. Wśród autorów odnaleźć można najciekawszych krytyków i badaczy sztuki, którzy w większości są również kuratorami: O. Bałaszowa, K. Botanowa, L. Herman, M. Łańko, O. strowska-Luta, J. Prudenko. Warto również poświęcić uwagę samej Fundacji CSW, która rozpoczęła swoją działalność w 2008 roku i jest jedyną w swoim rodzaju platformą intelektualną. Oprócz czasopisma „Korydor” drugim ważnym projektem jest: „CSW | 15 lat | Archiwum” i program dyskusyjny „Zewnętrzne powiązania”, który ma na celu nawiązanie dialogu z artystami i działaczami kultury z całego świata oraz poszerzenie ukraińskiego kontekstu kulturowego. W 2012 roku został również zrealizowany projekt eksperymentalny: „Poszukiwanie: Inne przestrzenie”, w ramach którego zaproponowano młodym artystom wyjście poza mury zwykłej galerii i zbadanie nowych „przestrzeni”, nadających się do realizacji koncepcji artystycznych.

Ciekawym źródłem informacji jest również czasopismo „ART Ukraine” (szef projektu i redaktor – A. Łożkina) oraz jego wersja elektroniczna³⁴, która jest nieustannie aktualizowana i dodatkowo zawiera artykuły oraz wiadomości ze świata sztuki, zamieszczone w wersji papierowej.

PROBLEMY, PERSPEKTYWY I GŁĘBOKI ODEDECH

Z wyżej nakreślonej sytuacji wyłania się obraz całkiem zdrowo przebiegającego procesu artystycznego, który odznacza się oryginalnością i zestawem charakterystycznych cech, mogących przyciągnąć uwagę fachowców. Dlatego ważne jest, aby następnym krokiem było rozpowszechnienie „marki” sztuki ukraińskiej poza granicami kraju, z pomocą odpowiednio przemyślanej strategii. Jedynym sposobem na realizację tego planu, jest prywatna inicjatywa, która potrafiłaby zachować równowagę pomiędzy importem/eksportem sztuki i zwróciłaby większą uwagę na potrzeby procesu rozwoju sztuki ukraińskiej.

Innym ważnym krokiem jest dalszy rozwój programów edukacyjnych, zmniejszających dystans, dzielący audytorium i artystów, których twórczość wciąż jeszcze

34 <http://www.artukraine.com.ua>

pozostaje niezrozumiała dla odbiorców. W sferze edukacji od kilku lat prym wie-
dzie „Projekt kulturalny” N. Żewaho³⁵.

Ostatnie życzenie, raczej ze sfery marzeń, dotyczy organizacji festiwalu, pro-
gramów multidyscyplinarnych, które jednoczyłyby sztukę współczesną, teatr,
muzykę, kino i literaturę. Takim przykładem jest Gogolfest³⁶ organizowany pod
kierownictwem W. Trojickiego. Jednak obecnie festiwal pozbawiony został prawie
całkowicie wsparcia finansowego i zmniejszył zakres swojej działalności, ale na
szczęście nie umniejszył swojej rangi.

Właśnie takiego sojuszu różnych dziedzin sztuki oczekuje się od płodnej
współpracy artystów, którzy wspólnie generują alchemię niepowtarzalnego
procesu kulturowego, bez oglądania się na zachcianki zglobalizowanego rynku,
nie szukając gotowych formuł na udane dzieło, nie prosząc o pozwolenie, nie
zwracając uwagi na przepisy i normy, lecz idąc obraną przez siebie drogą, oddy-
chając światem i oddychając sztuką.

tłum. Anna Chłopik

35 <http://www.culturalproject.org/>

36 <http://www.gogolfest.org.ua>



KATERYNA BOTANOWA*

BIEGAJĄC W KÓŁKO

Artyści i środowiska związane ze sztuką ogólnie rzecz biorąc, dalej po cichu nienawidzili państwa – choć nosiło już inną nazwę, gardzili nim i chętnie wybaczały przedstawicielom jego pseudodemokratycznych, neoliberalnych elit wszelkie nadużycia władzy i malwersacje finansowe tak długo, jak długo tancerki nie interesowały się sztuką.

*Towarzystwo zebrane na brzegu wyglądało naprawdę dziwnie:
ptaki o zabłoconych piórach oraz inne zwierzęta ociekające wodą, zmęczone i złe.*

Lewis Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*¹

Kiedy byłam na drugim roku studiów, znajomy kurator zaprosił mnie, młodą i zieloną prowincjuszkę, która rzadko podnosiła głowę znad niezliczonych książek o filozofii i antropologii kulturowej, na otwarcie wystawy. To była prawdziwa

* **Kateryna Botanowa** – krytyczka sztuki, kuratorka, badaczka kultury współczesnej i producentka sztuki. Absolwentka Uniwersytetu Narodowego „Akademia Kijowsko-Mohylańska”, magister kulturoznawstwa. Od 2009 r. – dyrektorka Fundacji Centrum Sztuki Współczesnej, redaktorka naczelna czasopisma elektronicznego o sztuce współczesnej KORYDOR. Członkini Rady Nadzorczej Międzynarodowego Festiwalu Sztuki i Komunikacji FLOW (2009), członkini European Cultural Parliament (2007). W 2010 r. była ekspertem Komisji Europejskiej ds. opracowania i wdrożenia Programu Kultura dla Partnerstwa Wschodniego. Współpracowała z wieloma opiniotwórczymi czasopismami i stacjami TV, jako komentatorka kulturalna i redaktorka działu kultury. Prowadzi wykłady w zakresie współczesnej kultury i sztuki.

1 Lewis Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, przeł. M. Słomczyński.

duża wystawa, prawdziwej sztuki współczesnej, o której w połowie lat dziewięćdziesiątych mało kto słyszał (a tym bardziej mało kto widział): Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa (CSW) – część wielkiej sieci Sorosowych CSW w Europie Środkowej i Wschodniej – właśnie zostało otwarte; podobnie jak Centrum Sztuki Współczesnej „Brama” i galeria Blank-Art – trzy kluczowe punkty na mapie kultury współczesnej w Kijowie tamtego okresu.

Jednak wystawa zatytułowana „Kijowskie spotkanie artystyczne: nowa sztuka Polski, Ukrainy, Rosji” została otwarta nie tam, tylko na ostatnim piętrze „Ukraińskiego Domu” – białego giganta z epoki późnego socjalizmu, który sterczał w samym centrum Kijowa i do 1993 roku nosił nazwę (i był) Muzeum W. I. Lenina. Muzeum zostało zbudowane na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych na ściętej w tym celu części zbocza Włodzimierskiej Górki – jednej z najstarszych części miasta. Po proklamowaniu niepodległości, w 1993 roku, wielometrową rzeźbę Lenina, wyciętą w unikalnym marmurowym monolicie, wywieziono w nieznanym kierunku, a samo muzeum decyzją rady ministrów przemieniono w Centrum Kultury „Ukraiński Dom”.

Koncepcja państwowego centrum kultury, jak okazało się podczas otwarcia wystawy, polegała na tym, że wśród prac Olega Kulika, Fundacji Masocha albo Katarzyny Kozyry czy Wasyla Cahołowa (których nazwiska prawie nic mi jeszcze wówczas nie mówiły), obchodzili swoje święto członkowie gwardii narodowej w paradnych mundurach. I sztuka współczesna Ukrainy, Polski i Rosji wywarła tak potężne wrażenie na świętecznie odprężonych umysłach gwardzistów narodowych, że pół godziny po otwarciu wystawy, nie zdejmując białych odświętnych rękawiczek, własnoręcznie pozrywali prace ze ścian, w istocie ją zamykając.

Opisu ani dokumentacji tego projektu nie ma nigdzie, jako że historia (czy historie) sztuki współczesnej w Ukrainie, od końca lat osiemdziesiątych po dziś dzień, wciąż nie jest opisana, ani udokumentowana i bazuje głównie na pamięci członków wąskich kręgów artystycznych, pamięci przeważnie sprzecznej i skonfliktowanej, wybiórczej i bezkrytycznej (co dla pamięci indywidualnej typowe). A sam fakt tej brutalnej, wolontariackiej interwencji w proces artystyczny, zaczęto wspominać w krytycznych refleksjach na temat stanu rodzimej sztuki dopiero w ciągu ostatnich kilku lat, kiedy nagle ów wolontariat znów zaczął stawać się częścią praktyki.

W 2009 roku dyrektorka Charkowskiego Muzeum Sztuki Wałentyna Myzhina, zamknęła wystawę młodych artystów „Nowa historia” (kurator – Mykoła Ridnyj)

następnego dnia po otwarciu, jako nieprzyzwoitą i niezastępującą na miejsce w muzeum. Zimą 2012 roku rektor najbardziej niegdyś postępowej uczelni w kraju, Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, doktor habilitowany Serhij Kwit, zamknął wystawę „Ukraińskie ciało”, ponieważ było to „gównno, nie sztuka”. Latem 2012 roku dyrektorka filii Muzeum Rosyjskiego „Dom Czekolady”, Tetiana Luta, zamknęła wystawę „Apokalipsa i odrodzenie”, jako zawierającą elementy pornograficzne.

Podobne argumenty, – o ile w ogóle można to nazwać argumentami – emocjonalna, odruchowa reakcja tych, którzy w każdym z powyższych przypadków mieli władzę oraz absurdalność ogólnej sytuacji, składają się na pewien wzór i skłaniają ku tezie, że przypadek „Kijowskiego spotkania artystycznego” z 1995 roku okazał się prototypem, by nie rzec – archetypem, który po ponad dziesięcioletniej przerwie zaczął replikować się w dość nieprzyjemnym postępie geometrycznym.

A co działo się podczas tej przerwy? Między tymi wydarzeniami – jak zauważył swego czasu jeden z dyrektorów CSW Jerzy Onuch: „można było robić wszystko i nikt tego nie zauważał”.

Wygląda na to, że historia, przynajmniej historia ukraińskiej sztuki współczesnej, wykonała kolejne okrążenie i znów znalazła się w punkcie „A”.

NIEZALEŻNOŚĆ. HISTORIA NIEUFNOŚCI

Rozwód niezależnej, nieoficjalnej kultury ukraińskiej z państwem i kulturą oficjalną nastąpił, jak to się mówi – ASAP², wówczas, gdy tylko państwo przestało się tym tematem interesować, czyli na początku lat dziewięćdziesiątych. Tu Ukraina niczym nie różni się od innych krajów z obozu postradzieckiego: gdy tylko proklamowano niepodległość, jeszcze przed chwilą komunistyczne (partyjne, komsomolskie itp.) elity skierowały całą uwagę na walkę o władzę i pieniądze, zaś twórcy w ogóle, a artyści w szczególności, radośnie wyrwali się na wolność.

W przeciwieństwie do na przykład pisarza, artysta nie może „pisać do szuflady” albo „publikować w drugim obiegu” (czy też za granicą). Praca artysty w Związku Radzieckim (i zresztą dość długo w przestrzeni postradzieckiej) była w znacznym stopniu pracą fizyczną i materialną – artysta potrzebował pracowni,

2 ASAP – popularny akronim wyrażenia „as soon as possible” (ang.), czyli „tak szybko jak to możliwe”.

materiałów, wystaw. I aby to wszystko mieć, musiał obsługiwać system, malując niekończących się oficjeli, „Tarasów Szewczenków” i szczęśliwy lud. Równolegle, w ciszy przyznanych przez system pracowni albo na opłacanych przez państwo plenerach, można było bawić się w abstrakcję czy praktykować malarstwo „nierealistyczne”.

Praktyka ta nauczyła środowisko artystyczne przynajmniej dwóch rzeczy: nienawidzić państwo z całego serca oraz prowadzić podwójną grę, jako normę życia artystycznego. Kiedy więc państwo zmieniło nazwę i – przynajmniej teoretycznie – ideologię, dla większości artystów, którzy w tamtym czasie nie zajmowali się marzeniami o niepodległości i „ukraińskiej Ukrainie”, tylko patrzyli przeważnie w stronę Moskwy, jako centrum maksymalnej możliwej swobody artystycznej i jedynej potencjalnej drogi na Zachód, w relacjach artysta-państwo nie zmieniło się nic.

Artyści i środowiska związane ze sztuką ogólnie rzecz biorąc, dalej po cichu nienawidzili państwa – choć nosiło już inną nazwę, gardzili nim i chętnie wybaczała przedstawicielom jego pseudodemokratycznych, neoliberalnych elit wszelkie nadużycia władzy i malwersacje finansowe tak długo, jak długo tamci nie interesowali się sztuką. I była to obowiązująca umowa społeczna, po cichu „ratyfikowana” przez obie strony.

Głównym skutkiem tego tymczasowego paktu o nieagresji było trwałe i całkowite rozdzielenie sfery artystycznej od politycznej, co znalazło wyraz w braku jakiegokolwiek polityki państwa w zakresie kultury jako takiej i sztuki wizualnej w szczególności, a także w świadomym odpolitycznieniu nawet sztuki, dość silnie zaangażowanej politycznie. Tak więc, jak już zostało powiedziane, robić można było wszystko i nikt tego nie zauważał. Nawet, jeśli wręcz musiał zauważyć.

NIEWIDZIALNA SZTUKA

Historia zrywania prac w „Ukraińskim Domu” jest w tym kontekście ciekawa właśnie jako przykład takiego paradoksalnego „niezauważania” i odpolitycznienia. Agresja i negacja ze strony członków gwardii narodowej, spowodowane były nie polityczną treścią dzieł – „Ostatni pogrom żydowski” Fundacji Masocha (Ihor Diurycz, Ihor Podolczak), „Tydzień kryminalny” Wasyla Cahołowa, czy „Więzy krwi” Katarzyny Kozyry bez wątplenia były pracami silnie zaangażowanymi

politycznie – lecz wyłącznie estetycznym odrzuceniem tego rodzaju bodźców wizualnych i wyraźną możliwością bezkarnego zaprowadzenia porządku w czymś, co jakoby wymknęło się spod kontroli. Gdyby ta wystawa odbyła się, dajmy na to, w Domu Artysty, który wciąż należał do bardzo radzieckiego w swej istocie Związku Artystów Ukrainy i gdzie od czasu do czasu odbywały się wystawy sztuki nowoczesnej albo na czysto artystycznym terytorium CSW Sorosa, nikt, poza dość wąskimi kręgami artystycznymi, nawet nie zauważyłby tego projektu i nie zdjąłby go ze ścian.

Przecież, pomimo bardzo dziś powszechnej, nawet w środowisku ekspertów, opinii, że ukraińska sztuka lat dziewięćdziesiątych była totalnie apolityczna i hermetyczna, przeważająca większość projektów, realizowanych na wspomnianych wyżej terytoriach (a także w CSW Sorosa w Odessie albo podczas biennale „Impreza” w Iwano-Frankiwsku) albo inicjowanych przez artystów i kuratorów (a często artystów-kuratorów w jednej osobie), tak czy inaczej kojarzonych z tymi instytucjami, była nie tylko wizualną rebelią wobec wciąż jeszcze dominującego w kraju systemu estetycznego, ale też zjawiskiem otwarciem politycznym. Artyści pracowali we wszystkich dostępnych im mediach, w pewnym sensie nadrabiając to, czego byli przez wiele lat pozbawieni. Ale także z rozkoszą wbijali zęby w soczystą rzeczywistość społeczną i polityczną lat dziewięćdziesiątych, w której nagle wszystko stało się dozwolone i nikomu nic się za to nie działo. Póki pozostawał na terytorium artystycznym.

Artystyczne lata dziewięćdziesiąte widziały chyba najbardziej radykalne projekty w całej historii ukraińskiej sztuki współczesnej, a żaden z nich – z wyjątkiem „Kijowskiego spotkania artystycznego” – nie napotkał jakiegось istotnego oporu, przeciwdziałania czy zakazu.

Fundacja Masocha pokazała „Mauzoleum dla prezydenta” (1994) na schodach Narodowego Muzeum Sztuki w Kijowie: trzylitrowy słoje smalcu grzał się na kuchence elektrycznej, powoli uwalniając obraz ówczesnego prezydenta Leonida Krawczuka. Arsen Sawadow stworzył swoje podręcznikowe już teraz serie: „Donbas-Czekolada” (1997) – seria fotografii nagich i na wpół nagich górników zaraz po końcu szychty, ubranych w paczki baletowe; „Moda na cmentarzu” (1997) – quasi-modowa sesja zdjęciowa, w której modeli sfotografowano na cmentarzu, na tle nagrobków i procesji pogrzebowych, to niezwykle wejście z dziesięcioletnim wyprzedzeniem w rdzeń przemysłu reklamowego (do którego w poszukiwaniu zarobku trafi niebawem większość ukraińskich twórców); „Zbiorowe czerwone”

(1998–1999) – seria pozowanych zdjęć w ubojni bydła. Kuratorski projekt Marty Kuźmy, pierwszej dyrektorki CSW Sorosa, „Alchemiczna kapitulacja” (1994) na Hetmanie Sahajdacznym (okręcie flagowym Ukraińskiej Floty Czarnomorskiej, wokół której trwały wówczas wielkie walki polityczne między Ukrainą a Rosją), gdzie nie tylko pojawiły się chyba wszystkie najważniejsze nazwiska ukraińskiej sztuki następnych kilkudziesięciu lat, ale też zostały podjęte wszystkie możliwe gorące tematy Ukrainy początku lat dziewięćdziesiątych – od języka po tożsamość, przemoc, łamanie stosunków międzyludzkich i uczuć, pamięć historyczną i poczucie zagubienia w teraźniejszości.

Istnienie wysokiego płotu wokół terytorium nowej sztuki można bardzo wyraziście zilustrować całkiem realnym metalowym parkanem, który oddzielał teren CSW Sorosa od terenu reszty Akademii Kijowsko-Mohylańskiej – najbardziej dynamiczne centrum sztuki od najmłodszego ukraińskiego uniwersytetu, w którego barokowych budynkach od 1994 do 2008 roku mieściło się CSW. Przez czternaście lat istnienia Centrum bezpośrednio na terytorium najbardziej postępowego (niegdyś) ukraińskiego uniwersytetu, zaledwie kilkadziesiąt metrów od jego głównych budynków, znaczna część studentów nawet nie podejrzewała istnienia instytucji, w której wprost pod ich nosem wystawiano prace legend sztuki współczesnej – byli wśród nich Jannis Kounellis, Joseph Kosuth, Ilja Kabakow, Andy Warhol, Joseph Beuys, Bill Viola, Bruce Nauman. I pomimo długotrwałych, wieloletnich prób kierownictwa CSW, by działalność centrum stała się częścią aktywności choćby katedry kulturologii, rada naukowa i kierownictwo wydziału humanistycznego niezmiennie jasno konstruowały swoją linię obrony.

BARDZIEJ PRYWATNE NIŻ PRYWATNE

W lutym 2012 roku rektor Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, doktor habilitowany Serhij Kwit, na mocy jednoosobowej decyzji zamknął zorganizowaną przez Centrum Kultury Wizualnej wystawę „Ukraińskie ciało”. Jego pierwsza i najwyraźniej bardzo szczerza reakcja na kilka, ujranych w murach tego samego starego budynku Akademii, w którym do 2008 roku mieściło się CSW, obnażonych członków i pochew, brzmiała: „To nie sztuka, to gówno!”. Później po cichutku wyrzekł się swoich słów i zastąpił je argumentami mówiącymi, że wystawa zawierała elementy pornograficzne, których nie można pokazywać na uniwersytecie, wśród

niepełnoletnich studentów. Zapewnił sobie także poparcie rady naukowej uniwersytetu, która wraz z wystawą oficjalnie zamknęła również samo Centrum Kultury Wizualnej (CKW). Ale własnoręcznie zamknięte przez Kwita drzwi sal wystawowych nigdy już nie otwały się nie tylko dla „Ukraińskiego ciała” (nie licząc kilku prezentacji prasowych), ale i dla sztuki współczesnej jako takiej. Obecnie mieści się tam biblioteka.

Motywacja Kwita niczym w istocie nie różniła się od motywacji gwardzistów. Rektor uniwersytetu, podobnie jak siedemnaście lat wcześniej wojskowi, nagle, niemal przypadkowo, zobaczył pewien bodziec wizualny, radykalnie niemieszczący się w jego „prywatnym” systemie wartości. I mając dostateczną „publiczną” władzę/siłę, użył jej zupełnie tak samo, jak gwardziści – w celu eliminacji tego bodźca.

Ten wolontariat i zastępowanie publicznego – prywatnym (zawodowego – emocjonalnym) jest fundamentem aktualnej polityki kulturalnej w Ukrainie, i to nie tylko w sferze kultury wizualnej. Dwadzieścia lat braku nacisków społecznych i braku udziału społeczeństwa w tworzeniu polityki lokalnej i narodowej, brak kontroli społecznej, a nawet brak potencjalnych jej mechanizmów, regulujących proces podejmowania i wprowadzania w życie decyzji na wszystkich poziomach: od publicznych muzeów czy domów kultury, aż do miejskich/obwodowych wydziałów kultury czy ministerstwa kultury – daje obfite owoce. Decyzje – na wszystkich poziomach – podejmowane są zgodnie z prywatnym kaprysem albo w oparciu o prywatne przekonanie o ich (tych decyzji) zasadności, co właściwie na jedno wychodzi. Dotyczy to również takich kwestii jak: wybór najemcy pomieszczeń stołecznego teatru, rzeźb umieszczanych w miejskiej przestrzeni publicznej, odbiorców dofinansowania z budżetu miejskiego lub państwowego, czy wybór dyrektora muzeum narodowego.

To właśnie historia nominacji dyrektora Narodowego Muzeum Sztuki Ukrainy, – kluczowej publicznej instytucji artystycznej – stanowi wymowną ilustrację tego, do jakiego stopnia wszystko, co w demokratycznym systemie wartości powinno być publiczne, jest prywatne i sprywatyzowane w kraju, w którym pojęcie „publiczny” stało się słowem pustym z powodu stojących za nim radzieckich naleciałości z czasów, kiedy „publiczne” oznaczało „wspólne”, czyli niczyje oraz z powodu pseudokapitalistycznej terażniejszości, niedającej „publicznemu” jako „wspólnemu” żadnych szans. Wszystko, co w demokratycznym systemie wartości powinno być publiczne, jest prywatne i sprywatyzowane. Po zwolnieniu

w atmosferze skandalu poprzedniego dyrektora, wiosną 2012 roku minister kultury Mychajło Kułyniak mianuje na to stanowisko, pełniącą obowiązki dyrektora, właścicielkę prywatnej galerii Tetianę Myronową, swoją doradczynię i znajomą. Kilkumiesięczne naciski wspólnoty muzealnej i artystycznej oraz argumentowanie, że według standardów ICOM osoba bez wykształcenia kierunkowego, jakiegokolwiek doświadczenia muzealnego oraz aktywnie działająca na komercyjnym rynku sztuki nie może kierować muzeum, w istocie doprowadziły do rewolucji – ministerstwo zgodziło się stworzyć odpowiednią procedurę i przeprowadzić konkurs na to stanowisko, stawiając kandydatowi szereg wymagań zawodowych, w tym konieczność przedstawienia planu rozwoju instytucji.

Sprawa konkursu popadła wprawdzie w stan zawieszenia zaraz po jego rozpisaniu i jeśli spojrzeć na to, jak przebiegały masowe zmiany na stanowiskach dyrektorów innych muzeów narodowych i skansenów, rozpoczęte jeszcze w grudniu zeszłego roku, to szanse na przeprowadzenie profesjonalnego konkursu radykalnie maleją.

Niemniej sam fakt, że tym razem ukraińscy muzealnicy nie ruszyli, aby jak zwykle uderzyć czołem przed ministrem kultury czy prezydentem chcąc rozwiązać swój jeden, konkretny, niemal prywatny problem, tylko postanowili lobbować na rzecz zmiany procedury, – zainicjowania zmian nie chwilowych, tylko systemowych – już jest wart szacunku. Najczęściej wcześniejsze próby nacisku lub lobbingu w obszarze sztuk wizualnych były w istocie indywidualnymi zabiegami, mającymi otworzyć dostęp do pieniędzy, władzy lub prestiżu, konkretnym osobom, które tego wszystkiego pragnęły.

Tutaj bez wątpienia należy wspomnieć o pierwszym udziale Ukrainy w Biennale w Wenecji – jedno z ważnych, ale mimo wszystko licznych światowych biennale, w których udział dla większości krajów postradzieckich regularnie staje się punktem spornym (swoją historię batalii wokół weneckich prezentacji mają: Białoruś, Mołdawia i Armenia). W 2001 roku grupa artystów z nieżyjącym już Wałentynem Rajewskim i Arsenem Sawadowem na czele, gorąco zaprotestowała przeciwko pierwszemu w historii udziałowi Ukrainy w XLIX Biennale w Wenecji. Ich zdaniem wyznaczenie kuratora (ówczesnego dyrektora CSW Jerzego Onucha) oraz dokonany przezeń wybór artystów (Fundacja Masocha z projektem „Najlepsi artyści XX wieku”, dotyczącym historii największych dyktatorów minionego stulecia), przebiegały z pominięciem zasad demokracji. Formy protestu obejmowały wszystko: od aktywnych nacisków na ministerstwo kultury (które, póki w 2000

roku Onuch nie opowiedział im o Wenecji i nie zaproponował zrobienia pawilonu na następne biennale, pojęcia zielonego nie miało, co to w ogóle jest), przede wszystkim za pośrednictwem na wpół martwego Związku Artystów Ukrainy, aż do rzucenia Onuchowi tortem w twarz na jednym z wernisaży.

Artyści wywalczyli sobie prawo zaprezentowania swoich prac w Wenecji w namiocie wojskowym (ponieważ w chwili zakończenia walk o biennale wynajęcie jakiegokolwiek pomieszczenia w Wenecji i zrobienia tam prezentacji było już zupełnie nierealne), ale nikomu nie przyszło do głowy, by walczyć nie o swój osobisty udział w biennale, tylko o procedurę wyboru kuratorów i artystów, mających reprezentować kraj w Wenecji – procedurę, która ustanowiłaby publiczny, przejrzysty mechanizm, nie pozostawiający miejsca na obrzucanie tortami.

Podobnie walka Centrum Kultury Wizualnej z Akademią Kijowsko-Mohylańską o ponowne otwarcie wystawy „Ukraińskie ciało” oraz o autonomię uniwersyteckich centrów i jednostek (do których należało wówczas CKW) koncentrowała się tylko na walce o siebie i swoją wystawę. I mimo całego międzynarodowego hałasu wokół tej kwestii i dość bezprecedensowego, jak na Ukrainę, poparcia ze strony wspólnoty intelektualnej i artystycznej, CKW nie zdołało rozszerzyć swoich żądań i uzyskać poparcia ze strony kolegów z samego uniwersytetu. W efekcie zostało zamknięte na mocy niemal jednogłośnej decyzji uniwersyteckiej rady naukowej.

NIERÓWNOWAGA INSTYTUCJONALNA

Radykalne odsuwanie się osób aktywnych w sferze sztuki od publicznego życia politycznego oraz od forsowania mechanizmów mogących stworzyć pewien system, a także – w europejskiej części byłego ZSRR – burzliwy rozwój wolnego rynku, postrzeganego jako panaceum na wszelkie choroby radzieckiej przeszłości, stworzyły model sprywatyzowanej i spersonalizowanej polityki kulturalnej. Aż do początku drugiej dekady XXI wieku wszystko, co publiczne (zarówno w znaczeniu „wspólne”, jak „państwowe”), społeczne, postrzegane było jako zbędne i niepotrzebne, a wszelki kontakt z organami władzy, jako niemal zagrażający zatruciem (wprawdzie prywatne kontakty, mające pewne konsekwencje finansowe, nie były tak oceniane). Podział między kulturą i sztuką państwową i niezależną, przebiegał właśnie wzdłuż linii państwowego wsparcia – nie mylić z państwowym finansowaniem, które było mile widziane, ale tylko wtedy, gdy urzędnicy trzymali ręce

z dala od efektu końcowego. Natomiast prywatne pieniądze, prywatna inicjatywa i wolny rynek, nieważne jak słabo rozwinięty, były jak najbardziej pożądane.

Na początku drugiej dekady XXI wieku niespodziewanie zaczęły uwidaczniać się efekty dwudziestu lat funkcjonowania takiego modelu: pozbawiony równowagi szkielet instytucjonalny, na którym miałyby rozwijać się inicjatywy artystyczne i twórcze. Kiedy, jeszcze na początku obecnego wieku, młody ukraiński reżyser Andrij Prychod'ko, wróciwszy do Kijowa po studiach w Moskwie i pracy w jednym z najciekawszych i najbardziej znanych rosyjskich zespołów teatralnych Pracowni Piotra Fomienki, musiał odpierać zarzuty, że jakoby pracuje dla „kultury oficjalnej” (Narodowy Teatr Ukraińskiego Dramatu im. Iwana Franki), odpowiadał: „aby demontować system albo z nim walczyć, trzeba go najpierw zbudować”.

Radziecki system scentralizowanego zarządzania sferą sztuki uległ zniszczeniu i de facto nigdy nie stał się prawdziwie publiczny. Związek artystów nigdy nie działał jak związek zawodowy, a jedynie starał się zachować swoje przywileje finansowe i majątkowe (drobne państwowe dotacje, darmowe pracownie z miejskich zasobów lokali niemieszkalnych, zarządzanie większymi obiektami, takimi jak kilka sal wystawowych). Państwowe galerie sprywatyzowały się albo de facto, albo także i de jure. Muzea, które przez dłuższy czas z trudem płaciły rachunki i pensje, na początku nowego wieku nauczyły się zdobywać niewielkie granty na projekty od fundacji europejskich albo jedynej fundacji ukraińskiej (Fundacja „Rozwój Ukrainy”), finansującej projekty kulturalne i muzealne. Ale uzupełnianie kolekcji zostało wstrzymane, praca naukowa – ograniczona do minimum, także z powodu hermetyczności środowiska muzealnego, a rozmawiać o jakichś światowych tendencjach wprowadzania do muzeów innowacji, zazwyczaj nie ma z kim. O państwowym muzeum sztuki współczesnej na razie nie ma co nawet marzyć – jedyna w jakimkolwiek stopniu reprezentatywna kolekcja krajowej sztuki po 1990 roku znajduje się w Narodowym Muzeum Sztuki, ale jest ona mało konsekwentna i składa się głównie z prac podarowanych przez artystów. Kształcenie artystyczne wciąż odbywa się mniej więcej na poziomie połowy lat osiemdziesiątych, a i to w najlepszym wypadku.

Alternatywny system publiczny nienastawionych na zysk instytucji społecznych, które zajmowałyby się artystycznym rozwojem społeczeństwa, oświatą lub wspieraniem sztuki niekomercyjnej ostatecznie nie powstał. Kiedy w 2003 roku Soros ostatecznie wstrzymał finansowanie projektów kulturalnych, które aktywnie wspierał za pośrednictwem ukraińskiego oddziału swojej fundacji – Międzynarodowej

Fundacji „Odrodzenie” – cała sieć kulturalnych organizacji non-profit, która na początku obecnego wieku zaczęła wreszcie stawać na nogi i prowadzić aktywną działalność w całym kraju, a nie tylko w największych miastach, zaczęła kurczyć się z prędkością światła. Działalność zakończyło między innymi CSW Sorosa w Odessie, a kijowskie CSW heroicznie przetrwało do 2008 roku, w którym to roku także ostatecznie przestało istnieć. Argumentacja Sorosa wydawała się logiczna i sensowna: „dałem wam wędkę, a teraz musicie wykarmić się sami”. Tylko jaki ma sens łapanie ryb w martwym morzu? Brak tradycji prywatnych darowizn (na której opiera się amerykański system wspierania organizacji non-profit) oraz przejrzystego i elastycznego wsparcia instytucji niezależnych ze środków publicznych, budżetowych (system europejski), zanurzyła tujejsze niezależne inicjatywy dosłownie w „morzu martwym”. Dla kondycji może to być w ograniczonych dawkach korzystne, ale przeżyć się w takich warunkach nie da.

Równocześnie na początku obecnego wieku w kraju zaczął się prawdziwy boom galeryjny – dziś w całym kraju można doliczyć się kilkuset galerii, w tym około dwudziestu bardzo aktywnych, chociaż w targach międzynarodowych wciąż biorą udział dosłownie dwie czy trzy. Galeryjna aktywność nie najbiedniejszych amatorów sztuki, znalazła z czasem kontynuację w boomie otwierania prywatnych instytucji non-profit – największą wśród nich jest Pinchuk Art Centre w Kijowie, ale wymienić należy też „Izolację” – Platformę Inicjatyw Kulturalnych w Doniecku, już nieistniejącą, ale swego czasu bardzo aktywną i wpływową fundację „Eidos” i inne. W Kijowie aktywnie działa kilka dużych domów aukcyjnych, które organizują także targi ukraińskiej sztuki współczesnej. A co najmniej dwóch kolekcjonerów – Wiktor Pinchuk i Ihor Woronow – intensywnie zmagają się w kierunku otwarcia prywatnych muzeów sztuki współczesnej.

Tak więc instytucje prywatne, a w związku z tym również podmioty prywatne, nie tylko dominują w dziedzinie sztuki zarówno liczebnie, jak i pod względem wysokości inwestycji, ale też w pewnym stopniu – i często świadomie – starają się wypełnić luki sfery publicznej. Pinchuk Art Centre do dziś pozostaje jedynym stałym międzynarodowym terytorium wystawowym w kraju, „Izolacja” ma jedyny stały międzynarodowy program rezydencyjny (wraz z prowadzonym i fundowanym prywatnie programem rezydencyjnym artystki Alewtyny Kachidze, stworzonym z pomocą i przy wsparciu jej męża Wołodymyra Babiuka w ich podkijowskim domu), galeria Bottega organizuje jedyny konkurs dla młodych

artystów, a „Kulturowy Projekt” jest jedyną (komercyjną) inicjatywą w dziedzinie kształcenia artystycznego dla zainteresowanych odbiorców.

Kiedy jednak opada pierwszy i drugi zachwyt tym, jak skutecznie wolny rynek nadrabia to, czemu nie podołało skorumpowane i obojętne państwo, przychodzi zrozumienie i myśl, że w sferze sztuki wizualnej w Ukrainie panują prywatne (często nie poparte ani wykształceniem, ani wiedzą) i komercyjne preferencje (nieważne, jak bardzo wszyscy uczestnicy rynku będą narzekać na jego niedorozwój i ospałość) oraz interes polityczny. I te wszystkie interesy w rzeczywistości cenzurują sztukę, tyle że w sposób miękki i nieoczywisty, wynosząc w górę to, co widowiskowe, popularne, sprzedawalne, modne, a pozostawiając bez wsparcia to, co eksperymentalne, nowe, laboratoryjne, kameralne, polityczne, krytyczne (wylizując tę można by długo ciągnąć). Rynek nie potrzebuje także fachowych projektów oświatowych i reformy systemu kształcenia artystycznego, jako takiego.

Ciekawym zjawiskiem jest tu „Artystyczny Arsenal”, zarządzający dziesięciohektarowym terenem w historycznej części Kijowa oraz budynkiem starego Arsenalu o ogólnej powierzchni 50 000 metrów kwadratowych. Pod względem koncepcji „Arsenal” zawisł gdzieś pomiędzy kompleksem muzealnym a centrum sztuki i balansuje między niewystarczającym finansowaniem państwowym a nieprzejrzystym finansowaniem prywatnym. Równoległe z powolnym remontem i pracami konserwatorskimi odbywają się tam pokazy mody, prezentacje luksusowych samochodów, targi sztuki współczesnej (Art Kyiv Contemporary), wystawy ogólne, przypominające prezentacje osiągnięć gospodarki narodowej („Odyseja Kosmiczna”, „Niezależni”, 2011), a w 2012 roku, przy okazji Euro 2012, zorganizowano tam pierwsze Kijowskie Biennale Sztuki Współczesnej „Arsenale 2012”. Mając status placówki publicznej oraz publiczne pieniądze, „Arsenal” w istocie funkcjonuje jak instytucja prywatna.

Taka nieleczona „skolioza” systemu instytucjonalnego sprzyja zjawisku „nadprodukcji” (znany termin z innej dziedziny), przy którym ilość wydarzeń artystycznych w samej tylko dziedzinie sztuk wizualnych, przekracza wszelkie fizyczne możliwości człowieka. Ale taka gospodarka ekstensywna nie tylko jest wyczerpująca dla publiczności, – ilość widzów, słuchaczy, uczestników wydarzeń w ciągu ostatniego roku gwałtownie spadła – ale także uniemożliwia rozwój.

Gdy państwo nie wypełnia swojej głównej funkcji w sferze kultury, – wspierania tego, czego nie może, nie chce i nie będzie wspierać wolny rynek – pozostawiając ją całkowicie albo Don Kichotom, gotowym poświęcić życie walce z bardziej

lub mniej realnymi wiatrakami, albo „mecenasom”, którzy w ukraińskich realiach zazwyczaj kierują się prywatnymi upodobaniami, zachciankami i fantazjami, to zwyciężają, rzecz jasna, „mecenasi”. Wszak mają za sobą siłę, która cieszy się dziś w ukraińskim społeczeństwie największym poważaniem – pieniądze.

Można z tym walczyć metodami pozafinansowymi, przy wykorzystaniu wolontariatu, jak to częściowo robi Centrum Kultury Wizualnej, albo metodami *crowd-fundingu* (czyli finansowania społecznościowego – gromadzenia funduszy na projekty artystyczne dzięki niewielkim prywatnym datkom sympatyków i osób zainteresowanych), który również w Ukrainie zyskuje coraz większą popularność, a który już od kilku lat stosuje Garage Gang Kollektiv na swojej platformie internetowej Wielka Idea. Oczywiście nie można nie doceniać siły polityki małych kroków, ale niestety przegrywa ona jednoznacznie z polityką dużych (i bardzo dużych) pieniędzy. Zwłaszcza, kiedy mamy do czynienia z jednym rodzajem polityki.

Przy całej atrakcyjności i alternatywności tego modelu, polityka małych kroków nie rozwiązuje głównego problemu, który negatywnie wpływa na sytuację ukraińskiej sztuki i – ogólniej – kultury, to znaczy nie tworzy możliwości stałego rozwoju, rozbudowy w miejsce łatania dziur, jednostajnego ruchu w miejsce niekończącego się biegu resztką sił, byle tylko nie pozostać w miejscu. Żadna z ukraińskich instytucji artystycznych, niefinansowanych osobiście przez jakiegoś bogacza, nie może planować swojej działalności nawet na rok naprzód. Większość ukraińskich artystów, zwłaszcza młodszych i nierozchwytywanych przez galerie, nie ma pojęcia, co będzie robić jutro. Większość ukraińskich artystów w ogóle nigdy nie uczestniczyła w żadnej międzynarodowej rezydencji, projekcie czy wystawie.

Po dziś dzień ukraińska sztuka pozostaje światem dość hermetycznym, skupionym na własnych problemach rozwojowych i chorobach dojrzewania, i dość izolowanym nawet od procesów europejskich. I kiedy piszę to teraz, wydaje mi się, że cofam się co najmniej o dziesięć lat. Przypomina mi to bieganie w kółko z *Alicji w Krainie Czarów* Carrolla, gdzie trzeba biec tylko po to, by się rozgrzać. Jednak w przeciwieństwie do sytuacji sprzed dziesięciu, a tym bardziej piętnastu lat, istnieje już dziś masa krytyczna artystów, producentów, krytyków, widzów, wystawców, managerów, mecenasów i Don Kichotów, którym to „w koło Macieju” porządnie obrzydło i którzy doskonale wiedzą, że tutaj nie może być zwycięzców.

tłum. Katarzyna Kotyńska



BOHDAN SZUMYŁOWYCZ*

SZTUKA NA EKSPORT. CZY MARGINALNE FORMY I GATUNKI SZTUKI MAJĄ SZANSĘ STAĆ SIĘ WAŻNYMI W UKRAINIE?

Ten marginalny dla sztuki ukraińskiej gatunek sztuki istnieje nie dzięki czemuś, a raczej wbrew wszystkiemu – wbrew prawom rynku, interesom społeczności, brakowi wsparcia państwa.

Tytuł tego eseju służy za ilustrację tezy, mówiącej, że ukraińska sztuka mediów w żaden sposób nie może umocnić się zarówno na paradygmatycznym jak i instytucjonalnym poziomie oraz że często tworzona jest nie dla ukraińskiego odbiorcy – tezę tę potwierdza krótka historia tego rodzaju współczesnych form artystycznych oraz przedstawienie jej obecnej sytuacji.

W Ukrainie sztuka mediów pojawiła się masowo pod koniec lat osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych, w sytuacji pewnego artystycznego

* **Bohdan Szumyłowycz** – kurator biblioteki multimedialnej Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej (Lwów). Wykłada i uczestniczy w przygotowywaniu wystaw tematycznych oraz prowadzi badania naukowe. Magister historii nowożytnej Central European University, posiada dyplom historyka sztuki Lwowskiej Akademii Sztuki, uczył się także na Wydziale Zarządzania Projektami Uniwersytetu imienia Geорга Washingtona. Studiuje i wykłada kulturoznawstwo oraz sztuki audiowizualne we lwowskich uniwersytetach, prowadzi wykłady zarówno w Ukrainie, jak i za granicą, jest kuratorem festiwalu audiowizualnych oraz projektów artystycznych.

boomu czasów końca ZSRR. Jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych do Ukrainy zaczynają przenikać z Zachodu symbole burżuazyjnego dostatku – nowe magnetowidy i kamery wideo, które pozwalały na nagrywanie rodzinnych uroczystości i licznych mitingów politycznych, przechodzących dosyć często ulicami Lwowa oraz innych miast. Za pomocą kamery zaczęto również nagrywać happeningi i performansy, bez których praktycznie nie odbywały się artystyczne wydarzenia tego okresu, a które stawały się jednocześnie częścią procesu politycznego. Na przykład założyciel Stowarzyszenia Artystycznego „Ostatnia barykada” oraz uczestnik studenckiej głódówki w Kijowie z 1990 roku Ołes Donij twierdzi, że na początku lat dziewięćdziesiątych ciężko było rozróżnić akcje polityczne od artystycznych. Performansy posiadały aspekt polityczny, o ile ich odbiór społeczny miał podłoże polityczne. Zapisów wideo z tych wydarzeń również nie odbierano wyłącznie jako nagrania typu dokumentalnego – było to swoiste działanie na polu obywatelskim, zbliżone sensem do artystycznego akcjonizmu.

Techniczny rozwój lat dziewięćdziesiątych nie był oczywiście w żaden sposób tak mocno związany z technologią wideo (w tym czasie trwał już proces komputeryzacji), ale ta ostatnia stała się raczej ważnym środkiem pozwalającym na zrozumienie ukraińskich transformacji politycznych tego okresu. Najbardziej aktywnymi miastami, jeżeli chodzi o rozwój przestrzeni obywatelskiej w latach dziewięćdziesiątych, stały się Odessa, Lwów, Charków i Kijów. Kijów, jako stolica, reinterpretował swoją nową rolę, a inne miasta znajdowały się w stanie euforii – poeci, pisarze, artyści i muzycy wierzyli w nową, świetlaną przyszłość i dołączyli do teatru absurdu końca epoki radzieckiej. Ukraiński wideo-art lat dziewięćdziesiątych przechodził tę samą drogę, którą ten gatunek przeszedł kilka dziesięcioleci wcześniej w USA czy Europie. W tym też czasie pojawił się również gatunek dokumentalistyki artystycznej, gdy artyści nagrywali swoje przedstawienia i przedsięwzięcia na taśmę wideo. Niezwykle pomyślny był rok 1993, gdy nowoutworzona grupa artystyczna Fond Mazocha (Fundacja Mazocha, grupę założyli w kwietniu 1991 roku Roman Wiktiuk, Ihor Podolczak i Ihor Diurycz) stworzyła znaną pracę „Mystectwo w kosmosi” („Sztuka w kosmosie”). Członkom grupy udało się zorganizować wystawę grafik Ihora Podolczaka na stacji kosmicznej Mir, a wydarzenie to zostało zarejestrowane kamerą wideo. Ideą projektu była zmiana kontekstów „sztuki artystycznej”, poddanie w wątpliwość pojęciowego określenia sztuki współczesnej. Nagranie było zarazem prezentacją sztuki ukraińskiej (znalazł się na nim również malarz Ołeh Tistoł i rodzina Kopystyńskich ze Lwowa) podczas biennale

sztuki współczesnej w Sao Paulo (Brazylia) i było często wyświetlane w trakcie wystaw dzieł ukraińskich autorów za granicą¹.

Podobna strategia – czyli utrwalanie bądź dokumentowanie happeningów, performansów czy wystaw – stała się charakterystyczna dla ukraińskiego wideo-artu (za wyjątkiem eksperymentów Andrija Bojarowa) końca lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych. W 1993 roku lwowski artysta Włodko Kaufman stworzył performans, instalację i environment „Łysty do zemlan” („Listy do Ziemi”), który, poprzez dokumentację wykorzystującą technikę wideo, przerodził się w wideo-art. W tym samym roku młoda lwowska para artystów, którzy z czasem stali się najbardziej cenionymi przedstawicielami ukraińskiej sztuki mediów – Wiktor Dowhaluk i Hanna Kuc, we współpracy ze swoim wykładowcą z Lwowskiej Akademii Sztuk Pięknych Alfredem Maksymenkiem, stworzyli wideo-art, który łączył elementy estetyki kina z malarstwem i wideo. W pomieszczeniach byłego klasztoru klarysek artyści zorganizowali wystawę-environment, składającą się z prac malarskich, pośród których, rozebrani do naga, przeprowadzili performans. W tym czasie Maksymenko, przy akompaniamencie muzyki, nagrywał całe wydarzenie na kamerę. W rzeczywistości cała praca operatorska i montażowa ograniczała się do możliwości, które dawała kamera, włącznie z podkładem muzycznym (w galerii odtwarzano muzykę z magnetofonu), jednak najważniejszym momentem pracy stało się łączenie malarstwa z postmalarstwem, mające stworzyć nowe dzieła artystyczne. Projekt ten („Chresty”) pozwolił parze otrzymać z czasem stypendium naukowe w Berlinie, gdzie stworzyli tandem Akuvido (www.akuvido.de) i już na początku XX wieku poznali programy, pozwalające na tworzenie sztuki w środowisku komputerowym i internetowym.

Pierwszy wideo-art, który był świadomym wyborem artystycznym, a nie dokumentacją bądź inscenizowanym nagraniem przypominającym film, pojawił się we Lwowie w końcu lat osiemdziesiątych, stworzony przez lwowskiego emigranta, mieszkającego w Estonii, Andrija Bojarowa. Z wykształcenia architekt, znany w mieście „bywalec” i działacz medialny, korzystając z doświadczeń polskiej i fińsko-estońskiej sztuki, potrafił połączyć estetyczne eksperymenty z kamerą

1 Fundacja Mazocha nadal istnieje jako grupa artystyczna, chociaż jej uczestnicy mieszkają w różnych miastach – Podolczak w Kijowie, Diurycz w Pradze, a Wiktiuk w Moskwie. Ostatnimi projektami tej organizacji są filmy „Las Meninas” z 2008 roku i „Delirium” z 2012 roku, świadczące o ciągłym zainteresowaniu artystów sztuką mediów.

wideo i z estetyką nowej wizualności. Z racji tego, że Bojarow w głównej mierze żył jednak w Tallinie, jego wpływ na sztukę ukraińską należy ocenić jako znikomy.

Za punkt początkowy w historii kijowskiej sztuki mediów można uznać pracę Kyryła Procenki „Smell” (1991). Wyrażała ona pragnienia autora, chcącego odnaleźć własny język wideo-artu poprzez przełamanie tropów artystycznego języka kina. Kolejna praca tego autora – „Yes” (1992) była przykładem estetycznej rewolucji, zarówno Procenki, jako wideo-artysty, jak i samego ukraińskiego wideo-artu, którego artystyczna wyrazistość staje się coraz bardziej dynamiczna i alegoryczna, co jest właściwe naturze tego typu sztuki.

Hanna Kuc i Wiktor Dowhaluk (Akuvido) byli istotnym zjawiskiem w ukraińskiej sztuce lat dziewięćdziesiątych, ponieważ już po niedługim czasie porzucili sztuki plastyczne, których uczyli się przez wiele lat i całkowicie przeszli do obozu artystów zajmujących się sztuką mediów. Za modelową można uznać ich współpracę z Dmytrem Kotrą i Kateryną Zawołoką, którzy współtworzyli ówczesną ukraińską muzyczną scenę eksperymentalną. Artyści ci stworzyli własną markę, kilka festiwali muzyki elektronicznej i wideo-artu, przede wszystkim Kwitnu i Detali zwuku (Detale Dźwięku), które jednoczyły słuchaczy i twórców muzyki undergroundowej z całej Ukrainy (ukraińska scena elektronicznej muzyki eksperymentalnej najlepiej rozwija się w Kijowie i Dniepropietrowsku). Oprócz wideo-dokumentalistyki i wideo-artu, ukraińscy artyści eksperymentowali również z media-rzeźbami, wykorzystując projektory i monitory jako oddzielne elementy dzieła sztuki.

Jednym z głównych tematów połowy lat dziewięćdziesiątych stała się właśnie zmiana „przedmedialnej” świadomości na „ekranową” bądź wizualną. Modelowym dla tego kierunku stał się projekt „Barbaros. Nowe warwarśke baczennia” („Barbaros. Nowe barbarzyńskie spojrzenie”), który odbył się w marcu 1995 roku w Centralnym Domu Artysty. Podstawę ekspozycji stanowiły prace „ekranowe”, natomiast jeżeli wystawiane już było malarstwo, podchodzono do niego w sposób niestandardowy, tak jak w przypadku projektu Tetiany Herszuni „Nowe indyjskie kino” („Nowe kino indyjskie”), gdzie w obrazach wykorzystano farbę fluorescencyjną, tak aby płótna malarskie przypominały ekran kinowy. Arsen Sawadow i Heorhij Senczenko (przy współudziale Ołeksandra Charczenki) stworzyli w ramach tej wystawy instalację „Bar-bar-ost”, przedstawiając całą serię szokujących prac – począwszy od wideo-przedstawienia ukrzyżowania mieszkańca Kijowa, po fotodokumentację z pierwszej wojny czeczeńskiej, gdzie najbardziej szokujące momenty łagodząco poprzez wprowadzenie elementów w rodzaju dziecięcych zajęczych kostiumów.

Całość uzupełniały dodatkowo, pochodzące z magazynów teatralnych, olbrzymie dekoracyjne łyżki, a także prawdziwe krowie skóry, w sali działała również maszyna wytwarzająca sztuczny dym, a autorzy instalacji na jej otwarciu przechadzali się w maskach potworów, pełniąc równocześnie rolę barmanów.

Bardzo często ukraińscy artyści, którzy w latach dziewięćdziesiątych eksperymentowali z gatunkiem video-artu, traktowali go jako część swojej twórczości, nie porzucając równocześnie malarstwa, które, w przeciwieństwie do sztuki mediów, można było mimo wszystko sprzedawać. Większość tych artystów posiadała wykształcenie akademickie i należała do tzw. nowej ukraińskiej fali. Fenomen nowoczesnej sztuki ukraińskiej pojawił się już po koniec lat osiemdziesiątych, gdy zrobiła ona furorę w Moskwie na kilku znaczących wystawach i otrzymała w kołach moskiewskich znawców sztuki nazwę *южнорусскої волны* (południoworuskiej fali). Część z tych artystów obecnie nie mieszka już w Ukrainie (Bratkow pracuje w Moskwie, Mychajłow w Berlinie, a Kopystyński i Fiłatow w Nowym Jorku), jednak większość była w Kijowie na początku w squatach (na przykład w Komunie Paryskiej), a z czasem skupiła się wokół nowostworzonego przez Georga Sorosa Centrum Sztuki Współczesnej (CSW). Na początku lat dziewięćdziesiątych w ofercie przedstawicieli nowej fali znalazły się prace wideo – był to już wspomniany Kyryło Procenko, Arsen Sawadow, Heorhij Senczenko („Herby”, 1994), Ołeksandr Hołosij („Splacza cariwna” – „Śpiąca królowna” z 1992, stworzona we współpracy z Maksymem Mamsikowem i Natalią Filonenko praca „Krywi dzerkała – żywi karty” – „Krzywe zwierciadła – żywe obrazy” i „Nesennja domowyny – „Niesienie trumny” z 1993), Hlib Katczuk („Apokalipso” z 1997 oraz instalacja „Enjoy” z 1995 roku), Wasyl Cahołow („Mołoczni sosysky” – „Mleczne parówki” z 1994, „The end”, 1994), Myrosław Kulczycki, Wadym Czykorski (instalacja „Post mortem”, 1995 oraz „Wona bezumna wid teatru” – „Ona zgłupiała od teatru”), Ihor Chodzyski, Eduard Kołodij („Lokalne zonduwannja” – „Lokalne sondowanie”, 1995), Ołeksandr Rojtburd, Anatolij Hankewycz, Ołeh Myhas i inni.

Ważnym bodźcem dla rozwoju sztuki mediów w Kijowie drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych stało się CSW – Centrum Sztuki Współczesnej, które działało w pomieszczeniach Akademii Mohylańskiej i swoją działalność zawdzięczało wsparciu Georga Sorosa. Przez dłuższy okres dyrektorem kijowskiego Centrum była kuratorka sztuki Marta Kuźma, wspierająca przedstawicieli nowej ukraińskiej fali. Wiele znanych nazwisk ukraińskiej sztuki ostatnich dwudziestu lat swoją karierę rozpoczynało właśnie dzięki aktywnemu wsparciu Kuźmy, która stawiała

na skandalizujących, ironicznych, otwarcie prowokujących bądź najzwyczajniej antyestetycznych autorów. Pomimo tego, że Kuźma przyjechała do Kijowa jeszcze w 1992, to CSW swoją oficjalną działalność rozpoczęło w 1994, a z racji braku pomieszczeń do realizacji własnych projektów, Centrum musiało cały czas eksperymentować z różnymi miejscami. W tym samym roku na okręcie wojskowym Hetman Sahajdaczny przeprowadzono znaczący projekt „Alchimija kapitulacji” („Alchemia kapitulacji”), którego celem było uświadomienie wszystkim problematyki przestrzeni wojskowej oraz pokazanie zarówno jej kapitulacji przed sztuką, jak też alchemicznej natury tego wydarzenia. Powstały wtedy ważne dla ukraińskiej sztuki mediów dzieła – wideo „Hołosy lubowi” („Głosy miłości”) Sawadowa i Senczenki, a także wideo „Żertwoprzynoszennia bohu wijny” („Ofiary całopalne dla boga wojny”) Grupy Szybkiego Reagowania (Bratkow, Mychajłow, Sołonski).

W 1995 roku Wasyl Caholow stworzył jeszcze jeden projekt medialny o nazwie „Mazepa”, którego celem było zdalne projektowanie na ekranie telewizora dzieł, stworzonych tradycyjnymi technikami. Twierdził on, że umieszcza prace w podstawowym miejscu ontologicznym – telewizorze. Taki sposób prezentacji dzieł sztuki pozwalał na uniknięcie dychotomii dzieła – przedstawienia. Autor osiągnął tutaj ontologiczną jedność. W tym samym czasie aspekty estetyki ekranowej podobnie rozumieli Myrośław Kulczycki, Wadym Czykorski, Ihor Chodzynski, Eduard Kołodij, Ołeksandr Rojtburd, Ołeh Myhas, Anatolij Hankewycz, Hlib Katczuk i inni, wykorzystując w swoich instalacjach zarówno wideo-projeckje jak i ekrany telewizorów. Badaczka ukraińskiej sztuki mediów Janina Prudenko uważa, że to właśnie dzięki CSW w sztuce ukraińskiej pojawiły się interaktywne instalacje i dzieła istniejące w sieci – projekty net.art, które wyróżniały się na tle wideo-artu, tworzonoego przez artystów w latach dziewięćdziesiątych.

Centrum Sztuki Współczesnej realizowało jeszcze wiele innych projektów, wśród których znaczące miejsce przypadło sztuce mediów: „Parnykowyj efekt” z 1997 („Efekt cieplarniany”), „Intermedia” (1998), „Deń z żyttia” z 1998 roku („Dzień z życia”) i wiele innych. I chociaż dzieł media-artu powstawało coraz więcej, kijowski krytyk pisał w tym okresie: „W kwestii ukraińskiego wideo-artu, pozostaje on ciągle zaledwie jego imitacją. Pomiędzy odbiorcą i «przedstawieniem» nie zmienia się ustalone *status quo*. Nie włączywszy się, póki co, w nurt nowoczesnych środowisk artystycznych, ukraińskie wideo nadal pozostaje sztuką (w prawdziwie tradycyjnym znaczeniu tego słowa) i określane jest nie w kategoriach cybernetyki,

a Sztuki. Ekran jest tutaj nadal instrumentem, niemalże częścią palety artysty, który nie może (albo nie chce?) odciąć się od swojej pępowiny – sztuk plastycznych” (Ołeksandr Sołowjow, „Fotoszok bez fotoszopa”, 1998). Tak też było w rzeczywistości i w ukraińskim środowisku artystycznym dominowały dzieła związane z wideo (Procenko, Rojtburd i wielu innych) albo kulturą telewizyjną (Cahołow, Katczuk, Cziczkan, Kazandżyj, Bratkow i inni). Wewnątrz tych grup istniały różne podejścia i techniki – wideo-art (Rojtburd, Katczuk, Hlib Katczyk i Olha Kaszymbekowa) wideo-dokumentacje (Staruch, Fond Mazocha, Kaufman), instalacje wideo i wideo-rzeźby. W wideo-arcie dominowały różne tematy, jak na przykład cytacje kinowe (pochodzące z kina niemego, jak też czerpiące ze współczesnych stereotypów kinowych), problematyka korporalności, problemy ludzi ze szczególnymi potrzebami, symulakry i iluzoryczność świata czy motywy surrealistyczne. Równocześnie pojawiało się jednak niewiele prac nienarracyjnych, pozbawionych fabuły, które miałyby na celu zbadanie możliwości gatunku wideo, wyłączenie z niego estetyki sztuk plastycznych.

Na południu Ukrainy, w Odessie, w 1997 roku powstało jeszcze jedno Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa, które również wspierało powstanie wielu ważnych dla ukraińskiej sztuki mediów prac. Jeszcze przed powstaniem CSW, w 1996 roku, przeprowadzono tutaj projekt kuratorski Jeleny Mychajłowskiej „Bereznyj wikend” („Marcowy weekend”), a z czasem została ona kuratorem kolejnej wystawy „Nowyj file” („Nowy file”). To właśnie „Nowyj file” poświęcał najwięcej uwagi nowym gatunkom współczesnej sztuki ukraińskiej – wideo, projektom interaktywnym i media-rzeźbom. Już w następnym roku kuratorem wystawy „Akademija chołodu” („Akademia chłodu”) odeskiego CSW został Ołeksandr Rojtburd, który wystawił tutaj swoją pracę „Psychodeliczne wtornennja pancyrnyka »Potiomkin« w tawtologicznyj halucynoz Serhija Ejzenszteina” („Psychodeliczne wtargnięcie pancernika »Potiomkina« w tautologiczną halucynację Siergieja Eisensteina”). W niedługim czasie została ona kupiona przez Museum of Modern Art w Nowym Jorku i weszła do głównego programu weneckiego Biennale w 2001 roku. Z odeskiej grupy twórców media-artu należy wymienić Hliba Katczuka, który razem z Olhą Kaszymbekową tworzyli najciekawsze ukraińskie wideo przełomu wieków („Milies-2000” z 1999 roku, „Antykaraoke” z 2000 roku, „Wbyty Krisznu” – „Zabić Krisznię” z 1997 roku czy „Kaseta szczastia” – „Kasetę szczęścia” z 2002, która powstała we współpracy z Iwanem Ciupką) i podobnie jak Hanna Kuc i Wiktor Dowhałuk całkowicie przerwali się na sztukę mediów.

Jak w 1998 roku twierdził Ołeksandr Sołowjow, ukraińskim artystom trudno było wyjść poza granice tradycyjnych nurtów w sztuce, które przejawiały się w ich pracach czy instalacjach i wielu widziało wyjście z tej sytuacji w zwróceniu się do innych technologii. Poczynając od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych, ukraińscy artyści tworzący sztukę mediów, zaczynają eksperymentować z nieograniczonymi możliwościami, które dają technologie komputerowe. W zrozumieniu wszystkich artystycznych możliwości programowania komputerowego, technologii 3D i Internetu, pomogły artystom wykłady i warsztaty zagranicznych artystów, kuratorów i dyrektorów muzeów, którzy pracowali z nowymi mediami i przyjeżdżali do Kijowa na zaproszenie CSW. W 1997 roku rozpoczyna się program naukowy Info Media Banku, stworzony w ramach Centrum Sztuki Współczesnej, mający na celu przybliżenie i naukę stosowania nowych technologii w sztuce. Kuratorem tego projektu został Hermann Noering, dyrektor EMAF (Electronic Media Art Festival, Osnabruck). Program ten, oprócz części wykładowej, przewidywał również finansowanie nowotworzonych dzieł i wyjazdów artystycznych, podczas których w trakcie trzech lat stworzono wiele prac z zakresu interaktywnej instalacji, cyfrowego wideo-artu, cybernetycznej rzeźby czy sztuki internetowej. Praktycznym następstwem funkcjonowania programu stał się festiwal Dreamcatcher (jego kuratorami byli O. Żuk i N. Pryhodycz), który istniał od 1998 do 2000 roku. Później inicjatywę tę przejął KIMAF (Kijowski Międzynarodowy Festiwal Sztuki Medialnej), w trakcie którego ukraińscy twórcy media-artu mieli możliwość przedstawienia swoich prac, stworzonych w pracowniach Info Media Banku i porównania ich z pracami swoich zagranicznych kolegów. KIMAF, którego kuratorami były Natalia Manżałij i Kateryna Stukałowa, istniał do 2002 roku, a jego koniec nastąpił wraz z wyczerpaniem funduszy na dalszą działalność. Dzięki festiwalowi i związanemu z nim ruchowi, w Ukrainie pojawili się jednak wyspecjalizowani artyści sztuki mediów, jak Olha Kaszymbekowa, Marharyta Zineć, Illja Jusupow, Natalia Halibroda, Hlib Katczuk, Lesia Zajeć czy duet Akuvido.

Sytuacja towarzysząca odwołaniu dalszych edycji festiwalu ukazała odwieczny ukraiński problem – brak zinstytucjonalizowanego wsparcia sztuki współczesnej przez państwo. Ukraińscy artyści, którzy stworzyli wiele projektów i dzieł, są praktycznie nieobecni w rodzimych muzeach, które albo nie znają wartości tych nowych form sztuki, albo najzwyczajniej nie mają pieniędzy na ich zakup. Rozmowy na temat stworzenia w Ukrainie muzeum sztuki współczesnej, czy

choćby instytucji zajmującej się tą kwestią, podejmowane były jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych, gdy Marta Kuźma starała się przekonać urzędników do wsparcia CSW. Przedstawiciele odpowiedniego ministerstwa nie przejawili jednak żadnego zainteresowania, czym kolejny raz dowiedli, że praca ich polega wyłącznie na opiekowaniu się pracami stworzonymi przez poprzednie pokolenia i administrowaniu tak zwanymi ośrodkami kultury. W Ukrainie tym sposobem nie rozwijały się żadne formy prywatno-państwowo-miejskiej współpracy, które pomogły Polsce zebrać olbrzymią kolekcję prac polskiej sztuki współczesnej. Na początku tego wieku ukraińska sztuka współczesna mogła liczyć na wsparcie Centrum Sztuki Współczesnej Sorosa, a także na pieniądze pochodzące z prywatnych inicjatyw, podejmowanych przez ukraińskich oligarchów, którzy aktywnie zaczęli kupować, do niedawna jeszcze awangardowe, prace. Wystarczy tutaj przywołać chociażby rozmowy na temat stworzenia w starych pomieszczeniach fabryki Arsenal w Kijowie muzeum sztuki współczesnej, które to zięć ówczesnego prezydenta Kuczmy, Wiktor Pinczuk, prowadził w pewnym momencie z władzą. Wydarzenia związane z pomarańczową rewolucją 2004 roku przerwały jednak tę inicjatywę, a nowy prezydent Ukrainy Wiktor Juszczenko ogłosił pomysł uczynienia z Arsenalu swoistego ukraińskiego Luwru. Pomysł z Luwrem oczywiście nie wypalił², a Pinczuk przy pomocy własnych środków stworzył centrum sztuki współczesnej pod swoim nazwiskiem, które od razu stało się magnesem przyciągającym ludzi sztuki z Kijowa i całej Ukrainy.

Początek XXI wieku zaznaczył się pojawieniem się silnych prywatnych ośrodków sztuki współczesnej, a nawet prywatnych muzeów sztuki współczesnej, które wpływały na procesy artystyczne zachodzące w Ukrainie. Jeżeli chodzi o muzea państwowe, na sztukę mediów zwróciło uwagę jedynie Muzeum Narodowe Miasta Kijowa, które zrealizowało m.in. wystawę niemieckiego wideo-artu, a także pokazało ukraiński projekt medialny „Kryk” („Krzyk”) Ołeha Czornego i Henadija Chmaruka. Na sztukę wizualną od czasu do czasu zwracają również uwagę prywatne ośrodki czy muzea (jak na przykład wystawa „Fluxus” w muzeum sztuki współczesnej na Podolu w Kijowie), jednak jest to zdecydowanie zbyt mało, biorąc pod uwagę dosyć aktywny rozwój tego gatunku sztuki w Ukrainie. Tak jak

2 Obecny dyrektor „Artystycznego Arsenalu”, Natalija Zobołotna, która zmieniała Dom Ukraiński (dawne muzeum Lenina) w Centrum Sztuki Współczesnej i ma ambicję stworzenia z „Arsenału” europejskiego centrum sztuki, stanowi dużą konkurencję dla Wiktora Pinczuka, podejrzewanego często o nie do końca szczerze zamiary.

na początku XXI wieku rozmawiano na temat stworzenia muzeum sztuki współczesnej, tak pod koniec dziesięciolecia zaczęto mówić o potrzebie powołania specjalistycznego centrum sztuki mediów. Doświadczenie Info Media Banku, CSW i ukraińskich festiwali sztuki mediów pokazało, że sztuka ta, jako oddzielna forma artystyczna, niepodlegająca estetyce i zasadom sztuk plastycznych, ma przed sobą perspektywy. Potrzebne jest jednak wsparcie.

Po tym jak George Soros pod koniec pierwszej dekady XXI wieku wstrzymał finansowanie ukraińskiego Centrum Sztuki Współczesnej, jego spadkobiercą stała się Fundacja „CSW”. W celu zdobycia funduszy na pokrycie kosztów własnej działalności, musiała ona sprzedać kolekcję dzieł sztuki plastycznej, zebraną w latach dziewięćdziesiątych. Dzieła sztuki mediów, tworzone na zamówienia CSW znajdowały się w kompletnym nieładzie i dlatego kierownik fundacji zwrócił się do kijowskiego teoretyka sztuki mediów, Janiny Prudenko, z prośbą o stworzenie archiwum ukraińskiej sztuki mediów. W efekcie powstała seria wykładów-pokazów wideo na temat historii ukraińskiej sztuki mediów, a obecnie trwają prace, mające na celu przygotowanie wydawnictwa, które popularyzowałoby ten dosyć marginalny w ukraińskiej sztuce gatunek. Podobną rolę miała odegrać wystawa „Perewirka realnistju” („Kontrola przez rzeczywistość”), otwarta w 2005 roku, której kuratorem był Ołeksandr Sołowjow, jeden z apologetów sztuki mediów w Ukrainie. Niestety spora liczba prac ukraińskich artystów, prezentowanych na tej wystawie, nie wpłynęła zarówno na ukraińskich działaczy zajmujących się kulturą, jak również na interesujących się sztuką oligarchów. Sytuację niewiele zmieniła również wystawa „Cyfrowi widczuttia. Koły technolołhiji stajut’ mystectwom” („Cyfrowe uczucia. Kiedy technologie stają się sztuką”), którą w 2008 roku w Kijowie odwiedziła rekordowa liczba widzów.

W tym samym okresie pragnienia młodych ukraińskich artystów, chcących tworzyć dzieła z gatunku media-artu, zaczęły wspierać nie tylko ogólnoukraińskie, ale również regionalne festiwale, które do swoich programów włączały również stopniowo sztukę mediów. Były to kijowskie Detali zwuku (Detale Dźwięku) i Gogolfest, charkowski Media Non Stop, chersońska Terra futura czy lwowskie: Tydzień aktualnoho mystectwa (Tydzień Sztuki Aktualanej), MediaDepo (Medialna Zajezdnia), Transformator bądź Futurołohiczny kongres (Kongres Futurologiczny). Biorąc pod uwagę brak odpowiedniej instytucji wspierającej, festiwale te dają jedyną możliwość zaistnienia w tym gatunku sztuki i skonfrontowania własnych prac z dziełami innych kolegów.

Odnosnie stworzenia centrum rozwoju sztuki mediów w Ukrainie, pomimo podejmowanych kolejnych rozmów, sprawa utknęła w martwym punkcie. Społeczność profesjonalnych młodych artystów, zajmujących się sztuką mediów jest dosyć mała; kierunek ten, oprócz wideo-artu (grupa „Totem” i UBIK, Dmytro Szyjan, Anna Naronina, Alina Kleitman, Andrij Tierientiew, Olha Sieliszczewa, Roman Hawryłow), reprezentują między innymi takie gatunki jak: net.art (Jurij Kruczak, Julija Kostieriewa, Masza Szubina, Andrij Linik), excel.art (Ołeksij Saj), sms.art (Roman Minin), pixel.art (Juliana Ałymowa), interaktywna instalacja (Tamara Hridjajewa, Andrij Linik, Ołeksij Choroszko, Jurij Kruczak i Julija Kostieriewa), instalacja wideo (Serhij Petluk), digital street art (UBIK, Anna Naduda), cybernetyczna rzeźba (Anna Naduda, Anatolij Słojko), instalacja dźwiękowa (Iwan Switłychnyj)³.

Sztuka mediów istnieje w Ukrainie już od ponad dwudziestu lat, ale nadal nie doczekała się odpowiedniego wsparcia ze strony społeczeństwa, państwa czy biznesu. Stworzona jako eksperyment, rozwinięta dzięki inicjatywom, podejmowanym przez zagraniczne organizacje, nadal pozostaje sztuką na eksport – skierowaną do zagranicznego eksperta czy znawcy, często tworzoną za zagraniczne pieniądze bądź przez obcokrajowców kupowaną. Ten marginalny dla sztuki ukraińskiej gatunek sztuki istnieje nie dzięki czemuś, a raczej wbrew wszystkiemu – wbrew prawom rynku, interesom społeczności, brakowi wsparcia państwa. I chociaż, jak do tej pory, perspektywy stworzenia specjalistycznego centrum wsparcia sztuki mediów w Ukrainie są kiepskie, mimo wszystko pozostaje zawsze cień nadziei, że jego twórcy zwrócą na siebie uwagę jakimiś wspaniałymi dziełami, co pozwoli skonsolidować siły zmierzające do zorganizowania międzynarodowego festiwalu czy powołania instytucji, która będzie wspierała zarówno młodych, jak i tych doświadczonych ukraińskich artystów dynamicznych mediów.

tłum. Paweł Jarosz

3 Opieram się tu głównie na informacjach podanych przez Janinę Prudenko, ponieważ w moim spojrzeniu z pozycji prowincjonalnego miasta mogą umknąć mojej uwadze przedstawiciele środowisk stołecznych i regionalnych.



OKSANA ZABUŻKO*

UKRAINA – PODZIEMIE EUROPY

W pewnym sensie Ukraina nadal jeszcze nie wyszła z podziemia – nie tylko dla świata zewnętrznego, ale również, co istotniejsze, dla samej siebie, proces ten opóźnia się. Są tego istotne przyczyny. Nie sposób tego oczywiście zmienić przez dwadzieścia lat niepodległości. Tym bardziej, jeżeli niepodległość ta jest dosyć umowna.

Jeśli wiesz, że autorem logotypu Lufthansy jest ukraiński grafik Robert Lisowski, który w 1920 roku emigrował na Zachód wraz z rządem Ukraińskiej Republiki Ludowej, pracował w tradycjach kijowskiej awangardy 1910–1920 i umarł w 1982 roku w Genewie, to znaczy, że jesteś Ukraińcem. Inaczej tej wiedzy wytłumaczyć nie można. Ukraińska bytność kulturalna w europejskiej przestrzeni również i dzisiaj, dwadzieścia dwa lata po pojawieniu się kraju na mapie politycznej, jest prawie niedostrzegalna i przez nie-Ukraińców jest zazwyczaj nierozpoznawalna. Nawet powszechnie znane barszcz i wienycki nie są wyjątkami: większość moich

* **Oksana Zabużko** – urodzona w 1960; jedna z czołowych współczesnych pisarek ukraińskich, autorka dziewiętnastu książek różnych gatunków (poezja, proza artystyczna, eseistyka, prace naukowe). Ukończyła wydział filozoficzny Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki, obroniła pracę doktorską z estetyki, pracuje jako starszy pracownik naukowy Instytutu Filozofii Państwowej Akademii Nauk Ukrainy. Jej książki zostały przetłumaczone na język angielski, bułgarski, włoski, holenderski, niemiecki, perski, polski, rosyjski, rumuński, serbski, turecki, węgierski, czeski oraz szwedzki. Pośród jej licznych nagród znajduje się m.in.: Nagroda Poetycka Global Commitment Foundation (1997), Nagroda Fundacji John D. and Catherine T. MacArthur (2002), Międzynarodowa Nagroda Fundacji Omeliana i Tatiany Antonowiczów (2008), Order Księżnej Olgi (2009) oraz wiele innych nagród państwowych.

znajomych, urodzonych po zachodniej stronie Odry, aż do przyjazdu do Ukrainy było przekonanych, że barszcz jest potrawą ukraińską, a warenky polską.

W Museum der bildenden Künste w Leipzig na moje pytanie, gdzie dokładnie w ekspozycji znajduje się praca Ołeksandra Archypenki („Portret żony” z ornamentowanym cokołem, wspaniały przykład ukraińskiej secesji), pracownicy muzeum śpieszyli aby się pochwalić, że mają również dzieła „innych rosyjskich artystów” (!). W Wiedniu z chęcią pokażą ci pomnik Jerzego (Jurija) Kulczyckiego, który po bitwie z Turkami w 1683 roku nauczył Europę pić kawę, ale równocześnie będą go nazywać kupcem ormiańskim (?), bądź polskim szlachcicem (tutaj przynajmniej jest jakaś logika, ponieważ pod Wiedniem Kozacy ukraińscy rzeczywiście bili się pod polską flagą). Trzeba zatem przyjechać aż do Lwowa, do kawiarni o tej samej, „od Kulczyckiego”, historycznej nazwie Pod Błękitną Flaszka, aby usłyszeć zachwycającą historię o tureckiej niewoli Kozaka zaporoskiego Jerzego-Franciszka (Jurija-Franca) Kulczyckiego-Szelestowycza, po której, chyba jako jedyny w Wiedniu, potrafił rozpoznać, że znalezione w tureckim obozie worki z czarnym ziarnem nie są karmą dla wielbłądów.

Tematu folkloru muzycznego można nawet nie poruszać, ponieważ wszystko zostało już dawno rozłożone na czynniki pierwsze: „Jichaw kozak za Dunaj” („Jechał kozak za Dunaj”) Semena Kłymowskiego (XVII wiek) został przez Beethovena lekką ręką zmieniony w „rosyjską Minkę”, „Oj ne chody, Hryciu” („Oj, nie chodź, Hryciu”) Marusi Czuraj (XVII wiek) na amerykańskie „Yes, My Darling Daughter” (wprawdzie Helmut Lotti śpiewa ją jeszcze dzisiaj po ukraińsku jako „Lutshje bulo”, tyle, że na albumie rosyjskim!), no a o tym, że „Summertime” Gershwina to jazzowa wersja ukraińskiej kołysanki w aranżacji Ołeksandra Koszycia wspominają już tylko fachowcy. Ze wszystkich ukraińskich kompozytorów po śmierci poszczęściło się chyba tylko, zabitemu przez bolszewików w tymże 1920 roku, Mykole Leontowyczowi: przynajmniej jego „Szczedryk”, choć pod nazwą „Carol of the Bells” nie stracił swojego ukraińskiego paszportu.

Takiego „ukraińskiego pyłu” w kulturalnym powietrzu Europy unosi się zdecydowanie więcej niż można sobie wyobrazić, tylko w żaden sposób nie kojarzy się on z samą Ukrainą. Zasadniczo jest to los wszystkich narodów, które przez wieki pozbawione były własnego „dachu politycznego”: wiatry historii roznosiły z nich na wszystkie strony wszystko to, co „źle leży” i dla czego zawsze znajdzie się w pogotowiu inny, troskliwy gospodarz. Z geopolitycznego punktu widzenia to właściwie cała Ukraina „źle leży”, – według słów pieśni barokowej „przy bitej

drodze” – w korytarzu „Od Waregów do Greków”, na wiecznym skrzyżowaniu różnych wpływów cywilizacyjnych i szlaków handlowych, „lepiąc” je ze sobą i tworząc jedną całość. Przy odrobinie chęci można tutaj znaleźć wszystko, jak na pchlim targu (nie na darmo „jarmark” stał się dzięki Gogolowi metaforą ukraińskiej kultury ludowej!): Scyтіę Herodota, późnoantyczne osady, bizantyjskie świątynie, średniowieczne miasta, ślady wielu upadłych imperiów i oryginalnie przekształconych stylów, od drewnianych cerkwi kozackiego baroku, po eksperymenty konstruktywistyczne architektury awangardowej lat dwudziestych (wieloaspektowość, którą na próżno starał się zniwelować ZSRR!). Na dziś dzień to olbrzymi „dziki” jarmark przez nikogo niepoliczonych i niechronionych bogactw, dom bez gospodarza, którego mieszkańców, w trakcie całego poprzedniego stulecia, używając metod najbardziej surowej selekcji (wprowadzanych przez Stalina, to znów Hitlera, Gulag, sztuczny głód oraz zawsze i niezmiennie – szkołę kolonialną) oduczano – tak jak najgorszej buntowniczej ideologii politycznej – myślenia, że mogą tutaj czuć się gospodarzami.

Nie sposób tego oczywiście zmienić przez dwadzieścia lat niepodległości. Tym bardziej, jeżeli niepodległość ta jest dosyć umowna – w dyskursie informacyjnym i kulturalnym Ukraina nadal pozostaje dla rynków sąsiadującej Rosji peryferyjnym Klondike i walka ukraińskich muzyków, filmowców, wydawców itd. z dominacją rosyjskich „artystów-turystów” o własny teren – przestrzeń radiową i telewizyjną, sceny teatralne i półki w księgarniach – to cały wieloletni epos, który potomkowie będą odtwarzali kiedyś dzięki różnym informacjom medialnym, jako kronikę przewlekłej wojny partyzanckiej (w której nawet festiwale artystyczne nazywają się, jeżeli nie Ostatnia Barykada, to nazywane są od nazwisk bohaterów walk narodowowyzwoleńczych – Machnofest, Mazepa-Fest, choć można by zapytać, jak się do tego mają Machno i Mazepa?). W pewnym sensie Ukraina nadal jeszcze nie wyszła z podziemia – nie tylko dla świata zewnętrznego, ale również, co istotniejsze, dla samej siebie, proces ten opóźnia się. Są tego istotne przyczyny.

Z jednej strony, kolonialne doświadczenie dwóch wieków nauczyło Ukraińców życia z pominięciem państwa. W razie konieczności – kiedy państwo zaczyna przeszkadzać – Ukraińcy potrafią całkowicie „po partyzancku” nieźle się zorganizować, jednak, jak pokazuje doświadczenie, z reguły w przypadku jednorazowych, a nie systemowych odsieczy: przykład pomarańczowej rewolucji jest tutaj wręcz modelowy, jednak ten sam schemat, oczywiście na mniejszą skalę, jest u nas jednym z głównych stymulantów życia społecznego. Na przykład kiedy popularny

pisarz wchodzi w konflikt ze skrajnie niepopularnym ministrem oświaty, tracąc przy tym nagrodę państwową za niedawno wydaną powieść historyczną, to w Internecie już tego samego dnia powstaje ogólnonarodowy ruch mający na celu powetowanie pisarzowi jego straty. Potrzebną kwotę (ekwiwalent trzydziestu tysięcy euro) udaje się zebrać w ciągu kilku dni na specjalnie założonym rachunku, a skrytykowana przez ministra powieść staje się bestsellerem roku. Jest to typowy algorytm kultury, która przywykła do istnienia w warunkach chronicznego sprzeciwu. Wszystko co najciekawsze i najbardziej kreatywne w życiu kulturalnym Ukrainy ostatnich dwudziestu lat – sztuka współczesna, nowa literatura, teatr małych form – rozwijało się w warunkach samostworzonej infrastruktury, można by powiedzieć – małego i średniego biznesu, czyli również „po partyzancku”. Natomiast ani ochrona wytworów narodowych, ani dbanie o dziedzictwo narodowe „po partyzancku”, z pominięciem państwa, nie jest jednak możliwe i kiedy państwo tych funkcji nie wypełnia, wcześniej czy później rodzi się pytanie, na ile reprezentuje ono własny kraj.

I właśnie w tym momencie na pierwszy plan wysuwa się nasz główny problem – problem ukraińskiej warstwy rządzącej, przypominającej bardziej zamknięty klub oligarchów, w którym toczącą się wewnętrzną wojnę dwóch biznes-klanów – donieckiego i dnipropietrowskiego – musi oglądać nie tylko Ukraina, ale również niczemu winny mieszkaniac Europey.

Klasa ta powstała wskutek połączenia się ukraińskiej nomenklatury radzieckiej z przestępczym kapitałem lat dziewięćdziesiątych i naznaczona jest wyraźnie widocznymi „wadami genetycznymi” obu tych elementów. Przez dwadzieścia lat stworzyła ona w Ukrainie swoją subkulturę, na kształt sąsiadującej Rosji – agresywnie konsumpcyjną (pierwsza rzecz, która robi wrażenie na ulicach Kijowa, to olbrzymia ilość drogich samochodów, których nie można zobaczyć w żadnej innej europejskiej stolicy!) z dwoma bardzo potężnymi przemysłami – sportowym i show-biznesowym, przy czym do ostatniego należy również subkultura politycznych symulaków: począwszy od *talk-show* (ironicznie nazwanych „Swoboda słowa” – „Wolność słowa”), gdzie na trzech największych kanałach mówcy dwóch walczących klanów prowadzą na wizji słowną wolną amerykanekę, po inscenizowane mityngi z opłacaną „masówką” (stałe źródło utrzymania dla najbiedniejszych – studentów, rencistów i bezdomnych). Klasa ta odbiera kraj przede wszystkim jako projekt biznesowy, który ma przynosić im dochód i odpowiednio, we wszystkich sferach działalności państwowej, popiera przede wszystkim swoje

prywatne interesy. To już nawet nie jest korupcja w klasycznym znaczeniu tego słowa, a po prostu zasadniczy brak wiedzy, wczorajszych chłopców i dziewczynek z radzieckich proletariackich dzielnic, o istnieniu jakichkolwiek innych wartości poza władzą pieniądza (jak wzruszająco wypowiedział się ten sam niepopularny minister oświaty: „naszą ideą narodową jest dobrobyt”, na co otrzymał od ruchu studenckiego szybką odpowiedź „Speak for yourself!”). Do jakiego stopnia ci ludzie (którzy w oczach Zachodu utożsamiani są z Ukrainą – ze względu na brak innych rozpoznawalnych obrazów – nie tylko na poziomie politycznym, ale również kulturalno-symbolicznym!) są w rzeczywistości „obcymi we własnym kraju”, najlepiej widać po nowej architekturze starych miast. W Odessie zaniebane fasady starych budynków czernieją obok świeżących szkłem i chromem wielopiętrowych centrów biznesowych. We Lwowie nowy budynek banku po chamsku wciska się w restaurowaną starą zabudowę i nawet w historycznym centrum Kijowa tysiącletni Sobór św. Zofii – cudem uratowany przed stalinowskim pogromem architektury miejskiej, perła bizantyjskiej architektury i mazepińskiego baroku – odbija się dzisiaj cały w lustrzanej powierzchni hotelu Hyatt: „łaskawie zapraszamy miłych gości!”.

„Przeżyjemy i to, – uspokajająco powiedział mi niedawno jeden stary nauczyciel, który jeszcze za czasów Breżniewa odsiedział siedem lat w obozach i spędził pięć na zesłaniu, a dzisiaj dożywa na emeryturze, dostając 200 euro na miesiąc. – To wszystko przemienie, a Ukraina jest wieczna”.

Jak kocham swój kraj – nie męczy mnie nieustanne dziwienie się jego niezwykłej sile witalnej. Codziennie, przez smog nuworyszowskich bankietów, daje mi on dziesiątki przykładów tej siły – i dziesiątki powodów, aby być z niego dumną: jak, pomimo braku jakichkolwiek warunków może pojawić się takie cudowne przedstawienie? Gdzie wyrosli ci wspaniali młodzi poeci, którzy gromadzą przepelnione pięciusetosobowe sale i ci młodzi aktywiści z ruchów protestacyjnych, którzy przynoszą mi do podpisu kolejną petycję przeciwko bezprawnemu przejściu zabytkowego budynku, i te natchnione tłumy na koncercie rockowym, i ogólnie wszystko, co gorące, żywe, wypełnione życiem, co pulsuje, głównie poza światłami kamer, uparcie ignorując totalną dysfunkcjonalność państwa ukraińskiego ze wszystkimi jego symulakrami?

Szkoda mi tylko Ołeha Kiraszczyka – mistrza pisanki, którego wzory „piracko” wykorzystał dom „Gucci” w kolekcji 2008–2009: nie było komu bronić jego pracy. I chociaż sam Kiraszczyk szczerze się cieszy, że jego pisanki, chociażby anonimowo,

„poszły w świat” (wyszły z „ukraińskiego podziemia”, no tak) to jestem jednak pewna, że cieszyłby się zdecydowanie mniej, gdyby dowiedział się, że tradycyjny ukraiński *rozpys* nazwano tym razem – nie, już nie rosyjskim, albo polskim – persko-cygańskim(!). Zaprawdę, Ukraina rzeczywiście jest niezgłębiona.

tłum. Paweł Jarosz



ANDRIJ LUBKA*

UKRAIŃSKA LITERATURA WSPÓŁCZESNA. LITERATURA, KTÓRA ODNOSI WIĘKSZE SUKCESY NIŻ JEJ NARÓD I KRAJ

Bardziej poplątana od literatury ukraińskiej jest chyba tylko sama Ukraina.

Jeżeli w zrozumieniu tej ostatniej nie pomoże wam nawet lekarz, to o literaturze spróbuję wam pokrótce – punkt po punkcie – opowiedzieć.

Ukraińcy bardzo lubią swoją literaturę. Taki wniosek można wysnuć, patrząc na wyniki, odbywającego się kilka lat temu, wielkiego telewizyjnego *show*. W głosowaniu widzów, wśród dziesięciu najważniejszych Ukraińców wszechczasów, połowę miejsc zajęli ukraińscy klasycy literatury. Ukraińcy zatem lubią swoją literaturę, ale jej nie czytają. Taki wniosek można z kolei wyciągnąć, przyglądając się niskim nakładom książek, które w żaden sposób nie odpowiadają potencjałowi czterdziestosześcioletniego narodu. Prezydent Ukrainy, Wiktor Janukowycz, na tyle lubi literaturę ukraińską, że ukraińskim poetą nazwał nawet Antona

* **Andriy Lubka** – urodzony w 1987 roku w Rydze; ukraiński pisarz i tłumacz. Autor książek *Wisim misiaciw szyzofreniji* (2007), *Teroryzm* (2008), *Kiler. Zbirka istorij* (2012), *Sorok baksiw plus czajowi* (2012) oraz *Notaufname* (w języku niemieckim, Austria 2012). Przetłumaczył na język ukraiński wybrane wiersze Bohdana Zadury, wydane w zbiorze *Niczne zytтя* (Lwów 2012). Laureat nagród literackich Debiut (2007) oraz „Kyjiwśki ławry” (2011). Jego wiersze zostały przetłumaczone na ponad dziesięć języków. Ukończył Szkołę Wojskową w Mukaczewie oraz ukrainistykę na Uniwersytecie Użhorodzkim.

Czechowa (rosyjski poeta Czechow, przypominam, wierszy nie pisał). Jak zatem widzimy, ukraiński prezydent również bardzo lubi literaturę ukraińską, chociaż także jej nie czyta. Nie czyta, chociaż jest równocześnie pisarzem, co więcej odnoszącym olbrzymie sukcesy. Pod przykrywką honorariów za twórczość literacką (wystąpienia, artykuły oraz wspomnienia, które ma napisać w przyszłości) udało mu się zarobić szesnaście milionów hrywien (dwa miliony dolarów), czyli tyle, ile nie zarobili wszyscy ukraińscy pisarze razem wzięci przez dwadzieścia lat niepodległości. Można sobie tylko wyobrazić, jak wysokie miejsce w społecznej hierarchii musi zajmować literatura, jeżeli to właśnie z jej pomocą najważniejsza osoba w państwie pierze swoje brudne pieniądze.

Pójdźmy dalej. Połowa Ukrainy jest rosyjskojęzyczna, ale równocześnie nie istnieje rosyjskojęzyczna literatura ukraińska. Wszyscy rosyjskojęzyczni pisarze ukraińscy uważają się bowiem za część rosyjskiego procesu literackiego. Albo jeszcze coś takiego: niewiele jest w Ukrainie zespołów muzycznych, które na swoim występie zebrałyby tak dużą publiczność, jak współcześni ukraińscy pisarze Jurij Andruchowycz czy Serhij Żadan. Pogubiliście się? Bardziej poplątana od literatury ukraińskiej jest chyba tylko sama Ukraina. Jeżeli w rozumieniu tej ostatniej nie pomoże wam nawet lekarz, to o literaturze spróbujcie wam pokrótce – punkt po punkcie – opowiedzieć.

DWIE LITERATURY

Rozpocznę od tego, że w Ukrainie, nie przenikając się jednak wzajemnie, istnieją równocześnie dwie rzeczywistości, dwie świadomości – współczesna, nowoczesna i postradziecka, sowiecka. Pierwsza w żaden sposób nie może zaistnieć z pełną mocą, druga z kolei, pomimo wieloletnich prognoz, nijak nie znika. Podział ten odnosi się również do literatury.

Mimo tego, że z mapy świata znikł Związek Radziecki, jego pozostałości, w różnych formach, istnieją po dziś dzień. Na przykład Narodowy Związek Pisarzy Ukrainy, który zmienił tylko nazwę, a w gruncie rzeczy nadal pozostaje związkiem pisarzy Ukraińskiej SRR. W krótkim okresie narodowego uniesienia i odrodzenia – w końcu lat osiemdziesiątych minionego stulecia – organizacja ta stała się centrum narodowej walki o niepodległość. Właśnie z niej wyrosło Towarzystwo Języka Ukraińskiego im. Tarasa Hryhorowycza Szewczenki, „Proswita”, Ludowy

Ruch Ukrainy na rzecz Przebudowy, czyli te antyradzieckie inicjatywy, które włożyły olbrzymi wysiłek i mobilizowały tysiące Ukraińców w walce z ZSRR. Establishment Związku tworzyły gwiazdy ukraińskiej literatury radzieckiej – m.in. Iwan Drac, Dmytro Pawłyczko, Ołeś Honczar, Wołodymyr Jaworiwski, akademik Mykoła Żułyński. Działacze ci stali się deputowanymi pierwszych kadencji Rady Najwyższej (wybranymi demokratycznymi metodami), ambasadorami, rządowymi ministrami. To, że przebywając na swoich posiadach nie wprowadzili jednak żadnych większych zmian czy nie osiągnęli chociażby jakichkolwiek sukcesów, wynika właśnie z tego, że byli nosicielami wyraźnie wyrażonej radzieckiej mentalności. Psychologowie muszą jeszcze zająć się tym tematem, ale niezaprzeczalny pozostaje fakt, że ludzie, którzy kierowali Związkiem Pisarzy w czasach radzieckich, nadal tkwili w latach osiemdziesiątych i w dalszym ciągu toczyła się dla nich walka o Ukrainę. Nierozzerwalnie związana z zainteresowaniem i opieką państwa, czyli polityką.

Przypominam, że Związku Pisarzy w czasach ZSRR nie tworzone po to, aby opiekował się mistrzami słowa – nie był to związek zawodowy. Był on organizowany odgórnie w celu kontroli procesu literackiego i wprowadzania jedynie słusznych komunistycznych i socrealistycznych metod do literatury. Członkowie Związku korzystali z wielu przywilejów, przede wszystkim przyznawano im darmowe mieszkania, a do ich użytku oddano zaplecze infrastrukturalne w postaci domów pracy twórczej, sanatoriów, istniała nawet pisarska przychodnia. Przede wszystkim członkowie tej organizacji zyskiwali jednak najwięcej na zawyżonych honorariach i otwartej drodze do publikowania w czasopiśmie, gazetach i wydawnictwach. Bez legitymacji członka Związku praktycznie niemożliwe było publikowanie w prasie literackiej (taką możliwość mieli chyba tylko jeszcze młodzi autorzy, którzy automatycznie stawali się „kandydatami” na członka Związku Pisarzy). Podsumowując, za pisarza uważano tylko członka Związku Pisarzy.

Związek Pisarzy, po uzyskaniu niepodległości, zmienił nazwę na Narodowy, jednak wraz z nową nazwą zachowany został stary sens. Tak jest również i dzisiaj. Organizacja utrzymuje się z dotacji budżetowych, a co jest znamienne, jej główne biuro mieści się przy ulicy Bankowej, czyli tam, gdzie swoją siedzibę ma również Administracja Prezydenta. Członkowie Związku (jest ich ponad dwa tysiące) najczęściej nie odgrywają żadnej roli w społecznym, medialnym i – *sic!* – literackim życiu. Obecnie NZPU zmienił się w organizację typu zamkniętego, która żyje swoim życiem i posiada swoją niskonakładową gazetę „Literaturna Ukrajina”, w której większość miejsca zajmują materiały polityczne i głosy mówiące

o niszczeniu wszystkiego co ukraińskiego. W każdym numerze pojawia się również krytyka „postmodernizmu”, który „zniewolił literaturę i niszczy tradycyjną wysoką chrześcijańską moralność ukraińskiego narodu”. Książki pisane przez członków Związku najczęściej nie trafiają do księgarni, ponieważ drukowane są przez autorów własnym sumptem w małym nakładzie. Małe, ale patriotyczne prywatne wydawnictwa cały nakład przekazują natomiast później pisarzowi. Na stronach prasy NZPU pojawia się najczęściej w kontekście kradzieży majątku i niejasnej prywatyzacji domów pracy twórczej czy przy okazji politycznych deklaracji i odezwo do ukraińskiego narodu.

Jak już wspominałem, członkowie NZPU szczególnie upodobali sobie krytykę „postmodernizmu”, czyli współczesnej literatury ukraińskiej, która rozwija się bez państwowego wsparcia i zdobywa coraz większą popularność. Właśnie w „suczukrlit” (suczaska ukrajńska literatura – współczesna literatura ukraińska, jak zreszcznie nazwał ten gatunek jeden z krytyków) wpisują się tacy pisarze jak: Jurij Andruchowycz, Taras Prochaško, Serhij Żadan, Jurij Wynnyczuk, Tania Malarczuk, Jurko Izdryk, Oksana Zabużko, Andrij Bondar. Autorzy ci cieszą się uznaniem nie tylko w Ukrainie, ale również za granicą. Właśnie z „suczukrlitem” związane jest odrodzenie literatury ukraińskiej, pierwsze bestsellery i książki, które zdobyły popularność wśród młodzieży.

Gwoli sprawiedliwości warto zaznaczyć, że pisarze, których umownie nazywamy „suczukrlit”, czyli przedstawiciele współczesnej literatury ukraińskiej, również starali się stworzyć własną organizację, będącą przeciwwagą do NZPU – Zrzeszenie Pisarzy Ukraińskich (ZPU), która jednak okazała się być mało efektywna i obecnie istnieje chyba tylko na papierze. Funkcję pisarskiego związku zawodowego i miejsca do prowadzenia dyskusji częściowo przejmuje, ciesząca się dobrą reputacją, ukraińska filia Międzynarodowego PEN Clubu.

Antagonizmy istniejące między tymi dwiema rzeczywistościami, dwiema literaturami – NZPU i „suczukrlitu” widoczne są również na poziomach formalnych. Jeżeli „suczukrlit” wygrał walkę o sympatię czytelnika, popularność i prawo reprezentowania ukraińskiej literatury za granicą, to Związek Pisarzy, chociaż jest organizacją marginalną i mało wpływową, „sprywatyzował” prawo na jeszcze jeden poradziecki relikw – literackie nagrody państwowe. Tak więc otrzymać większość literackich nagród państwowych (a jest ich dosyć dużo, chociaż nie wpływają one prawie na proces literacki) mogą wyłącznie członkowie Związku Pisarzy, czyli „prawdziwi” pisarze. Najważniejszą nagrodą literacką – Narodową Nagrodę

im. Tarasa Szewczenki, najczęściej zdobywają przedstawiciele tzw. „narodniczego”, klasycznego, tradycyjnego stylu. Często nazywana jest ona nieformalnie „kolejką”, ponieważ nie jest wręczana za istotny, wartościowy utwór literacki, a za „wkład w rozwój literatury i duchowości”, czyli przeważnie zasłużonym pisarzom w starszym wieku. Na znak protestu wobec antyartystycznego i biurokratycznego charakteru tej nagrody, pod koniec lat dziewięćdziesiątych najbardziej znany pisarz ukraiński Jurij Andruchowycz publicznie odmówił jej przyjęcia. Co prawda nagrody nikt mu nigdy nie przyznał, był to raczej artystyczny gest, swoisty performans i jeszcze jedna szpilka wbita w anachroniczny, trącący naftaliną radziecki system wartości. W Ukrainie istnieje wiele innych nagród, które również przyznawane są najlepszym książkom i wybitnym zjawiskom literackim. Są to m.in. Książka Roku, Książka Roku BBC, Książka Roku Forum Wydawców, nagroda dla pisarzy ukraińskich ufundowana przez Instytut Polski w Kijowie – Nagroda Literacka im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego, Koronacja Słowa, „Kyjowski ławry”. Wymienione nagrody, oprócz wygranej przyznawanej samym autorom, rzeczywiście wpływają na rynek księgarski i opinie czytelników.

Coraz częściej przedstawiciele „suczukrlitu”, a wraz z nimi literatura ukraińska, wychodzą na arenę międzynarodową: otrzymują zagraniczne stypendia, biorą udział w największych europejskich i światowych festiwalach literackich, ich książki przekładane są na wiele języków i odnoszą znaczne sukcesy. Wśród nich należy zwrócić szczególną uwagę na piszącego po rosyjsku, ukraińskiego autora światowych bestsellerów Andrija Kurkowa, Jurija Andruchowicza, Jurija Prochaśkę, Serhija Żadana, Tanię Malarczuk, Irenę Karpę, Oksanę Zabużko i Lubka Deresza.

Niezwykle dynamicznie rozwija się literatura najnowsza, szukająca dla siebie nowych form popularyzacji. Wideo-poezja, slamy poetyckie, performansy i koncerty poetów wraz muzykami stały się już normalnym zjawiskiem. Nie obeszło się tutaj również bez pomocy Internetu, przecież nikomu nieznanemu autorowi trudno jest znaleźć dzisiaj możliwość publikowania swoich tekstów w kraju, gdzie czasopisma literackie można policzyć na palcach jednej ręki. Przeróżne strony literackie, a nawet portale społecznościowe stały się miejscem, które pozwala młodym oraz charyzmatycznym prozaikom i poetom na znalezienie swoich odbiorców. Istnieje również kilka konkursów przeznaczonych dla młodych autorów, których laureaci otrzymują nagrodę w postaci wydania debiutanckiej książki (Nagroda im. Bohdana Ihora Antonycza „Prywitannia żyttia” – „Przywitanie życia”, konkurs wydawnictwa „Smołoskyp”). Rozpowszechniona jest także praktyka

wydawania literackich almanachów i zbiorów młodych autorów („Dwi tonny” – „Dwie tony”, „Charkiwśka barykada” – „Charkowska barykada”, almanach „Mołodoji respubliky poetiw” – „Młodej republiki poetów”).

RUCH FESTIWALOWY I LITERACKA „INFRASTRUKTURA”

Jednym z elementów istnienia literatury i środowiska literackiego jest ruch festiwalowy. Przez ostatnie dwa dziesięciolecia w Ukrainie zjawiały się i znikwały dziesiątki festiwali, i tylko kilku z nich udało się przetrwać po dziś dzień i stać się projektami cyklicznymi. W ostatnim czasie stało się modne, aby na różnego rodzaju festiwalach (przede wszystkim muzycznych) organizować tzw. sceny literackie, podczas których, równocześnie z głównym programem, toczy się blok literacki z czytaniem utworów, wieczorkami autorskimi i dyskusjami. Zjawisko to nabrało na tyle masowego charakteru, że każdy z większych festiwali zaprasza do udziału również pisarzy, wydawców oraz krytyków literackich. Na przykład wielkie muzyczne festiwale jak Zachid, ArtPole i Pidkamiń, które odbywają się latem pod otwartym niebem, swój program dzienny wypełniają na przykład zajęciami nauki garncarstwa, tańców ludowych, strzelania z łuku i... czytaniem literackimi. Muszę stwierdzić, że tego rodzaju formuła nigdy nie przyniosła wiele dobrego zarówno literaturze jak pisarzom, ponieważ najczęściej wzbudza ona niewielkie zaciekawienie. Czymś normalnym jest, że na festiwal muzyczny nie przyjeżdża się po to, aby posłuchać poetów. Taka praktyka podyktowana jest raczej próbą naśladowania kulturalnego stowarzyszenia artystycznego OstaNNia barykada (Ostatnia Barykada), które kilka lat z rzędu organizowało głośne festiwale Deń Nezależnosti z Machnom (Dzień Niepodległości z Machną), Kyjiwśka barykada (Kijowska Barykada), Barykada na Tuzli, Charkiwśka barykada (Charkowska Barykada). Na wspomnianych festiwalach to właśnie literatura stanowiła gwóździę programu, a wieczorne koncerty były raczej dopełnieniem czytań poezji i prozy. Warto odnotowania jest to, że nawet tak undergroundowe i anarchistyczne festiwale Ostatniej Barykady, które już z definicji nie miały nic wspólnego z państwem, ani z instytucjami państwowymi, znikły po zmianie władzy w Ukrainie w 2010 roku. Przyczyn jest wiele, ale wszystkie są równie ważne: sponsorzy i mecenas są na tyle przyduszeni podatkowymi obciążeniami i najzwyczajniej reketem ze strony wysoko postawionych osób, że już nie mogą pozwolić sobie na wspieranie akcji

kulturalnych; pewna administracja lokalna nie udzielała pozwoleń na przeprowadzanie imprez masowych, zapobiegając tym samym gromadzeniu się ludzi krytycznie nastawionych wobec władzy; cicha walka władzy z każdym jakościowym ukraińskim produktem kulturalnym, ponieważ jest on jej obcy z dwóch przyczyn – jest ukraiński i współczesny.

Pomimo to istnieje jednak kilka dość dużych festiwali literackich, które odbywają się regularnie i w rzeczywisty sposób wpływają na proces kulturalny. Zatrzymam się krótko na najważniejszych z nich.

Forum Wydawców we Lwowie, w ramach którego odbywa się również Lwowski Międzynarodowy Festiwal Literacki (odbywa się co roku w połowie września). Największe literackie wydarzenie roku w Ukrainie, wymyślone zostało prawie dwadzieścia lat temu jako targi książki dla wydawców ukraińskich. Na początku zbierali się na nich wszyscy wydawcy, ponieważ przy braku systemu dystrybucji, było to jedyne miejsce, gdzie mogli sprzedawać swoje towary. Z kolei, aby kupić nowości książkowe zaczęli tutaj zjeżdżać się ze wszystkich zakątków Ukrainy również i kupujący. Z czasem, w celu prezentacji swoich książek i równoczesnego zwiększenia ich sprzedaży, wraz z wydawcami na targi zaczęli przyjeżdżać również pisarze, a już całkiem niedawno do Lwowa zaczęto zapraszać również pisarzy zagranicznych przez co festiwal organicznie nabrał międzynarodowego statusu. W 2012 roku w Forum Wydawców i Festiwalu Literatury wzięło udział ponad czterystu pisarzy z dwudziestu państw, zorganizowano ponad tysiąc rozmaitych punktów programu (czytań, prezentacji, dyskusji, spotkań autorskich), na których zjawiało się ponad pięćdziesiąt tysięcy odwiedzających. To właśnie na Forum najważniejsze wydawnictwa przygotowują swoje nowości książkowe, a wśród samych pisarzy mówi się, że wydarzenie to jest swoistym Nowym Rokiem dla środowiska literackiego. Warto podkreślić, że Forum Wydawców wręcza własne nagrody za najlepsze książki roku w różnych kategoriach.

Międzynarodowy Festiwal Literacki „Kyjiwśki ławry” odbywa się co roku w maju i, co wynika z nazwy, w Kijowie. Organizatorem festiwalu jest popularne czasopismo o kulturze „Szo” („Szczo słuchaty?”, „Szczo dywytycja?”, „Szczo czytaty?” – „Co słuchać?”, „Co oglądać?”, „Co czytać?”). Każdego roku bierze w nim udział około stu poetów z różnych krajów. Stworzony jako festiwal dla przestrzeni poradzieckiej z dominującą rolą poetów rosyjskojęzycznych, z czasem stał się miejscem spotkania i dialogu najważniejszych ukraińskich poetów z ich kolegami z krajów WNP. Geograficzny zasięg festiwalu coraz bardziej się rozszerza, pozostając przy tym

jednak ukierunkowanym bardziej na kraje słowiańskie. W trakcie ostatnich trzech lat stałymi uczestnikami festiwalu stali się polscy poeci współcześni, a w 2010 roku główną nagrodę festiwalu otrzymał wybitny polski poeta i tłumacz Bohdan Zadura.

Meridian Czernowitza – międzynarodowy festiwal poetycki nowego typu, który, jeżeli chodzi o tego rodzaju przedsięwzięcia, jest w Ukrainie nową jakością. Odbywa się on na początku września w Czerniowcach, ojczyźnie – wśród innych znanych osobistości – Paula Celana i Rose Ausländer. Te dwie ostatnie postaci tak naprawdę wyznaczyły wymiar festiwalu, który główną uwagę skupia na współczesnej prozie niemieckojęzycznej. Główne przesłanie również nie jest przypadkowe: „Przywrócić Czerniowce na kulturalną mapę Europy”. Uważa się, że przedwojenny Czernowitza był jednym z największych kulturalnych ośrodków na kontynencie – tak wielu żyło i pracowało tutaj pisarzy, muzyków, artystów i naukowców. Miasto, w którym urodzili się, żyli i tworzyli wybitni pisarze drugiej połowy XX wieku znalazło tak naprawdę się na marginesie kulturalnego i artystycznego świata. Meridian Czernowitza przez zaledwie trzy lata istnienia udało się poprawić tę sytuację i zasłużyć na miano najlepiej zorganizowanego i przemyślanego festiwalu w Ukrainie. Nie na darmo ukraińscy pisarze nazywają go „niemieckim”, jednak nie przez fakt, że prawie połowa jego uczestników to niemieckojęzyczni poeci, ale ze względu na punktualność i przywiązywanie uwagi do szczegółów. Jest to zresztą jedyny festiwal w Ukrainie, którego dokładny program można zobaczyć na stronie internetowej pół roku przed początkiem imprezy. Festiwal prowadzi również projekty wydawnicze, publikując książki najbardziej popularnych pisarzy ukraińskich.

Tak wiele uwagi poświęcam ruchowi festiwalowemu, ponieważ to właśnie on stanowi odpowiedź na pytanie społeczeństwa o stan literatury współczesnej. Rzecz w tym, że dla Ukrainy jest całkowicie – podkreślam całkowicie – obce coś, co można nazwać „infrastrukturą” życia literackiego. Biblioteki, które znajdują się w każdym miasteczku i wsi, nie zmieniają się w ośrodki kulturowe czy oświatowe, nadal pozostając składami starych książek (nowych państwo nie kupuje). Ośrodki literackie nie istnieją, dlatego też to festiwale pełnią dzisiaj bardzo ważną funkcję: dzięki nim czytelnicy w różnych zakątkach Ukrainy mogą zobaczyć, posłuchać i porozmawiać z „żywymi” pisarzami. W Ukrainie nieznanym jest zjawisko płacenia pisarzom honorariów za czytania autorskie czy spotkania z czytelnikami – w budżetach państwowych ośrodków kultury czy bibliotek nigdy nie było na to

przewidywanych środków, podobnie jak na drobne, ale całkiem potrzebne wydatki, jak opłaty za przejazd, hotele czy jedzenie. Mówiąc inaczej, gdyby nie festiwale i trasy promujące nowe książki, wiele osób nigdy nie miałoby możliwości, aby przekonać się, że oprócz klasyków istnieją również żywi pisarze, piszący współczesną literaturę. Oczywiście żartuję.

WYDAWNICTWA I SYSTEM DYSTRYBUCJI KSIĄŻEK

Po rozpadzie Związku Radzieckiego Ukraina otrzymała w spadku stary system dystrybucji książek i wydawnictwa, które nie miały żadnego doświadczenia w pracy na wolnym rynku, a swoją działalność opierały wyłącznie na zamówieniach państwowych. W warunkach nieregulowanej gospodarki i wolnej konkurencji, bardzo szybko, by nie powiedzieć błyskawicznie, wielkie wydawnictwa znalazły się na marginesie. Państwo nie mogło już finansować druku książek w odpowiedniej ilości, a pisarze-socrealiści, którzy dotąd cieszyli się stutysięcznymi nakładami, okazali się mało ciekawi dla współczesnego czytelnika. W pewnym momencie zabrakło zarówno systemu dystrybucji książek, wydawnictw jak i naprawdę potrzebnych utworów artystycznych. Przerwę tę szybko wykorzystali wydawcy rosyjscy, którzy dosłownie zalali ukraiński rynek taną produkcją książkową. Miało to dwie przyczyny: po pierwsze, wszyscy Ukraińcy „uformowani” przez system radziecki znają i są w stanie czytać po rosyjsku oraz po drugie, wydawnictwa rosyjskie, już z samego założenia, miały znacznie większe grono czytelników, przez co nakłady wydawanych przez nie tytułów były kilka razy większe. Wpływało to na spadek cen książek, które, co więcej, wwożono do Ukrainy bez płacenia jakichkolwiek podatków.

Przedstawione powyżej czynniki doprowadziły do długiego kryzysu ukraińskiego rynku wydawniczego (swoją działalność zakończyło nawet większość czasopism literackich, a te które nadal istniały wegetowały, wydawane w nakładach od tysiąca do dwóch tysięcy egzemplarzy). W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia sytuacja zaczęła się jednak zmieniać: powstawały małe prywatne wydawnictwa, entuzjaści z całego kraju (mimo wszystko najbardziej odnosi się to do zachodniej Ukrainy) zaczęli wydawać lokalne czasopisma literackie, w których publikowano literaturę najnowszą. Nie można w tym momencie nie wspomnieć o kultowych czasopismach „Suczasnist” (dawniej ważnym

czasopiśmie diaspory, które wraz z odzyskaniem przez Ukrainę niepodległości przeniosło się na początku 1992 roku do Kijowa), „Potiah 76” i „Czter”, których każdy numer stawał się swoistym wybuchem w martwej ciszy, panującej wówczas w kulturze ukraińskiej. Wraz z tymi procesami, otrząsnąwszy się w nowych trudnych warunkach, na scenę społeczną zaczęli wkraczać również pisarze. Ponownie entuzjaści – często byli nimi sami pisarze – organizowali wieczory literackie, czytania, małe festiwale, które odnosiły niesamowite sukcesy i przyciągały setki słuchaczy. Był to stan pewnej euforii, gdy każde jakościowe wydarzenie kulturalne było powiewem świeżego powietrza i argumentem przemawiającym za tym, że Ukraina mimo wszystko może dać sobie i światu coś ciekawego i naprawdę wartościowego. Z początkiem lat dziewięćdziesiątych na scenie literackiej w pełni zaistniały nazwiska Jurija Andruchowycza, Ołeksandra Irwancia, Wiktora Neboraka (wszyscy tworzyli legendarne ugrupowanie literackie „Bu-Ba-Bu”), Jurija Wynnyczuka, Tarasa Prochaški, Oksany Zabuzko, Serhija Żadana i wielu innych. Na przełomie wieków ukraińscy pisarze po raz pierwszy w czasach niepodległości stali się popularnymi postaciami medialnymi, kultowymi bohaterami kontrkultury („kontr”, ponieważ wszelkimi sposobami oddalali się, byli całkowitym zaprzeczeniem kultury oficjalnej, którą wspierało i finansowało państwo) oraz liderami opinii publicznej. Można z całą pewnością stwierdzić, że mniej więcej w tym okresie skończyło się kształtowanie nowego pokolenia elit kulturalnych, a starzy radzieccy idole literaccy odeszli ostatecznie do przeszłości.

Równocześnie nie udało się przeciwstawić wysiłkom podejmowanym w Ukrainie przez rosyjską produkcję książkową, których efekty widoczne są również i dzisiaj (nikt zresztą nie czynił wielkich starań, żeby raz a dobrze rozwiązać ten problem). Najwięcej cierpi na tym branża tłumaczeniowa, ponieważ rosyjskie przekłady światowej klasyki, nowości i bestsellerów wychodzą najczęściej szybciej i w księgarniach kosztują o wiele mniej. Warto podkreślić, że książka rosyjska, jak również kino, jest w Ukrainie instrumentem propagandy oraz obiektem szczególnej uwagi Kremla. Tu właśnie należy szukać przyczyn tego, dlaczego przez ostatnie dwadzieścia lat żaden rząd ukraiński nie odważył się na podjęcie stanowczych kroków i nie wprowadził na przykład akcyzy na produkcję książkową pochodzącą z Rosji. Tymczasem w przeciwieństwie do filmów, których produkcja potrzebuje kolosalnych nakładów finansowych, literatura, która w swojej istocie jest sztuką osobistą i pracą konkretnego pisarza, jak pokazuje historia literatury światowej, może rodzić się nawet w najgorszych warunkach. To dlatego literatura ukraińska,

w przeciwieństwie do kina (które potrzebuje olbrzymich budżetów, nowoczesnego sprzętu, dobrych aktorów, sieci kin) i nawet muzyki (podobna historia: potrzebne są nowoczesne studia nagrań, sieć sprzedaży płyt, sale koncertowe, zmiany w radiu i telewizji), mogła osiągnąć znacznie wyższy poziom rozwoju i dysponuje obecnie dobrze rozwiniętym i rozgałęzionym systemem, a przede wszystkim jest na nią popyt.

Zgodnie ze stanem na 2012 rok, wydawnictwa państwowe nie odgrywają już żadnej poważnej roli na rynku książki, skupiając się przede wszystkim na wydawaniu słowników, map i literatury naukowej. Całkiem pewnie czują się na nim natomiast wydawnictwa prywatne (KSD, Folio, Fakt, Piramida, Kalwaria, Litopys, Pulsary, Tempora, Knyhy-XXI, Lileja-NW, Jarosławiw wał, Nora-druk i inne), które wydają wiele książek z zakresu literatury współczesnej i profesjonalnie zajmują się jej dystrybucją i reklamą. Sytuacja na najbardziej podstawowym szczeblu rynku książki jest jednak opłakana: księgarń posiadających nowy i wartościowy wybór książek nie ma nawet w żadnym większym mieście, a w małych miasteczkach najczęściej w ogóle nie ma żadnego miejsca, gdzie można by kupić książki, chyba że jest to kiosk z podręcznikami szkolnymi i zbiorami przepisów kulinarnych. Jak już podkreślono w tym tekście, napływ książek rosyjskich i brak księgarń katastroficznie wpływa na nakłady: na przykład nakład książki dosyć znanego prozaika waha się w granicach dwóch tysięcy egzemplarzy, a zbioru poetyckiego w okolicach pięciuset. Liczby te są oczywiście niemałe i mniej więcej oddają również sytuację większości rynków książki krajów Europy Środkowej i Wschodniej. Trzeba jednak zestawić je z liczbą mieszkańców Ukrainy (46 milionów) i wtedy od razu widać, że sytuacja mogłaby być o wiele lepsza.

Jakie nakłady takie i pisarskie honoraria, nie można się zatem dziwić, że większość, nawet tych popularnych autorów, musi pracować również w innych dziedzinach. Na palcach obu rąk można policzyć pisarzy, którzy zarabiają na życie wyłącznie pracą literacką – Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan, Jurij Wynnyczuk, Oksana Zabuzko, Jurko Izdryk (trzeba podkreślić, że udaje im się to przede wszystkim dzięki zagranicznym honorariom, stypendiom i obecności na festiwalach) i autorom powieści dla kobiet: Iren Rozdobudko, Luko Daszwar, Mili Iwancowej.

Wydawnictwa szukają na razie nowych form sprzedaży książek. KSD z sukcesem sprzedaje na przykład swoje produkty w systemie Książka Poczta, co daje możliwość czytelnikom z najbardziej oddalonych regionów otrzymywać nowości bezpośrednio do domu. Wydawnictwo Tempora tworzy własną – największą

w Ukrainie – sieć księgarni Je, które stały się nie tylko przynoszącymi zyski przedsiębiorstwami, ale również kulturalno-oświatowymi ośrodkami. Zaczyna się również proces sprzedaży książek elektronicznych i główni gracze na rynku książki powoli zaczynają wypuszczać równocześnie papierową i elektroniczną wersję nowej książki. Ten segment rynku jest jednak jeszcze nie całkiem rozwinięty z powodu silnie rozrośniętego piractwa: po kupieniu jednego egzemplarza książki w sklepie internetowym, piraci bezpłatnie wstawiają go na popularne strony z torrentami lub na innych portalach zajmujących się wymianą plików. Z sukcesami działają dwa popularne portale internetowe o literaturze ukraińskiej: „Bukwojid” (www.bukvoid.com.ua) i „LitAkcent” (www.litakcent.com).

ZAMIAST WNIOSKÓW

Współczesna literatura ukraińska jest moim zdaniem jednym z niewielu projektów ukraińskich, który nie tylko się udał, ale wręcz odniósł sukces. Jeśli na przykład nasi sportowcy do tej pory zdobywają nagrody na międzynarodowych konkursach dzięki pozostałościom radzieckiej infrastruktury sportowej (profesjonalnie przygotowanym trenerom, stadionom, lokalnym szkołom wyprofilowanym w wybranych dziedzinach sportu), to z literaturą jest całkowicie na odwrót – rozwija się ona dzięki swojej ostrej opozycji wobec radzieckiej przeszłości i obecnych instytucji państwowych. Ponownie przeżywa ona swoją fazę romantyczną, jako literatura młodego narodu, który nareszcie może odetchnąć pełną piersią i pisać o tym, o czym tylko zechce. Jest to ambitna, żywa, naprawdę współczesna literatura, która równocześnie podkreśla swój związek z poprzednią fazą narodowego Odrodzenia – modernizmem lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Jest to literatura, która odnosi większe sukcesy niż jej kraj i nawet naród, jaki ma honor reprezentować. Literatura, która nie tylko odzwierciedla nową, nowoczesną mentalność Ukraińców, ale również wyprzedza ją. Co więcej – tworzy ją. Jak wiemy, filozofia i literatura jako pierwsze odczuwają rodzące się zmiany wewnętrzne. Być może, warto zatem spojrzeć dzisiaj na współczesną literaturę ukraińską, by dowiedzieć się, jaki będzie jutro naród ukraiński? Chciałoby się w to wierzyć.

tłum. Paweł Jarosz



ANDRIJ KURKOW*

UKRAIŃSKA KULTURA MOŻE ODNOSIĆ SUKCESY

Kultura narodowa to pewnego rodzaju mozaika, która u nas, niestety, nie istnieje. Możemy jedynie mówić o posiadaniu materiałów, potrzebnych do jej stworzenia, których jest zdecydowanie zbyt mało. Do tej pory nie wyjaśniono, jaka właściwie ma być kultura ukraińska.

Iryna Sławinska**: Czym jest kultura ukraińska?

Andrij Kurkow: Dla mnie to ogół produktu kulturalnego stworzonego na terytorium Ukrainy.

I. S.: Czyli ważne jest uwarunkowanie terytorialne?

* **Andrij Kurkow** – urodzony 23 kwietnia 1961 roku w Leningradzie; ukraiński powieściopisarz, tworzący w języku rosyjskim. Jest autorem 18 powieści i 7 książek dla dzieci. Jego dzieła zostały przetłumaczone na 35 języków. Publikował także m.in. w: „The New York Times”, „The Guardian”, „New Statesman”, „La Libération”, „Le Monde”, „Die Welt” i „Die Zeit”. Innym obszarem aktywności twórczej Andrija Kurkowa jest scenopisarstwo. Jego filmowa adaptacja „Sprawy życia i śmierci” została nominowana do nagrody Najlepszy Scenarzysta Roku podczas festiwalu w Berlinie w 1997 roku. Członek Europejskiej Akademii Filmowej (EFA). Jest także laureatem wielu międzynarodowych nagród literackich.

** **Iryna Sławinska** – dziennikarka, tłumaczka, badaczka literatury. Krytyczka literacka portalu „Ukrajńska Prawda” (www.life.pravda.com.ua), prowadzi program na kanale TVi.

A. K.: Terytorialno-państwowe. Jeżeli artysta jest obywatelem Ukrainy i pracuje w Ukrainie, to tworzy równocześnie ukraiński produkt kulturalny.

I. S.: Nie można w tym momencie nie przywołać kłótni, toczących się wokół kwestii czy rosyjskojęzyczny pisarz z Ukrainy może uważać się za pisarza ukraińskiego. Czy na przykład Andrij Kurkow jest pisarzem ukraińskim?

A. K.: Ja uważam się za pisarza ukraińskiego, jednak wielu moich kolegów myśli inaczej.

I. S.: Dlaczego?

A. K.: Wielu z nich podziela iluzję, że za ukraińskie można uznać tylko to, co jest czysto etnicznie ukraińskie. Literatura ukraińska może być zatem pisana wyłącznie w języku ukraińskim. Osoby te nie dopuszczają myśli, że kultura ukraińska mogłaby łączyć również inne kultury. Na przykład w ten właśnie sposób starało się zasymilować z literaturą ukraińską małżeństwo Diaczenków – zaczęli pisać w języku ukraińskim. Potem, już nie wiem z jakich powodów, wrócili do rosyjskiego i wyjechali do Moskwy.

Już nawet nie wspominam o obcej dla Ukrainy literaturze tatarów krymskich. Jej pozycja nie jest wynikiem tego, że nie chce ona asymilować się z kulturą ukraińską. Spowodowane jest to raczej tym, że w Ukrainie ignoruje się ją, traktując jak coś obcego. Przedstawiciele kulturowego etnocentryzmu często nie rozumieją, że kultura ukraińska składa się tak naprawdę z twórczości wszystkich mniejszości i narodów, które zamieszkują terytorium kraju.

I. S.: W „The Guardian” napisał Pan, że odczuwa *pressure to write in Ukrainian*. Czym jest ta *pressure*?

A. K.: Naciski były zawsze.

I. S.: Kto na kogo naciskał?

A. K.: Ja na nikogo nie naciskałem. To na mnie naciskali i to do tego z dwóch stron. Z jednej strony prokucznowskie koła i prokremlowska gazeta „2000” nazywały

mnie „piątą kolumną”. Uważała ona, że skoro piszę po rosyjsku, to automatycznie muszę być sympatykiem Rosji. W ten właśnie sposób naciskali na mnie zaciekli rosyjscy patrioci jak Ołeś Buzyna.

Z drugiej strony naciskali na mnie koledzy-pisarze. Niektórzy nawet z trybuny albo ze sceny mówili mi prosto w twarz, że przyjdzie taki czas, kiedy Kurkow zacznie pisać po ukraińsku. Nie chciałbym teraz wymieniać ich nazwisk, ale wszyscy oni szczerze wierzyli, że to co nieukraińskie jest równocześnie obce.

Z tego co pamiętam, tylko jeden raz, wnuczka hetmana Skoropadskiego – Ołena Ott-Skoropadska, obecna na jednym ze spotkań, podczas którego rozmowa ponownie zeszła na temat mojej „nieukraińskości”, wstała i publicznie stanęła w mojej obronie, mówiąc, że w Ukrainie od zawsze istniała i będzie istnieć literatura rosyjskojęzyczna.

I. S.: Wydawanie Pana powieści w przekładzie ukraińskim to pewnego rodzaju kompromis?

A. K.: Pierwszą próbę podjęto w 2001 roku, gdy zwróciła się do mnie fundacja, mająca powiązania z prezydentem Kuczmą i zaproponowała mi wydanie po ukraińsku mojej książki „Piknik na lodzie”. Po jednym egzemplarzu tej książki podarowano ówczesnym deputowanym. Potem nastąpiły kolejne próby.

Praktyka pokazała, że moje książki wydawane w języku ukraińskim sprzedają się równie dobrze jak rosyjskojęzyczne oryginały. Ukraiński przekład może zatem przynieść nie tylko korzyści polityczne, a również komercyjne.

I. S.: Kiedy dyskutuje się na temat rosyjskojęzycznej literatury w Ukrainie, jednym z argumentów przeciwko niej jest teza, która głosi, że rosyjskojęzyczny autor ukraiński nie może konkurować z pisarzem rosyjskim.

A. K.: A po co konkurować? Dlaczego ci pisarze powinni ze sobą konkurować? Jeżeli spojrzymy na rzeczywistą historię literatury ukraińskiej, która jako realne zjawisko istnieje od końca lat dziewięćdziesiątych, wtedy zrozumiemy, że dziesięcioletni okres od 1991 roku był wypełniony właśnie przez literaturę rosyjską. Rynek był zawładnięty przez książkę rosyjską, dlatego że na rynku ukraińskim istniała próżnia. Nie są temu winni rosyjskojęzyczni ukraińscy pisarze.

I. S.: Dlaczego datuje Pan początek współczesnej literatury ukraińskiej właśnie na koniec lat dziewięćdziesiątych? Przecież jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych można mówić o fenomenie stanisławowskim, Bu-Ba-Bu, już wtedy byli przecież znani dzisiejsi guru Jurij Andruchowycz i Oksana Zabuzko.

A. K.: Był to jednorazowy towar kulturalny. Zjawiska jako takiego nie było – były poszczególne postaci. W końcu lat dziewięćdziesiątych i na początku pierwszej dekady XXI wieku nadeszło nowe pokolenie dziewcząt i Lubka Deresza, który „się przyłączył”. Ukraina przez dziesięć lat istniała bez literatury ukraińskiej jako szerszego zjawiska.

I. S.: Jakie jeszcze tendencje Pan zauważa?

A. K.: W kulturze czy w literaturze?

I. S.: Tu i tu – ogólnie i w każdej osobno.

A. K.: Specjaliści mogą dyskutować na temat tendencji w ukraińskim malarstwie czy w ukraińskiej animacji, ale mówienie o ogólnych tendencjach w kulturze ukraińskiej jest niemożliwe, ponieważ w Ukrainie nie można odczuć obecności kultury ukraińskiej jako szerszego zjawiska.

I. S.: Co Pan ma na myśli?

A. K.: Kultura narodowa to pewnego rodzaju mozaika, która u nas, niestety, nie istnieje. Możemy jedynie mówić o posiadaniu materiałów, potrzebnych do jej stworzenia, których jest zdecydowanie zbyt mało. Do tej pory nie wyjaśniono, jaka właściwie ma być kultura ukraińska. Samodzielnie istnieje bardzo interesujące malarstwo, tworzone przez artystów różnych narodowości. Podobnie jest w kwestii muzyki współczesnej, o której prawie nic nie wiemy – brak jest platformy, z której można by czerpać informacje o nowej współczesnej muzyce ukraińskiej.

I. S.: To może teraz przejdźmy do tematu literatury.

A. K.: Ukraińska literatura przez dziesięć lat swojego istnienia wypełniła, nieistniejącą od lat sześćdziesiątych, niszę literacką zajmującą się tematyką: *sex, drugs and rock'n'roll*. Dzisiaj, gdy nisza ta już się wypełniła, powstało uczucie pewnego zawieszenia, tak jakby literatura sama nie wiedziała, w którą stronę ma iść. Brak jest kompasu. Tak jak kiedyś Andruchowycz, Zabużko i Rymaruk odrzucali ukraińskich klasyków, tak teraz młodsze pokolenie odrzuca Andruchowycza, Zabużko i Rymaruka... i nie wie co dalej.

Czuję, że czas eksperymentów już się skończył. Jest to taki przystanek na żądanie. Odpowiedni przycisk wcisnęli jednak nie czytelnicy, a autorzy, którzy sami nie wiedzą dokąd mają jechać. Poza tym, sytuacja na rynku książki również nie wywołuje entuzjazmu u pisarzy. Są najzwyczajniej zagubieni.

I. S.: Co to za sytuacja?

A. K.: Zamykane są wydawnictwa, księgarnie. Pani zresztą wie o tym lepiej ode mnie. Czytając analizy literatury ukraińskiej, staje się również jasne, że krytycy za literaturę ukraińską uważają teksty pisane wyłącznie po ukraińsku. Inna literatura jest nikomu nie potrzebna. Istnieje zatem pewnego rodzaju biała plama, brak informacji na temat rosyjskojęzycznej literatury w Ukrainie.

Pisarze rosyjskojęzyczni istnieją poza głównym nurtem literackim. W Ukrainie żyje na przykład wielu pisarzy literatury fantastycznej. Część z nich mieszka na Krymie, gdzie asymilują się z literaturą rosyjską, w której ich lepiej odbierają.

Odrobinę lepiej wygląda sytuacja rosyjskojęzycznych poetów ze wschodniej Ukrainy, z którymi mocno współpracuje Serhij Żadan. A przecież istnieje jeszcze krąg autorów skupionych wokół czasopisma „Raduga”.

I. S.: Jakie jeszcze widzi Pan problemy?

A. K.: Za największy problem uważam obecny status literatury krymsko-tatarskiej. Nikt jej w ogóle nie zna! Można co najwyżej usłyszeć odrobinę na temat poetów, często występujących na festiwalach literackich. A przecież wśród Tatarów krymskich jest aż osiemdziesięciu członków Związku Pisarzy. Ciekawe, ilu jest jeszcze takich, którzy nie są nigdzie zapisani. Nie wierzę, że wśród nich nie ma żadnego utalentowanego autora. Najzwyczajniej nie znamy tej literatury, która jak na razie może liczyć wyłącznie na wydania wchodzące w skład serii „literatura w językach

mniejszości narodowych”, stanowiącej część, finansowanego przez państwo, programu Ukrajinska knyha (Ukraińska Książka).

I. S.: Jak to zmienić?

A. K.: Musi pojawić się sygnał, będący bodźcem do zainteresowania się tą literaturą. Możliwe, że uczeni również i dzisiaj piszą artykuły na temat literatury Tatarów krymskich, jednak nie wychodzą one poza ich hermetyczny świat oraz strony czasopisma „Słowo i Czas”, które wydawane jest w mikroskopijnym nakładzie.

I. S.: Kto ma dać ten sygnał? Uczeni, a może ogłosi to z trybuny Janukowycz?

A. K.: Po co wzywać nazwisko pisarza Janukowycza nadaremno? Należy postępować bez zbędnego patosu. W kulturze istnieje dobór naturalny. W literaturze musi najzwyczajniej zjawić się osoba, dzięki której kultura rozkwitnie.

I. S.: Już kilka razy wspominał Pan czasy ZSRR i nie mogę teraz o to nie zapytać: co zmieniło się przez dwadzieścia lat niepodległości Ukrainy?

A. K.: Znikła kultura półoficjalna, która mieściła się do dwóch samolotów – jeden dla chóru Wieriwki, a drugi dla zespołu Wirskiego. Znikła sfera literatury radzieckiej, znikł przymusowy związek literatury z polityką.

I. S.: Nie mogę się z tym zgodzić. Dzisiaj ukraińscy pisarze niezwykle wprawnie poruszają się w tematach politycznych.

A. K.: Tak, piszą artykuły, prowadzą kolumny, tworzą blogi. Nie powstają jednak powieści o tematyce społecznej. W literaturze ukraińskiej brakuje dzisiaj tekstów ukierunkowanych społecznie.

I. S.: Są niezwykle polityczne powieści – „Zapysky ukrajinskoho samaszedszoho” Liny Kostenko czy „Muzeum porzuconych sekretów” Oksany Zabuzko.

A. K.: Są to odosobnione teksty. W literaturze brakuje natomiast przedstawienia prawdziwego ukraińskiego życia. Co więcej, współczesna literatura ukraińska nie realizuje państwowego politycznego zamówienia. Dzisiaj pisarze ukraińscy sami decydują, czy chcą brać na siebie tę odpowiedzialność.

I. S.: **Wielu artystów zaangażowało się w politykę, kandydując w wyborach parlamentarnych. To też jest przejaw gotowości, aby wziąć na siebie tę odpowiedzialność?**

A. K.: Można przytoczyć przykład Wasyla Szklara. Po tym jak napisał powieść „Czornyj woron”, zauważył, że jest odbierany inaczej. Wszystkie prezentacje, z którymi jeździł po Ukrainie stawały się tak naprawdę wiecami. Tak więc nic się nie zmieniło. Trzeba być po prostu świadomym, że polityka przeszkadza twórczości. Odnosnie braci Kapranow, to albo jest to performans lub happening, albo naprawdę zdecydowali się zaangażować w politykę – przynajmniej oni na pewno będą bronić interesów Ukrainy. Dobrym przykładem jest również Lina Kostenko. Pomimo, że nigdy nie startowała w wyborach, uosabia prawdziwe sumienie narodu.

I. S.: **Co oznacza to masowe przechodzenie do polityki? Proces ten rozpoczął się jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych.**

A. K.: Myślę, że to rozpacz. Niech Pani przypomni sobie o długach wydawnictwa „Zelenyj Peś” („Zielony pies”), o niskich honorariach. Realia ukraińskie nie dają rodzimym pisarzom i wydawcom szansy na normalne istnienie. Nie jest to jednak gonitwa za pieniędzmi, jest to przede wszystkim kwestia ambicji.

I. S.: **Ukraińska książka znajduje się w katastrofalnej sytuacji. Czy jest to wina państwa?**

A. K.: Rzecz w tym, że tak wygląda sytuacja w przypadku wszystkich sfer działalności kulturalnej.

I. S.: **Ale czy ukraińskiej książce w ogóle jest potrzebna pomoc państwa? Odnoszę wrażenie, że nasza kultura nauczyła się obchodzić bez pieniędzy:**

wydaje się książki elektroniczne zamiast droższych papierowych, tworzy się projekty siłami entuzjastów.

A. K.: Wsparcie państwowe jest potrzebne, ale powinno zostać zinstytucjonalizowane. Jako przykład może posłużyć działalność francuskiego CNL. Państwo przeznacza fundusze, a specjaliści sami już decydują na co zostaną one wydane – na jakie sposoby promocji książki. Przykłady działalności entuzjastów świadczą natomiast o tworzeniu się ukraińskiej mikro kultury. Mikro kultura nie staje się jednak państwową. Może być ciekawa i czytana, ale nie może aspirować do miana szerszego zjawiska, a jedynie być jego małą częścią. Jest wystarczająca jeżeli chodzi o zapewnienie potrzeb zwyczajnych czytelników – jest to właśnie nakład półtora, dwóch tysięcy egzemplarzy, który dzisiaj spotykamy najczęściej.

I. S.: Czego potrzeba, aby kultura-mikro stała się państwową? Jest to ruch z góry czy z dołu?

A. K.: Jest to ruch dwustronny. W tym celu potrzeba jednak, aby kultura stała się samowystarczalna, nauczyła się sprzedawać jak produkt. Potrzebni są konsumenci – klasa średnia. Dzisiaj Ukraińcy nie mają pieniędzy, aby wydawać je na kulturę.

I. S.: Jaka jest w tym wszystkim rola ministerstwa kultury?

A. K.: Ministerstwo kultury mogłoby równie dobrze zastąpić kilka biur księgowych. Jak na razie struktura ta zajmuje się wyłącznie podziałem środków budżetowych czy wypłacaniem pensji.

I. S.: Jak wygląda wymiana kulturalna pomiędzy Ukrainą a innymi krajami?

A. K.: Jest postęp. Na przykład w listopadzie 2012 roku festiwal literacki w mieście Cognac (Francja) przyjmował Ukrainę jako głównego gościa. W 2013 roku odbędzie się natomiast pierwszy poświęcony Ukrainie literacki festiwal w Austrii. Pewne rzeczy są na etapie planowania. Jest zatem potencjalny popyt.

Inicjatywa wychodzi zza granicy i od nas. Festiwal w Austrii odbędzie się na przykład dzięki mojemu wsparciu. Festiwal w mieście Cognac to z kolei efekt

pracy Iryny Dmytryszyn, Anetty Antonenko, Mykoły Krawczenki i mojej osoby. Gdybyśmy nie podejmowali wysiłków, to nikt by Ukrainy nie zapraszał. Tylko raz zostaliśmy zaproszeni do Frankfurtu, i jeszcze w Lipsku odbywa się trzyletni program partnerski skierowany do Ukrainy, Polski i Białorusi.

I. S.: Nawiasem mówiąc, z Polakami jakby już tradycyjnie mamy nieźle stosunki kulturalne?

A. K.: W sensie politycznym istnieją dwaj nasi adwokaci – Polska i Litwa. Oknem na świat dla ukraińskiej kultury mogą stać się jeszcze Niemcy.

I. S.: Co konkretnie może dać wymiana kulturalna?

A. K.: Pojawi się kulturalne oblicze Ukrainy, ponieważ jak na razie posiada ona bardzo niesympatyczne oblicze polityczne. Na przykład Rosja już długo i ciężko pracuje nad stworzeniem swojego oblicza kulturalnego, tym samym poprawiając swój wizerunek. Polityczne problemy schodzą tym samym na drugi plan. Kwestie polityczne przeminą, a kultura pozostanie.

I. S.: Możliwe, że za granicą kultura ukraińska odbierana jest jako część rosyjskiej?

A. K.: Trudno powiedzieć. W Polsce na pewno nie utożsamia się ze sobą tych dwóch kultur, chociaż kultura rosyjska jest oczywiście bardziej znana.

I. S.: W jednym z wywiadów, przeprowadzonych na potrzeby białoruskiego raportu o stanie kultury i NGO, padła myśl, że Ukraina ma szczęście, posiadając silną diasporę, która pomaga jej w rozwijaniu kultury. Zgadza się Pan z tym twierdzeniem?

A. K.: Ja bym tak nie powiedział. Być może, kiedyś istniały elementy wpływu, gdy diaspora w latach dziewięćdziesiątych zapraszała na występy ukraińskich pisarzy i muzyków oraz organizowała pisarzom całe trasy autorskie. Dzisiaj takiego wpływu nie ma.

I. S.: Co będzie dalej z kulturą ukraińską? Pana prognoza?

A. K.: Niestety, wszystko zależy to od tego, co dalej będzie z ukraińską polityką. Jeżeli Ukraina zyska prestiż zagraniczny, to inne kraje zwrócą równocześnie uwagę na jej kulturę, co oznacza, że zarówno kultura jak i jej działacze otrzymają silny bodziec do tworzenia i do bycia dumnym, z siebie i swojego kraju.

Jeżeli Ukraina nie zdobędzie odpowiedniej pozycji, to nadal będzie kontynuowany program grantowego wspierania kilku młodych twórców, bez organizacji wielkich międzynarodowych projektów. W rezultacie wywoła to za granicą błędne wrażenie, że Ukraina to małe i mało ważne państwo, które najzwyczajniej nie ma ani kulturalnego ani finansowego potencjału, aby posiadać własne kulturalne oblicze.

tłum. Paweł Jarosz



MYCHAJŁO BRYNYCH*

MIEDZIANE TRĄBY MILCZĄ. UKRAIŃSKA KINEMATOGRAFIA OSTATNIEGO DWUDZIESTOLECIA: UCIECZKA OD POEZJI

Dwadzieścia lat temu, aby napisać wyczerpującą i analityczną pracę na temat ukraińskiej kinematografii, wystarczyły jedynie dwa słowa. Dziennikarze bardzo często nadużywali tego niebezpiecznego uproszczenia, a gazety i czasopisma regularnie grzmiły: nie istnieje!

ZNAK NIEOBECNOŚCI

Dwadzieścia lat temu, aby napisać wyczerpującą i analityczną pracę na temat ukraińskiej kinematografii, wystarczyły jedynie dwa słowa. Dziennikarze bardzo często nadużywali tego niebezpiecznego uproszczenia, a gazety i czasopisma regularnie grzmiły: nie istnieje! Rzecz jasna, stałym dodatkiem do tych słów

* **Mychajło Brynych** – ukraiński dziennikarz, pisarz, eseista, prezenter radiowy oraz telewizyjny, redaktor. Urodził się 21 listopada 1974 roku w Kijowie. Autor licznych publikacji z zakresy kultury oraz sztuki. Autor: powieść *Elektronnyj plastylin* (Kijów 2007), powieść *Szachmaty dla dybiliv* (Kijów 2008), powieść *Cejtnot doktora Padliuczczu* (Kijów 2009), powieść *Chlib iż chrjaszamy* (Kijów 2012), *Chrystalna svynofrema* (Kijów 2012). Laureat nagrody za najlepsze publikacje w czasopismach „Ukraina” (1994, 1995) oraz „Kurier Kryvbasu” (2001), a także nagrody wydawnictwa Smoloskyp (1996), nagrody Kulturalny Przywódca Roku (2007), nagrody Koronacja Słowa 2008 oraz Książka Roku 2008.

były figury retoryczne, mówiące o historycznym zaślepieniu, utracie ideologicznego zmysłu, bandyckim zaniedbaniu potrzeb kultury ukraińskiej itp. Zdemokratyzowana nomenklatura partyjna, zaznawszy uciech rozkradania majątku państwowego, łatwo i bezboleśnie znosiła to obrzucanie błotem, w końcu „wielki impas” w rodzimych studiach filmowych przynosił również zyski: kina szybko zmieniały profil swojej działalności, stając się „centrami handlowymi”, ba, nawet w Związku Filmowców Ukrainy częściej można było kupić białoruską trykotkę, niż dowiedzieć się czegoś na temat słabego tętna „najważniejszej ze sztuk” (prawdopodobnie ta rozczulająca tradycja handlu w foyer Związku praktykowana jest do dziś).

Era wypożyczalni wideo oraz rozkwit piractwa znacznie zmniejszyły tragizm tej straty dla społeczeństwa; wymiana ledwo tłęcej się oferty filmowej na zakazane owoce światowej kinematografii, nawet wątpliwej jakości i w chałupniczym tłumaczeniu, nie wzbudzała u obywateli żadnych obiekcji. W końcu zamiast „Lubimój żeńszczyzny mechanika Gawriłowa” przyszła „Emmanuelle”, a radzieccy superbohaterowie, formatu Nikołaja Jeremienki w filmie „Piraci dwudziestego wieku”, okazali się bladymi kopiami Bruce’a Lee, Chucka Norrisa i wiecznie bitych, ale niezwykłych wcieleń Sylvestra Stallone.

BABILOŃSKA MŁODOŚĆ

Epicentrum oraz najtrafniejszą metaforą ukraińskiego kina lat dziewięćdziesiątych była kawiarnia Babilon przy Narodowym Związku Filmowców Ukrainy (oraz restauracja o takiej samej nazwie, piętro niżej). Dopóki w korytarzach budynku hulali jedynie wiatr i strapiiony Mychajło Bielikow (ówczesny prezes tej organizacji), w Babilonie z samego rana zbierało się wielu filmowców; dla większości z tych nieziemsko utalentowanych operatorów, reżyserów, scenarzystów i aktorów po prostu zabrakło innych planów filmowych. Lubiałem podsłuchiwać ich rozmowy.

Przy stole siedzi kompania siwawo-łysawych artystów, zgrupowana z okazji tego prostego, ruchomego święta. W pewnym momencie, niezawodnie, budzi ono wspomnienia i nadzieje. Jeden z nich, wychyliwszy kolejną pięćdziesiątkę, opowiada kolegom: – I tak mówię Tarkowskiemu: „Andriusza, co ty, ślepy?! Tu trzeba zrobić zbliżenie! Jaka, do diabła, panorama!” On tak się trochę zamyślił, a potem aż się rozpromienił: „Dokładnie, masz rację! Tak będzie o wiele lepiej!”

Tragiczny komizm takich rozmów okraszony był nadmiarem planów twórczych i ambitnych projektów, które od czasu do czasu rodziły się w pawilonach studia Dowżenki, a dokonywały żywota w tymże Babilonie. Przykładowo, w programie pierwszego Międzynarodowego Festiwalu Filmowego (MFF) „Stożary” (1995) znajdowały się aż 22 ukraińskie filmy, nakręcone w latach 1991–1995. Ostatecznie jedynie dwa z nich zdobyły rozgłos („Spiwaczka Żozefina ta myszaczyj narod” Serhija Maśłobojszczykowa i „Fuzhou” Mychajła Illienki); większość pozostałych dzieł została po prostu niezrozumiana przez widzów.

Festiwale stały się bodajże jedyną, dostępną dla kina ukraińskiego, życiową przestrzenią. Jednak nie tylko ukraińskiego – rodzimego widza jakoś tak niezauważenie i brutalnie rzucono z radzieckiej izolacji w zasadniczo inne, choć nie mniej ograniczone, pole siłowe hollywoodzkich przebojów. W szczególności właśnie „Stożary”, po raz pierwszy, przedstawiły publiczności stolicy gwiazdy kina bałkańskiego, współczesne kino polskie itp. Niekwestionowanym festiwalowym liderem w Ukrainie, tak kiedyś, jak i dziś, pozostaje Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Mołodist”. W drugiej połowie lat 90. to właśnie „Mołodist” przeobrażał izolowany związek filmowców w środowisko wyjątkowej swobody, gdzie Leos Carax (reżyser filmów „Kochankowie na moście” oraz „Pola X”) oraz Depardieu jr chętnie i z wielką energią niszczyli mity żywych klasyków.

Żwawa festiwalowość i błogosławiony niebyt rodzimej produkcji filmowej, przyzwyczajonej do państwowych funduszy, najlepiej charakteryzują lata dziewięćdziesiąte. A jednak, ta typowa „ruina” miała również pozytywne skutki: wielu utalentowanych reżyserów, operatorów i innych fachowców trafiło do telewizji. Czy powstałby w Ukrainie telewizyjny fenomen pokroju studia 1+1, z reżyserem i producentem Ołeksandrem Rodniańskim, gdyby nie totalna zapaść przemysłu filmowego? Założony w 1995 roku kanał skupił świetną grupę, która stworzyła nowatorski, eksperymentalny, wzorcowy pod względem jakości i stylu produkt telewizyjny. Jeśli rodzima telewizja miała kiedykolwiek swój „złoty wiek”, to trwał on dokładnie w czasie najgłębszego kryzysu ukraińskiego kina.

Z drugiej strony jednak, rozmowy na temat sięgnięcia dna przepaści przez ukraińską kinematografię są zawsze przesadzone. W latach 90. Kira Muratowa nakręciła cztery filmy, wśród których znajduje się jedno z jej najlepszych dzieł („Trzy historie”, 1997). Roman Bałajan zaprezentował filmy „Persza lubow” (1995) oraz „Dwa misiaci, trzy soncia” (1998). Wiaczesław Krysztofowicz, po wielkim sukcesie „Rebra Adama” (1991), wyróżnił się świetną ekranizacją powieści Andrija

Kurkowa „Pryjatel pokijnyka”. Inna sprawa, że większość z tych filmów nakręcono we współpracy z rosyjskimi, francuskimi i niemieckimi wytwórniami filmowymi, a nawet zupełnie bez istotnego wkładu ukraińskiego. W ten sposób spora ilość krytyków woli rozpatrywać twórczość wspomnianych artystów poza kontekstem kina ukraińskiego lat dziewięćdziesiątych.

OD ILLIENKI DO ILLIENKI

W poszukiwaniu symbolicznych i znaczących zjawisk, które mogłyby oddać całe spektrum braków, zmian, nadziei oraz perspektyw ukraińskiego kina ostatnich dwudziestu lat, będę zmuszony uciekać się do uproszczeń, ale nie do przesady.

A lepszej metafory od „droga od Illienki do Illienki”, według mnie, szukać nie ma potrzeby. Chodzi o znanych ukraińskich reżyserów Jurija i Mychajła Illienków, którzy nie tylko stworzyli filmy-kontynenty, ale wręcz naznaczyli nimi ostatnie dwudziestolecie.

Powolność oraz dziejowe spowolnienie połowy lat 90. nadzwyczaj sprzyjały pojawieniu się filmów-zjawisk, filmów-drogowskazów, które zawierałyby, jeśli nie odpowiedź, to chociaż sugestię: jakie powinno być nowe kino ukraińskie, aby odzyskać uwagę masowej widowni? Mniej więcej z takim samym napięciem trwało w ukraińskiej literaturze oczekiwanie na rodzimy bestseller.

„Fuzhou” Mychajła Illienka (pełny tytuł filmu: „Oczikujuczcy wantaż na rejdi Fuczżou bila pahody”), który ukazał się w 1994 roku, został właśnie tym filmem, który w końcu umożliwił abstrakcyjno-teoretycznym dyskusjom na temat „potencjalnego rodzimego hitu” przejść na mniej więcej realną płaszczyznę. Po pierwsze, Illience udało się połączyć tradycję rodzimej poetyckiej kinematografii z przygodową fabułą, współczesnymi motywami, surrealizmem oraz absurdem. W odróżnieniu od reżyserów desperacko starających się stworzyć dzieło z definicji mające być „hitem” (wspomnieć można, na przykład, film akcji Hryhorija Kochana „Tupyk” (1998), który na publiczności i krytykach wywarł raczej komiczne wrażenie), reżyser „Fuzhou” zdecydował się pozostać w obszarze kina autorskiego, gdzie brak aktualnej technologii nie razi tak bardzo, jak w jakimkolwiek obrazie kina gatunkowego. Film Mychajła Illienki nie został kamieniem filozoficznym, ale wszystkim sceptykom udowodnił, że „kino dla widza” – to niekoniecznie imitacja produkcji z wideoteki. I tak, od końca lat dziewięćdziesiątych, w Ukrainie nie opublikowano

bodajże żadnego analitycznego artykułu na temat problemów i perspektyw rodzimej produkcji filmowej, gdzie pominięto by „Fuzhou”.

Następny film-skandal, który do dziś pozostaje najambitniejszym oraz najdroższym projektem ukraińskiego przemysłu filmowego, nakręcił Jurij Illienko. Budżet „Modlitwy za hetmana Mazepę” sięgnął 3,75 milionów dolarów – niewyobrażalnej, jak na 2002, rok sumy.

Ale nadzieje na pierwszy pełnoprawny narodowy hit z hukiem rozbiły się o kapryśny pomysł autora. Krytycy zgodnie uznali, że jest to naturalne kino artystyczne, nie ma więc sensu mówić o sukcesie lub porażce Jurija Illienki. A o kolejnym nieporozumieniu ze społeczeństwem, które nie zgodziło się z „kulturalnym szokiem”, lepiej jak najszybciej zapomnieć.

Mimo gwiazdorskiej obsady, nadzwyczajnej uwagi ze strony mediów i sprzecznych reakcji fachowców, ukraiński widz i tak nie zobaczył „Modlitwy...” – film nie trafił ani do dystrybucji, ani do telewizji. Jego chyba największym osiągnięciem jest zakaz wyświetlania w Rosji.

Z jakichś przyczyn reżyser świadomie wybrał przestarzałą (tak ideowo, jak i artystycznie) estetykę: w kwestii stylu „Modlitwa...” bardzo przypomina krwawo-seksualne horrory włoskich mistrzów z lat 60–70. Dokładnie tak samo historyczny materiał interpretowali Mario Bava, Lucio Fulci, Joe D’Amato, Dario Argento i inni zwolennicy przesadzonego naturalizmu, teatralnej butaforii i lirycznej przemocy. Oczywiście, nawet takie podejście można z sukcesem wskrzesić, udało się to Quentinowi Tarantino w „Bękartach wojny”, jednak Jurij Illienko nie miał zamiaru żartować z historii.

„Modlitwa za hetmana Mazepę” weszła do współczesnej historii rodzimego kina nie tylko jako film-fantom – dzieło to pozwoliło poważnie przededefiniować klasyfikację aktualnych problemów ukraińskiej produkcji filmowej.

Na początek trzeba stwierdzić, że państwowe finansowanie kina autorskiego to loteria bez fantów – nawet jeśli chodzi o teoretycznie skazane na sukces projekty współczesnych klasyków. A jeśli już mówić o efektywnym wsparciu państwowym, to wysiłki te warto skupić przede wszystkim na rozwoju infrastruktury – w innym wypadku takie nawadnianie pustyni trwać będzie wiecznie.

Nie mniej ważnym jest fakt, że po „Modlitwie...” odżyły rozmowy o swoistej klątwie rodzimej poetyckiej tradycji filmowej: wszelkie próby jej ekstrapolacji na współczesne wyobrażenie o „kinie dla widzów” kończyły się porażką, tak, jak w przypadku, na przykład, filmu Ołesia Sanina „Mamaj” (2003).

Ale w nowym stuleciu reguły gry w końcu uległy zmianie. Nareszcie dała o sobie znać cała generacja reżyserów, którzy trafili do kina okrężną drogą – przez przemysł reklamowy, kręcenie teledysków, seriali, innej produkcji telewizyjnej. Od tamtej pory zaczęły się interesujące i niezwykle charakterystyczne wyścigi – każda nowa rodzima premiera przypinała sobie metkę takiego czy innego pierwszeństwa, chociaż metka ta bardziej przypominała gogolowską czerwoną wstążkę. Wystarczy wspomnieć los takich filmów jak „Zalizna sotnia”, „Prorvemos!”, „Pomarańczowa miłość”, „Sztolnia” i innych. Wszystkie te desperackie próby wypełnienia pustki na mapie gatunków filmowych, – od wojennego filmu akcji po horrory – nie spełniały należytych norm jakości, nie tyle ze względu na brak środków, ile na skutek braku odpowiedniej technologii oraz, wspomnianego już, problemu niewystarczająco zaawansowanej infrastruktury.

Wydawać by się mogło, że w ciągu ostatnich lat nadzieje na trafienie rodzimego kina pod ukraińskie strzechy znów odpłynęły w siną dal: kryzys ekonomiczny, polityczny koszmar, „ruski mir” na horyzoncie.

Jednak w minionym roku owa zaporę widzowskiego pesymizmu ucierpiała wskutek niszczycielskiego kataklizmu o nazwie „Chrzczony ogniem”. O tym filmie Mychajła Illienki napisano już setki recenzji i opinii, a ten cały wachlarz wrażeń posiada wspólny mianownik: to pierwszy film rodzimej produkcji, po obejrzeniu którego ludzie wychodzili z kin bez najmniejszego nawet poczucia wstydu czy jakichkolwiek przejawów niedowartościowania. Karkołomny proces kręcenia, z roczną przerwą, chroniczny brak środków i w efekcie bardziej niż skromna postprodukcja i ograniczona dystrybucja to nad wyraz niezwykłe, mówiąc oględnie, cechy pierwszego (tym razem bez żadnych poprawek i uszczegółowień) ukraińskiego hitu, który w ciągu roku zarobił ponad milion hrywien. Oczywiście chodzi nie o komercyjny sukces, a o coś o wiele ważniejszego – szansę sukcesu komercyjnego na rynku wewnętrznym dla tych, którzy przyjdą po Michajle Illience. „Chrzczony ogniem” to film testowy, który rzucił światło zarówno na poziom sympatii widzów, rynkowe szanse ukraińskiego kina oraz, co najważniejsze, status dystrybucji kinowej.

UKRAIŃSKA DYSTRYBUCJA FILMOWA ORAZ EKONOMIA SKANDALU JĘZYKOWEGO

Na początek warto określić parametry pola gry. Dziś w Ukrainie działa 350 sal kinowych, ich ilość znacząco rośnie każdego roku, a dochody ze sprzedaży biletów, w porównaniu z minionym rokiem, wzrosły o 25 procent. W czasie pisania tego artykułu rynkowi liderzy zarabiają każdego tygodnia niemal milion dolarów. Oto kilka wiele mówiących faktów: „Epoka lodowcowa 4: Wędrówka kontynentów” już zarobiła 4,5 mln dolarów, film akcji „Niezniszczalni 2” – milion, a „Resident Evil: Retrybucja” tylko w ciągu czterech pierwszych dni przyniósł dochód w postaci ponad 700 tys. dolarów.

Już z samych tych liczb wywnioskować można, że ogromny rodzimy projekt, póki co, nie może liczyć na pokrycie wydatków poniesionych na produkcję wyłącznie z dochodów płynących z dystrybucji kinowej – aby tak się stało, trzeba by stanąć w szranki z „lodowcowym” rekordem. Z drugiej strony, nawet w warunkach ograniczonej dystrybucji rodzime kino z budżetem mniejszym niż 2 miliony dolarów, wydanych na film Illienki, już dziś ma niezłe perspektywy. Warto tutaj wspomnieć zwłaszcza producencki projekt kijowskiego reżysera Wołodymyra Tycheho „Mudaky. Arabesky” (2010) – dystrybuowana wersja tego zbioru krótkometrażowych filmów wywołała spore zainteresowanie publiczności. Mimo tego, że na dzień dzisiejszy tylko jeden dystrybutor (Arthaus Trafik, założony w 2003 roku) konsekwentnie promuje na rynku kino rodzime – szczególnie to otwarcie niekomercyjne, festiwalowe – w ciągu najbliższych kilku lat sytuacja ulegać będzie zasadniczej przemianie. Jednym z ważnych kroków w tym kierunku jest założenie w styczniu 2012 roku Ukraińskiego Zrzeszenia Filmowego, którego głównym zadaniem jest ochrona interesów ukraińskiego środowiska filmowego. W skład Zrzeszenia weszło 12 rodzimych wytwórni filmowych, a jego nadrzędnym celem jest zwiększenie ilości sal kinowych w kraju, co pozwoliłoby krajowym wytwórniom skupić się na inwestycjach, a nie poszukiwaniu dotacji.

Jedną z najdziwniejszych cech dzisiejszej sieci dystrybucji w Ukrainie jest jej uwikłanie w mityczno-polityczną przestrzeń, co znacznie wpływa na rozprzestrzenianie wśród społeczeństwa zniekształconego obrazu faktycznego stanu problemów.

Dla większości Ukraińców głównym problemem rodzimego rynku filmowego, który przy każdej, lub nawet bez okazji, chętnie nagłaśniają media, jest ustawiczne

czyhanie na prawo rodzimego widza do oglądania kina światowego z ukraińskim dubbingiem. Zasadniczo problem pojawił się w momencie, kiedy rada ministrów przyjęła uchwałę o obowiązkowej ukraińskiej wersji językowej (w postaci dubbingu lub napisów) dla każdego filmu zagranicznego. Czyli w 2006 roku. Do tego czasu ukraiński rynek filmowy był czymś w rodzaju wyrostka robaczkowego rosyjskiego przemysłu filmowego, a w kwestii repertuaru był wyjątkowo zależny od nastroju, dobrej woli i innych zamiarów rosyjskich dystrybutorów. Przy uchwalaniu „obowiązkowego dubbingu” wszyscy fachowcy spekulujący problemem języka w Ukrainie zgodnie zwrócili uwagę na słowo „obowiązkowy”, wtedy to zaczęło się populistyczne szaleństwo; słychać było głosy, że ogranicza się w ten sposób prawa części społeczeństwa, mówiącej po rosyjsku itd.

W ciągu ostatnich pięciu lat niejednokrotnie wnioskowano o zniesienie obowiązkowego dubbingu, w 2010 roku pod obrady Rady Najwyższej Ukrainy poddano nawet odpowiedni projekt ustawy. Organizacje obywatelskie regularnie zbierały podpisy, organizowały spotkania i inne akcje, mające bronić ukraińskiego dubbingu, a prorosyjscy politycy równie regularnie przypominali swojemu elektoratowi o swojej heroicznej walce z hydrą „przymusowej ukrainizacji”.

Winą za fakt, że społeczeństwo do dziś rozpatruje dubbingowe perypetie wyłącznie na płaszczyźnie politycznej (językowej) konfrontacji, obarczyć można rodzime media, które nawet nie starają się wyjaśnić obywatelom ekonomicznego sensu tej ustawy; z wielkim uniesieniem natomiast, wszystkie zgodnie informowały, że ukraińska wersja językowa pełnometrażowego filmu animowanego „Auta” (jednego z pierwszych filmów zagranicznych dubbingowanych w języku ukraińskim pod dystrybucją kinową) przynosi większe dochody, niż jego wersja w języku rosyjskim, a w ogóle to stoi na wyższym poziomie.

Gdyby „ukraiński dubbing” był jedną z etno-ekonomicznych fantazji „pomarańczowego rządu”, to aktualna władza nie pozostawiłaby po nim nawet wspomnienia. Jednak arytmetyka tego równania jest taka, że zakazanie dubbingu filmów zagranicznych w Ukrainie byłoby zwyczajnym marnotrawstwem.

W sensie ekonomicznym tort może i nie jest przesadnie duży, ale i tak jest się czym dzielić. Na przykład, w minionym roku w rodzimej dystrybucji znajdowało się blisko dwieście filmów zagranicznych. Dubbing jednego filmu kosztuje, średnio, 25–35 tysięcy dolarów. Ze względu na to, że większość wydatków na językową adaptację ponosi nie dystrybutor, a wytwórca (choć w przypadku kina europejskiego sytuacja jest trochę bardziej złożona), niby nie ma na co

narzekać. Rzeczywiście, o ile dystrybutor sam nabywa prawa majątkowe. I to właśnie w tym punkcie pojawia się konflikt interesów, bo z 15 firm dystrybutor-
skich, które w ciągu ostatnich lat aktywnie działały na ukraińskim rynku, dwie trzecie jest jedynie pośrednikami albo spółkami-córkami rosyjskich firm. W ten sposób wymóg obowiązkowego dubbingowania to dla nich dodatkowy i skrajnie niepożądany wydatek. Z drugiej strony, ponad 70 procent filmów na rodzime ekrany trafia dzięki dwóm firmom: Ukrainian Film Distribution (dawna Hemini Film Ukraina), której udział w rynku wynosił w 2011 roku 22,12 procent, oraz V&N Film Distribution (50,96 procent). Nawiasem mówiąc, do właściciela V&N Bohdana Batrucha należy jedna z największych sieci kin w Ukrainie Kinopałac, jak i również największe krajowe studio dubbingu, Le Doyen Studio, które „ukrainizuje” niemal 60 procent zagranicznej produkcji filmowej. Również na tym polu działa kilka potężnych studiów, dubbingujących filmy z zagranicy (Newa-Film Ukraina, AdiozProduction, Postmodern Postproduction, Tretyakoff Production, Lemma), a do tego – kilka małych (na przykład Kiev Postproduction, AAASOUND itd.). Warto również wymienić studia wielogłosowego przekładu pozakadrowego (takie jak TakTrebaProdakshn, studio dubbingu kanału 1+1).

Nawet jeśli rozpatrywałoby się dubbing zagranicznych filmów wyłącznie w sferze biznesowej, oznacza on tysiące miejsc pracy i wpływy z podatków; a wyjaśnianie zagranicznym rekinom biznesu filmowego, że muszą wydawać pieniądze na dubbing swoich filmów po rosyjsku, aby mogli je rozpowszechnić i zarabiać na nich w Rosji, a dodatkowo wydawać fundusze na jeszcze jeden dubbing rosyjski, ale dla dystrybucji w Ukrainie, jest dosyć idiotycznym zajęciem.

CO DALEJ I GDZIE DALEJ?

Bez wątpienia państwo powinno być zainteresowane tym, aby proces produkcji filmowej, dubbing tej produkcji oraz przygotowanie wystarczającej ilości kopii odbywały się w Ukrainie. Ale jeśli w procesie dubbingowania istnieje jedno słabe ogniwo, a jest nim ostateczne zgranie dźwięku, które przeważnie odbywa się w studiach w Londynie lub Moskwie, to z przygotowaniem kopii problem jest o wiele poważniejszy. Po pierwsze, baza techniczna w Ukrainie jest za słaba, aby zapewnić odpowiednią wydajność produkcji (a chodzi o blisko pięć-sześć tysięcy kopii rocznie). Po drugie, cena jednej kopii przygotowanej w Ukrainie

o 15–20 procent przewyższa ofertę producentów zagranicznych. Eksperci uważają, że przybliżona wartość sprowadzanych do Ukrainy kopii w 2011 roku stanowi 7,5 mln dolarów, a pieniądze te otrzymały głównie firmy z Włoch, Wielkiej Brytanii i Rosji.

Kilka lat temu ministerstwo kultury rzekomo przeznaczyło celowe środki na zakup niezbędnych technologii, a nawet, jak poinformowały media, sprzęt francuskiej firmy CTM-Debie zainstalowano na terenie zakładu powielającego kopie filmów w Kijowie (niegdyś było to państwowe przedsiębiorstwo Narodowe Centrum Ołeksandra Dowżenki). Fakt faktem, dalszą działalność tegoż Centrum zawieszono z niewiadomych przyczyn.

Jeśli nie brałoby się pod uwagę populistycznych manipulacji „problemem języka” dubbingu, prawodawcze inicjatywy ostatnich lat teoretycznie jedynie sprzyjają wzmocnieniu rodzimej kinematografii. Pomoc finansowa ze strony państwa wzrosła pięciokrotnie – w 2012 roku z budżetu wyasygnowano 111 milionów hrywien, a już w następnym roku oczekiwanych jest kilka hucznych premier, które mają potwierdzić efektywność tej pomocy. W Kodeksie Podatkowym Ukrainy, przeciwko któremu burzliwie i beznadziejnie protestowali przedstawiciele małego i średniego biznesu, dla ukraińskiego przemysłu filmowego przewidziano słodką pigułkę: „zwolnienie z podatku VAT za wyświetlanie filmów rodzimych oraz zagranicznych, dubbingowanych, udźwiękowionych oraz/lub z napisami w języku ukraińskim, przez pokazujących filmy do 1 stycznia 2016 roku”. Trwają prace nad nowym projektem ustawy „O kinematografii” oraz nad „Koncepcją państwowego programu rozwoju produkcji filmowej na lata 2012–2017”.

Ale to ładniejsza strona medalu. Jeśli chodzi o widza masowego, w dalszym ciągu przychodzi mu dowiadywać się o sukcesach kina ukraińskiego z wiadomości, a nazwiska reżyserów takich jak Serhij Łoznycia (autor nagrodzonego w ramach Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes filmu „Szczęście ty moje”), Ihor Strembyckyj (laureat Złotej Palmy w 2005 roku za film „Podorożni”) czy Myrośław Słaboszpyckyj (bodaj najaktywniejszy w dziedzinie autopromocji rodzimy reżyser, którego filmy niezmiennie obecne są w programach konkursowych czołowych europejskich festiwalu), pozostają jedynie nazwiskami w dalszym ciągu nieobecny na plakatach filmowych i w programach telewizyjnych.

tłum. Karolina Kaszuba



OŁEKSANDR JEWTUSZENKO*

MUZYCZNA ATLANTYDA UKRAINY

Ukraina z zachwytem uświadomiła sobie, że posiada cały szereg wartościowych, a często znakomitych grup rockowych. Właśnie wtedy nasz ruch undergroundowy zmienił swoją orientację, stawiając w światłach reflektorów swój oryginalny i nowatorski dorobek. Jednocześnie ujawniła się zależność muzyczna od zachodnich „ojców” oraz stylistyczna – od rosyjskich „braci”.

NIEZALEŻNY ROCK I MATRYCA MENTALNA

Gdyby się zastanowić, to większość liczących się lub kultowych ukraińskich zespołów muzycznych ma dziś ponad 20 lat z niezłym ogonkiem. Nasi niezależni rockmani są więc rówieśnikami naszej niepodległości. I jest to całkiem logiczne. Pod koniec lat osiemdziesiątych, po wybrzmieniu naprawdę epokowych, transnarodowych festiwali Czerwona Ruta, Oberih i Taras Bulba, Ukraina z zachwytem uświadomiła sobie, że posiada cały szereg wartościowych, a często znakomitych grup rockowych. Właśnie wtedy nasz ruch undergroundowy zmienił swoją orientację, stawiając w światłach reflektorów (zielone światło ku temu

* Ołeksandr Jewtuszenko – znawca i krytyk sztuki, ekspert muzyczny, producent, redaktor prowadzący programy radiowe i telewizyjne. W różnych okresach – redaktor magazynu muzycznego „Audio-tołoka”, almanachu „Rok-oko”, czasopisma muzycznego „Hałas”. Współautor książki *Zirky Czerwononji Ruty*, autor ukraińskiej encyklopedii rocka *Lehendy chymernoho kraju; Oblyczczja muzyky. Tworczy portrety ukrajńskich zirok*; monografii *KOMU VNYZ: Muzyka Wyso-koho duchu*. Autor i producent wykonawczy wielu muzycznych antologii i albumów takich zespołów jak: Koroliwski Zajci, Nebesna Kopałyna, Wij, Wohni Welykoho Mista, Rutenija, Kobza.

dawała telewizja ukraińska) swój oryginalny i nowatorski dorobek. Jednocześnie ujawniła się zależność muzyczna od zachodnich „ojców” oraz stylistyczna – od rosyjskich „braci”. Tak naprawdę nie znalazło się zbyt wiele zespołów, którym w krótkim czasie udało się pokonać przekłętą kompleks niższości, ciężący nad państwem od stuleci. Jednak te, które tego dokonały, nie tylko pozbyły się owego ciężaru, a bardzo szybko stały się popularne. Istniało na nie zapotrzebowanie w kraju. To, rzecz jasna, Braty Hadiukiny, Wika Wradij, Wopli Widoplasowa, Komu Vnyz, Płacz Jeremiji, Mertwyj Piweń, Sestry Telniuk, Wiktor Morozow i Czwartyj Kut, Ołeksandr Tyszczenko i Zymowij Sad. Ponadto, ogromna liczba bardów, spośród których na uwagę zasługuje Maria Burmaka, Eduard Dracz, Ołeksandr Smyk, Serhij Szyszkin. Najważniejszy był jednak fakt, że źródłem ich twórczości na zawsze pozostał ukraiński duch narodowy. I stał się on nie tylko symbolem i matrycą mentalną, ale z powodzeniem łączyli go z rytmicznymi konstrukcjami rock and rolla – ówczesnego ogólnoswiatowego języka muzyki, którym posługiwała się zbuntowana młodzież. Zrozumiałe jest, że wszystkie te zespoły były od początku bardzo zróżnicowane, dlatego też ich członkowie budowali swoje sceniczne wcielenia, uosabiając pewne charakterystyczne typy błaznów i mędrców, wojowników oraz wiedźminów.

Życie w czasie totalnego zmieszania wszystkich możliwych trendów i jednocześnie dobra orientacja w sytuacji nie jest zadaniem łatwym. Pomóc mogą dwie rzeczy – doświadczenie i gust. Podobnie, jak zagraniczni koledzy, nasi muzycy nie gardzą więc eksperymentami i czynią wypady na sąsiednie muzyczne terytoria. Czym odróżniają się grupy, które grają folk-rock i etno-fusion? Tym, że pierwsi bezpośrednio syntezują melodię ludową i rock, a drudzy starają się połączyć elementy modnych trendów ska, reggae, psychodeliki, elektroniki i jazzu z melodią różnych etnokultur świata. Poszczególne elementy folku wykorzystują dziś wszyscy, i metalowy zespół Merwa, i pop-rockowy Skaj i gotycki Komu Vnyz.

OKUPOWANA PRZESTRZEŃ MEDIALNA – PROBLEM NUMER JEDEN WSPÓŁCZESNEJ UKRAINY

Współczesny mieszkaniec Europy nie bez zaskoczenia uświadamia sobie, że głównym wrogiem niezależnego muzyka we współczesnej Ukrainie jest telewizja – dziesiątki i setki kanałów, które składają się na ogromne źródło bezduszości

i kiczu. Co najważniejsze, to właśnie telewizja jest głównym przekaznikiem języka obcego, polityki, gustów czy wartości. Nie jest ona po prostu ukraińska w swojej istocie, jest natomiast stricte postkolonialna i spostonowana. W 99 procentach zagracona przez medialne wytwory imperium Putina. W tym ogromie ledwie zauważalne są jedyne dwa (!) naprawdę niezależne kanały – TVi oraz 5 Kanał. Jedyńm miejscem, w którym może funkcjonować muzyka niezależna jest cotygodniowy program Muzyka dla Dorosłych z Marią Burmaką – nadawany przez kanał TVi. Tak więc, naszych świadomych muzyków ratują jedynie festiwale, których, dzięki Bogu, jest jeszcze w kraju całkiem sporo oraz sieć klubów niezależnych, dających od czasu do czasu muzykom jakąś pracę.

Czy więc tak zwany show-biznes ukraiński jest wykreowaną wirtualną rzeczywistością czy jednak prawdziwym zjawiskiem społeczno-kulturowym? Sprawą oczywistą jest, że działalność koncertowa ukraińskich wytwórni fonograficznych ukierunkowana jest wyłącznie na import: zachodnich gwiazd popu i rocka (w mniejszym stopniu) oraz ciągły przekaz agresywnego popu rosyjskiego – tego dobra jest u nas bez liku. Pojawia się więc pytanie: czy możliwy jest rozwój narodowego show-biznesu w takich warunkach? Muszę przyznać, że rozwój ten ma miejsce na przekór wszystkiemu, a jego apologetami są sami muzycy, w żadnym stopniu państwo. Nie można nie wspomnieć tu o światowej karierze legendarnych Hajdamaków (dziś Kozak System), formacji art-house Dacha Bracha, stabilnie progresywnej Perkalabie, folk-rokowym zespole Drymba da Dzyga, lwowskim Burdonie oraz wielu innych.

Jeden z oczywistych paradoksów tego procesu polega na tym, że niezależni muzycy mają niewielkie szanse, aby pracować w Ukrainie i otrzymywać za to adekwatną zapłatę. Z reguły odbywa się to na wyjazdach, poza krajem. Tak więc współczesny muzyk, niezależny od jakichkolwiek majorsów¹ i tak żyje obarczony masą absurdalnych sprzeczności, problemami związanymi z tożsamością wewnętrzną i zewnętrzną. Czy nie przypomina to w pewnym stopniu sytuacji przedrewolucyjnej? Żarty żartami, ale muzycy doskonale pamiętają pomarańczową, ogólnonarodową euforię i coraz częściej mówią o stworzeniu niezależnych związków muzycznych, które sprawiłyby, że muzyk czułby się lepiej chroniony przed swawolą urzędników. Równie poważnym problemem jest absolutny brak jakiegokolwiek wyraźnie wyartykułowanej strategii polityki kulturalnej państwa.

1 Określenie największych wytwórni muzycznych, narzucających swoje prawa innym.

WAŻNE PŁYTY, KTÓRE ZMIENIŁY OBlicZE NIEZALEŻNEJ SCENY ROCKOWEJ W PAŃSTWIE

W ukraińskiej dyskografii rockowej istnieją albumy, które miały ogromny wpływ na rozwój sceny niezależnej i stały się czymś w rodzaju wzorca, w odniesieniu do którego można było jasno ocenić oryginalność i nowatorski charakter muzyki z obszaru najbardziej niejednoznacznego gatunku muzycznego. Jeśli chodzi o inspiracje globalne, z których czerpała ukraińska scena niezależna, ogromne znaczenie odegrały albumy światowych, epokowych grup-fenomenów, w szczególności Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (The Beatles) oraz The Dark Side of the Moon (Pink Floyd). Te, a także wiele innych albumów, miały znaczenie konceptualne, posiadały one bowiem największy ładunek informacji adresowanych do całego świata. Po raz pierwszy ukraińska scena rockowa zyskała miano popularno-masowej w latach osiemdziesiątych, szczególnie po triumfalnym przetoczeniu się przez kraj koncertów, na których występowali laureaci festiwalu Czerwona Ruta. Na Olimpie sympatii widzów znaleźli się wtedy najlepsi: Braty Hadiukiny, VV, Wika Wradij, Komu Vnyz i inni. Przełomowy okres zmian społecznych, dokonujący się na fali odrodzenia narodowego, musiał zrodzić nowych bohaterów i przyczynić się do stworzenia rewolucyjnych albumów, uchodzących za symbole zmian i zaliczanych wkrótce do klasyki gatunku.

TOTALNY STIOB², ALBO ESTETYKA ANTYBOHATERÓW

Pamiętam stan euforii, wywołany kasetą z pierwszym albumem „Wsio czotko” nieporównywalnej formacji Braty Hadiukiny. Każdy kto ją zobaczył, od razu chciał ją sobie przegrać. To był 1989 rok i w państwie rozpoczęła się prawdziwa hadiukomania. Wydaje mi się, że album ten rozszedł się w kraju w setkach tysięcy egzemplarzy drogą piracką, gdyż portretował epokę zmian przez pryzmat wyjątkowego humoru i sarkazmu. Właśnie wtedy, w 1989 roku, świat ujrzały „Tanci” – pierwszy album kasetowy innej megagwiazdy VV. Oczywiście, kasety w niekontrolowany

2 Ukraiński wyraz *стїоб* odnosi się do obecnego w postsowieckiej kulturze ironicznego oraz prześmiewczego stylu w literaturze, muzyce czy kinie, który jest bezpośrednio związany z kulturą popową czasów komunizmu [przyp. tłum.].

sposób rozprzestrzeniały się po kraju i jeszcze przez długi czas Ołeh Skrypka musiał dawać fanom autografy na podrobionych albumach.

Właśnie wtedy formację Braty Hadiukiny zaczęto odbierać jako odpowiedź Lwowa na punkową ekspansję kijowskich VV. Pod względem muzycznym „hadiukiny” reprezentowały mieszankę bluesa, rocka i huculskiego folku. Jednak podczas gdy Skrypka eksploatował surżyk przedmieść Kijowa i wyglądał na typowego lumpenrzeszimeszka, Kuźminski przedstawiał obraz umiarkowanego chłopca-outsidera. Obydwaj wprowadzili na scenę antybohatera, a faktycznie – przeciętnego chłopca z ludu, który nie jest ani zły, ani dobry, a jest po prostu sobą. Obydwaj zamienili slang i brutalność w estetykę totalnego *stiobu* i właśnie tym wyróżniał się ówczesny underground – zarówno literacki, jak i muzyczny.

Inna autentyczna „królowa punka” Wika Wradij otrzymała w 1988 roku Grand Prix międzynarodowego festiwalu Miss Rock i wydała fantastyczny album „Po cymbałach”.

KULTURALNY SZOK LUB WYSZUKANI NONKONFORMIŚCI

Innym kultowym bohaterem rockowego undergroundu burzliwych lat osiemdziesiątych jest Kozłeczki Asesor, który pozostawił po sobie skomplikowany, chimeryczno-fantastyczny wizerunek. W zespole tym wszystko było nadzwyczajne – od wymyślnych konstrukcji dźwiękowych i tekstowego chuligaństwa do dziwacznych, postrzępionych strojów zaczerpniętych z różnych epok. Kozłeczki Asesor nieprzerwanie wywoływał burzę przeciwstawnych emocji: frontmanowi Wasylowi Hajdence udawało się docierać w ukryte zakamarki dusz, do których nie mogli trafić inni „łowcy dusz rock and rolla”. Zespół Hajdenki bezustannie eksperymentował, poruszając się w granicach surrealistycznego art-rocka i postpunkowej psychodelii. W obiegu znajdowała się oczywiście ogromna ilość albumów nagranych przez fanów, jednak najbardziej udany miks najlepszych utworów grupy, został zebrany na płycie wydanej w 2001 roku.

Spośród zespołów zaliczanych do nurtu eksperymentalnego należy zwrócić uwagę na Biocord, który wykonywał gitarowy art-rock z elementami psychodelii. Założycielem grupy był Mykoła Bykow – z wykształcenia architekt posiadający niestandardowe podejście kompozytorskie. Na wydanej w 1995 płycie „Wysoki nebesa” znajdują się najbardziej popularne utwory Biocordu. Ciekawym jest

fakt, że liczne stacje radiowe do dzisiaj wykorzystują muzykę zespołu, jako tło muzyczne dla różnych audycji.

Na fali eksperymentów elektronicznych szczególnie wyróżnia się Foa Hoka – projekt czernihowsko-kijowski, który wykorzystywał rytmiczne, dźwięczne, melodyjne uderzenia w połączeniu z żywymi instrumentami oraz melodeklamacją. Grupa wydała trzy znane albumy: „Muzyka bez chaziaina”, „Newidomist” oraz „Indposzyw”. Foa Hoka jest jaskrawym przykładem estetyki nihilistycznego requiem dla społeczeństwa konsumpcyjnego.

ROCK ZAANGAŻOWANY LITERACKO

W wesołych studenckich głowach zrodziła się najbardziej zaangażowana literacko lwowska formacja Mertwyj Piweń. Grupa posiada liczną dyskografię, jednak skupisko „peretek” znajduje się na albumie z 1998 roku „Szabadabada”, który prezentuje wyrazistą, ironiczną estetykę grupy. Jak nikt inny, członkowie zespołu popularyzowali twórczość ugrupowania literackiego Bu-Ba-Bu – Jurija Andruchowycza, Wiktora Neboraka i Ołeksandra Irwancia. Dużą popularnością cieszyły się także wspólne projekty zespołu z Wiktorem Morozowem (album „Afrodyzjaki”) oraz Jurijem Andruchowyczem („Pisni dla Mertwoho Piwnia”, „Kryminalni sonety”).

Z poezją od zawsze zaprzyjaźniony był także Taras Czubaj i zespół Płacz Jeremiji. Dużą część utworów zespołu inspirowana była dorobkiem poetyckim ojca Tarasa – jednego z najbardziej wyrazistych poetów lat siedemdziesiątych Hryhorijs Czubaja, a także wierszami Kostia Moskalcia. Zbiór „Dobre” uosabia najlepszy dorobek ukraińskiego melodyjnego głównego nurtu rockowego. Skarbnicę tę można uzupełnić trzema albumami solowymi Tarasa Czubaja: „Nasze Rizdvo”, „Nasz lwasiuk”, „Naszi partyzany”.

Do nurtu zaangażowanych literacko można dodać jeszcze zespół Koroliwski Zajci, także pochodzący ze Lwowa. W albumie „Kazky koroliwstwa A'Mazoch” liderka oraz wokalistka grupy Łesia Herasymczuk wykorzystала poezję Łesi Ukrainki, Liny Kostenko, Pawła Tyczyny oraz de Berangera, a utwory umieściła w gatunku, który przez samą autorkę został nazwany „romansem alternatywnym”.

Kolejnym niewątpliwym przykładem wysokiego poziomu jest twórczość grupy Sestry Telniuk z Kijowa. Ich album „Żowta kulbaba”, który łączy styl new age oraz tradycyjny romans, powstał w oparciu o poezję ojca – Stanisława Telniuka oraz lwana

Kozaczenki i Wasyla Stusa. Członkinie grupy także tworzą własne dzieła poetyckie, które posiadają niewielkie, ale wierne grono fanów. Ostatni album „Doroħa zi skła” powstał z udziałem tria wiolonczelistów w oparciu o poezję Oksany Zabużko.

W końcu, prawdziwym duchem tradycji na scenie, przyjacielem i partnerem wielu muzyków należących do różnych pokoleń jest Wiktor Morozow – lwowski piosenkarz, muzyk, pisarz, tłumacz, dawny lider zespołu Arnika, dyrektor teatru piosenki Ne Żuryś. W latach dziewięćdziesiątych stworzył zespół Czetwertyj Kut, oba albumy grupy nagrane były w oparciu o poezję barda i poety Kostia Moskalcia. Ten twórczy alians miał swoje przedłużenie w albumie „Armija switła”.

KIM JESTEŚCIE, POECI – ROCKMANI?

Wśród zespołów, które zorientowane są na poezję autorską na uwagę zasługują Rutenija, Wasja Club, Mandry, Wij, Komu Vnyz, Nebesna Kopałyna.

Folklor miejski utalentowanego poety, aktora oraz wokalisty Wasyla Gontarskiego, inkarnowano w trzech albumach studyjnych jego zespołu Wasja Club.

W debiutanckim albumie „Romansero pro niżnu korołewu” w pełnej krasie prezentuje się talent poety-romantyka oraz stylisty melodii ludowej Serhija Fomenki, lidera zespołu Mandry. Wszystkie utwory grupy są dziś uznawane za fundamentalne w swoim gatunku.

Jako niebanalny poeta kijowskiego undergroundu studenckiego lat osiemdziesiątych jawi się dziś Anatolij Suchyj – lider zespołu Rutenija. Jego twórczość zawiera w sobie unikalne elementy poezji studenckiego oporu początku lat dziewięćdziesiątych.

Spośród innych poetów, lidera zespołu Wij wyróżniają silnie mistyczny światopogląd oraz jedyna w swoim rodzaju charyzma. Album „Czorna rilla”, który miał już kilkukrotną udaną reedycję, uchodzi za wzorcowy z punktu widzenia dużej koncentracji obrazów i idei.

Poeta-nonkonformista innego formatu, Andrij Kuźmenko (zespół Skriabin) wzbogacił współczesną scenę całym arsenałem poetyckich nowości, które obecne są w albumach: „Mowa ryb”, „Kazky”, „Ptachy”, „Chrobak”. Zabawny adept haliczkiego slangu „Kuźma”, wzbogacił skarbnicę rock-poezji setkami różnorodnych żartów. Dwadzieścia albumów w ciągu dwudziestu lat istnienia grupy są wynikiem intensywnej pracy artysty i jego współpracowników.

Jednak w historii ukraińskiego rocka całkowicie niezależnie i jako niezwykle mocny punkt na scenie muzycznej pojawiła się gotycko-folkowo-industrialna grupa o nazwie Komu Vnyz. Prawdziwy hit, oparty na poezji Szewczenki – „Subotiw”, napisał Andrij Sereda i podarował swojemu ojcu w dzień urodzin jeszcze w 1983 roku. Od pierwszego wykonania „Subotiwa” na festiwalu Czerwona Ruta w 1989 roku publika bez przerwy reagowała na ten utwór-hymn podnosząc się z miejsc. Komu Vnyz posiada chyba największe skondensowanie energii duchowej, oryginalności i nowatorstwa we wszystkim, co robią członkowie zespołu, jako muzycy, jako osoby zajmujące się aranżacją i jako wykonawcy. Do dziś mają monopol, wśród ukraińskich muzyków, na przydomek „nonkonformiści”. Nikt inny nie zdołał utrzymać swojej niezależnej pozycji przez tak długi okres. Muzycy ci nigdy nie przystosowali się do obecnego w show-biznesie systemu podporządkowania, zawsze kroczą własną ścieżką. Przykładem ich wysokiego poziomu jest album „In kastus”.

DYSKURS ETNO-ROCKOWY

Jakieś 12–14 lat temu w Ukrainie narodził się i od tego czasu dynamicznie rozwija się gatunek muzyczny, który można umownie nazwać etno-fusion. Prekursorami oraz adeptami tego stylu są dziś powszechnie znane grupy Hajdamaky, Perkałaba, Burdon, Atmosfera, Oczeretianyj Kit, Drymba da Dzyga. Zespoły te są uosobieniem najważniejszych osiągnięć tego nurtu, mają wielu fanów i naśladowców. Regularnie organizowane są też liczne imprezy, które mają na celu popularyzację estetyki etno-rocka.

Wiadomo, że pierwszy strzał robi najwięcej huku. Takim był też debiutancki album zespołu Hajdamaky, któremu towarzyszył szczery patos odrodzenia niemalże zapomnianych już wartości. Ten element był również głównym powodem złożenia przez Wojciecha Waglewskiego – lidera zespołu Voo Voo, propozycji zespołowi i Ołeksandrowi Jarmole przeprowadzenia kilku ogólnopolskich tras koncertowych i wydania wspólnego albumu, który w ciągu roku sprzedaży w Polsce osiągnął status złotej płyty. Do 2012 roku Hajdamaky byli najczęściej goszczącym w Europie i na świecie zespołem ukraińskim, dopóki lider grupy nie wpadł na pomysł całkowitej zmiany składu muzyków, grających w zespole. Zachowując starą nazwę, zebrał on nowych muzyków oraz zaanonsował nowy album. Jednak przez pół roku nie udało mu się zaprezentować prawie niczego, podczas gdy

muzycy ze starego składu, pod nową nazwą Kozak System, nieprzerwanie uczestniczą dziś we wszystkich festiwalach, razem z megagwiazdą Tarasem Czubajem.

Jaskrawą, ska-punkową odmianą dyskursu etno, jest wywodząca się z Iwano-Frankiwska kapela Perkałaba, która z sukcesem przeciera szlaki w Europie Zachodniej. Wydaje się, że Oczeretiayj Kit z Winnicy nie stworzył czegoś ciekawszego od swojego wzorcowego albumu „Mandriwka w Kosakiwku”. Z kolei najbardziej wyrazistym w dorobku lwowskiego zespołu Burdon jest ich trzeci album „Tajstra czuhajstra”.

Jeśli chodzi o młode pokolenie adeptów *world music* wypadałoby wskazać na etno-hip hopową grupę z Zaporozża o nazwie Krapka oraz ich drugą płytę „Chrestyki i nuli”.

25 LAT NA ORBICIE

Potężne show jubileuszowe popularnego ukraińskiego zespołu zostało zorganizowane w 2011 roku w Kijowskim Pałacu Sportu pod nazwą „25 lat na orbicie” i stało się najważniejszym muzycznym wydarzeniem roku. Przy okazji zostało zaprezentowane nowe wydanie DVD z zapisem koncertu „VV na scenie festiwalu Rok-sicz”.

Wszystko co dobre szybko się kończy. To powiedzenie od razu przychodzi na myśl, kiedy zaczynamy słuchać ostatniej płyty „Buły Deńky” (2006). W pamięci powracają szalone imprezy drugiej połowy lat osiemdziesiątych, połamane krzesła, wybite okna, lawinowy napęd turbo-punkowo-rockowych maszyn i Ołeh Skrypka latający nad sceną, obficie zlany potem. Niczym żongler w cyrku, zamienia on akordeon na trąbkę, a trąbkę na gitarę. We wspomnieniach ukazują się przepelnione sale, masowa histeria, dzikie tańce pod sceną oraz bijatyki przedstawicieli subkultur „wszystkich maści”. Naprawdę, to były piękne dni. 90 procent ścieżek dźwiękowych pochodzi właśnie z tego okresu – złotych lat osiemdziesiątych – niezapomnianych czasów punkowej młodości, która przypadła na może nie najlepszy, ale radosny okres późnego komunizmu. W tym okresie chłopcom nie udawało się nagrywać piosenek w przyzwoitej jakości. Głównym zamysłem albumu „Buły Deńky” jest emocjonalne odrodzenie klasycznego brzemienia VV. W latach osiemdziesiątych dla naszej nieliverpoolskiej czwórki rozpoczęło się życie na walizkach – stałe trasy koncertowe w Ukrainie, w Rosji, państwach bałtyckich, w Polsce. Właśnie po koncercie w Warszawie, podczas którego leciały punkowe hity, Skrypka wykonał na

bis składankę ukraińskich pieśni ludowych, w swojej stylistyce, czym po prostu zachwyił publiczność. Od tego momentu VV nie zapomniało o włączaniu do programów swoich koncertów materiału folklorystycznego. Dzięki „okresowi francuskiemu” chłopcy mieli szansę na rozwój zawodowy, kiedy to razem ze Skrypką i Pipą grało dwóch zawodowych muzyków z Paryża. Dla naszych rodaków było to bardzo cenne życiowe doświadczenie, które nabyli zgodnie z zasadami prawdziwego show-biznesu.

Każdy może wymienić nieskończenie wiele przyczyn, które skłaniają go do lubienia lub nielubienia VV. Lubić można za swoistość niemożliwą do podrobienia, za przenikliwą szczerość, naturalną teatralność i plastyczność, za sentymentalność i liryzm, za zapoczątkowanie znakomitego festiwalu etno Kraina Mrij. Nie lubić z kolei można za nieświadome psucie języka literackiego, chociaż w przypadku VV mamy do czynienia ze swojego rodzaju surżykiem, za uczestnictwo Skrypki w wielkich widowiskach telewizyjnych. Jednak mimo wszystko plusów jest więcej. Poza tym, już przez ćwierć wieku VV działa jako prawdziwie narodowy zespół, który zawsze znajdował się w środku najgorszych wydarzeń w kraju.

ZAMIAST WNIOSKÓW

W ciągu ostatnich dwudziestu lat rozwoju niezależnej, niekomercyjnej sceny rockowej, której wiek nie przypadkowo pokrywa się z wiekiem niepodległości Ukrainy, nastąpiła wyraźna krystalizacja kierunków muzycznych, zarówno na poziomie pewnej ideologii „buntowniczych”, jak i na poziomie upodobań estetycznych muzyków. Dziś oczywistym już jest, że najlepsi z rockmanów zyskali status megagwiazd w swoim kraju i stali się najbardziej pożądanymi artystami – wystarczy tylko spojrzeć na listę uczestników największych festiwali tego lata. Oto niektórzy z nich: Tartak, TNMK, Taras Czubaj i Kozak System, Mad Heads, Druha Rika, Skriabin, Komu Vnyz, Perkałaba, Dacha Bracha. I to nie zważając na zdradziecką, antyukraińską politykę repertuarową głównych stacji telewizyjnych w kraju. Młoda ukraińska scena rockowa, choć nie posiada, póki co, długiej „historii kredytowej”, ma silne poparcie w postaci szerokiego uznania młodych – już drugiego, młodszego pokolenia muzyków rockowych, którzy przejmują pałeczkę ukraińskiego rock and rolla z rąk jego byłych liderów.

tłum. Mateusz Zalewski



KATERYNA BABKINA*

ŚWIĘTO, KTÓRE MOŻE SIĘ JESZCZE WYDARZYĆ – UKRAIŃSKI RUCH FESTIWALOWY

Termin „festiwal”, wywodzący się z łaciny, oznacza zorganizowane święto masowe. Nasze festiwale można już niekiedy uznać za masowe, muszą jednak mieć jeszcze okazję do tego, aby mogły być uznane za zorganizowane oraz były traktowane jak święto.

Informację na temat ilości festiwali w Ukrainie ciężko znaleźć w jakimkolwiek źródle z jednej prostej przyczyny: tak naprawdę nie wiadomo, co liczyć. Festiwal nie posiada żadnych jasno określonych kryteriów oraz wyznaczników – zarówno jako gatunek działalności kulturowej, sposób spędzania wolnego czasu czy forma organizacji oraz samoorganizacji przedstawicieli pewnych profesji lub zwolenników pewnych poglądów, czy nawet jako rodzaj działalności biznesowej. Festiwal nie jest więc jedynie przestrzenią do różnego rodzaju improwizacji, ale stwarza możliwość przekształcenia wszelkiego rodzaju nieładu w formę.

* **Kateryna Babkina** – z wykształcenia i częściowo z zawodu dziennikarka; ukraińska poetka i pisarka, autorka tomików wierszy *Wohni swiatoho Elma* i *Hirczycia* oraz wyboru prozy *Lilu pislá tebe*. Współautorka licznych antologii i almanachów. Jej wiersze zostały przetłumaczone i opublikowane w czasopiśmie oraz innych wydawnictwach w Ukrainie, Rosji, Polsce, Niemczech, Szwecji. Kateryna Babkina zajmuje się wideo-poezją, pisze scenariusze filmów i telewizyjnych show, jako dziennikarka i felietonistka współpracuje z ukraińskimi i zagranicznymi tytułami („Biznes”, „Focus”, „Le Monde” itp.), jest fundatorką i dyrektorką Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Dokument”.

Wierząc Wikipedii, do której można się odwoływać w warunkach braku jakiegokolwiek uporządkowanej informacji odnośnie ukraińskich festiwali, w Ukrainie odbywa się niemal pięćdziesiąt festiwali muzycznych, czternaście festiwali filmowych, około dziesięciu teatralnych, a także festiwale kultury średniowiecznej i Trypolskiej, lalki autorskiej, festiwal autostopu, piłki nożnej, zdrowego sposobu życia, sztuk walki i jeszcze jakieś dwadzieścia festiwali wszelkiej maści. Jest też bodajże jedna osoba, która odczuła potrzebę oraz ochotę, aby to wszystko policzyć, usystematyzować i uwiecznić w artykule. I nawet jeśli uwadze temu nieznanemu entuzjaście całkiem uszły festiwale literackie, prawie nic nie wie on o festiwalach tańca, rekonstrukcji historycznej, festiwalu kwiatów, sztuki kowalskiej, festiwalu Jezusa, rzeźby czy performansu, jego praca i tak wskazuje na fakt, że festiwali u nas nie brakuje. Fakt ten jest szczególnie widoczny dla tych, którzy choć w niewielkim stopniu orientują się w problemie, a więc zdają sobie sprawę, że lista ta nie jest nawet czubkiem góry lodowej a jedynie falami, wywołanymi przez ruch jej ogromnej masy na przestrzeni oceanu.

W związku z brakiem jakichkolwiek fundamentalnych badań na temat ruchu festiwalowego w Ukrainie, jedynym źródłem informacji pozostają media oraz portale społecznościowe. Najwięcej informacji można w nich znaleźć o festiwalach muzycznych i nie dziwi ten fakt, ponieważ jest to ta sfera sztuki, która jest dostępna i ciekawa dla szerokich warstw społeczeństwa. Poza tym właśnie za pomocą dźwięku i rytmu w łatwy sposób można dotrzeć do świadomości mas; media z kolei pokazują te wydarzenia, które są większe i bardziej masowe.

Festiwal Czerwona Ruta, który umownie został uznany za pierwszy ukraiński festiwal i od 1989 roku do początku XXI wieku pełnił rolę papierka lakmusowego w kwestii określenia bardzo współczesnej, undergroundowej i ukraińskiej muzyki, jest do dziś obecny we wszystkich świątłych rozmowach oraz materiałach dotyczących ukraińskiego ruchu festiwalowego. Los tego festiwalu jest symboliczny: odbywa się on do dziś, jednak nie zdążył przetransformować się zgodnie ze zmieniającymi się potrzebami społecznymi. Mówi się o nim głównie w czasie przeszłym i udział czy zwycięstwo w Czerwonej Rucie nie ma już żadnego znaczenia dla zespołu – ilość odtworzeń klipów z występów na serwisie YouTube jest bardziej istotna dla producentów, studiów nagraniowych czy potencjalnych inwestorów. Na początku lat dziewięćdziesiątych Czerwona Ruta była chyba jedynym z masowych wydarzeń, podczas których miała szansę zaistnieć współczesna muzyka ukraińska i dać o sobie znać, jako o Współczesnej Muzyce

Ukraińskiej. Mówiąc inaczej, muzycy pragnęli zyskać odbiorcę, który głośno powie, że woli rock czy pop, otwarcie poświadczy, że jest Ukraińcem i pragnie tego, co ukraińskie. Czerwona Ruta była festiwalem, który dawał wykonawcom właśnie takiego odbiorcę. Słuchacze pragnęli w muzyce tego, co znane, młode, szalone i najlepiej, gdyby odbywało się to w towarzystwie starć z policją, ekstremizmu i romantyki. Festiwal był miejscem, gdzie słuchacze dostawali tego, czego chcieli – milicja wyprowadzała ze stadionu dziewczęta w żółtych bluzkach i niebieskich spódniczkach, a na pierwszej Czerwonej Rucie w Czerniowcach zabrakło prądu podczas występu Kostia Pawlaka i koncert zakończył on *a cappella*, bez mikrofonu i w całkowitej ciemności. Festiwal, który kiedyś był dla wielu wyznacznikiem jakości i autentyczności oraz skupiał wokół siebie zbuntowaną młodzież, pełniącą dziś w większości rolę liderów i kreatorów opinii społecznej, nie posiada teraz żadnej wagi ani prestiżu. Wszystko dlatego, że uwadze organizatorów oraz osób związanych z festiwalem umknął moment, w którym słabnąc zaczęła fala emocji, wywołana odzyskaniem niepodległości i nowymi perspektywami, a po którym to momencie należało dalej żyć oraz oddychać spokojnie. Muzykom zaczęło zależeć na promocji, honorariach, przyzwoitym sprzęcie oraz spełnianiu wymagań w stosunku do swoich występów. Ważne stały się kwestie dotyczące logistyki i marketingu; odbiorcy z kolei zaczęli domagać się dobrego dźwięku i niezłego show, czystych toalet oraz gwiazd o randze światowej. Dzisiejsza Czerwona Ruta nie może dać ani jednym ani drugim tego, czego potrzebują.

Poruszając temat festiwali muzycznych, zapewne drugim na liście, ze względu na częstotliwość mówienia o nim, oraz pierwszym, biorąc pod uwagę poziom zorganizowania i ilość środków przeznaczonych na jego realizację oraz rozwój, był festiwal Tawrijski Ihry. Wydarzenie to w mniejszym stopniu jest powiązane z jakimikolwiek ideologiami (np. tożsamością polityczną i narodową, deklarowaniem określonego sposobu myślenia oraz stylu życia itp.) i w większym stopniu ma charakter rozrywkowy. Od 1993 roku wydarzenie to starało się odzwierciedlać, w niełatwych realiach ukraińskich, standardowy schemat udanego festiwalu masowego w otwartej przestrzeni – miejsca, gdzie można było się pobawić i spotkać gwiazdy. Festiwalowy parowiec, który przypluwał do Dniepru, załadowany przeważnie ukraińskimi gwiazdami, konkurs piękności, festiwal piwa oraz udział znanych na całym świecie artystów w całkiem udany sposób zbliżyły festiwal w Kachowce do wymarzonego schematu. Rok po roku Tawrijski Ihry coraz bardziej zbliżały się do wzorca z 1993 roku, podczas gdy poziom podobnych

wydarzeń na scenie międzynarodowej wzrastał i – trzeba to przyznać – odbywało się to w sposób dużo bardziej dynamiczny. W ciągu 17 lat organizacji festiwalu wystąpiło na nim 237 wykonawców z 17 państw z całego świata, jednak to nie pomogło. W 2012 roku festiwalu Tawrijski Ihry, wreszcie, nie będzie – mówię „wreszcie”, ponieważ obserwacja męczących prób zmian kształtu oraz lokalizacji festiwalu, była już autentycznie bolesna. Aktualność oraz atrakcyjność festiwalu została zaprzepaszczona jeszcze w ciągu pierwszych dziesięciu lat jego istnienia, ponieważ nie był on ani ogólnie dostępny, ani nie odznaczał się wysoką jakością. Równocześnie z Tawrijskimi Ihrami startował, na przykład, węgierski Siget, uznawany oficjalnie za najlepszy festiwal w Europie. Wnioski dotyczące efektywności założonych schematów rozwoju oraz zarządzania projektami nasuwają się same.

Inne, różnej wielkości festiwale muzyczne, funkcjonujące już od jakiegoś czasu, także przejawiają tę smutną tendencję: nie rozwijają się, a zamiast rozwoju tradycyjnie raz czy dwa razy w roku, zgodnie z przyjętym porządkiem, manewrują na szczątkach tego, co kiedyś było popularne, znajdując się w sytuacji niemalże kompletnego braku wyboru.

Sztuka filmowa przejawia tutaj lepszą tendencję, ale nie należy tego uważać za paradoks – muzyki ukraińskiej jest mimo wszystko dużo i robi ona postępy, rośnie jej poziom i oryginalność, podczas gdy sztuka filmowa zrodziła się w czasach niezależności sama z siebie. Kijowski Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Mołodist” specjalizuje się w kinowych debiutach oraz produkcjach studenckich. Festiwal ruszył w 1970 roku i od tego czasu odbywa się co roku w ostatnią niedzielę października w Kijowie. Na „Mołodisti” debiutował szereg uznanych dziś europejskich reżyserów, takich jak: Fred Kelemen, Tom Tykwer, Danny Boyle, Aleksiej Bałabanow, Jacques Audiard, Francois Ozon, Stephen Daldry, Serhij Masłobojszczykow i wielu innych. Wśród uczestników „Mołodisti” w latach dziewięćdziesiątych było wielu laureatów najbardziej prestiżowych nagród filmowych świata, jednak także dziś festiwal pokazuje co roku blisko 240 filmów z ponad 40 państw świata. „Mołodist” jest jednym z największych festiwali w Ukrainie, ponadto wydarzenie to jest organizowane naprawdę w dojrzały sposób, o czym świadczą takie elementy jak: światowe gwiazdy, premiery, strefa festiwalowa, czerwone dywany.

Źródło jego witalności, a nawet sukcesu, tkwi, moim zdaniem, w trzech głównych zasadach. Po pierwsze, nie pojawił się on mimo wszystko raptownie wraz z pojawieniem się niepodległej Ukrainy na politycznej mapie świata. Dwadzieścia lat istnienia festiwalu, jeszcze przed odzyskaniem niepodległości, dało podstawę

do tego, aby jego organizacja przebiegała w sposób przemyślany, nie odbywała się spontanicznie czy pod wpływem emocji. Po drugie, brak konkurencji w porównaniu do rynku festiwali muzycznych – festiwale filmowe w Ukrainie można policzyć na palcach jednej ręki, a muzyczne rosną jak grzyby po deszczu, rozsiewając zarówno publiczność, jak i sponsorów oraz organizatorów. Trzecia przyczyna sukcesu „Mołodisti” na tle innych festiwali ukraińskich to, co nie dziwne, właśnie zachowanie wszelkich rytuałów oraz kształtu festiwalu. Finansowanie oraz wsparcie festiwalu wcale nie jest stabilne, jednakże organizatorzy starają się utrzymać poziom – wytrwała praca informatyków oraz osób odpowiedzialnych za PR, aktualizowana strona internetowa, tłumaczenia wydarzeń oraz filmów, obecność zagranicznych gwiazd oraz, oczywiście, czerwone dywany, stroje wieczorowe, uroczysty charakter. Nie poruszam tutaj kwestii jakości filmów oraz obecności w programie festiwalu innych wydarzeń. Biorąc pod uwagę wyłącznie pierwotny, „zewnątrzny” wymiar wydarzenia o takim charakterze, okazuje się, że warto starać się spełniać oczekiwania publiczności, potencjalnych partnerów, sponsorów czy uczestników. „Mołodist” z sukcesem dowodzi o możliwości utrzymania poziomu oraz zaspokojenia przynajmniej tego, czego się od niej oczekuje, a może i czegoś więcej. Niemniej jednak potencjalnych partnerów zabiera młody w porównaniu z festiwalem „Mołodist” międzynarodowy festiwal filmu dokumentalnego o prawach człowieka Docudays.UA oraz, najmłodszy, Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Odessie. Nie odnośmy wrażenia, że odsuwam w tym momencie parametr jakości na drugi plan – nie, bez wątplenia ważna jest zarówno jakość proponowanych filmów jak i ilość akcji towarzyszących – seminariów, dyskusji, prezentacji, okrągłych stołów, a także poziom ekspertów. Po prostu do tego, aby móc się tym cieszyć także potrzebne jest spełnienie pewnych warunków. Irpiński Festiwal Filmowy „Widkryta Nicz”, lwowski KinoLew tracą możliwości rozwoju właśnie dlatego, że w ich przypadku widzowie oraz partnerzy często nie wiedzą, czego mogą oczekiwać.

To, jak ważne jest utrzymywanie poziomu i sam fakt istnienia w corocznym kalendarzu kulturalnym, doskonale ilustruje historia znanego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Majowy Kijów”, który narodził się swojego czasu z inicjatywy miast partnerskich. Gwiazdy teatru oraz grupy z wielu państw świata odwiedzały Kijów corocznie wiosną, choć niekiedy funduszy było mało, a czasem to „mało” nieuchronnie zbliżało się do „nie ma wcale”. Jednak sam fakt tego, że coś się odbywa i musi się odbywać, stymulował do dalszego działania, dopóki festiwal

nie został zlikwidowany rozporządzeniem ówczesnego mera Kijowa w przeddzień poprzednich wyborów prezydenckich – Kijów miał być bowiem rzekomo niebezpieczny dla zagranicznych gości w okresie oczekiwanego starcia „niebieskich” i „pomarańczowych”. Jeden z najbardziej popularnych festiwali teatralnych w kraju, który utrzymywał wysoki poziom nie odbył się raz i, o ile mi wiadomo, od tej pory ponownie nie odbył się już nigdy. Do tego, aby ponownie się zmobilizować i razem coś stworzyć, zaczynać pracę od początku, potrzeba dużo więcej wysiłków niż do kontynuowania życia festiwalu, jego poziomu, podtrzymywania wcześniejszych kontaktów i ustaleń.

Analiza pokazuje, że łatwiej jest funkcjonować oraz adaptować się do współczesnych realiów tym festiwalom, które zostały zapoczątkowane stosunkowo niedawno. Odnieść można wrażenie, że ich organizatorzy są bardziej skłonni do planowania strategicznego, dobrej logistyki, marketingu, rozsądnego pozyskiwania funduszy, adekwatnego PR-u i trzeźwej oceny swoich możliwości. Wydaje mi się, że nie jest to problem wieku, ale problem pokolenia – ludzie, których usamodzielnienie przypadło na lata po 2000 roku, nie myślą już tak bardzo o tym, że coś im się należy; a jest to schemat, który był dotychczas szeroko rozpowszechniony. Uważano więc, że organizatorom należy się coś od państwa i sponsorów, uczestnikom od organizatorów, partnerom od uczestników, sponsorom od odwiedzających, odwiedzającym od wszystkich, łącznie z innymi odwiedzającymi i tak w kółko. Nie zaskakuje więc fakt, że przyziemne, biznesowe i w mniejszym stopniu natchnione oraz ideowe podejście do sprawy daje niezwykle dobre rezultaty.

Jeden z największych festiwali kowalskich we Wschodniej Europie Święto Kowali w Iwano-Frankiwsku istnieje od 2001 roku i swoją działalność zaczynał jako regionalne, niekomercyjne oraz amatorskie wydarzenie, skierowane do osób zawodowo zajmujących się kowalstwem, głównie działaczy Związku Mistrzów Sztuki Kowalstwa Ukrainy. Jednak fachowi kowale byli rzecz jasna w pełni świadomi, że jest to coś interesującego dla innych fachowców oraz tych, którzy kowalstwem zajmują się jako hobby. Zaledwie w ciągu kilku lat festiwal zyskał miano międzynarodowego wydarzenia dużej rangi oraz jednego z kluczowych stymulantów turystyki kulturowej w Iwano-Frankiwsku. I to pomimo tego, że kowalstwo nie jest muzyką, kinem czy teatrem i potencjalnie zrzesza mniejsze grono zainteresowanych. Obecnie festiwal odwiedzają mistrzowie z ponad 35 państw świata, a zainteresowani kowalstwem potencjalni turyści z Europy dobrze znają daty jego organizacji.

Mniej więcej taka sama historia sukcesu jest udziałem festiwalu historyczno-rekonstrukcyjnego Terra Heroica (obecnie festiwal-następca nosi nazwę Ziemia Bohaterów), który od 2005 roku odbywa się w Kamieńcu Podolskim. Jest to wydarzenie spektakularne: stare miasto zamienia się w prawdziwe karnawałowe show, turyści mogą zobaczyć obozy wojskowe, musztry oraz życie XVII-wiecznej armii, występy kobzarskich cechów, tańce historyczne, uliczne teatry oraz feerie. Rekonstrukcja historyczna to hobby stosunkowo drogie i czasochłonne, wymaga bowiem przygotowania zbroi oraz kostiumów w oparciu o specjalistyczną i dokładną wiedzę historyczną. Ich uczestnicy nie spotykają się jedynie po to, aby pomachać szablami, a po to, by nauczyć się wojskowych realiów oraz manewrów z XVII wieku. Jednak wydarzeniu nie brakuje ani uczestników, ani widzów. Ziemia Bohaterów nie jest wydarzeniem medialnym, jednak informacja o festiwalu w wystarczającym stopniu rozpowszechniona jest wśród zainteresowanych – w ośrodkach i centrach rekonstrukcji historycznej różnych państw oraz przy okazji innych podobnych wydarzeń. Festiwal rekonstrukcyjno-historyczny Bitwa Narodów w Chocimiu istnieje już kilka lat i powtarza udany schemat Terra Heroica – ustrukturyzowane wydarzenia skierowane do koneserów, które przeplatają się z imprezami, zwiększającymi atrakcyjność turystyczną – koncertami, występami, marszami – odpowiadają zarówno potrzebom uczestników, jak i widzów. Oba festiwale odgrywają istotną rolę w rozwoju turystyki kulturowej regionu. Udział w festiwalu lub dostęp do wszystkich wydarzeń oczywiście kosztuje, ale w żadnym wypadku cena ta nie przewyższa kwoty dwudziestu euro. Z drugiej strony, Kamieniec Podolski czy Chocim, w których w okresie festiwalu swoją siedzibę mają średniowieczne armie, przekształcają się w wielkie sceny teatralne i stanowią atrakcję nawet dla osób nieuczestniczących w festiwalu. Jest to doskonała okazja dla turystów do przeżycia weekendu w oryginalny sposób i niemalże za darmo.

Festiwali, jak już wcześniej powiedziałam, jest u nas dużo i to dużo graniczy niekiedy z „za dużo”. Niemalże każde poważne kino inicjuje cykle i przeglądy pt. „festiwal jakiegoś gatunku filmu” – włoskiego, hiszpańskiego, izraelskiego czy francuskiego. Często odbywa się to zgodnie z zasadą wilk syty, i owca cała – powstaje bowiem możliwość pokazania wartościowych, jednak niekasowych filmów kina artystycznego oraz sprzedania biletów na te produkcje, których w innych okolicznościach nikt nie obejrzałby na dużym ekranie.

Festiwali muzycznych wystarcza w zupełności, aby w warunkach dostatecznej mobilności móc uczestniczyć w nich przez cały rok non-stop. Jednak ich problem

polega na tym, że poza kilkoma znanymi i dobrze zorganizowanymi (na przykład Koktebel Jazz, Kazantip oraz Z-Gamez na Krymie, Stare Miasto we Lwowie, Best City, który pojawił się w Dniepropietrowsku w 2012, pokazując po raz pierwszy nieznaną dotąd w Ukrainie poziom organizacji oraz przygotowania), które zostaną omówione nieco później, przyjeżdżają na nie ci sami artyści oraz ci sami goście i wspólnie przeżywają oni na nowo te same problemy oraz doświadczenia. Nie dziwi więc fakt, że z tego błędnego, zamkniętego koła wykrusza się coraz więcej osób.

Festiwale literackie, festiwale poezji oraz wideo-poezji często funkcjonują nieco oderwane od środowiska, do którego tak naprawdę należą – środowiska wydawniczego oraz księgarskiego, ponieważ ludowa sztuka przekazu ustnego straciła swoją aktualność już kilkaset lat temu. Wychodzi na to, że festiwale festiwalami, a rzeczywistość idzie swoją drogą – goście przyjeżdżają, pisarze występują, wydawcy dyskutują, a rozwój i popularność literatury, jako sztuki, wśród społeczeństwa nadal jest hamowany z prostych przyczyn: drogie, mało wartościowe książki, kiepskie i nieczęste tłumaczenia, brak możliwości utrzymania się wyłącznie z pisania oraz niechęć ludzi do tego, aby czytać, ponieważ tak naprawdę nikt nie wyjaśnił im w przystępny sposób, dlaczego warto.

Festiwale teatru i tańca przeżywają niełatwe czasy w związku z małą atrakcyjnością tych dziedzin sztuki w Ukrainie. W ostatnich latach, co prawda, w wyniku starań kilku regionalnych entuzjastów oraz zagranicznych centrów kultury, ożywiła się sytuacja wokół współczesnego dramatu, co jest możliwe dzięki takim festiwalom jak: Drabyna, Drama.ua oraz Tydzień Aktualnej Sztuki Teatralnej (ukr. Тиждень актуальної п'єси), ale póki co nie można powiedzieć, że są one masowe i mają duże znaczenie.

Festiwale etnograficzne (najbardziej udane to ArtPole oraz Kraina Marzeń (ukr. Країна Мрій) uderzają we wszystko i w nic – cały czas przyciągają one wystarczającą liczbę widzów, jednak gubią nieco kierunek oraz sam cel istnienia, bo im dalej, tym mniej wiadomo, kto i czego ma na nich szukać – muzyki, lalki-motanki, lekcji tańca, sztuki ziemi czy prawdziwych trunków? Zorganizowana i zróżnicowana rozrywka ma perspektywy oraz sens tylko wtedy, kiedy jest naprawdę zorganizowana i w odpowiedni sposób zareklamowana, podczas gdy w naszym przypadku jest to raczej jedynie bałagan. W jednym roku festiwal przebiegł dobrze, w innym – nie udał się w ogóle.

Wszystkie inne festiwale, niereprezentowane tak masowo w swoim gatunku, są organizowane ogólnie niby nie „dla” a „wbrew” czemuś, komuś. Trudno wymagać od nich jakiegoś przyzwoitego poziomu, kiedy głównym celem, na którym się skupiają, jest próba przezwyciężenia wszystkich niesprzyjających okoliczności i zorganizowania ostatecznie wydarzenia na poziomie jakimkolwiek.

Ogólnie rzecz ujmując, nie trudne jest określenie przyczyn niepowodzeń ukraińskich festiwali, nie trudno także zdefiniować kryteria sukcesu, jednakże w każdym przypadku decydują niezwykle specyficzne detale. Przyczyną niepowodzeń jest niedostateczne finansowanie, nieumiejętność zespołu do stworzenia strategii i jej realizacji, brak rozsądnego planowania działań oraz aktywności, niechęć dostosowania się do oczekiwań odbiorców, uczestników, partnerów oraz potencjalnych sponsorów. Do tego dochodzi niechęć odbiorców do włączania się w proces usprawnienia ich ulubionego wydarzenia, nierozumienie potrzeby konieczności wspierania festiwali poprzez ich współfinansowanie (bilety) oraz, w końcu, niezrozumienie społecznej roli festiwali, ich znaczenia przez państwo oraz ukraińskie struktury biznesowe (wydaje mi się, że nie popełnię błędu mówiąc, że najwięcej pieniędzy na wszelkiego rodzaju festiwale ukraińskie pochodzi z funduszy zagranicznych, centrów kultury oraz struktur komercyjnych).

Wszystko to w dyskusji na płaszczyźnie filozoficznej mogłoby sprowadzić się do jednego pytania, pytania o poziom świadomości. Kiedy przeczytałam, że uczestnicy festiwalu Burning Man w Stanach Zjednoczonych w ciągu ośmiu dni zbierają i wożą ze sobą zużytą wodę, ponieważ wylewanie jej na pustyni jej zabronione, złapałam się na myśleniu, że gdybym miała zapłacić za wstęp na festiwal 300 dolarów to oczekiwałabym, że ktoś zadba o moją zużytą wodę i w żadnym wypadku nie przejmowałabym się problemami pustyni. Cały czas nie dorośliśmy jeszcze do szerokiego rozumienia tego, że nikt, oprócz nas, niczego za nas nie robi. Priorytetem dla organizatorów jest najczęściej wyjście „na zero” (rzadko kiedy zysk), utrzymanie dobrych relacji z partnerami, rozgłos medialny, a dopiero potem troska o programy, interesy uczestników (najważniejsze, aby się zgodzili) i prawdziwa opinia widzów. Dla uczestników najważniejsza jest z kolei możliwość nawiązania korzystnych kontaktów oraz promocja siebie, honoraria i możliwość zaprezentowania swojego repertuaru, dopiero potem społeczne znaczenie wydarzenia, jako takiego, pozytywne emocje widzów i wkład w rozwój tego, co wszyscy nazywamy „kulturą ukraińską”. Widzów interesuje przede wszystkim relacja cena-jakość w nieco zniekształconej formie. W naszej okaleczonej

ciągłym brakiem pieniędzy świadomości, (przypadki indywidualne są różne, ale trudno zaprzeczyć okresowi ogólnonarodowej biedy w latach 90.) zgodnie z licznymi informacjami w mediach oraz opiniami publikowanymi na portalach społecznościowych, idealny festiwal posiadać powinien wszystko i bez ograniczeń, słowem, czego dusza zapagnie: odpowiednio zaplanowaną przestrzeń z wszelkimi wygodami, dostęp do jedzenia oraz napojów, dobry koncert, obfitość gwiazd, zorganizowaną rozrywkę, ustrukturyzowaną i dostępną w różnych formach informację, dobrą organizację logistyczną i do tego wszystko to za darmo. Dla sponsorów (i zdaje się, że dla określonych struktur państwowych) najlepszy festiwal to oczywiście taki, który niczego od nich nie wymaga i nie oczekuje. Ciągle jeszcze nie wykształciła się u nas tradycja sponsoringu oraz mecenatu, poza tym nie da się przecenić społecznej funkcji festiwali, ich atrakcyjności i potencjału, jako narzędzia PR-owego.

Nie jest wcale tak trudno sformułować kryteria, jakim winno się zadośćuczynić, aby festiwal odniósł sukces. Trudniej jednak kryteria te spełniać. Punktem wyjścia powinno być nie ukierunkowywanie się na końcowy rezultat, (takie podejście automatycznie programuje i ostatecznie rodzi dysonans pomiędzy tym, czego się pragnie, a tym, czego ostatecznie się dokonało) a oceną dostępnych środków i możliwości ich wykorzystania. Tak postąpili na przykład: Kazantip i Jazz Koktebel, wykorzystując potencjał nadmorskiej lokalizacji oraz sezon turystyczny; Terra Heroica i Bitwa Narodów, wykorzystując autentyczny krajobraz miejski, który w sposób organiczny zwiększył atrakcyjność wydarzenia, czy festiwal poetycki Meridian Czernowit, czerpiący z potencjału wieloznaczności i wagi Czerniowców na mapie literatury światowej, jako miejsca krzyżowania się kultur.

Innym ważnym aspektem momentu wyjściowego jest zrozumienie potrzeb oraz perspektyw. Brak dobrze skrojonego festiwalu w otwartej przestrzeni, zorganizowanego na poziomie europejskim, na który nie baliby się przyjechać artyści, festiwalu spełniającego odpowiednie warunki komfortu dla jego uczestników, przydaje kilka punktów więcej organizacyjnej stronie The Best City, a pod adresem festiwalu etnograficznego Uniż, który co prawda nie istniał długo, swego czasu służył cały potok podziękowań i pochwał tylko dzięki temu, że na terenie festiwalu znajdowała się wystarczająca ilość czystych toalet i pryszniców.

W tym miejscu warto zatrzymać się i zastanowić dogłębnie nad potrzebami oraz oczekiwaniami tych, którzy mogą wesprzeć festiwal materialnie lub organizacyjnie. Nie ma niczego złego w staraniu się o to, by zaspokajać te potrzeby, nie

ma to nic wspólnego z ograniczaniem wolności twórczej, a jest to najprostszy sposób zabezpieczenia materialnego fundamentu tej wolności. Zrozumienie tła społecznego oraz tendencji światowych pomaga w nawiązaniu współpracy międzynarodowej oraz kreowaniu pozytywnego wizerunku Ukrainy za granicą (w tym kontekście wyróżnia się festiwal filmu dokumentalnego o prawach człowieka Docudays.UA), a rozumienie potrzeb zaproszonych uczestników oraz ekspertów może być przeciwwagą dla chaosu organizacyjnego (na festiwalu literackim, organizowanym przy Forum Wydawców we Lwowie, którego program z każdym rokiem jest coraz bardziej przesycony i w mniejszym stopniu uporządkowany, przed szaleństwem broni jedynie fakt, że właśnie tam pisarze *ad hoc* nawiązują znajomości z tłumaczami oraz przedstawicielami zagranicznych wydawnictw, rok po roku literaturoznawcy odkrywają nowe warstwy różnych tendencji literackich, autorzy wymyślają wspólnie międzynarodowe projekty, muzycy znajdują autorów tekstów, u ilustratorów rodzą się pomysły na książki, a poeci i romantycy układają sobie niekiedy swoje życie osobiste – chaos bowiem temu wszystkiemu sprzyja).

Obecność profesjonalnego zespołu oraz fachowy podział obowiązków to cały czas nietypowa sytuacja, nawet w przypadku dużych festiwali międzynarodowych. Jako przykład może tu posłużyć Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Odessie, którego różnego rodzaju zespoły oraz departamenty pracują cały rok. Po drugiej stronie bieguny znajduje się Arsenal Książkowy (ukr. Книжковий арсенал) – fenomen Zachodniej Ukrainy, wydarzenie znaczące we wszystkich aspektach – zarówno jako targi książki, jak i festiwal literacko-twórczy. Organizowany jest rękami jednej osoby, legendarnej dziś kurator Olhy Żuk. Znamiennym może być tutaj wypowiedziany jednym tchem komentarz jednej z moich przyjaciółek, która bezpośrednio brała udział w organizacji tak dużego wydarzenia, jakim jest „Arsenale 2012”: „tak dobrze wyszło, sama nie wiem jak, ale udało się!” Wynika więc z tego, że planowanie przygotowań oraz przewidywanie rezultatów, a także systematyczna realizacja planu nie są na razie naszą domeną, co znacząco szkodzi, szczególnie w przypadku współpracy z instytucjami międzynarodowymi. Pomogłyby tu prawdopodobnie granty na edukację dla managerów kultury, które zaczęły ostatnio pojawiać się w Ukrainie (bycie menagerem kultury jest to mimo wszystko w większym stopniu inny rodzaj działalności niż hobby), szkoły oraz seminaria z zarządzania festiwalami. Na przykład główną częścią Międzynarodowego Festiwalu Literackiego w ramach Międzynarodowego Forum Wydawców we Lwowie w 2012 roku był projekt „Kontekst”, czyli edukacyjny kompleks wydarzeń,

którego celem było stworzenie sieci literackiej, ukierunkowany wyłącznie na organizatorów oraz kuratorów w dziedzinie literatury. Ogłoszono ponadto przygotowanie jeszcze kilku analogicznych projektów edukacyjno-konsolidacyjnych.

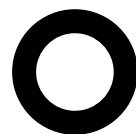
Uznanie faktu, że PR oraz marketing są niezbędne w działalności kulturalnej na wysokim poziomie, także może pomóc w polepszeniu sytuacji festiwalu. Nie ma niczego złego w badaniu oraz analizowaniu potrzeb publiczności, informowaniu i zachęcaniu jej za pomocą dostępnych oraz znanych publicznie sposobów, wzbudzaniu jej uwagi, tworzeniu wartościowych oraz intrygujących wydarzeń, dzięki którym festiwal pamiętany będzie przez cały rok.

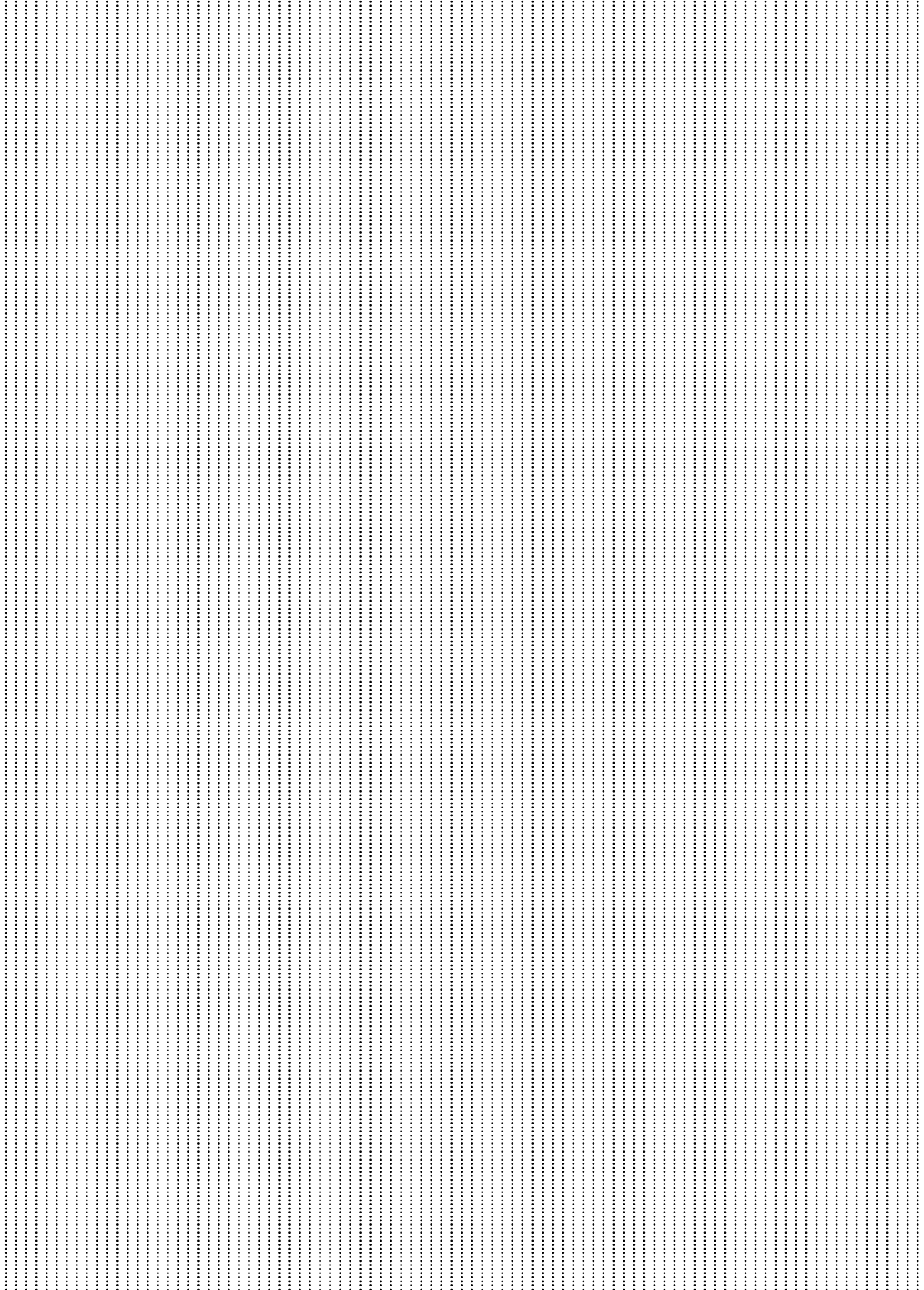
Owocne partnerstwo oraz efektywna współpraca mogą w przyszłości przyczynić się do zmniejszenia ilości festiwali, jednak obecnie, w warunkach festiwalowego boomu, taka sytuacja nam nie grozi. Zestrojenie narzędzi organizacyjnych z umiejętnym zarządzaniem publicznością, sponsorami, potencjalnymi uczestnikami oraz partnerami, może przybliżyć w znacznym stopniu do tego wymarzonego schematu, w którym festiwal z czasem zaczyna zarabiać sam na sobie, stając się wydarzeniem dobrze zorganizowanym i cieszącym się pozytywnym wizerunkiem. Wydarzeniem, cieszącym się zainteresowaniem społecznym.

Ostatecznie to powszechna świadomość odpowiedzialności za przebieg oraz rezultaty wydarzenia, do których dążymy, jest w stanie przemienić organizacyjny chaos w konstruktywny proces nabywania doświadczeń. W tym miejscu ponownie powraca w mojej pamięci zużyta woda zbierana na pustyni, skargi, żale i zarzuty wygłaszane w co drugim wywiadzie przez organizatorów czy ekspertów, pod adresem państwa, które nie wspiera i sponsorów, którzy nie przyznają dofinansowań. Jeśli wszyscy zrobiliby to, co w ich mocy, zaczynając od dostawców sprzętu, (dźwięk dobrej jakości na festiwalach w Ukrainie nie jest standardem, a ewentualnym bonusem) kończąc na odbiorcach, którzy nie będą załatwiać swoich potrzeb gdzie popadnie, rezultaty przyjdą same. Ilość zamieni się w jakość.

tłum. Mateusz Zalewski

UKRAIŃSKI SEKTOR NGO – PRÓBA WIELOSTRONNEJ DIAGNOZY







TETIANA JACKIW*

Jaka jest, Pani zdaniem, diagnoza obecnej sytuacji NGOs-ów w Ukrainie?

Można rzec, że sektor obywatelski godnie przeszedł pierwszy etap po okresie radzieckim, kiedy to nie istniała wolność zrzeszania się, jako możliwość indywidualnego wyboru rodzaju działalności grupowej, nie stymulowanej jedynie przez państwo. Ten etap to powoływanie i tworzenie instytucji społeczeństwa obywatelskiego lub, używając innej nazwy – obywatelskich organizacji pozarządowych.

Wynikiem tego procesu jest pojawienie się dużej ilości tego typu organizacji, do których zaliczają się: organizacje obywatelskie, fundacje charytatywne, organy samoorganizacji społeczeństwa¹ i inne. Dziś stają one przed nowymi wyzwaniami oraz zadaniami. Te zadania to rozwój oraz odnalezienie siebie w nowej rzeczywistości.

Obecnie mamy już do czynienia z przejściem od działalności „zewnątrznej” do działań „wewnętrznych”. Ponieważ państwo nie radzi sobie z ogromną częścią swoich obowiązków (socjalnych, kwestią obrony praw człowieka i rozwoju

* **Tetiana Jackiw** – dyrektorka Centrum Adwokatury Obywatelskiej, adwokat. Od 2007 roku koordynuje program wsparcia prawnego organizacji pozarządowych w Ukrainie www.lawngo.net. Koordynatorka oraz ekspertka w ponad 20 projektach, autorka oraz współautorka ponad 20 publikacji – w tym „Białej księgi reform ustawodawstwa” – z zakresu społeczeństwa obywatelskiego, monitoringu i badań naukowych. Autorka propozycji ponad 20 projektów aktów ustawodawczych. Brała udział w pracach nad alternatywnym projektem „Ustawy o organizacjach obywatelskich”.

1 W 2001 roku przyjęto w Ukrainie ustawę o „Organach samoorganizacji społeczeństwa” (ukr. *Orhany samoorganizaciji naselennia*), zgodnie z którą przez to pojęcie rozumie się organy przedstawicielskie, stworzone przez obywateli, będące jedną z form uczestnictwa członków społeczności lokalnych w podejmowaniu decyzji o znaczeniu regionalnym (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2625-14>).

demokratycznego), organizacje pozarządowe zmuszone są do ukierunkowania swojej działalności na udzielanie pomocy państwu, realizując w rzeczywistości te zadania, których ono nie wykonuje. W związku z tym istnieje spora liczba organizacji, które świadczą usługi socjalne, udzielają pomocy prawnej, rozwiązują inne problemy grup docelowych. Wiele z nich zależnych jest od grantodawców, także zagranicznych, ponieważ realizacja tych zadań wymaga sporych nakładów finansowych. Na dodatek państwo zaczyna uważać, że tak powinno być, w związku z czym w mniejszym stopniu zaczyna wywiązywać się ze swoich obowiązków. Ci, o których państwo ma się troszczyć, nie domagają się wypełniania przez nie spoczywających na nim obowiązków, a organizacje pozarządowe, bez żadnego udziału środków państwowych, ostatecznie starają się wypełniać te zobowiązania, na realizację których państwo uzyskuje pieniądze z podatków. Zobowiązania socjalne pozostają więc poza uwagą państwa, gdy równocześnie inne jego wydatki (na przykład utrzymanie aparatu państwowego, przetargi, z których finansowany jest biznes oligarchów, będących blisko władzy) posiadają zabezpieczenie finansowe.

Natomiast drugi etap, w którym aktualnie znajduje się ukraiński trzeci sektor, to etap uświadamiania sobie celów jego powstania oraz działalności, a także czas refleksji nad jego rolą oraz metodami pracy. Realizowanie pewnych działań za własne środki czy środki grantodawców ma bowiem swój limit, istnieją natomiast źródła finansowe państwa: budżet i podatki oraz świadczenia, których należy się domagać i lobbować na ich rzecz.

Jakie kierunki działalności uważa Pani za priorytetowe dla ukraińskiego trzeciego sektora w obecnej chwili?

Ukraiński sektor obywatelski wyróżnia się różnorodnością kierunków działalności. Dyskusja o priorytetach działań organizacji pozarządowych nie należy więc z pewnością do rzadkości. Dlaczego? Wolność zrzeszania się stwarza okazję do tego, aby ludzie poszukiwali tych, którzy myślą podobnie oraz partnerów do realizacji wszelkiego rodzaju działań, dozwolonych przez prawo. Założyciele oraz fundatorzy organizacji pozarządowych podczas ich powoływania ustalają, jaki interes prawny jest ich priorytetem oraz po co się zrzeszają – w jakim celu i dla realizacji jakich zadań. Dla młodzieży aktualne są jedne problemy, dla ludzi starszych istotne są inne interesy, inne dla niepełnosprawnych, jeszcze inne dla przedstawicieli konkretnych profesji. I wszystkie są równoważne.

Jak duży niewykorzystany potencjał obywatelski drzemie w społeczeństwie ukraińskim? Jakie są sposoby jego wyzwolenia?

Wolność zrzeszania się powinna być prawnie chroniona przez państwo. Powinny być stworzone warunki do tego, aby ludzie mogli swobodnie artykułować swoje potrzeby oraz, by mogli szukać sposobów ich zaspokojenia. Koniecznym jest stworzenie przez państwo przyjaznych warunków do zakładania i prowadzenia organizacji pozarządowych.

Próbując określić potencjał NGO można odnieść się do statystyk, na przykład do liczby oraz rodzajów organizacji pozarządowych, liczby członków, których zrzeszają, ilości przeprowadzonych akcji oraz wielu innych zmiennych. Przygotowaniem takich zestawień często zajmuje się państwo oraz różne organy władzy. Jednak, obserwując te organizacje od wewnątrz, widzę, że efektywne są te z nich, których założyciele oraz działacze realizują cele i zadania, jakie wyznaczyli sobie w momencie ich zakładania (lub w trakcie działalności, bo cele te z czasem mogą ulegać przeformułowaniu). W tym tkwi siła i potencjał wolności zrzeszania się.

W jakim stopniu możliwe jest przeniesienie doświadczeń w zakresie działalności NGO's-ów z innych krajów europejskich w realia ukraińskie? Czy ukraiński trzeci sektor ma własną specyfikę? Jaką?

W ustawodawstwie, w praktycznym jego zastosowaniu oraz innych elementach otoczenia NGO w Ukrainie, o które winno należycie zadbać państwo, tkwią istotne problemy. Ważnym jest to, że zapadła już decyzja Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w sprawie Koreckiego przeciwko Ukrainie², w której to uznano, że nasz kraj łamie prawo Europejskiej Konwencji Praw Człowieka w zakresie ochrony wolności zrzeszania się.

Ustawodawstwo Ukrainy jest przestarzałe. O ile na początku, po okresie radzieckim, było ono wystarczające do tego, aby organizacje mogły powstawać, dziś stoją przed nim nowe oczekiwania, aby korzystanie z prawa do wolności zrzeszania się było łatwe, tanie i wygodne w praktyce. Dlatego należy na przykład

2 W 2008 roku Europejski Trybunał Praw Człowieka wydał wyrok w sprawie „Korecki i inni przeciwko Ukrainie” uznając Ukrainę za winną w sprawie odmownej decyzji Wydziału Prawnego miasta Kijowa, dotyczącej rejestracji organizacji Komitet Obywatelski Ochrony Dzikiej (Pierwotnej) Przyrody Lasów Brzozowych.

zlikwidować przeszkody administracyjne oraz skomplikowaną procedurę rejestracji. Wiele europejskich państw już to zrobiło, wypracowano różne warianty, praktyki oraz przykłady. Istnieje nawet rekomendacja Komitetu Ministrów Rady Europy, zawierająca ramowe standardy, które należy wdrożyć w celu wypełniania prawa do wolności zrzeszania się. Zgodnie z tymi wyznacznikami Ukraina nie spełnia nawet minimalnych standardów.

Jednak często staramy się iść własną drogą, w całości odrzucając osiągnięcia innych, mówiąc, że to „zagraniczne” oraz „obce”. Odrzucamy nauki płynące z praktyk innych organizacji, nie potrafimy korzystać z doświadczenia już przez innych zdobytego. W rezultacie wymyśla się *know-how*, które się nie sprawdza, popełnia się już popełnione błędy, hamuje rozwój. Wcześniej czy później znajduje się w końcu rozwiązanie, które jest możliwe do przyjęcia i które nie różni się od tych już wypracowanych przez innych. Jednak potrzebny jest do tego czas.

Można zmienić ustawodawstwo, przepisać je z jakiegoś wzoru europejskiego, jednak świadomość i rozumienie nie ulegną zmianie. A tego w znacznym stopniu brakuje administracji państwowej, ustawom oraz rządowi – zrozumienia, czym jest wolność zrzeszania się, że jest to rzeczywiście wolność oraz że organizacje wcześniej czy później przechodzą od działań *stricte* społecznych do działań rzeczniczych, przypominających o potrzebach swoich członków i grup społecznych, które reprezentują, a także do lobbingu na ich rzecz oraz stawiania państwu wymogów w zakresie podejmowania oraz realizacji swoich obowiązków.

tłum. Mateusz Zalewski



MARTYNA MICHALIK*

Jaka jest, Pani zdaniem, diagnoza obecnej sytuacji NGO's-ów w Ukrainie?

Sytuację NGO's-ów w Ukrainie na pewno trudno jest oceniać po ich liczebności. Trudno jest też mówić o równej kondycji poszczególnych organizacji w Ukrainie, ponieważ w zależności od regionu, momentu powstania danej organizacji, a w końcu sfery, w jakiej działa określona organizacja, różnie się to przedstawia. Z moich obserwacji wynika kilka tez, które siłą rzeczy są pewnym uogólnieniem, od którego oczywiście są wyjątki.

W każdym z regionów działają organizacje „stare”, stosunkowo silne i z nich możemy wyłonić dwie grupy: takie, które już straciły swoją werwę i takie, które wybrały kierunek profesjonalizacji, ze wszystkimi jej konsekwencjami (tak pozytywnymi jak i negatywnymi). Niestety zdarza się, że negatywnym skutkiem profesjonalizacji jest także pewne zamknięcie w środowisku trzeciego sektora, bądź ograniczenie działalności wyłącznie do swojego kręgu odbiorców. Organizacje, które zostały utworzone po pomarańczowej rewolucji przeszły już fazę konstituowania się i działają w swoich sferach docelowych (po fazie poszukiwań, którą dało się zaobserwować w latach 2005–2007). Ciekawym zjawiskiem są nowe, młode organizacje (często nawet nie organizacje, a inicjatywy), działające w południowej i wschodniej Ukrainie. Często przyczyną ich powstania jest chęć połączenia sił w celu rozwiązania realnego problemu danej grupy czy społeczności i to zjawisko oceniam pozytywnie. Obserwuję rosnącą liczbę

* **Martyna Michalik** – członek Zarządu Fundacji Edukacja dla Demokracji, koordynatorka projektów oraz trenerka z zakresu edukacji obywatelskiej i szkoleń trenerów pracujących z osobami dorosłymi. Posiada doświadczenie pracy w krajach byłego ZSRR i Tunezji. Pełni społeczną funkcję sekretarza Rady Forum Polsko-Ukraińskiego.

organizacji Watch Dogs – najczęściej bardzo skutecznych w działaniu, o dobrej formule prowadzonych monitoringów, o metodologii badawczej, pozwalającej na osiągnięcie obiektywnych wyników badań. W moim odczuciu często brakuje jednak przełożenia wyników pracy organizacji Watch Dogs i think tank-ów na działania rzecznicze, prowadzone na szczeblu lokalnym i centralnym. Bez tego ostatniego kroku, prowadzone badania i monitoringi są w pewnym stopniu niewykorzystane.

Sieciowanie – ukraińskie organizacje coraz częściej łączą się w sieci, koalicje – to dobre i potrzebne zjawisko. Niestety rzadko spotyka się koalicję czy sieć efektywnie działającą. Tu jednak pragnę zauważyć, że podobna diagnoza tego zjawiska dotyczy także organizacji z Europy Centralnej i Zachodniej.

Istniejące regulacje prawne pozostawiają wiele do życzenia, jednak w moim przekonaniu nie są one w tym momencie kluczowym warunkiem dla skutecznego funkcjonowania ukraińskiego trzeciego sektora.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w przeciągu kilku ostatnich lat zwiększyła się paleta sponsorów finansujących działania w Ukrainie. Z jednej strony, donory coraz częściej bezpośrednio finansują ukraińskie organizacje. Z drugiej strony, pojawiły się europejskie instrumenty, z których ukraińskie organizacje mogą korzystać, jako partnerzy organizacji z krajów UE. Pojawili się ukraińscy sponsorzy (wywodzący się z biznesu, bądź czasem związani bezpośrednio, bądź pośrednio z partiami politycznymi), którzy coraz częściej finansują projekty o charakterze socjalnym czy kulturalnym. Ich obecność zauważalna jest przede wszystkim na wschodzie i południu kraju. Chciałabym zaznaczyć, że bynajmniej nie jestem przeciwna zaspokajaniu istniejących potrzeb socjalnych czy kulturalnych danej społeczności lokalnej. Jednak finansowanie tylko i wyłącznie projektów o takim ogólnym charakterze, w znikomym stopniu przyczynia się do budowania społeczeństwa obywatelskiego w Ukrainie na szczeblu lokalnym.

Jakie kierunki działalności uważa Pani za priorytetowe dla ukraińskiego trzeciego sektora w obecnej chwili?

1. Legitymizacja działania organizacji pozarządowych w środowiskach lokalnych. Ukraińskie organizacje pozarządowe powinny starać się o to, aby społeczności lokalne widziały w nich realną pomoc, ważnych aktorów społecznych, działających na rzecz potrzebnych przemian.

2. Efektywne sieciowanie, połączone z dobrze przemyślanymi działaniami rzeczniczymi.
3. Wewnątrz organizacji – budowanie długofalowej strategii działania organizacji połączonej ze strategią komunikacji zewnętrznej i budowanie strategii finansowej.

Jak duży niewykorzystany potencjał obywatelski drzemie w społeczeństwie ukraińskim? Jakie są sposoby jego wyzwolenia?

Bardzo trudno to ocenić. Tak dawniejsza, jak i najbliższa historia Ukrainy pokazują, że w społeczeństwie ukraińskim istnieje olbrzymi obywatelski potencjał. Z pewnością można stwierdzić dwie rzeczy. Po pierwsze, zmiany w samym społeczeństwie po pomarańczowej rewolucji zaszły dosyć daleko. Dzisiaj powrót do stanu sprzed rewolucji nie będzie możliwy. Po drugie, zmiany, które zaszły, odnoszą się do całego kraju, nie tylko do zachodu i centrum, do tego do głosu dochodzi nowe pokolenie. Ludzie, którzy w 2004 roku mieli 15–16 lat, dzisiaj mają 23–24 i to oni wchodzi na rynek pracy. To pokolenie jest bardziej mobilne, ma więcej kontaktów.

Jeśli chodzi o sposoby jego wyzwolenia to nie ośmieliłabym się dawać recept. Można przywołać kilka pomysłów, ale właściwie niemożliwą jest jednoznaczna ocena czy dane działanie przyniesie określoną zmianę. Myślę, że ideą wartą podjęcia przez ukraińskie NGO's-y jest skupianie ludzi w społecznościach lokalnych wokół możliwych do osiągnięcia zmian. Możliwość wpływu na otaczającą najbliższą rzeczywistość dałaby poczucie siły i świadomość, że mogą mieć wpływ na sytuację. Bardzo potrzebne byłoby przeprowadzenie do końca reformy samorządowej. Stawiałabym na działania długofalowe, które w perspektywie 5–10 lat mogą przynieść oczekiwany rezultat: jak największa mobilność młodych ludzi, organizowanie ich także wokół działań na rzecz najbliższego otoczenia, w końcu budowanie poczucia odpowiedzialności za najbliższe otoczenie.

W jakim stopniu możliwe jest przeniesienie doświadczeń w zakresie działalności NGO's-ów z innych krajów europejskich w realia ukraińskie? Czy ukraiński trzeci sektor ma własną specyfikę? Jaką?

Sektor NGO każdego kraju ma swoją specyfikę. Należy zapytać, jakie doświadczenia i dotyczące jakich dziedzin chcemy przenosić. Zaryzykowałabym stwierdzenie, że stosunkowo łatwo jest przenieść doświadczenia ze sfery socjalnej i kulturalnej

oraz zagadnienia związane z szeroko pojmowaną ekologią. Znacznie trudniej jest i będzie przenosić doświadczenia związane z funkcjonowaniem mediów – istnieje w Ukrainie inna specyfika, uwarunkowania historyczne, uwarunkowania rynkowe, rozwiązania prawne, inna konkurencja, w końcu inny odbiorca. Jeszcze trudniej jest przenosić doświadczenia związane w szeroko rozumianą transformacją ustrojową, chociaż ich efektywne przeniesienie, pozwoliłoby na osiągnięcie zmian w stosunkowo najszybszym czasie.

Przenoszenie tych doświadczeń musi iść w parze z przenoszeniem rozwiązań na poziomie prawnym. Prawie niemożliwym wydaje się przeniesienie rozwiązań z zakresu działalności rzeczniczej. Podobnie ma się kwestia rozwijania fundraisingu prywatnego bądź korporacyjnego.



WIKTOR ANDRUSIW*

Jaka jest, Pana zdaniem, diagnoza obecnej sytuacji NGO's-ów w Ukrainie?

Jeśli użyć terminologii medycznej, to pacjent jest raczej martwy, niż żywy. Wymownie potwierdzają to dane socjologiczne, które odnotowują aktywność społeczną na poziomie 2 procent obywateli. Spośród kilkudziesięciu tysięcy organizacji na palcach można policzyć te, które mają ponad dziesięciu aktywnych członków.

Równocześnie należy powiedzieć, że przez ostatnie dwa lata daje się zauważyć tendencja pozytywna. Wynika to z konieczności coraz częstszego bronięcia swoich praw w kontekście samowoli i nacisków władz. Powiedziałbym, że właśnie przechodzimy przez etap formowania się interesów obywatelskich, które później będą wymagały organizacji, będących ich chronić.

Jakie kierunki działalności uważa Pan za priorytetowe dla ukraińskiego trzeciego sektora w obecnej chwili?

Być może, zabrzmie to dziwnie, ale najważniejsze zadanie dla trzeciego sektora to stanie się ukraińskim. Obecnie wytworzyła się w Ukrainie sytuacja, w której istnieją organizacje obywatelskie oderwane i niezależne od społeczeństwa, co powoduje, że jest ono traktowane jak królik doświadczalny. Na przykład na tle ogromnych

* **Wiktor Andrusiw** – doktor nauk politycznych, naukowiec, publicysta, działacz społeczny. Od 2007 roku zajmuje się rozwojem społeczeństwa obywatelskiego w Ukrainie. Aktywny uczestnik i organizator kampanii na rzecz ustaw „O dostępie do informacji publicznej” (2010) oraz „O stowarzyszeniach” (2012). Redaktor i współautor rekomendacji metodologicznych i podręczników z zakresu wykorzystywania dostępu do informacji publicznej. Autor ponad 50 publikacji.

problemów z prawami konsumentów (jakość towarów i obsługi klienta) widzimy, że organizacje społeczne skutecznie walczą z paleniem tytoniu czy z AIDS. Czyli działalność trzeciego sektora skoncentrowana jest nie na priorytetach określanych przez społeczeństwo, tylko raczej na narzucanych z zewnątrz.

Jak duży niewykorzystany potencjał obywatelski drzemie w społeczeństwie ukraińskim? Jakie są sposoby jego wyzwolenia?

Powiedziałbym, że ten potencjał w ogóle nie jest wykorzystany. Jedynym przykładem wykorzystania potencjału aktywności obywatelskiej przez polityków i organizacje była pomarańczowa rewolucja. Ale po niej znów nie był on wykorzystywany ani przez władzę, ani przez trzeci sektor. Dość dobrze wiadomo, że większość organizacji obywatelskich zaczyna swoją działalność od napisania wniosku grantowego, a nie od wykorzystania na swoją działalność funduszy obywateli.

Są trzy kroki, które mogą moim zdaniem wspierać powstawanie prawdziwego społeczeństwa obywatelskiego. Po pierwsze, należy kształtować i wzmacniać interes obywatelski. Wielu Ukraińców może dobrze orientować się w problemach stosunków między Ukrainą a UE, ale mało kto z nich wie, jak rozwiązać problem jakości wody pitnej. Po drugie, organizacje obywatelskie muszą stać się finansowo zależne od obywateli, a nie od ofiarodawców i instytucji państwowych. Tak, w ukraińskiej sytuacji trudno uzyskać wsparcie od obywatela, ale to równocześnie oznacza, że prawdziwa organizacja musi zdobyć jego zaufanie realnymi działaniami. I po trzecie – rozwój organizacyjny ukraińskich organizacji pozarządowych. Trzeba rozwijać sieci sympatyków, członków, aktywistów, bo tylko liczna i rozgałęziona organizacja może zachować niezależność i wywierać wpływ.

W jakim stopniu możliwe jest przeniesienie doświadczeń w zakresie działalności NGO's-ów z innych krajów europejskich w realia ukraińskie? Czy ukraiński trzeci sektor ma własną specyfikę? Jaka?

Uważam, że doświadczenia przenieść się nie da. Trzeba wykorzystywać wiedzę o zagranicznych doświadczeniach. Przy czym wiedza ta musi przenosić się poprzez poziome związki między podobnymi organizacjami obywatelskimi. Próby zwykłego powtarzania praktyki europejskiej sprzyjały pojawianiu się organizacji fantomowych, których działalność była całkowicie niezrozumiała dla grupy

docelowej. Ukraińskie środowisko społeczno-kulturowe jest specyficzne, podobnie jak w przypadku każdego kraju. Mamy u nas do czynienia z lękiem przed władzami, niskim poziomem kultury politycznej, zrzucaniem odpowiedzialności na państwo, brakiem zaufania między obywatelami itd. Bez zmiany tych czynników żadne doświadczenia nie mogą zostać przeniesione.

tłum. Katarzyna Kotyńska



NATALIA GMURKOWSKA*

Jaka jest, Pani zdaniem, diagnoza obecnej sytuacji NGO's-ów w Ukrainie?

Ukraina w ostatnich latach kroczy drogą ku demokracji, wzorując się na rozwiniętych demokratycznych państwach, gdzie społeczeństwo obywatelskie jest równoprawnym partnerem państwa w realizacji socjalnych, gospodarczych, humanitarnych i politycznych zadań. Dlatego też budowa i wzmocnienie społeczeństwa obywatelskiego jest gwarancją rozwoju demokratycznego Ukrainy. Rozwój ten wyznaczono, jako jeden z kierunków wewnętrznej polityki państwa, zgodnie z ukraińską ustawą „O zasadach wewnętrznej i zewnętrznej polityki” z dnia 1 lipca 2010 roku. Polityka państwa w sferze kształtowania instytucji oraz organizacji społeczeństwa obywatelskiego zakłada wzmocnienie wspólnych działań z organami władzy publicznej, wprowadzenie obywatelskiego nadzoru nad działaniami władzy, regularnego planowania rozwoju lokalnego i konsultacji z mieszkańcami.

Według badań znanych światowych organizacji międzynarodowych, rozwój społeczeństwa obywatelskiego i organizacji pozarządowych w Ukrainie po odzyskaniu niezależności, sukcesywnie zmierzał do przodu, ale w ostatnich kilku latach zabrakło pozytywnej dynamiki. Jednakże zachowuje się stabilność na określonym poziomie. Pozycja Ukrainy w rankingach jest lepsza niż w innych krajach

* **Natalia Gmurkowska** – doktorantka Zakładu Badań Etnicznych na Wydziale Politologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Prezes Stowarzyszenia Centrum Współpracy Polska-Wschód, Ekspert Stowarzyszenia „Europejski Dialog” ze Lwowa; autor, konsultant i koordynator projektów międzynarodowych, realizowanych głównie dla samorządów i organizacji z Ukrainy i Gruzji.

postsowieckich, niestety znacznie niższa niż pozycja i określone wyznaczniki państw bałtyckich czy Grupy Wyszehradzkiej.

Na początku 2012 roku Państwowa Służba Statystyki Ukrainy podała, że zgodnie z Państwowym Rejestrem Przedsiębiorstw i Organizacji Ukrainy, zarejestrowanych było 71767 organizacji obywatelskich (razem z międzynarodowymi, ogólnoukraińskimi, lokalnymi oraz ich centrami, filiami i wydzielonymi jednostkami). Rok wcześniej zarejestrowanych było niespełna 67696 jednostek pozarządowych.¹

Jakie kierunki działalności uważa Pani za priorytetowe dla ukraińskiego trzeciego sektora w obecnej chwili?

Ze względu na historię, uwarunkowania klimatyczne i terytorialne, podział polityczny i wydarzenia ostatnich lat, Ukraina jest bardzo zróżnicowana w wielu aspektach. Biorąc pod uwagę dynamiczne dążenia Ukrainy do zbliżenia się z Unią Europejską oraz przynależność do Partnerstwa Wschodniego, a także działania wielu światowych i europejskich grantodawców w ostatnich latach, do najbardziej aktualnych priorytetowych kierunków działań trzeciego sektora należą: wsparcie oraz rozwój samorządu terytorialnego i społeczeństwa obywatelskiego, w tym poprawa standardów życia publicznego, profesjonalne i skuteczne zarządzanie wysokobudżetowymi projektami; współpraca międzysektorowa i partnerstwo publiczno-prywatne; rozwój lokalny; rozwój spółdzielczości; agroturystyka i sfera socjalna.

Jak duży niewykorzystany potencjał obywatelski drzemie w społeczeństwie ukraińskim? Jakie są sposoby jego wyzwolenia?

Według badań Research & Branding Group z sierpnia 2011 roku, tylko 2 procent Ukraińców było członkami organizacji pozarządowych, a 82 procent w ogóle nie brało udziału w działalności instytucji społeczeństwa obywatelskiego. Zgodnie z danymi Indeksu CIVICUS² z 2004 roku, tylko 5 procent mieszkańców Ukrainy odpowiedziało, że bierze udział w różnego rodzaju aktywności obywatelskiej.

1 O. Ю. Вінніков, А. О. Красносільська, М. В. Лациба. *Показники розвитку громадянського суспільства в Україні*, Український незалежний центр політичних досліджень, 2012.

2 https://www.civicus.org/media/CSI_Germany_Country_Report_English.pdf

W 2008 roku Ukraińskie Centrum Badań Ekonomicznych i Politycznych im. O. Razumkova przeprowadziło kolejne badania, które wykazały, że liczba ta zwiększyła się do 11,6 procent, w stosunku do 72,6 procent Ukraińców, które nadal nie wykazują aktywności w tym zakresie³.

Głównym czynnikiem rozwoju dotychczas niewykorzystanego potencjału obywatelskiego w Ukrainie powinna być stabilizacja polityczna, wzrost zaufania do władz państwowych i lokalnych, wzmocnienie perspektywy dynamicznego rozwoju ekonomicznego oraz wyrównanie i osiągnięcie minimalnego poziomu życia mieszkańców. Niestety na danym etapie jest to niemożliwe do osiągnięcia. W wielu krajach europejskich, w tym w Polsce, co roku organizowanych jest kilkadziesiąt międzynarodowych konferencji, seminariów, forów. Ze względu na różnorodność tematyki przedsięwzięć, wiele organizacji może znaleźć coś dla siebie, zgodnie z własnymi planami rozwoju, wizjami i potrzebami. Bardzo ważny jest udział w takich wymianach doświadczeń, w ramach których można znaleźć potencjalnych partnerów do przyszłej współpracy międzynarodowej, ukierunkowanej na rozwój i aktywizację potencjału społeczeństwa obywatelskiego, nie tylko ukraińskiego.

W jakim stopniu możliwe jest przeniesienie doświadczeń w zakresie działalności NGO's-ów z innych krajów europejskich w realia ukraińskie? Czy ukraiński trzeci sektor ma własną specyfikę? Jaka?

Sukcesywne i ciągłe przenoszenie doświadczeń europejskich, dotyczących kształtowania trwałych zasad współpracy organów administracji publicznej z organizacjami i społeczeństwem, jest dla Ukrainy bardzo ważne. Jako największy kraj Partnerstwa Wschodniego, oczekiwała i wciąż oczekuje od Unii Europejskiej programów pomocowych, nastawionych na rozwój regionów, w tym na wsparcie efektywności działań administracji, wzmocnienie rozwoju rolnictwa i przemysłu, na zwiększenie inwestycji w rozwój infrastruktury oraz sferę bezpieczeństwa. W krajach europejskich od dawna funkcjonują mechanizmy różnorodnej działalności organizacji pozarządowych we wszystkich dziedzinach, nie tylko życia społecznego. Państwa przekazały część swoich zadań i zrzekły się pełnomocnictw na rzecz trzeciego sektora, co przynosi większe korzyści i bardziej okazałe efekty.

3 http://www.uceps.org/ukr/poll.php?poll_id=367

Ukraina czerpie doświadczenia ze wszystkich krajów europejskich, uwzględniając swoją specyfikę oraz doświadczenia Polski. Taki wybór pozwala ukraińskim NGO's-om procesowo i w dość szybkim tempie tworzyć swój własny model, wykorzystując doświadczenia wielu krajów, niekoniecznie tylko europejskich.

Dużym problemem ukraińskich organizacji pozarządowych jest brak stałego i wystarczającego finansowania ze strony państwa, administracji samorządowej oraz grantodawców. Wynika to z sytuacji finansowej i politycznej. To z kolei przekłada się na niestabilną sytuację życiową mieszkańców, brak możliwości zaspokajania podstawowych potrzeb obywateli, nierozumienie tych potrzeb, niechęć do podejmowania inicjatyw zmierzających do rozwoju społeczeństwa obywatelskiego, brak aktywnego udziału w życiu lokalnym oraz brak zainteresowania działalnością w organizacjach pozarządowych.

Polska, w okresie wprowadzania reform, wspomagana była przez inne kraje. Bez wsparcia finansowego proces transformacji w państwie nie miałby szans rozwijać się w tak szybkim tempie. Ukraińskie samorządy i organizacje pozarządowe ciągle poszukują – nie tylko w Polsce, ale także i w Europie – partnerów do efektywnej, wieloletniej współpracy, opartej na zaufaniu i przejrzystych zasadach.



PAWEŁ PROKOP*

Jaka jest, Pana zdaniem, diagnoza obecnej sytuacji NGO's-ów w Ukrainie?

Organizacje pozarządowe w Ukrainie są – moim zdaniem – w lepszej sytuacji niż NGO's-y w pozostałych krajach Europy Wschodniej. Wiele z nich to fantastyczne organizacje, skupiające prawdziwych społeczników, ludzi z pasją, wizjonerów. Działają oni niekoniunkturalnie – od lat konsekwentnie realizują wiele wartościowych projektów. Stanowią oni swoistą sól ziemi na mapie ukraińskich NGO's-ów.

Zdarzają się niestety (i to nierzadko) organizacje powstające dla „przejadania grantów”, uzależniające się od pomocy zewnętrznej, cynicznie żądające wsparcia finansowego, niewiele dając w zamian. Wpisują się niestety w powszechny, patologiczny mechanizm korupcyjny. Zamiast realizować swoją misję, korzystając z możliwości pozyskiwania środków, uzależniają się od wpływowych osób (polityków, oligarchów, wysokich urzędników o wątpliwych kompetencjach merytorycznych i moralnych). Wykorzystują swój status instytucji zaufania społecznego do realizacji prywatnych celów komercyjnych.

Jakie kierunki działalności uważa Pan za priorytetowe dla ukraińskiego trzeciego sektora w obecnej chwili?

* **Paweł Prokop** – fundator i prezes Fundacji Inicjatyw Menedżerskich. Autor, ekspert i trener programów współpracy międzynarodowej. Uczestniczył w pracach przy wdrażaniu reformy administracji publicznej. Wykładowca z zakresu zarządzania, administracji i etyki życia publicznego. Doradca Prezydenta Miasta Lublin. Członek Rady Fundacji „Między Nami”, wiceprezes Stowarzyszenia Emaus, współzałożyciel Stowarzyszenia Szkoleniowców Administracji Publicznej, przewodniczący Rady Fundacji Open Culture, członek Forum Polsko-Ukraińskiego.

Priorytetem winno być silne wsparcie organizacji ideowych, działających w sposób niekoniunkturalny, uczciwych, zaangażowanych, tych z prawdziwym, niekwestionowanym dorobkiem. Myślę o organizacjach od lat wiernych swoim celom statutowym. Ważne jest dla nich wsparcie merytoryczne, informacja o możliwościach pozyskiwania grantów, wciąganie w sieci międzynarodowych partnerstw, zapraszanie na przyjazdy studyjne, staże.

Niezwykle istotne jest przekazywanie im wiedzy menedżerskiej, зараżanie myśleniem, iż nie ma sprzeczności pomiędzy realizacją szczytnych celów a skutecznością w zarządzaniu (tj. sięganie po nowoczesne, niekonwencjonalne rozwiązania zarządczo-promocyjne). Uważam, że wtórny charakter ma obszar działalności (kultura, edukacja, działalność charytatywna). Kluczowe znaczenie ma wiarygodność, dorobek i przejrzyste intencje.

Jak duży niewykorzystany potencjał obywatelski drzemie w społeczeństwie ukraińskim? Jakie są sposoby jego wyzwolenia?

Olbrzymi. Dotychczas eksplozja postaw i aktywności obywatelskich miała charakter incydentalny lub akcyjny. Myślę m.in. o wielkim zrywem i zaangażowaniu w ramach pomarańczowej rewolucji. Dotyczy to także mniej spektakularnych, ale istotnych (nierzadko lokalnych) działań. Jednak te wartościowe akcje i przedsięwzięcia, nie miały kontynuacji, niepodsypane umierały śmiercią naturalną. Ich liderzy albo rezygnowali z aktywności albo ich pasja i ideowość były cynicznie wykorzystywane. Ale to tylko jedna (negatywna) strona medalu.

Druga jest taka, że istnieje – wprawdzie uśpiony, – ale wielki potencjał. Ci wszyscy, którzy z przekonaniem i bezkompromisowo zaangażowali się w dowolne działania obywatelskie, na zawsze już naznaczeni są pozytywnym wirusem pożądanej aktywności.

Ukraińcy to ludzie o ogromnej kreatywności i wyobraźni. Warunkiem jest uświadomienie potrzeby działań konsekwentnych, dalekowzrocznych. Stałe podkreślanie, że nie wolno się zrażać po pierwszych niepowodzeniach. Wyzwalanie potencjału obywatelskiego to dyscyplina dla długodystansowców. Musimy wskazywać jak ważna jest przejrzystość działań i – ułatwiających ich realizację – procesów i procedur. Istotne, aby wzmacniać przeświadczenie, iż warto przyjmować od partnerów i przyjaciół nie tylko wsparcie finansowo-logistyczne, ale także standardy i fundamentalne wartości.

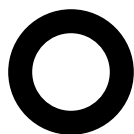
W jakim stopniu możliwe jest przeniesienie doświadczeń w zakresie działalności NGO's-ów z innych krajów europejskich w realia ukraińskie? Czy ukraiński trzeci sektor ma własną specyfikę? Jaka?

Oczywiście ukraińskie organizacje pozarządowe muszą zbudować własny, niepowtarzalny model funkcjonowania, uwzględniający mentalność, doświadczenia historyczne oraz specyfikę lokalną. Mając pełną świadomość, iż organizacje pozarządowe (pomimo wskazanych wyżej problemów i ograniczeń) są najlepszymi sojusznikami na drodze budowy społeczeństwa obywatelskiego, należy pokazywać europejskie doświadczenia.

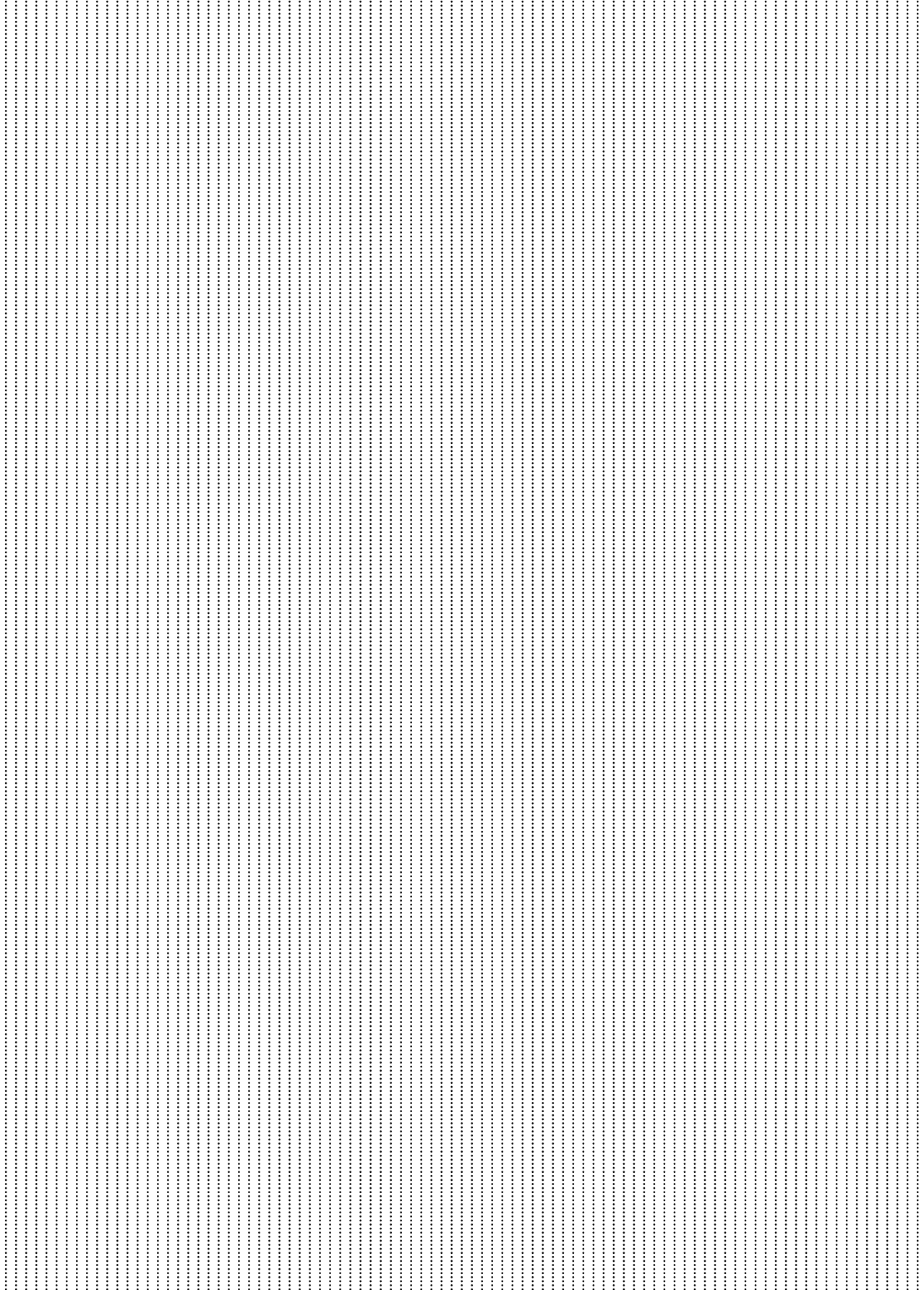
Sądzę, – używając rzecz jasna ogromnego uproszczenia – że osoby i instytucje zaangażowane w przekazywanie doświadczeń, popełniają dwa kardynalne błędy. Pierwszy to bezkrytyczne przyjmowanie tłumaczenia, iż specyfika życia, możliwości działania ukraińskich NGO's-ów są tak krańcowo różne od europejskich, że transfer wiedzy dotyczącej standardów zarządczych i etycznych jest zgoła niemożliwy. Należy zatem przekazywać pieniądze i niczego nie żądać. Nierzadko europejscy eksperci dają się uwieść tradycyjnej ukraińskiej gościnności. Bezkrytycznie wtedy dają nabrać się na blichtr świetnej aktywności i ideowości.

Na drugim biegunie stoi postawa mówiąca, że w żadnym postradzieckim kraju nie uda się zbudować społeczeństwa obywatelskiego, trzeba być zatem w stosunku do NGO's-ów totalnie nieufnym, a zaufanie zastąpić permanentnymi kontrolami.

Moje doświadczenie kilkunastu lat pracy z ukraińskimi organizacjami pozarządowymi (a także administracją, gdyż synergia działań sektora publicznego i pozarządowego jest niezwykle ważna) wskazują, iż z ogromnym wyczuciem i szacunkiem, ale jednak jednoznacznie i bezpośrednio, należy wskazywać na kluczowe polskie czynniki sukcesu. Bardzo niekorzystne jest pozostawienie ukraińskich partnerów w przekonaniu, że warunkiem sukcesu są tylko pieniądze, a nie skuteczne (nierządkiem bolesne) reformy. Należy podkreślać wagę konsekwencji, pracy u podstaw oraz wagi wysokich standardów etycznych i przejrzystości finansowej i personalnej.



NGO – ARTYKUŁY





PIOTR KAŹMIERKIEWICZ*

STAN UKRAIŃSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA OBYWATELSKIEGO – PRÓBA DIAGNOZY

INSTYTUT SPRAW PUBLICZNYCH 10 WRZEŚNIA 2012

Historia wzrostu i stagnacji ukraińskiego trzeciego sektora każe zastanowić się nad tym, czy organizacje pozarządowe mają szansę stać się liczącym uczestnikiem sporu o kształt państwa, będącym w stanie skutecznie bronić praw i wolności obywatelskich.

PRÓBA DIAGNOZY UKRAIŃSKIEGO TRZECIEGO SEKTORA

Zauważalny regres standardów demokratycznych w Ukrainie stanowi poważne wyzwanie dla ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego, wskazując na konieczność mobilizacji w sferze obrony wolności obywatelskich. Trudno dać jednoznaczną odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu społeczeństwo jest w stanie zmierzyć się ze stojącymi przed nim wyzwaniami.

Z jednej strony organizacje pozarządowe cieszą się rosnącym zaufaniem społecznym, co ma szczególne znaczenie w odniesieniu do bardziej pejoratywnego nastawienia wobec innych ośrodków opiniotwórczych. Z drugiej strony, sektor

* **Piotr Kaźmierkiewicz** – od 2002 roku badacz Instytutu Spraw Publicznych w Warszawie. Analityk w zakresie pomocy rozwojowej, rozwoju instytucjonalnego oraz polityki migracyjnej i wizowej, w szczególności w relacjach UE z krajami Partnerstwa Wschodniego. Autor i redaktor publikacji poświęconych transferowi polskich doświadczeń w zakresie reform prawno-instytucjonalnych oraz udziału społeczeństwa obywatelskiego w debacie publicznej na rzecz sąsiadów UE.

obywatelski od lat jest podzielony i działa w oparciu o kruche podstawy finansowe. Sytuacja pogorszyła się w ostatnich dwóch latach, odkąd coraz częściej zauważalne są przejawy niechęci wobec organizacji pozarządowych ze strony władz centralnych i lokalnych oraz biznesu. O tym, czy sektor pozarządowy spełni nadzieje, które pokłada w nim coraz więcej Ukraińców, zadecyduje jego zdolność do samoorganizacji i poprawy wiarygodności w oczach opinii publicznej.

Niniejszy tekst stanowi próbę diagnozy ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego, zwracając uwagę na jego mocne i słabe strony, jak też wskazując na zagrożenia, które przed nim się pojawiają w nowym otoczeniu politycznym oraz wraz ze zmianami w strategii międzynarodowych donatorów. Powstał w oparciu o dostępne raporty, traktujące o położeniu organizacji pozarządowych w Ukrainie jak też w wyniku analizy ponad czterdziestu wywiadów przeprowadzonych z przedstawicielami ukraińskich organizacji w listopadzie 2011 roku w Kijowie, Charkowie, Iwano-Frankiwsku, Lwowie i Odessie. Rozszerzona wersja tego tekstu znalazła się w publikacji Instytutu Spraw Publicznych *Making Ukrainian Civil Society Matter*, którego współautorką jest Iryna Bekeszina, dyrektor kijowskiej Fundacji Inicjatyw Demokratycznych im. Ilko Kuczeriwa.

ROSNAJĄCA ROLA SEKTORA OBYWATELSKIEGO

Ukraińska opinia publiczna pokłada coraz większe nadzieje w działaniach sektora pozarządowego. W 2011 roku ponad trzy czwarte respondentów zgodziło się ze stwierdzeniem, że działania organizacji pozarządowych są niezbędne, co oznacza prawie dwukrotny wzrost społecznego zaufania w stosunku do sektora obywatelskiego. Dla porównania, sześć lat wcześniej mniej niż połowa Ukraińców (41 procent) wyraziła takie przekonanie. Tak wysoki poziom zaufania wyróżnia organizacje pozarządowe spośród instytucji życia publicznego. Zarówno władze, jak i partie opozycji, cieszą się o wiele niższym poparciem; w lutym 2012 roku wskaźnik zaufania do Prezydenta Janukowycza spadł do 22 procent, zaś do opozycji do 24 procent.¹

Spółeczeństwo obywatelskie uznawane jest również przez obserwatorów międzynarodowych za jeden z niewielu obszarów, którego nie dotknął regres instytucji i standardów demokratycznych. Indeks organizacji Freedom House wskazuje

1 Dane kijowskiego Międzynarodowego Instytutu Socjologii.

na spadek notowań Ukrainy w większości wskaźników demokracji (we wszystkich prezentowanych notowaniach Freedom House stosuje siedmiopunktową skalę, w której ocena 7 odpowiada najniższemu wskaźnikowi) – jeśli w 2006 roku ogólna nota wyniosła 4,21 to w kolejnych latach notowano stopniowe pogorszenie wyników, a proces ten przyspieszył od czasu wyborów prezydenckich w 2010 roku, osiągając poziom 4,61 w roku 2011. Szczególnie nisko oceniane są instytucje demokratyczne zarówno na szczeblu krajowym jak lokalnym oraz sądownictwo (wszystkie na poziomie 5,50). Stan społeczeństwa obywatelskiego przedstawia się na tym tle zdecydowanie pozytywnie (nota 2,75 bez zmian od 2006 roku), co wobec ograniczonego dostępu do niezależnych mediów (spadek z 3,50 do 3,75 w 2011 roku) wskazuje na rosnące znaczenie tego sektora dla ukraińskiej demokracji.

Pozycja ukraińskiego trzeciego sektora wyróżnia go również na tle innych krajów postradzieckich. Indeks Freedom House plasuje Ukrainę na czele stawki – przed Mołdawią (z wynikiem 3,25), Armenią, Białorusią i Gruzją (*ex aequo* 3,75). Ukraina zdecydowanie też wyprzedza Azerbejdżan, Rosję oraz kraje Azji Środkowej. Podobne wyniki przynosi indeks sektora pozarządowego, publikowany corocznie przez USAID. Od roku 2000 w Ukrainie notuje się stopniową poprawę wskaźników rozwoju trzeciego sektora (w roku 2000 – 4,4, 2005 – 3,8 i w 2010 – 3,5). Warto zauważyć, że o ile w 2000 roku ukraińskie społeczeństwo obywatelskie oceniane było niżej niż w Gruzji czy Rosji to dekadę później znacznie wyprzedza oba te kraje (wskaźnik dla Gruzji to obecnie 4,2 a dla Rosji 4,3).

Choć ocena wielkości sektora nastręcza trudności to dostępne dane sugerują wzrost liczby zarejestrowanych organizacji. Na początku 2012 roku w państwowym rejestrze organizacji i przedsiębiorstw znalazło się m.in. 13475 organizacji dobroczynnych (wzrost o 515 w stosunku do początku 2011 roku). Wzrost zanotowano też w publicznym rejestrze prowadzonym od marca 2009 roku przez ministerstwo sprawiedliwości: na początku 2012 roku zawierał on 3526 podmiotów o zasięgu krajowym i międzynarodowym, 323 organizacje lokalne oraz 1118 organizacji dobroczynnych.

PODSTAWY PRAWNE I ORGANIZACYJNE SEKTORA (1991–2004)

Część organizacji ma korzenie jeszcze w okresie radzieckim, ale formalnie można przyjąć, że rozwój trzeciego sektora w Ukrainie datuje się od przyjęcia przez Radę Najwyższą ustawy „O stowarzyszeniach obywateli” w 1992 roku. W preambule do

ustawy stwierdza się, że prawo do tworzenia i członkostwa w stowarzyszeniach stanowi „niezbywalne prawo człowieka, gwarantowane przez Powszechną Deklarację Praw Człowieka oraz Konstytucję Ukrainy i jej prawa”. Artykuł 3 określa organizację obywateli jako „stowarzyszenie obywateli, powołane w celu spełniania i ochrony ich wspólnych prawowitych interesów o charakterze socjalnym, ekonomicznym, twórczym, w zakresie wieku, narodowym, kulturalnym, sportowym i innym”.

Ustawa przewidywała szereg ograniczeń co do zakładania bądź działalności organizacji i stanowi, że takowe mogą być ustanowione jedynie w oparciu o przepisy konstytucji bądź ustawy (Artykuł 6).² Katalog ograniczeń zawiera, obok zapisów przyjętych w ustawodawstwie państw demokratycznych, takich jak nawoływanie do nienawiści na tle etnicznym bądź religijnym, czy też próba naruszenia integralności terytorialnej bądź obalenia porządku konstytucyjnego metodami pozaprawnymi, również sformułowania, które mogą być arbitralnie interpretowane. Jedną z przesłanek do interwencji organów państwa jest „podważenie bezpieczeństwa państwa poprzez działania na rzecz obcych państw”. Ustawa wprowadziła też ograniczenia w działalności organizacji naruszających „powszechnie uznane prawa człowieka”.

Ukraińska ustawa o stowarzyszeniach stała się przedmiotem postępowania prowadzonego przez Europejski Trybunał Praw Człowieka, który uznał wyrokiem w sprawie *Korecki i inni przeciw Ukrainie* z 3 kwietnia 2008 roku, że ustawa nie spełnia standardów międzynarodowych, jako że nakłada na organizacje pozarządowe nieproporcjonalne ograniczenia co do celów, osobowości prawnej, działań, zasięgu terytorialnego oraz warunków członkostwa. Rząd ukraiński uznał racje prezentowane przez Trybunał, składając nowelizację ustawy, która zdaniem przedstawicieli organizacji pozarządowych stanowiła „znaczący krok na drodze do zapewnienia wolności stowarzyszeń”. Jednakże po zmianie rządu w marcu 2010 roku projekt ustawy został wycofany i dopiero po dwóch latach, po konsultacjach z przedstawicielami trzeciego sektora, przyjęty w nowej redakcji.³

Lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku miały decydujące znaczenie dla kształtu trzeciego sektora w Ukrainie. Nowe warunki prawne i polityczne oraz zainteresowanie donatorów międzynarodowych, pozwoliły na skokowy wzrost liczby

2 Tekst ustawy w tłumaczeniu angielskim jest dostępny pod adresem: <http://www.legislationline.org/documents/id/7132>

3 „Projekt Zakonu pro gromadski organizatsii”, dostępny na stronie Rady Najwyższej, <http://gska2.rada.gov.ua/pls/zweb_n/webproc4_1?id=&pf3511=33677>.

organizacji – w roku 1996 w rejestrze organizacji (obejmującym też najliczniejszą kategorię – związki zawodowe) znajdowało się 12 tysięcy podmiotów, a cztery lata później liczba ta przekroczyła 27 tysięcy. Paradoksalnie jednym z czynników, pozwalających młodym organizacjom przyciągnąć wykwalifikowany personel, był kryzys gospodarczy, związany z upadkiem systemu gospodarki planowej, co przekładało się na przejściowy brak ofert pracy w biznesie. Jak podaje Bekeszina, na początku lat dziewięćdziesiątych zarobki ekspertów, zatrudnionych w trzecim sektorze, kilkakrotnie przewyższały płace wykładowców akademickich.⁴

Poważnym wyzwaniem, przed którym stanęły organizacje pozarządowe w kolejnej dekadzie, był odpływ kadr, związany z polepszeniem ogólnej koniunktury gospodarczej. Nowe warunki stały się okazją do konsolidacji sektora, który musiał na nowo zdefiniować swoją misję – szczególnie w obszarze obrony praw człowieka i demokratyzacji. Kolejną przesłanką było ochłodzenie klimatu w relacjach z władzami, które w szybkim okresie prezydentury Kuczmy stały się przedmiotem krytyki wewnętrznej, jak też międzynarodowej. W 2004 roku społeczeństwo obywatelskie odegrało pierwszoplanową rolę, zwracając uwagę opinii międzynarodowej na przypadki łamania ordynacji wyborczej, co doprowadziło w konsekwencji do powtórzenia drugiej tury wyborów prezydenckich. W trakcie pomarańczowej rewolucji organizacje pozarządowe okazały się rzeczywistą reprezentacją społeczeństwa, które demonstrowało swoją autonomię.

Tak masowej mobilizacji społeczeństwa obywatelskiego w 2004 roku zapewne nie byłoby bez działań w latach poprzedzających pomarańczową rewolucję, w które zaangażowane były organizacje badawcze oraz monitoringowe. Akcja „Ukraina bez Kuczmy” zademonstrowała zdolność trzeciego sektora do wspólnych działań i zwróciła uwagę społeczności międzynarodowej na konieczność wsparcia obrony standardów demokratycznych w tym kraju. Ważnym sprawdzianem sprawności organizacji pozarządowych była kampania przed wyborami parlamentarnymi w 2002 roku, gdy prowadzono działania monitoringowe, a także gdy, dzięki wsparciu międzynarodowemu, odbył się ogólnokrajowy *exit poll*. Sukces w postaci ograniczonej skali nieprawidłowości, który pozwolił na szeroką obecność opozycji w parlamencie, wzmocnił sektor wewnętrznie, jak też dowiódł jego wiarygodności w oczach społeczeństwa. Pozwoliło to wielu

4 I. Bekeshkina, P. Kaźmierkiewicz, *Making Ukrainian Civil Society Matter*, ISP, Warszawa, 2012, s. 33.

organizacjom przetrwać trudny okres konfrontacji z władzami, poprzedzający wybory prezydenckie w roku 2004.

KRYZYS SPOŁECZEŃSTWA OBYWATELSKIEGO (2005–2010)

Ponownie jednak okazało się, że sukces krył w sobie załączek kryzysu. Zwycięstwo pomarańczowej rewolucji przyniosło złudne wrażenie, zarówno w społeczeństwie ukraińskim jak też wśród obserwatorów międzynarodowych, że zdobycze demokracji są bezpieczne i że trzeci sektor nie wymaga wsparcia bądź zaangażowania na skalę 2004 roku. Na ironię to właśnie w 2005 roku, tuż po zwycięstwie obozu reform, opinia publiczna w większości nie dostrzegła potrzeby działań organizacji pozarządowych, co można tłumaczyć wiarą w instytucje demokratyczne oraz wzrostem zaufania do partii politycznych.

W kolejnych latach można było zauważyć demobilizację obywateli, którzy po osiągnięciu bezpośredniego celu – zmanifestowania sprzeciwu wobec bezkarności władzy – w ogromnej większości nie angażowali się w regularną działalność w sektorze pozarządowym. O rosnącej bierności obywateli świadczą wyniki ukraińskiego badania prowadzonego w ramach European Social Survey w roku 2005 i 2007. O ile w roku 2005, co piąty (21,6 procent) respondent przyznał się do uczestnictwa w demonstracji, odsetek ten zmniejszył się trzykrotnie dwa lata później (7,1 procent). O prawie połowę zmalała grupa osób deklarujących złożenie podpisu pod petycją (z 9,3 do 5,1 procent), zaś pracę w organizacji pozarządowej podjęło w 2007 roku o jedną trzecią mniej osób niż dwa lata wcześniej (spadek z 2,2 do 1,4 procent).⁵

Spadek aktywności obywatelskiej w Ukrainie po 2005 roku dobitnie ukazał dystans dzielący społeczeństwo ukraińskie od społeczeństw innych krajów postkomunistycznych. Jeśli, jak zauważamy powyżej, w 2007 roku zaledwie 1,4 procent respondentów ukraińskich deklarowało zaangażowanie w działalność społeczną, to dla porównania odsetek ten wyniósł 5,5 procent w Polsce, 8,4 procent w Słowacji i 9,5 procent w Czechach.⁶ Niewiele lepiej prezentuje się wskaźnik udziału

5 E. Golovakha, A. Gorbachyk, *Social Change in Ukraine and Europe: Outcomes of European Social Survey 2005–2007*, Instytut Socjologii Akademii Nauk Ukrainy, Kijów, 2009.

6 M. Wenzel, J. Kubik, *Civil Society in Poland: Case Study*, paper prepared for international conference "The Logic of Civil Society in New Democracies: East Asia and East Europe", 5–7 June

organizacji pozarządowych w produkcie krajowym brutto: ukraiński trzeci sektor wytwarza 0,73 procent PKB, co plasuje go na poziomie Polski czy Rumunii, ale stanowi połowę udziału notowanego w Węgrzech czy w Czechach.

Tendencjom tym nie przeczy notowany przez Państwowy Komitet Statystyki wzrost liczby rejestrowanych organizacji. O ile w styczniu 2006 roku liczba organizacji publicznych wynosiła ponad 46 tysięcy, sześć lat później zarejestrowanych było prawie 72 tysiące. W raporcie Counterpart Creative Center, regularnie monitorującym stan ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego, zauważono, że „rokrocznie wiele organizacji przestaje funkcjonować nie składając formalnej deklaracji”.⁷ W sprawozdaniu za rok 2010 oceniono, że mniej niż 9 procent organizacji działa w rzeczywistości. Ponadto zanotowano stopniowy spadek liczby aktywnych organizacji – jeśli w 2009 roku wielkość trzeciego sektora oceniano na 4–5 tysięcy, to rok później szacowano go na 3–4 tysiące organizacji.⁸

Szukając przyczyn kryzysu ukraińskiego trzeciego sektora w okresie po 2004 roku, Iryna Bekeszkińska wskazuje na trzy czynniki. Pierwszy to względnie niska ocena działań sektora pozarządowego w społeczeństwie ukraińskim. Wskazuje na przykład na słaby wynik, który ukraińskie organizacje uzyskały w indeksie publikowanym przez USAID w zakresie postrzegania przez opinię publiczną (3,8 punktów w siedmiopunktowej skali, ocena 7 odpowiada najniższemu wskaźnikowi). Wiązało się to m.in. z ogólnym rozczarowaniem jakością życia publicznego w Ukrainie, a w szczególności otwartym konfliktem pomiędzy liderami pomarańczowej rewolucji.

Drugi czynnik to trudna sytuacja finansowa, w której znalazło się wiele organizacji po tym, gdy międzynarodowe wsparcie zostało w znacznej mierze przekierowane z obszaru demokratyzacji i praw obywatelskich na bezpośrednią pomoc techniczną dla administracji. Wymusiło to ograniczenie kosztów działalności organizacji i sprawiło, że wobec rosnących płac w sektorze państwowym, organizacje pozarządowe napotkały trudności w pozyskaniu wykwalifikowanego personelu. Doprowadziło to do zmiany strategii zarządzania personelem w wielu

2009, Institute of Political Science, Academia Sinica, Taipei, s. 22. <http://www.cbos.pl/PL/wydarzenia/04_konferencja/Civil%20society%20in%20Poland.pdf>

7 L. Paływoda, S. Golota, *Civil Society Organizations in Ukraine. The State and Dynamics (2002–2010)*. Kijów, Wydawnictwo „Kupol”, 2010. <http://ccc-tck.org.ua/en-default/file/biblioteka/CSO2010_Eng.pdf>

8 *Ibidem*.

organizacjach, poprzez redukcję stałego zatrudnienia na rzecz wolontariatu. Regularnie prowadzone badania ukraińskich organizacji wykazały, że pomiędzy 2006 a 2009 rokiem odsetek organizacji pozarządowych, zatrudniających pracowników etatowych, spadł z 61 do 48 procent.⁹ W tym okresie co piąta organizacja pozarządowa zadeklarowała zwiększenie udziału wolontariuszy (przy czym warto zauważyć, że prawie trzy czwarte z nich otrzymuje wynagrodzenie).

Wreszcie ukraiński trzeci sektor borykał się ze swego rodzaju kryzysem tożsamości. Jeśli w okresie poprzedzającym pomarańczową rewolucję, misja organizacji była w miarę jasna, skupiająca się na obronie wolności obywatelskich i standardów demokratycznych, to objęcie rządów przez wcześniejszą opozycję sprawiło, że dla wielu z nich nie było już jasne, na czym winny się skoncentrować. Wynikało to po części z ogólnej demobilizacji społecznej, a po części ze zmiany strategii wielu międzynarodowych agencji pomocowych, które uznały, że Ukraina przekroczyła próg konsolidacji systemu politycznego.

Niestety brak odpowiedniej reakcji ze strony organizacji pozarządowych był zbyt często odczytywany przez opinię publiczną, jako symptom oddalenia się trzeciego sektora od kwestii uważanych przez społeczeństwo za ważne. Zdaniem Bekeszki fakt, że społeczeństwo obywatelskie zajęło postawę wyczekującą, zamiast domagać się konkretnego programu reform i realizacji obietnic wyborczych, przyczynił się do pogłębienia nastroju nieufności wobec zdobywcy demokratycznych, co przełożyło się na wzrost poparcia dla postulatów rządów silnej ręki, prezentowanych przez Partię Regionów.¹⁰

POTRZEBA WYPRACOWANIA NOWEGO WIZERUNKU (2010–2012)

Historia wzrostu i stagnacji ukraińskiego trzeciego sektora każe zastanowić się nad tym, czy organizacje pozarządowe mają szansę stać się liczącym uczestnikiem sporu o kształt państwa, będącym w stanie skutecznie bronić praw i wolności obywatelskich. Z jednej strony, organizacje te mają słabe podstawy finansowe i organizacyjne, a o wyborze pól działania zbyt często decydują priorytety wsparcia międzynarodowych donatorów. Okoliczności te sprawiają, że hasła polityków,

⁹ *Ibidem*, s. 36, 38.

¹⁰ I. Bekeshina, P. Kaźmierkiewicz, *Making Ukrainian Civil Society Matter*, *op. cit.*, s. 35–36.

niechętnych działaniom proeuropejskich organizacji, którzy twierdzą, że ukraińskie NGO's-y służą interesom innych krajów, padają na podatny grunt. W międzynarodowym badaniu IFES w roku 2011 aż 22 procent respondentów uznało, że organizacje pozarządowe reprezentują interesy sprzeczne z wolą samych Ukraińców, podczas gdy nie zgodziło się z tym zdaniem 37 procent z nich.¹¹

Z drugiej strony, od 2010 roku dostrzegalny jest renesans aktywności społeczeństwa obywatelskiego. Szereg grup społecznych – m.in. przedsiębiorcy czy weterani akcji likwidacyjnej w Czarnobylu – zorganizowało spontaniczne protesty w regionach kraju w obronie swoich interesów. Choć działania nie miały zdecydowanie politycznego charakteru, odnosiły się do konkretnych inicjatyw rządu i niejednokrotnie odnosiły skutek, jak miało to miejsce w przypadku protestów przedsiębiorców wobec zmian w przepisach podatkowych. Nawet jeśli akcje te nie przynosiły bezpośrednich efektów, jak w przypadku studenckich protestów przeciw próbom ograniczenia autonomii uniwersytetów, zwracały uwagę opinii publicznej na kwestie o fundamentalnym znaczeniu dla demokracji.

Aktywizacja społeczna niekoniecznie musi przełożyć się na wzrost znaczenia organizacji pozarządowych. W rzeczywistości uczestnicy protestów w latach 2010–2011 w ogromnej większości nie byli zaangażowani wcześniej w działania organizacji obywatelskich. Choć dwie trzecie respondentów w roku 2011 uznało, że trzeci sektor uzupełnia władze, wypełniając zadania, które nie są realizowane przez urzędy państwowe, to nie jest pewne, czy społeczeństwo obywatelskie jest gotowe zabrać głos w kwestiach o charakterze politycznym. Na przeszkodzie stoją przede wszystkim rozdziewki pomiędzy różnymi organizacjami co do strategii wymierzonej przeciw działaniom władz i związana z tym trudność w wypracowaniu jednolitego stanowiska. Konsolidacji sektora nie sprzyja praktyka realizacji projektów finansowanych przez międzynarodowych donatorów – badania wskazują na stopniowy spadek liczby projektów realizowanych wspólnie przez kilka organizacji. Dla przykładu, w latach 2007–2009 odsetek organizacji pozarządowych, współpracujących przy realizacji działań projektowych, zmalał z 82 do 73 procent, zaś współpracę w działaniach skierowanych bezpośrednio do

11 Streszczenie wyników badania można znaleźć na stronie: [http://www.ifes.org/Content/Publications/Press-Release/2011/~Public_Opinion_in_Ukraine_2011.Presentation.pdf](http://www.ifes.org/Content/Publications/Press-Release/2011/~/Public_Opinion_in_Ukraine_2011.Presentation.pdf)

beneficjentów deklarowało w roku 2009 tylko 35 procent organizacji (w porównaniu do 44 procent dwa lata wcześniej).¹²

Konieczność wypracowania jednolitego stanowiska nabiera aktualności w związku z kursem przyjętym przez władze, który wywołuje niejednorodne reakcje przedstawicieli organizacji pozarządowych. Z jednej strony, wyrażają oni zadowolenie z przyjęcia nowych regulacji prawnych w marcu 2012 roku, które zostały wypracowane z udziałem reprezentantów trzeciego sektora. Po dwóch latach impasu parlament przyjął nowe prawo o stowarzyszeniach, które spełniało wiele postulatów organizacji pozarządowych, m.in. ułatwiając rejestrację, rozszerzając prawo do działania na terytorium całego kraju i umożliwiając prowadzenie działalności gospodarczej. Z kolei dwa dni po przyjęciu ustawy, 24 marca prezydent Janukowycz wydał dekret „Państwowa strategia promocji rozwoju społeczeństwa obywatelskiego w Ukrainie”. Strategia została przygotowana we współpracy z koalicją organizacji pozarządowych i przewiduje wprowadzenie mechanizmów współpracy z władzami w realizacji działań publicznych.

Z drugiej strony, pojawiły się wątpliwości, co do rzeczywistych intencji władz. Jak zapytuje Bekeshkina, czy pożądane normy prawne zostały przyjęte ze względu na troskę o rozwój trzeciego sektora, czy też stanowią próbę przekonania Zachodu o demokratycznym kursie władz, czy wreszcie służą może stworzeniu – wzorem Rosji – modelu kontroli nad społeczeństwem obywatelskim?¹³ Te ostatnie obawy są uzasadnione, jeśli spojrzeć z perspektywy doświadczenia na relacje NGO’s-ów z władzami na poziomie lokalnym. W badaniu z 2009 roku większość organizacji w regionach deklarowało zaledwie „ograniczony” stopień współpracy z urzędami państwowymi.¹⁴ Wywiady z przedstawicielami lokalnych organizacji w kilku regionach kraju, przeprowadzone przez ekspertów Instytutu Spraw Publicznych w listopadzie 2011 roku, potwierdziły istnienie barier we współpracy oraz poważne obawy, co do możliwości rzeczywistego dialogu. Wskazywano na nieprzewidziane kontrole finansowe, zagrożenie korupcyjnymi propozycjami oraz próby wpływania na kształt projektu.

12 L. Palyvoda, S. Golota, *op. cit.*, s. 53.

13 I. Bekeshkina, P. Kaźmierkiewicz, *op. cit.*

14 L. Palyvoda, S. Golota, *op. cit.*, s. 51.

JAK WZMOCNIĆ UKRAIŃSKIE ORGANIZACJE POZARZĄDOWE?

Organizacje o profilu proeuropejskim oraz obrońcy praw człowieka obawiają się, że przy słabości sektora, indywidualne decyzje o współpracy z władzami narażą poszczególne organizacje na utratę społecznej wiarygodności. Alternatywą byłoby przyjęcie przez głównych aktorów sektora pozarządowego wspólnych standardów współpracy z władzami na poziomie lokalnym i centralnym. Pozwoliłoby to uniknąć scenariusza, w którym dialog i współpraca zostałyby zawężone do tzw. „konstruktywnych” organizacji, które prezentowałyby stanowisko zbliżone do oficjalnego.

Obok działań służących integracji sektora, potrzebne są też sygnały ze strony donatorów międzynarodowych. Rozmówcy z organizacji pozarządowych podkreślają znaczenie pomocy zewnętrznej dla wzmocnienia zdolności organizacji ukraińskich do podjęcia dialogu z władzami na rzecz obrony praw i wolności obywatelskich. Służyłoby temu przyjęcie przez donatorów szerszej definicji obszarów wsparcia w dziedzinie demokracji i praw człowieka, pozwalając początkującym organizacjom, cieszącym się zaufaniem w społeczności lokalnej, skorzystać ze wsparcia.

Niewątpliwie za wcześnie jest na ocenę szans trzeciego sektora, co do jego znaczenia w dialogu z władzami. Wiele organizacji w regionach nie posiada wymaganej zdolności organizacyjnej do prowadzenia trwałej i konsekwentnej działalności. Pozostają zależne od międzynarodowego wsparcia. Jednocześnie konieczna jest zmiana klimatu w relacjach pomiędzy organizacjami i władzami lokalnymi, który obecnie nadal jest pełen nieufności.



ANDRIJ KOHUT*

UKRAIŃSKIE SPOŁECZEŃSTWO OBYWATELSKIE 2012 – W POSZUKIWANIACH ALTERNATYWY

Trudno powiedzieć, jak będzie rozwijać się sytuacja po wyborach w 2012 roku, jednak jedno można powiedzieć na pewno: nikt nie łądzi się, że jakkolwiek z obecnych sił politycznych czy polityków nie tylko chce, ale jest w stanie zmienić sytuację w Ukrainie na lepsze.

Dokonując przeglądu sektora organizacji obywatelskich w Ukrainie, po kolejnych wyborach, pierwsze spostrzeżenie jest na tyle oczywiste, co banalne: wybory są pewnego rodzaju wskaźnikiem, zgodnie z którym można śledzić dynamikę rozwoju tego sektora. Ostatnie co najmniej dziesięć lat nadaje się do tego doskonale.

Wyniki wyborów, w szerokim tego słowa znaczeniu (czyli kto wygrał, jak przebiegały oraz do czego doprowadziły), w ciągu minionej dekady spełniały funkcję swego rodzaju cezury, która oznaczała koniec pewnego etapu i początek nowego. Co ciekawe, zasada ta odnosi się w większym stopniu do wyborów prezydenckich niż parlamentarnych. Najbardziej jaskrawym tego przykładem był wybór Wiktora

* **Andrij Kohut** – aktywista, historyk, socjolog, członek zarządu Ukraińskiej Platformy Narodowej Forum Społeczeństwa Obywatelskiego przy Partnerstwie Wschodnim. Ekspert i koordynator projektów w kilku ukraińskich organizacjach obywatelskich. W latach 2008–2011 był sekretarzem Obywatelskiego Forum Ukrainy (Hromadianska Asambłeja Ukrainy). W latach 2007–2011 pracował w Międzynarodowej Fundacji „Odrodzenie”. Jeden z założycieli i koordynatorów Kampanii Obywatelskiej „PORA!” w 2004 roku.

Janukowycza na prezydenta Ukrainy w 2010 roku, wraz z którym nastąpił nowy etap dla organizacji obywatelskich w Ukrainie – etap poszukiwania alternatywy oraz poszukiwania odpowiedzi na globalne pytanie „co robić?”.

Opisując krótko procesy zachodzące do tego przełomowego momentu, za poprzedni przełom należy uznać wybory prezydenckie przeprowadzone jesienią 2004 roku. Od tego momentu, po zwycięstwie pomarańczowej rewolucji i do zwycięstwa Janukowycza podczas następnych wyborów, ruch obywatelski charakteryzowały następujące tendencje:

1. Duża liczba liderów obywatelskich przechodziła na posady partyjne lub urzędowe. Niestety, zastąpienie ich nowymi kadrami w sektorze obywatelskim przebiegło w bardzo niekorzystny sposób. Z reguły mało z tych osób, które przeszły do struktur partyjnych czy państwowych zostało w nich na dłużej. Mniemanie, iż w służbie państwowej potrzebne są nowe kadry, które mogą wprowadzać zmiany okazało się mylne i część liderów obywatelskich wkrótce powróciła do sektora obywatelskiego, ponownie wypełniając opustoszałe po swoim odejściu nisze tematyczne.
2. Proces rekrutacyjny nowych kadr prowadzony był w stosunkowo nieudolny sposób, a w założeniu pełnowymiarowe treningi przekwalifikujące były raczej niewystarczające. Większość funduszy oraz sponsorów, masowo wspierających dotychczas naukę, od 2005 roku wyznaczyła sobie nowe priorytety, dość często ukierunkowane na współpracę ze strukturami państwowymi.
3. Stosunkowo częste było powstawanie wielu nieformalizowanych inicjatyw obywatelskich, które zajmowały się lokalnymi problemami oraz kwestiami dotyczącymi na przykład nieprzestrzegania prawa budowlanego w miastach.
4. Dla części środowiska obywatelskiego, z reguły stołecznych organizacji ekspercko-analitycznych oraz niewielkiej ilości organizacji regionalnych, charakterystyczny był wzrost poziomu profesjonalizmu.
5. Brakowało silnych integrujących czynników zewnętrznych oraz wewnętrznych dla sektora obywatelskiego.

Próba rozwiązania większości kwestii za pomocą przeprowadzania akcji obywatelskich w okresie porewolucyjnym, spowodowała spadek aktywności obywatelskiej, poprzez częstą jej imitację. Zjawiskiem powszechnym było powstawanie inicjatyw pseudoobywatelskich, które ulegały szybkiemu upolitycznieniu. Ich

celem był z reguły albo polityczny zysk, albo reprezentowanie interesów konkretnej grupy polityczno-biznesowej. Nie chodziło więc wcale o realne reprezentowanie interesów narodu.

W ciągu pięciu lat (2005–2010) miał więc miejsce raczej ogólny spadek aktywności obywatelskiej niż jej wzrost.

Pierwszym wydarzeniem, które znalazło odzwierciedlenie w sytuacji niezależnego środowiska obywatelskiego, był kryzys polityczny, który rozpoczął się w 2007 roku. Jednak jeszcze przed przyjściem kryzysu zrozumiałe było, że świat polityczny nie jest zdolny do przyjęcia aktywnej postawy i pozycji państwowej. Oczywiście dla wszystkich była potrzeba pojawienia się nowej siły (ten punkt widzenia obecny jest do dziś, ponieważ żadna organizacja, osoba czy grupa ludzi, którzy wysuwali pretensje odnośnie potrzeby jej stworzenia, nie byli w stanie tego dokonać).

Pierwszą taką próbą było utworzenie Obywatelskiego Forum Ukrainy, mającego za zadanie stać się taką nową siłą. U źródła działalności Forum leżała idea mówiąca o tym, że do udanego stworzenia nowej siły polityczno-obywatelskiej wystarczy automatyczne zjednoczenie najznamienitszych, cieszących się autorytetem oraz rozpoznawalnych liderów społeczeństwa obywatelskiego, którzy osiągnęli sukces. Rezultatem tej próby było rozpoczęcie mniej lub bardziej aktywnej działalności jedynie dwóch-trzech zrzeszeń na poziomie regionalnym.

W ciągu następnych dwóch lat odbyło się kilka kolejnych starań stworzenia różnych ogólnopolitycznych zrzeszeń na gruncie aktywistów obywatelskich. Aktywność ta nie przyczyniła się jednak do utworzenia ogólnoukraińskiej organizacji oraz nie osiągnęła założonych przez organizatorów celów.

Mimo tego, że nie można w tym kontekście mówić o powstaniu znaczniejszej ilości nowych inicjatyw, idea konieczności zjednoczenia aktywistów obywatelskich zaczęła – w sposób niezależny – rodzić się w różnych środowiskach i zaczęła zyskiwać coraz większe poparcie, a w ciągu następnych lat miało miejsce kilka prób jej ziszczenia, które mimo wszystko przyniosły jakieś rezultaty.

W ten sposób, wraz z początkiem kryzysu politycznego w 2007 roku, przedstawiciele najbardziej aktywnych organizacji obywatelskich postanowili zorganizować Obywatelski Zjazd Ukrainy. Wydarzenie odbyło się w lipcu 2007 roku. W późniejszym okresie, na jego gruncie, stworzono nieformalną sieć organizacji obywatelskich – Obywatelską Radę Ukrainy (ukr. Громадянська Асамблея України – ГАУ). W ciągu pięcioletniej działalności członkami Rady stało się ponad 400 organizacji obywatelskich. O unikalnym charakterze struktury stanowił fakt,

że organizacje członkowskie reprezentowały wszystkie regiony Ukrainy oraz różnorodne sektory społeczeństwa obywatelskiego.

Pozytywnym elementem działalności Obywatelskiej Rady Ukrainy był fakt, że przedstawiciele organizacji obywatelskich mieli możliwość spotkania się przynajmniej raz w roku z przedstawicielami innych sektorów społeczeństwa obywatelskiego, by podjąć próbę wspólnego ustalenia problemów, które są ważne dla wszystkich oraz by przedyskutować sposoby ich rozwiązania. Poczynając od pierwszego spotkania Rady, która zebrała się jako odpowiedź na kryzys polityczny 2007 roku, uczestnicy Obywatelskiej Rady Ukrainy do dzisiaj głoszą hasła mówiące, że problemy polityczne można rozwiązać na drodze przyjęcia nowelizacji Konstytucji przez specjalnie wybraną Konstytuante – Zgromadzenie Konstytucyjne.

Właśnie wzrost popularności Zgromadzenia Konstytucyjnego jest bez wątpienia zasługą działalności Obywatelskiej Rady Ukrainy. O tym, że idea naprawdę przyjęła się w społeczeństwie świadczy choćby fakt, że administracja Janukowycza zdecydowała się na przeprowadzenie symulacji obrad Zgromadzenia Konstytucyjnego i wykorzystanie ich wyników do własnych celów. Wiosną 2012 roku, rozporządzeniem prezydenta, wyznaczono członków Zgromadzenia Konstytucyjnego, którzy zgodnie z założeniem mają wypracować nowe brzmienie Ustawy Zasadniczej.

Symulacja obrad Zgromadzenia Konstytucyjnego oraz próba uzależnienia tego organu przez Janukowycza jest sporym wyzwaniem dla organizacji członkowskich Obywatelskiej Rady Ukrainy. Pomysł organizacji Obywatelskiego Zgromadzenia Konstytucyjnego, w odpowiedzi na działanie Administracji Prezydenta, wydaje się zbyt trudny do realizacji nie tylko przez Obywatelską Radę Ukrainy, ale w ogóle w kontekście możliwości organizacji obywatelskich, przynajmniej w obecnej chwili.

Jedną z idei, która stymulowała procesy integracyjne w środowiskach obywatelskich, była potrzeba reform. W ten sposób stworzono Obywatelski Komitet Konstytucyjny (ukr. Громадський Конституційний комітет, ГКК), który zjednoczył najważniejszych niezależnych ekspertów poszczególnych dziedzin i aktywnie działał prawie przez dwa lata. W ramach jego działalności przygotowano „Białą” oraz „Zieloną Księgę Reform Konstytucyjnych”.

Inna Inicjatywa – Sieć Wsparcia Reform – powstała jako pomysł Laboratorium Inicjatyw Ustawodawczych. Do jej składu wybrano osiem silnych regionalnych organizacji obywatelskich, które posiadały znaczny potencjał instytucjonalny

oraz posiadały status doświadczonych organizacji o charakterze analityczno-eksperyckim. Podstawą działalności sieci była analiza polityki zarówno na poziomie narodowym, jak i regionalnym. W centrum uwagi organizacji znajduje się monitoring wyborów, analiza ich wyników oraz lobbing na rzecz zmian ustawodawczych, które sprzyjałyby rozwojowi samorządu lokalnego. Sieć publikuje od czasu do czasu swoje oświadczenia, dotyczące wydarzeń politycznych w Ukrainie. Obecnie organizacja prowadzi kampanię dotyczącą poprawek w projekcie ustawy o referendum lokalnych.

Ciekawym etapem w życiu społeczeństwa obywatelskiego było pojawienie się w 2009 roku kampanii obywatelskiej Nowy Obywatel (ukr. Новий Громадянин, НГ), której działalność zaplanowano do momentu wyborów prezydenckich. Idea kampanii opierała się na założeniu, że każdy powinien zaczynać od siebie, każdy może stać się „nowym obywatelem” – aktywnym oraz odpowiedzialnym. Kampania zjednoczyła prawie czterdzieści organizacji obywatelskich, działających przeważnie w Kijowie. Posiadając dobre relacje ze środowiskiem dziennikarskim oraz umiejętnie angażując ciekawe osobistości, organizatorzy kampanii potrafili stworzyć nadzwyczaj jaskrawy oraz kreatywny „obrazek”, który szybko się rozprzestrzenił, szczególnie w środowisku internetowym.

Działalność kampanii Nowy Obywatel kończyło forum, na które zaproszono nowo wybranego prezydenta, do którego skierowano ponad tysiąc pytań, zebranych wspólnie z popularnym wydaniem internetowym gazety *Ukraińska Prawda* i ułożonych według ważności na drodze głosowania czytelników.

Po zakończeniu działalności kampanii Nowy Obywatel, nazwa zmieniona została na Partnerstwo i w ten sposób projekt stał się kolejnym nieformalnym zrzeszeniem organizacji obywatelskich. Aktywiści, którzy stanowili siłę napędową Nowego Obywatela, stworzyli także nową organizację obywatelską Centr UA, która stała się swojego rodzaju centrum zarządzającym Nowym Obywatelem oraz kilkoma innymi ciekawymi inicjatywami. Podsumowując. W trakcie wyborów prezydenckich w 2010 roku, sektor obywatelski był słabo skonsolidowany i – za wyjątkiem kampanii Nowy Obywatel – nie stworzył nowych, ciekawych idei czy ruchów masowych.

Wybór na prezydenta Wiktora Janukowycza, polityka nowego rządu oraz działania Rady Najwyższej, sprowokowały ruch obywatelski do wzmożonej aktywności. Zaczęły rodzić się nowe inicjatywy, a te już istniejące otrzymały szansę na rozszerzenie działalności w zakresie obrony demokracji, praw oraz wolności.

Ilość czynników, stymulujących wzmożenie aktywizmu, z każdym dniem wzrastała i dalej wzrasta. Na początku impulsami takimi było objęcie mediów cenzurą, zamknięcie archiwów państwowych oraz naciski na historyków. Później – naciski na organizacje obywatelskie oraz próby uniemożliwiania wjazdu do Ukrainy pracowników organizacji międzynarodowych. W Ukrainie próbuje wprowadzić się *ruskij mir* poprzez likwidację osiągnięć reform europejskich w dziedzinie edukacji, zmniejszanie znaczenia języka ukraińskiego, jako języka państwowego oraz prób nacisków na ukraińskie cerkwie prawosławne, mające zmusić je do podporządkowania się cerkwi rosyjskiej. Gospodarka przebudowywana jest tak, by funkcjonowała jedynie w oparciu o korupcję. Dzieje się to zwłaszcza poprzez wprowadzenie dyskryminacyjnego kodeksu podatkowego. Wskutek przeprowadzenia reformy sądowej, sądy straciły swoją niezawisłość. Przyjęcie ustawy o językach regionalnych i pozostałe bezmyślne decyzje, prowokują do organizacji dalszych akcji ulicznych oraz sprzyjają powstawaniu nowych inicjatyw. W ich organizacji aktywną rolę przyjęli oraz przyjmują stare oraz nowe inicjatywy obywatelskie.

Rok 2010 był okresem, w którym intensywnie zaczęły powstawać nowe zrzeszenia różnych organizacji, środowisk oraz pojedynczych aktywistów obywatelskich. Działalność ta przyjęła charakter raczej obywatelsko-polityczny. Wśród aktywistów obywatelskich nastąpiło ogólne poruszenie – częste spotkania, ciągłe dyskusje oraz tworzenie planów na temat tego „co?“, „jak?“ oraz „z kim?“ robić w sytuacji, kiedy stabilizacja w kraju ulegała ciągłemu pogorszeniu.

Głównymi tendencjami ostatnich dwóch lat było:

1. Pojawienie się dużej ilości nowych inicjatyw obywatelskich. Z reguły mają one charakter raczej obywatelsko-polityczny i ich działalność oscyluje na granicy działalności obywatelskiej i polityki.
2. Nastąpiła aktywizacja działalności obywatelskiej i choć proces ten nieco zwolnił w 2012 roku, dalej można go odczuć. Popularne stały się akcje prowadzone wspólnie przez różne środowiska obywatelskie (dość często nieformalne), występujące z pominięciem własnych sztyldów, a eksponujące jedynie hasło akcji.
3. Potrzeba zjednoczenia wszystkich inicjatyw obywatelskich oraz obrona demokracji, praw i wolności stała się oczywista. Różne środowiska obywatelskie starają się od czasu do czasu przyjmować rolę głównego koordynatora.

4. Trwa poszukiwanie wspólnych celów oraz punktów styku różnych środowisk obywatelskich. Mimo tego, że wszyscy mają świadomość „przeciwko czemu” występujemy i rozumiemy mniej więcej „w imię czego”, cały czas nie udało się ukształtować wspólnego celu niezbędnego dla stworzenia ruchu masowego. Po 2004 roku, kiedy zjednoczenie „przeciwko” nabrało bardzo znaczących, decydujących rozmiarów i kiedy okazało się, że zwycięzcy nie wiedzą, co dalej robić, brak pozytywnego programu jednoczącego stał się czynnikiem hamującym narodziny ruchu masowego, który sprzeciwiłby się antydemokratycznej polityce Partii Regionów oraz prezydentowi Janukowyczowi.
5. Cechą charakterystyczną dwóch ostatnich lat był stopniowy, jednak ciągle wzrost w sferze działalności obywatelskiej ilości ludzi, którzy wcześniej nie byli zainteresowani taką aktywnością. W sytuacji, w której partie polityczne nie są w stanie chronić interesów obywateli i widoczna jest ich nawiązująca do czasów minionych proweniencja, działalność niepowiązana z partiami była dla wielu możliwością obrony swoich praw oraz walki z wyraźnymi tendencjami, które zamknąć można w hasle: „naprzód ku ZSRR”.

Jedną z najbardziej aktywnych inicjatyw jest Ruch Obywatelski „Widsicz”, stworzony z inicjatywy byłych aktywistów Kampanii Obywatelskiej „PORA!” (Mychajła Swystowycza, Olhy Sała i innych) na początku wiosny 2010 roku. Ruch tworzą studenci oraz młodzież i przeprowadza on głównie uliczne akcje protestacyjne. Mimo tego, że Widsicz nie osiągnęła – póki co – rozmiarów Kampanii „PORA!”, jest ona najbardziej aktywną oraz rozbudowaną strukturą, będącą w stanie mobilizować młodzież do działań protestacyjnych.

Widsicz prowadziła aktywne protesty przeciwko zniechodzonemu ministrowi edukacji Tabacznikowi oraz przeciwko jego zmianom w systemie edukacji, swawoli organów policji, udzielała wsparcia przedsiębiorcom, którzy protestowali przeciwko przyjęciu nowego kodeksu podatkowego. Aktywnie protestowała przeciwko nowej ustawie językowej, wspólnie z innymi inicjatywami, jak i niezależnie. Zapoczątkowana przez Widsicz akcja „Zemsta za rozłam państwa” – w ramach której aktywiści jeżdżą po okręgach deputatów głoszących za przyjęciem ustawy językowej, gdzie przeprowadzają kontragitację – została skopiowana jeszcze przez kilka organizacji młodzieżowych oraz opozycyjnych.

Jednym z pierwszych aktywnych działań protestacyjnych, które zjednoczyło aktywistów obywatelskich oraz dziennikarzy, było stworzenie ruchu

dziennikarskiego Stop Cenzurze, którego koordynacją zajął się na początku Nowy Obywatel. Impulsem do pojawienia się ruchu stało się de facto wprowadzenie przez Administrację Prezydenta cenzury, kiedy to dziennikarzom próbowano „z góry” mówić co i w jaki sposób pokazywać, co jest tematem właściwym, a co niepożądanym. Istnienie ruchu zapoczątkowało oświadczenie wydane przez – wtedy jeszcze dziennikarza kanału telewizyjnego 1+1 – Mirosława Otkowycza, który otwarcie przyznał, że zakazano mu komentowania kwestii zaprzeczenia przez Janukowycza tezie, że Wielki Głód był aktem ludobójstwa, dokonanego na narodzie ukraińskim. Wsparcia ruchowi udzieliło prawie pięćdziesiąt organizacji obywatelskich. Obecnie ruch aktywnie działa na rzecz obrony wolności słowa.

W ciągu 2010 roku narodziło się kilka nowych inicjatyw, przeważnie o charakterze lokalnym, które z miejsca zdefiniowały się jako stowarzyszenia obywatelsko-polityczne: Zarwanycka Inicjatywa (Lwów), Chołodnojarska Inicjatywa (Kijów), Ruch Obywatelsko-Polityczny „Godność” (Kamieniec-Podolski) i inne. Inicjatywy te zrzeszały aktywistów obywatelskich, biznesmenów, naukowców oraz wykładowców, a także polityków opozycyjnych, którzy z różnych przyczyn pozostali poza partiami opozycyjnymi.

Inicjatywy Zarwanicka oraz Chołodnojarska zostały pomyślane oraz zbudowane w oparciu o te same wzory. Powstanie obu inicjatyw miało miejsce w miastach istotnych dla regionu, odpowiednio we wsi Zarwanica w regionie terebowlanskim, w obwodzie tarnopolskim (miejsce ważne dla wiernych Kościoła greckokatolickiego) oraz na uroczysku Chołodnyj Jar na Czerkaszczyźnie. Jednak aktywnie działała jedynie inicjatywa Zarwanicka. Im bliżej było do wyborów parlamentarnych 2012, tym bardziej skupiała się ona na nich.

W ciągu ostatnich dwóch lat pojawiło się jeszcze kilka ciekawych inicjatyw, które starały się zjednoczyć różnych aktywistów oraz różne środowiska. Zrzeszenie obywatelskie Ukraińska Alternatywa w udany sposób jednoczyło głównie ludzi, którzy nie posiadali wcześniejszego doświadczenia w działalności obywatelskiej lub było ono niewielkie. Organizowano autorskie rajdy po Ukrainie i zajmowano się w głównej mierze projektami kulturalnymi. Jednym z jej głównych osiągnięć jest przeprowadzenie konsultacji bliskich Ukraińcom i udanych reform gruzińskich.

Sieć społecznościowa Ukraina 2.0 została stworzona z inicjatywy odeskiego środowiska aktywnych działaczy obywatelskich oraz biznesmenów. Ciekawym faktem jest próba wykorzystania zasad funkcjonowania portali społecznościowych

w celu zrzeszania się w rzeczywistości. Przez pewien okres starali się oni wdrażać w Ukrainie amerykańskie praktyki ruchu Tea Party.

Dzięki wydarzeniom związanym z przyjęciem w 2010 roku nowego kodeksu podatkowego, środowiska małych oraz średnich przedsiębiorców uległy znacznej aktywizacji i przeprowadziły cały szereg różnorodnych akcji protestacyjnych. Wynikiem tak zwanego majdanu podatkowego było stworzenie Rady Organizacji Małego i Średniego Biznesu, a później Ruchu Obywatelskiego „Wolna Przestrzeń” (ukr. Вільний простір). Stowarzyszenia przedsiębiorców w aktywny sposób współpracują z różnymi środowiskami obywatelskimi oraz biorą udział w większości akcji obywatelsko-politycznych, które prowadzone są wspólnie przez wiele środowisk. Aktywizacja wspólnot przedsiębiorców oraz ich włączanie się do akcji obywatelskich uznać należy za ciekawą oraz pozytywną tendencję ostatnich dwóch lat.

Podczas gdy rok 2010 charakteryzowało burzliwe namnażanie się nowych inicjatyw, rok 2011 był rokiem swego rodzaju zastoju. Powstawało niewiele nowych stowarzyszeń, jednak zarówno te nowopowstałe jak i te już istniejące poszukiwały odpowiedzi na najważniejsze pytanie „co robić?”.

W wyniku tych poszukiwań powstały kolejne dwie inicjatywy. Pierwsza z nich – grupa inicjatywna Pierwszego Grudnia, stworzona została w odpowiedzi na apel trzech ukraińskich kościołów tradycyjnych (Ukraińskiego Kościoła Prawosławnego, Ukraińskiego Kościoła Prawosławnego Patriarchatu Kijowskiego i Ukraińskiego Kościoła Greckokatolickiego) i zjednoczyła jedenastu znanych ukraińskich intelektualistów oraz działaczy obywatelskich. Wiosną 2012 roku zorganizowano obrady Narodowego Okrągłego Stołu pod hasłem „Wolny człowiek w wolnym państwie”, na które zaproszono prawie stu liderów myśli obywatelskiej oraz aktywistów z całej Ukrainy. Celem Okrągłego Stołu było wypracowanie nowych priorytetów zarówno dla wspólnej działalności, jak i dla rozwoju państwa.

Ciekawą próbą zrzeszenia przedstawicieli różnych środowisk obywatelskich było powołanie Samorządnej Sieci Alternatywnej (ukr. Самоврядної альтернативної мережі, САМ). Celem było stworzenie alternatywnej, w większym stopniu nawet politycznej, niż czysto obywatelskiej siły. Jej aktywność rozwinęła się w dwóch kierunkach: stricte aktywistycznym (w jego ramach przeprowadzono akcje na rzecz wsparcia więźniów politycznych reżymu i akcję przeciwko zabudowaniu Alei Pejzażowej etc.), a także w kierunku wypracowania programu politycznego, wokół którego mogłyby skupić się inne środowiska obywatelskie.

Wśród zrzeszeń organizacji strictly obywatelskich warto wspomnieć o utworzeniu w 2011 roku Ukraińskiej Platformy Narodowej Forum Społeczeństwa Obywatelskiego Partnerstwa Wschodniego. W skład tego nieformalnego zrzeszenia wchodzi prawie pięćdziesiąt organizacji obywatelskich, które działają w czterech grupach roboczych. Pierwsza z nich jest najliczniejsza i zajmuje się problemem demokracji, wolności słowa, prawami człowieka; druga obejmuje problemy gospodarcze oraz kwestie współpracy transgranicznej. Trzecia zajmuje się sprawami energetyki oraz ekologii, a czwarta pracuje na rzecz komunikacji międzyludzkiej (edukacja, kultura, młodzież, wolontariat, badania naukowe). Najważniejszym działaniem prowadzonym przez Platformę była organizacja forum, towarzyszącego oficjalnemu Szczytowi „Ukraina – UE” wiosną 2011 roku, kiedy prezydenci UE spotkali się z przedstawicielami lokalnych organizacji obywatelskich. Fakt ten staje się tym bardziej ciekawy, jeśli weźmiemy pod uwagę, że prezydent Ukrainy nigdy nie pojawiał się na podobnych spotkaniach oraz nie odpowiadał na wysłane na nie zaproszenia.

Organizacje obywatelskie w Ukrainie jednoczą się zawsze przed wyborami w celu przeprowadzenia różnych kampanii i można zauważyć, że nie są to jedynie klasyczne kampanie. Wybory parlamentarne z 2012 roku były impulsem do zrzeszenia się organizacji jeszcze w roku 2011. Przyczyną było tworzenie oraz uchwalenie nowej ustawy „O wyborze deputatów narodowych”. Wiosną 2011 roku powołano Obywatelskie Konsorcjum Inicjatyw Wyborczych, w skład którego weszły dwie organizacje analityczne (Laboratorium Inicjatyw Ustawodawczych i Ukraińskie Niezależne Centrum Badań Politycznych) oraz dwie organizacje zajmujące się obserwowaniem wyborów (Sieć Obywatelską „OPORA” oraz Komitet Wyborców Ukrainy).

Kolejnym zrzeszeniem skupionym wokół wyborów parlamentarnych 2012 roku, była kampania Uczciwie (ukr. Чесно) zaplanowana oraz realizowana przez osoby stanowiące „rdzeń” Nowego Obywatela. Podczas gdy aktywność Konsorcjum koncentrowała się z reguły na ustawodawstwie oraz popularyzacji idei przeprowadzenia wyborów w oparciu o ordynację proporcjonalną do otwartych list partyjnych, kampania Uczciwie skupiła się na monitoringu poziomu uczciwości kandydatów na deputatów. Monitoring odbywał się na podstawie sześciu określonych kryteriów i jeśli kandydaci z tej czy innej listy partyjnej nie spełniali kryteriów kampanii Uczciwie, aktywiści obywatelscy naciskali na partie, aby usunęły takich kandydatów ze swoich list.

Podsumowując przegląd tendencji zrzeszeniowych ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego, warto podkreślić, że głównym bodźcem stymulującym wspólną aktywność jest obecna władza ukraińska. Aktywiści obywatelscy nie mają już problemów z kwalifikacją jej działań. Nie ma jednak co spodziewać się prawdziwego polepszenia sytuacji. Trudno powiedzieć, jak będzie rozwijać się sytuacja po wyborach w 2012 roku, jednak jedno można powiedzieć na pewno: nikt nie łądzi się, że jakakolwiek z obecnych sił politycznych czy polityków nie tylko chce, ale jest w stanie zmienić sytuację w Ukrainie na lepsze.

Brak alternatywy w stosunku do obecnego stanu rzeczy, brak perspektyw na przyszły rozwój i stworzenie ruchu masowego, który byłby w stanie uczynić realnym przeprowadzenie reform w państwie, jest właśnie problemem, na temat którego prowadzi się burzliwe dyskusje w różnych środowiskach obywatelskich. Ukraiński trzeci sektor musi wreszcie zaproponować sensowną alternatywę, gdyż w innym wypadku kolejne wybory prezydenckie przybliżą nas do scenariusza białoruskiego lub rosyjskiego.

tłum. Mateusz Zalewski.



JULIA TYSZCZENKO*



WŁADYSŁAWA BAKALCZUK**

ORGANIZACJE POZARZĄDOWE A WŁADZA: POMIĘDZY TOŻSAMOŚCIĄ, KULTURĄ I POLITYKĄ

Organizacje społeczeństwa obywatelskiego nie wpływają w odczuwalny sposób na proces podejmowania decyzji państwowych. Władza i organizacje społeczeństwa obywatelskiego nie mają dostatecznego doświadczenia w stosowaniu procedur polityki publicznej i konsultacji. Często organy władzy wykorzystują organizacje społeczeństwa obywatelskiego do legitymizacji własnych decyzji.

W Ukrainie, tak jak do pewnego stopnia również i w innych krajach przestrzeni poradzieckiej, ujawnił się fenomen swoistej dychotomii instytucji społeczeństwa obywatelskiego. W różnych okresach politycznych wpływ tej dwoistości można odczuć inaczej. Chodzi tutaj o „quasi-obywatelskie społeczeństwo” – instytucje, które w odróżnieniu od organizacji obywatelskich typu *grassroots* są aktywnie wykorzystywane i wspierane przez instytucje związane z władzą dla uzyskania akceptacji, czyli pewnego rodzaju formalnej legitymizacji, najróżniejszych inicjatyw władz, co jest odtwarzaniem praktyk radzieckiego formalizmu we współczesnych realiach ukraińskich. Można wspomnieć dosyć typowe przykłady takiego zachowania, jak podjęcie „zmasowanych” i „masowych” rozmów na temat reformy

* **Julia Tyszczenko** – Ukraińskijszy centr ekonomicznych i politycznych dosłidzeń (Ukraińskie Centrum Badań Ekonomicznych i Politycznych), Przewodnicząca Rady UNCPD.

** **Władysława Bakalczuk** – doktor nauk filozoficznych, niezależny ekspert.

politycznej w 2001 i 2009 roku, które inicjowali różni prezydenci, niezależnie od ich retoryki czy kolorów symboli partyjnych, bądź też omawianie programów kolejnych rządów.

Funkcjonowanie tego rodzaju organizacji często finansowane jest wyłącznie z budżetu państwa, które ma znaczny wpływ na ich działalność i głoszone poglądy. Na przykład w budżecie Ukrainy na rok 2011 można znaleźć, między innymi, pieniądze idące na wsparcie obywatelskich organizacji inwalidów w kwocie 55,9 mln hrywien i obywatelskich organizacji weteranów wraz z kwotami przeznaczonymi na odwiedzanie wojskowych cmentarzy i pomników – 11,5 mln hrywien. Najczęściej takie decyzje podejmowane są bez przeprowadzania konkursów i zbędnej publiczności. Dla zachowania obiektywności należy również wspomnieć o odstępstwach od tej zasady, co odnosi się przede wszystkim do organizacji „afgańców” [żołnierzy walczących w wojnie w Afganistanie – przyp. tłum.] oraz częściowo „czarnobylców” [osób zaangażowanych w likwidację skutków tragedii w Czarnobylu oraz bezpośrednio poszkodowanych w wyniku wybuchu elektrowni – przyp. tłum.], które w ostatnich latach przeprowadzały akcje protestacyjne, skierowane przeciwko działaniom rządu zmniejszającym ulgi dla tych warstw naszego społeczeństwa.

Wyjaśnienie fenomenu specyficznego dualizmu instytucji obywatelskich kryje się w historii powstawania organizacji społeczeństwa obywatelskiego we współczesnej Ukrainie. Z jednej strony, na początku lat dziewięćdziesiątych tworzyły się ruchy obywatelskie, które w znacznym stopniu były związane z obroną praw człowieka i tradycjami dysydenckimi, z drugiej jednak strony, do zmienionych społeczno-politycznych realiów umiejętnie przystosowywały się również organizacje pochodzące jeszcze z czasów radzieckich, które istnieją do dzisiaj, korzystając z poparcia ze strony państwa.

Na pseudoreformatorską wygląda również kwestia realizacji kulturalnej samorządności społeczności i działalności organizacji, które zajmują się zagadnieniami kulturalnymi. Pomimo uchwalenia w latach dziewięćdziesiątych szeregu ustaw zajmujących się decentralizacją polityki kulturalnej, a dokładnie „O samorządzie lokalnym w Ukrainie” (1997) i „O państwowej administracji lokalnej” (1999), wraz z którymi organy władzy lokalnej otrzymały pełnomocnictwa do zajmowania się lokalną polityką kulturalną, dalszy ruch w stronę reorganizacji władzy państwowej został zatrzymany. Większość budżetów lokalnych w rzeczywistości jest pozbawiona środków gwarantujących zapewnienie społeczeństwu odpowiedniego

poziomu życia kulturalnego. Równocześnie w Ukrainie prawo społeczności lokalnych do określania programów rozwoju kulturalnego, zapewnione w 143 artykule Konstytucji, istnieje wyłącznie na poziomie deklaratywnym. Przez to warunki do pełnowartościowego uczestnictwa społeczeństwa w życiu kulturalnym państwa są niezadowolające. Większość ośrodków i organizacji kulturalnych, nastawionych na finansowanie budżetowe, nie mogło przystosować się do działalności we współczesnych warunkach rynkowych. Wskutek tego znika całe spektrum kulturalno-rozrywkowej działalności, a swoje istnienie kończy wiele organizacji kulturalnych i zespołów amatorskich, natomiast poziom realizacji społecznych inicjatyw kulturalnych jest bardzo niski.

Różne warstwy społeczne rzadko kiedy rozumieją również osobliwości funkcjonowania NGO i nie mają do nich odpowiedniego nastawienia. Według badań socjologicznych, przeprowadzonych przez UCEPD im. Ołeksandra Razumkowa¹, liczba obywateli, którzy nie ufają organizacjom obywatelskim, biorąc po uwagę dłuższy okres czasu, przewyższa liczbę tych, którzy im ufają. 28,4 procent mieszkańców Ukrainy ufa organizacjom obywatelskim, przy czym tylko 3,4 procent ufa im całkowicie, a 25,2 procent ufa częściowo. Nie ufa organizacjom obywatelskim 53,3 procent społeczeństwa, przy czym 21,7 procent nie ufa im całkowicie, a 31,58 procent nie ufa częściowo.

Dzisiaj w Ukrainie obywatele rozumieją najczęściej swój związek z polityką nie jako osobisty udział w działalności organizacji i stowarzyszeń obywatelskich, ale przede wszystkim jako udział w wyborach, głosowaniu na różne siły polityczne. Warto jednak zauważyć, że przez ostatnie dwa lata liczba obywateli, którzy całkowicie nie ufają organizacjom obywatelskim (OO), zmniejszyła się o 10 procent, a liczba tych, którym ciężko określić swoje nastawienia do OO, zmniejszyła się o 3,5 procent. Liczba tych, którzy całkowicie ufają OO zwiększyła się o 2 procent, a tych, którzy ufają im częściowo, o 10 procent (porównano w tym celu dane Centrum Razumkowa z grudnia 2008 i 2011 roku).

Jak by nie patrzeć, w trakcie dwudziestu lat państwowości Ukrainy organizacje społeczeństwa obywatelskiego przeszły długą drogę instytucjonalizacji i zmiany pokoleniowej. Pomarańczowa rewolucja, którą często określa się jako

¹ Ukraiński centr ekonomicznych i politycznych doslidzeń imeni Ołeksandra Razumkowa [Ukraińskie Centrum Badań Ekonomicznych i Politycznych im. Ołeksandra Razumkowa – przyp. tłum.].

rewolucję społeczeństwa obywatelskiego, a szczególnie jej pomyłki i niepowodzenia, pozwoliły instytucjom społeczeństwa obywatelskiego wyciągnąć wiele wniosków, między innymi odnośnie potrzeby oceny wszystkich polityków, niezależnie od ich barw i sympatii politycznych. Dzisiaj do trzeciego sektora trafiają ludzie, którzy już nawet z racji wieku nie mogą wiedzieć, czym jest pionierska „odprawa” czy zebrania komsomolskie, co musi odbić się na świadomości, stylistyce i formatach ich działalności. Wiek naturalnie nie może być jednak panaceum na wejście w tradycyjne polityczne prawa gry. W Ukrainie można znaleźć wiele przykładów, w których młodzi działacze społeczni i politycy, nawet lepiej od swoich nauczycieli, przyswoili i stosowali różne schematy korupcyjnego systemu władzy. W dwudziestym roku niepodległości ukraińskie społeczeństwo obywatelskie „zostało ograniczone przez jego heterogeniczność, rozdrobnienie i ciągłą zależność od politycznych i innych sponsorów”².

ORGANIZACJE SPOŁECZEŃSTWA OBYWATELSKIEGO W LICZBACH: EN FACE I PROFIL

Oficjalnie w Ukrainie notuje się wzrost ilości zarejestrowanych stowarzyszeń obywatelskich. Na przykład, według danych Jedyne Państwowego Rejestru Przedsiębiorstw i Organizacji Ukrainy, opublikowanych przez Państwową Służbę Statystyki Ukrainy, zarejestrowanych jest (łącznie z międzynarodowymi, ogólnoukraińskimi i lokalnymi organizacjami, ich ośrodkami, filiami i wydzielonymi strukturalnie pododdziałami) 71767 organizacji obywatelskich (na początku 2011 roku było ich 67696), 27834 związków i organizacji zawodowych (w 2011 roku – 26340), 13475 organizacji dobroczynnych (w 2011 – 12860), 13872 wspólnot mieszkaniowych (w 2011 – 11956) oraz 1306 instytucji zajmujących się samoorganizacją społeczeństwa (w 2011 – 1210)³.

2 D. Kramer i inni, *Bjuczy na społoch – raund 2: na zachyst demokratiji w Ukrajini. Prodowżennja zwitu Freedom House*, nieoficjalny przekład z języka angielskiego, lipiec 2012. Patrz: <http://www.freedomhouse.org/sites/default/files/Ukraine%202012%20Ukrainian%20FINAL.pdf>.

3 Wskaźniki Jedyne Państwowego Rejestru Przedsiębiorstw i Organizacji Ukrainy pochodzą z 1 stycznia 2012 roku (źródło internetowe). Patrz: http://ukrstat.org/uk/express/expr2012/01_12/13_zip.

Nie wszystkie zarejestrowane w Ukrainie instytucje pozarządowe działają w sposób stały i aktywny, realizując przy tym swoją działalność statutową. Posługując się przykładami, o wynikach swojej działalności za 2010 rok organom statystycznym swoje oświadczenia złożyło 21677 organów centralnych organizacji obywatelskich, co stanowi zaledwie 39,2 procent ich ogólnej liczby. W danych tych przez lata nie widać prawie żadnych istotnych zmian.

Istnieje szereg przyczyn, które hamują rozwój instytucji społeczeństwa obywatelskiego, w znacznym stopniu biorą się one z charakteru relacji pomiędzy instytucjami:

- Instytucjonalne (małe możliwości instytucjonalne organizacji społeczeństwa obywatelskiego).
- Prawne (wadliwe prawo, które reglamentuje działalność organizacji obywatelskich, przeszkody podczas rejestracji i działalności).
- Problemy w nawiązywaniu partnerskich relacji pomiędzy NGO's-ami i władzą oraz pomiędzy samymi NGO's-ami (brak efektywnych mechanizmów do wypracowania demokratycznej partycypacji, relacje pomiędzy instytucjami władzy i NGO's-ami).

Dużą przeszkodą w rozwoju sektora pozarządowego pozostaje brak systemu działań, który opierałby się na dywersyfikacji źródeł jego finansowania. Głównym źródłem finansowania kultury nadal pozostają dotacje budżetowe, które kierowane są przede wszystkim do państwowych i komunalnych ośrodków kultury, natomiast słabo rozwinięty jest mechanizm włączania pozabudżetowych środków na rozwój pozarządowego sektora kultury. W ten sposób pozarządowy sektor kultury, który jest podstawą dynamicznego rozwoju kultury i realizacji kulturalno-artystycznych działań i inicjatyw społecznych, znajduje się poza sferą wsparcia państwowej polityki kulturalnej.

Przykładem trudności w otrzymaniu wsparcia ze strony państwa jest sytuacja, która zaistniała w 2011, w trakcie organizacji festiwalu teatralnego Gogolfest. Działając w poprzednich latach dzięki prywatnym funduszom, festiwal znacznie się rozwinął i stał się istotnym projektem wizerunkowym dla kraju. Odczuwszy jednak finansowe problemy w 2011 roku, organizatorom festiwalu nie udało się otrzymać wsparcia państwowego, pomimo wielokrotnych próśb jego dyrektora i obietnic ze strony ministra kultury M. Kułyniaka. W 2012 roku festiwal został przeprowadzony bez wsparcia ze strony budżetu państwa.

SPOŁECZEŃSTWO OBYWATELSKIE I WŁADZA: RANKINGI I REALIA

W Ukrainie można w ostatnich latach dostrzec zatrważające tendencje, związane z niejednoznacznymi politycznymi procesami koncentracji władzy w rękach prezydenta i zbliżonych do niego grup, toczącymi się wbrew jakimkolwiek prawom demokratycznym. Powstało nowe określenie odnośnie „wistowych” procesów politycznych – „Rodziny” – grupy, która w interesach prezydenta prowadzi politykę kadrową w rządzie oraz w sferze finansowo-podatkowej i siłowej. Parlament jest niesamodzielny, politycznie podporządkowany prezydentowi i bliskim mu kręgom wpływów. Siły opozycyjne są częściowo rozproszone i często działają nieefektywnie, nie proponując społeczeństwu rzeczywistych sposobów rozwiązania wielu problemów, przeciwdziałania korupcji czy reformy skostniałych mechanizmów gospodarczych.

W 2010 Ukraina została wykluczona z kategorii wolnych państw w rankingu amerykańskiej pozarządowej organizacji Freedom House. W 2010 roku Unia Europejska podkreśliła pogorszenie się sytuacji w Ukrainie w roku 2010 w sferze przestrzegania praw człowieka, podstawowych wolności i dominacji prawa: „Organizacje obywatelskie i partie opozycyjne skarżą się na ograniczenia wolności zgromadzeń” – podkreślono w dokumencie. Oprócz tego, Unia Europejska zaznaczyła również, że „w Ukrainie obniża się poziom poszanowania standardów demokratycznych i fundamentalnych wolności, takich jak wolność mediów i zgromadzeń”⁴.

Z drugiej strony, co jest swoistym paradoksem, według badań przeprowadzonych w ramach określenia NGO Sustainability Index przez Agencję Stanów Zjednoczonych ds. Rozwoju Międzynarodowego (USAID), poziomu rozwoju instytucji społeczeństwa obywatelskiego (m.in. zdolność organizacyjna, infrastruktura, wizerunek) jak na razie nie dotyka negatywna dynamika nawet w kontekście procesów uzależniania środków masowego przekazu, deficytu rządów demokratycznych na państwowym i lokalnych poziomach, korupcji i zależności systemu sądowego od władz wykonawczych.

4 Dokument wspólnej grupy roboczej „Realizacja Europejskiej Polityki Sąsiedztwa w 2010 roku. Raport o stanie projektu w Ukrainie”, jako dodatek do „Komunikatu Komisji Parlamentu Europejskiego, Rady Europy, Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów”. Nowa odpowiedź na zmiany w państwach sąsiedzkich. Patrz: http://eeas.europa.eu/delegations/ukraine/documents/eu_uk_chronology/enp_report_2010_ukraine_uk.pdf.

W cytowanym powyżej raporcie Freedom House dotyczącym Ukrainy – „*Bjuczy na społoch – raund 2*” („*Bijąc na alarm – runda 2*”), podkreślono, że w porównaniu do 2011 roku zarejestrowano tylko kilka nowych przypadków systematycznego nacisku na „organizacje obywatelskie ze strony SBU [Służba Bezpieczeństwa Ukrainy – przyp. tłum.] i innych organów państwowych, ingerencji w działalność organizacji społeczeństwa obywatelskiego czy utrudniania obcokrajowcom przyznawania grantów ukraińskim organizacjom”⁵. W odniesieniu do tej charakterystyki można wysnuć wniosek, że władza prowadziła bardzo neutralną i zbalansowaną politykę w stosunku do trzeciego sektora i starała się podjąć współpracę w ramach tych jego inicjatyw, których nie uważała za bezpośrednie zagrożenie dla siebie.

Dzięki wieloletnim staraniom sektora NGO, w 2012 roku uchwalono nowe prawo, które ma znacząco uprościć kwestie działalności i rejestracji organizacji obywatelskich, jednak na ostateczne wnioski należy poczekać do wejścia ustawy w życie.

PRAWNE PODSTAWY DZIAŁALNOŚCI NGO W UKRAINIE: STARE I NOWE KWESTIE

Ustawa „O zrzeszaniu się obywateli”, przyjęta w 1992 roku, już od dawna jest przestarzała w porównaniu z normami ustawodawstwa dotyczącego państwowej rejestracji osób prawnych. Paradoksalnie, ale metodami prawnymi wprowadzono wiele ograniczeń dotyczących codziennej działalności NGO. Na przykład organizacje posiadające status lokalny powinny działać wyłącznie na poziomie lokalnym. Organy prawa miały możliwość przeprowadzania kontroli dotyczących nie tylko przestrzegania przez NGO’s-y przepisów prawa, ale również wypełnienia założeń ich statutów, co wzmacniało ryzyko ingerencji w wewnętrzną działalność organizacji społecznych (na przykład poprzez odmowę rejestracji zmian w dokumentach urzędowych w związku z naruszeniem, określonej statutom, procedury wnoszenia zmian do takich dokumentów). 22 marca 2012 roku Rada Najwyższa przyjęła w całości ustawę nr 7262-1 „O stowarzyszeniach obywatelskich”, która, po podpisaniu przez prezydenta, miała wejść w życie 1 stycznia 2013 roku. Nowe prawo ma w sensowny sposób uprościć procedury rejestracji organizacji obywatelskich. Zgodnie z nowoprzyjętą ustawą, władza zobowiązana jest do

5 D. Kramer, *op. cit.*

rejestracji organizacji obywatelskiej w trakcie siedmiu dni. Rejestracja powinna odbyć się bezpłatnie. Rozszerzono również uprawnienia organizacji o możliwość podejmowania przez nie działalności komercyjnej (gospodarczej). Rzeczywiste możliwości, które daje ustawa i efekty wprowadzanych przez nią zmian będą widoczne w 2013 roku, gdy jej przepisy zaczną obowiązywać.

Istnieją specyficzne rodzaje działalności organizacji i inicjatywy instytucji społeczeństwa obywatelskiego w sferze kultury, które wymagają decentralizacji polityki kulturalnej. Ma to zapewnić jej elastyczność, jeżeli chodzi o zrozumienie rzeczywistych potrzeb kulturalnych lokalnych społeczności oraz stworzyć sprzyjające warunki dla życia kulturalnego, przede wszystkim pozarządowego sektora kultury.

IMITACYJNA DEMOKRACJA: WŁADZA I ORGANIZACJE OBYWATELSKIE DZISIAJ

Po pomarańczowej rewolucji zwiększyła się aktywność obywatelska i tendencje te aktualne są również i dzisiaj. Tym czasem, w latach 2011–2012 znacznie skomplikowało się prawo dotyczące organizacji pokojowych protestów. Jeżeli przez cały 2011 rok organy lokalne złożyły do sądów 240 pozwów domagających się wydania zakazu organizacji zgromadzeń, z których 89 procent rozpatrzono pozytywnie, to, według szacunków ekspertów, w trakcie pięciu miesięcy 2012 roku podobnych pozwów było jak na razie tylko 63, z czego pozytywnie rozpatrzono 92 procent. Jak zatem widać, odsetek zakazów organizacji akcji protestacyjnych ze strony organów władzy ma tendencje do zwiększenia się, ale już sama liczba pozwów spada⁶.

A) RELACJE NGO-INSTYTUCJE WŁADZY: PRAWO A RZECZYWISTOŚĆ. POLITYCZNE I SPOŁECZNE ASPEKTY

W kraju można doliczyć się ogólnie prawie dwudziestu ustaw i aktów normatywno-prawnych, które regulują różne aspekty „demokratycznego uczestnictwa”,

6 Patrz. raport okresowy „Hromadśkyj monitorynh wykonannja Porjadku dennoho Asociačiji Ukrajinu-JeS”, grudzień 2011 – maj 2012, WHO OPORA, s. 20.

wszelkiego rodzaju instytucjonalne mechanizmy partnerstwa organizacji społeczeństwa obywatelskiego i instytucji władzy.

Można powiedzieć, że wybiórcza komunikacja w kwestii niektórych politycznych tematów i wątków częściowo już się odbyła. Na przykład procesowi przygotowania ustawy „O wyborze deputowanych do Rady Najwyższej Ukrainy” z 17 listopada 2011 roku towarzyszyło stworzenie grupy roboczej, w skład której włączono również wiele organizacji obywatelskich i centrów analitycznych. Równocześnie społeczną i ekspercką dyskusję praktycznie uniemożliwiła bezapelacyjna decyzja, podjęta bez omówienia kwestii kształtu systemu wyborczego, kiedy to prezydent wybrał mieszany, proporcjonalno-większościowy, model. Przy czym głos NGO's-ów, które wchodziły w skład tej grupy, był praktycznie niesłyszalny, ich rady traktowano bardzo wybiórczo. Po uchwaleniu ustawy, organy władzy, jako odpowiedź na krytykę, wskazywały, że w pracach nad ustawą brały również udział organizacje obywatelskie, co teoretycznie miało legitymizować działania polityczne.

W Ukrainie istnieje instytucja rad obywatelskich. Na dzień 1 października 2011 roku istniało ich 566⁷. Jednocześnie odpowiednie konsultacje mają najczęściej charakter formalny i w niewielkim stopniu wpływają na jakość uchwalanych decyzji. W 2009 roku analiza nastrojów społecznych, przeprowadzona odnośnie tej kwestii, świadczyła o minimalnym zainteresowaniu i niewielkiej wiedzy przeciętnego obywatela na temat pracy rad obywatelskich przy organach władzy państwowej: zgodnie z wynikami badania socjologicznego, przeprowadzonego przez Centrum im. Razumkowa, tylko 14,3 procent respondentów jest zaznajomionych z pracą struktur doradczych przy ministerstwach i urzędach, gdy w tym samym czasie 76,4 procent w ogóle nic o nich nie wie.

Wiele pytań może dzisiaj rodzić działalność różnych struktur konsultacyjno-doradczych działających przy prezydencie, w skład których wchodzi także szereg organizacji obywatelskich. Przede wszystkim odnosi się to do Zgromadzenia Konstytucyjnego przy prezydencie Ukrainy i Rady Społecznej przy prezydencie Ukrainy. Powstawanie takich struktur rodziło w społeczeństwie dyskusje światopoglądowe w kwestii relacji z władzą i możliwości nawiązania z nią współpracy.

7 *Rady obywatelskie w liczbach: ogólnonarodowy raport z monitoringu powstawania rad obywatelskich przy centralnych i lokalnych organach władzy wykonawczej / UNCPD – K.: Ahentstwo „Ukrajina”, 2011, s. 4.*

Mówiąc ogólnie, w ostatnich latach dyskusje społeczne na temat tych czy innych inicjatyw władzy, odbywały się najczęściej bez zachowania jakichkolwiek norm i charakteru formalnego. W procesie tworzenia polityki, urzędnicy czasami całkowicie zapominają o jakichkolwiek konsultacjach z grupami interesów: odnosi się to zarówno do polityki językowej, jak i do antydyskryminacyjnej i podatkowej. Na przykład w stosunku do siedmiu aktywistów majdanu podatkowego⁸, którzy występowali przeciwko niektórym przepisom „Kodeksu podatkowego” odnoszącym się do małego biznesu, w 2010 roku wytoczono sprawę karną dotyczącą „zniszczenia kostki brukowej”. Przesłuchania sądowe rozpoczęły się we wrześniu 2011 roku i trwają do dzisiaj. Jednemu z liderów miasteczka namiotowego na Majdanie Niezależności stawiane są zarzuty stworzenia „zorganizowanej grupy przestępczej”.

Nasilenie protestów ze strony społeczeństwa wynika również z niesymetrycznych kroków władzy w polityce społecznej. W 2011 roku doszło na przykład w kraju do ostrych akcji protestacyjnych, otwarcie prowokowanych przez prorosyjskie siły polityczne, które wywołane były uchwaleniem przez Radę Najwyższą prawa o używaniu w dni świąteczne czerwonej flagi (Zwycięstwa) na równi z flagą narodową. Instytucje władzy nie wyciągnęły jednak z tego żadnych wniosków i jej stosunki, zarówno ze społeczeństwem jak i NGO, nie zmieniły się również w 2012 roku. 4 lipca 2012 roku, po uchwaleniu 3 lipca przez Radę Najwyższą ustawy „O zasadach państwowej polityki językowej” (Nr 9073), która znacznie zmniejszyła rolę języka ukraińskiego, wybuchły akcje protestacyjne. Uchwalenie ustawy poprzedzały apele sektora NGO, mówiące o negatywnych skutkach społecznych tego procesu, na które ze strony władz praktycznie nikt nie zwrócił uwagi, kierując się przede wszystkim innymi interesami: na przykład kolejną turą rozmów z Federacją Rosyjską w sprawie gazu. W „Oświadczeniu Kongresu Mniejszości Narodowych Ukrainy” z dnia 9 kwietnia 2012 roku pisano o braku otwartego omówienia inicjatywy z mniejszościami, manipulacyjnym charakterze konsultacji i takim też sposobie zdobycia poparcia dla projektu ustawy przez jego autorów.

Co więcej, przez ostatnie lata państwo demonstruje politykę ukierunkowaną na pogorszenie warunków działalności rodzimych podmiotów życia kulturalnego. Przykładem może być lobbowanie na rzecz interesów zagranicznych graczy na

8 Nazwa protestów przedsiębiorców, odbywających się na Majdanie Niezależności, przeciw niekorzystnym przepisom podatkowym [przyj. red.].

rynku kulturalnym, przede wszystkim w branży filmowej. Brak rzeczywistych mechanizmów wsparcia promocji i dystrybucji rodzimych produktów kulturalnych osłabia pozycję ukraińskich producentów, stawiając ich w nierównej sytuacji w obliczu ostrej wolnorynkowej konkurencji. Powszechna staje się praktyka przeprofilowywania ośrodków kultury, pomieszczeń organizacji kulturalnych i pracowni artystycznych (odmowa przedłużenia wynajmu, przekazanie (sprzedaż) pomieszczeń ośrodków kulturalnych innym urządzeniom i organizacjom). Szczególnie trudna jest sytuacja w Kijowie, gdzie tylko w 2012 roku w niekorzystnym położeniu znalazło się wiele pracowni artystycznych. Wbrew protestom społecznym trwa proces prywatyzacji i przebranżawiania ośrodków kultury i obiektów dziedzictwa kulturalnego. Przykładem jest sytuacja prywatyzacji Gościnnego Dworu⁹. Zrealizowany przez aktywistów projekt „Republika gościnna”, pomyślany jako społeczno-kulturalna przestrzeń (w ramach której przeprowadzane są wykłady, seminaria i koncerty), jest wyraźną formą obywatelskiej samoorganizacji, jednak bez realnego wpływu na politykę kulturalną państwa.

Powstają organizacje obywatelskie (Centr kulturnoho menedżmentu – Centrum Zarządzania Kulturą, Centr rozwytku »Demokratija czerez kulturu« – Centrum Rozwoju »Demokracja poprzez kulturę«, Instytut sociokulturnoho menedżmentu – Instytut Zarządzania Socjokulturowego), które stawiają sobie za cel wprowadzenie w Ukrainie współczesnego podejścia i praktyk w zakresie polityki kulturalnej oraz rozszerzenie przestrzeni działania kultury. Przykładem jest powstanie projektu „Ukrajńska mreżka kultury” („Ukraińska sieć kultury”) mającego poprawić komunikację i współpracę oraz wymianę informacji i doświadczeń.

B) NGO I KWESTIA TOŻSAMOŚCI OBYWATELSKIEJ

Ta dwoistość kultury politycznej i relacji władzy z organizacjami społeczeństwa obywatelskiego nie wzbudza również zainteresowania samej wspólnoty. Społeczeństwo ukraińskie jest nadal ambiwalentne w swoich społecznych i kulturalnych postawach. Można je określić mianem rozbitego, podzielonego społeczeństwa, w którym obecne są różne, często wzajemnie sprzeczne, socjokulturowe,

9 Ukr. „Hostynnyj dwir”. Kompleks handlowy, wzniesiony w 1809 roku, znajdujący się przy Placu Kontraktowym [przyp. tłum.].

regionalne, religijne i językowe tożsamości i różne punkty widzenia geopolitycznej przyszłości kraju, co nie może nie odbijać się na procesach zachodzących w samym społeczeństwie obywatelskim. „Nasz zmartwiony Ukrainiec drapie się po głowie i głęboko zastanawia nad przyszłością. Jednemu – z zachodu Ukrainy – wydaje się, że wystarczy pozbyć się wywrotowego Donbasu i wszystkie problemy w kraju zostaną rozwiązane. Inny z kolei – ten ze wschodu – jest przekonany, że wystarczy »naprawić błąd Stalina« i pozbyć się Galicji, by Ukraina zaznała spokoju i szczęścia. Tak jak kiedyś w Siewierodonecku marzono o PiSUARze¹⁰, tak dzisiaj w Galicji można często usłyszeć: »aby przetrwać należy się rozłączyć«¹¹ – tak charakteryzował te cywilizacyjne rozłamy w świadomości społecznej Myrośław Marynowycz. Na przykład do kwestii wstąpienia Ukrainy do Unii Europejskiej raczej pozytywnie odnosi się 45 procent Ukraińców, raczej negatywnie 19,1 procent, natomiast 35,3 procent jest niezdecydowanych. Równocześnie do pomysłu przystąpienia Ukrainy do związku Rosji i Białorusi raczej pozytywnie odnosi się 61,6 procent, raczej negatywnie 22,1 procent, niezdecydowanych jest natomiast 16,3 procent¹². Pozytywne w tym kontekście są przykłady aktywnej roli społeczeństwa obywatelskiego i jego instytucji w moderacji odpowiedniej dyskusji oraz tworzeniu miejsc do racjonalizacji problemu społeczeństwa jako takiego.

Można zauważyć stopniowy rozwój współpracy pomiędzy NGO's-ami z różnych regionów Ukrainy. Wyniki badania eksperckiego¹³ UNCPD pokazują na przykład znaczną (25 procentową) obecność w sektorze NGO organizacji posiadających swoich partnerów w innych regionach kraju, bądź też czasowo z nimi współpracujących (14 procent). Jedynie 3 procent uczestników badania nie rozważa podejmowania wspólnych projektów z instytucjami społeczeństwa obywatelskiego

10 PiSUAR – Piwdenno-Schidna Ukrainińska Awtonomna Respublika (Południowo-Wschodnia Ukrainińska Republika Autonomiczna) [przyp. tłum.].

11 Myrośław Marynowycz, „Ukrajina u switi czy Ukrajina pomiż dwoc switiw?“, „Dzerkało tyżnja“, nr 42, 2010.

12 „Ukrainskoje obszczestwo – 2010. (Mnienija, ocenki i usłowija żyzni nasielenija Ukrainy)“, Instytut Socjologii PAN Ukrainy, Kijów, 2010.

13 Wyniki ogólnoukraińskiego badania eksperckiego *Socialnyj kapital siohodni: stan rozwytku OHC*. Wyboru ekspertów, biorących udział w badaniu, dokonano metodą śnieżnej kuli. Badania odbywały się we wrześniu i październiku 2011 roku przy użyciu anonimowych ankiet, wypełnianych przez respondentów. Wzięło w nich udział 118 respondentów z 24 obwodów Ukrainy, Autonomicznej Republiki Krym, miasta Kijowa i miasta Sewastopola. Patr: http://www.ucipr.kiev.ua/files/books/expert_polls_report_social_capital_Sep-Oct2011.pdf

z innych regionów. Badanie pokazało wysoki poziom uczestnictwa OO w koalicjach, co potencjalnie może oznaczać istnienie wzajemnego zaufania.

WNIOSKI I RADY

Organizacje społeczeństwa obywatelskiego (OSO) nie wpływają w odczuwalny sposób na proces podejmowania decyzji państwowych. Organy władzy państwowej i OSO nie mają dostatecznego doświadczenia i nawyków w stosowaniu procedur polityki publicznej i konsultacji, co przyczynia się do podejmowania nieefektywnych decyzji. Często organy władzy w różnym stopniu wykorzystują organizacje społeczeństwa obywatelskiego do legitymizacji własnych decyzji, przy czym proces konsultacji ma charakter formalny.

Za główne problemy w rozwoju uczestnictwa demokratycznego, a przede wszystkim w procesie poprawy wzajemnych stosunków i współpracy władzy z OSO można uznać:

- formalne podejście instytucji władzy do tworzenia konsultacyjno-doradczych struktur z włączeniem OSO;
- nie liczenie się i ignorowanie propozycji OSO, dotyczących różnych aspektów polityki;
- formalne podejście instytucji władzy do przeprowadzania konsultacji oraz omawiania strategicznych kwestii i palących problemów rozwojowych z OSO i grupami interesów, co warunkuje nieefektywność takiej pracy;
- brak jednolitej polityki państwowej w kwestii rozwoju partnerskich stosunków z OSO (nierozwiązana pozostaje przede wszystkim kwestia przekazania OSO przez władzę części ze swoich pełnomocnictw, nie istnieje system współpracy pomiędzy instytucjami władzy i OSO w obszarze realizacji zamówień społecznych, w rzeczywistości nie są przeprowadzane również otwarte konkursy skierowane do OSO w zakresie włączenia ich do analiz politycznych);
- brak efektywnej komunikacji władzy ze środowiskiem eksperckim i wsparcia dla takiej działalności;
- specyficzne procedury podejmowania decyzji wewnątrz systemu państwowego, nieczęsto warunkowane metodami „na chybcika”, co nie daje możliwości włączenia OSO do procesu decyzyjnego.

Poza tym, OSO często nawet same nie wykorzystują w pełni tych możliwości, które daje im ustawodawstwo, ponieważ nawiązanie ściślejszej współpracy z władzą i społeczeństwem wymagałoby od nich posiadania odpowiedniej zdolności instytucjonalnej, środków i dobrych fachowców.

Niewystarczająco wykorzystywane są współczesne metody wsparcia inicjatyw kulturowo-artystycznych jak granty konkursowe, a warunki ich przyznawania pozostają niejasne.

Reformowanie władzy państwowej przez sferę kultury przewiduje zwiększenie zasięgu uprawnień władz lokalnych w kwestii rozwoju kulturalnego oraz wprowadzenie mechanizmów rzeczywistego wpływu społeczności lokalnych na lokalny rozwój kultury.

Nagłącą potrzebą w rozwoju inicjatyw kulturalnych jest stworzenie specjalnego ustawodawstwa i zwiększenie działań mających stymulować w Ukrainie sponsorską i dobroczynną działalność w sferze kultury, przede wszystkim takich jej rodzajów, jak filantropia typu odsetkowego i *venture* oraz *endowment* (daro-wizny). Należy również zagwarantować, stosownie do nowych warunków rynkowych, wykształcenie wysoko wykwalifikowanych fachowców zajmujących się zarządzaniem sferą kultury, przede wszystkim specjalistów od zarządzania ekonomicznego w kulturalno-artystycznym środowisku.

Istotne znaczenie ma również stymulowanie w społeczeństwie odpowiedzialności obywatelskiej i odpowiedzialności zbiorowej biznesu jeżeli chodzi o rozwój kultury. W celu zdobycia funduszy na rozwój kultury, pochodzących z pomocy filantropijnej, pieniędzy mecenasów i sponsorów, potrzebne jest stworzenie sprzyjającego obszaru ustawodawczego.

Widoczna jest również pewna izolacja życia kulturalnego poszczególnych regionów, która konserwuje ich socjokulturowe różnice. Brak komunikacji kulturalnej pomiędzy nimi utrudnia tworzenie się szerszej kulturalnej przestrzeni w Ukrainie. W przewyciężaniu tych procesów powinna pomagać międzyregionalna współpraca w kulturalno-artystycznym środowisku i w środowisku NGO.

tłum. Paweł Jarosz



JEWHEN BORISOW*



ANDRIJ JANOWYCZ**

ODDOLNE INICJATYWY LOKALNE, JAKO ALTERNATYWA DLA SEKTORA NGO W UKRAINIE

Praktyka ostatnich lat daje wystarczającą ilość dowodów na to, że organizacje trzeciego sektora w Ukrainie są nie tylko pozarządowymi, ale i obywatelskimi: powstały, jako wynik wewnętrznej potrzeby samych obywateli oraz społeczności.

Zastanawiając się nad problemem zaufania społecznego w stosunku do organizacji obywatelskich w Ukrainie oraz próbując wyodrębnić czynniki, które ograniczają poziom tego zaufania, pierwsze co przychodzi do głowy to strategia przyszywania organizacjom pozarządowym łatek „pochłaniaczy grantów”, zależnych od kapitału zagranicznego, realizowana konsekwentnie przez przedstawicieli sektora państwowego oraz zależnych od niego mediów. Co ciekawe, wewnątrz trzeciego sektora można usłyszeć głosy mówiące o tym, że system wewnętrznego

-
- * **Jewhen Borisow** – Urodził się w 1989 roku. Od 2007 roku pracuje jako dziennikarz, w tym samym roku przeniósł się też do Lwowa. Od września 2011 roku współpracuje z dziennikiem „Hazeta po-ukrajński”. Działacz społeczny, utwierdzony w przekonaniu, że ludzie żyją tak, jak na to zasługują: kto chce żyć lepiej, ten walczy o swoje życie: uczestniczy w protestach, mitingach. Lubi czytać, jednak nie ma ulubionego autora. Antykapalista, nacjonalista.
- ** **Andriy Janowycz** – Urodził się w 1985 roku. Dziennikarz, działacz społeczny, turysta, rodowity Haliczaniec. Obecnie żyje oraz pracuje w Tarnopolu. Ukończył Uniwersytet Ekonomiczny w Tarnopolu ze specjalnością Rachunkowość oraz Audyt, jednak nigdy nie realizował się w tej dziedzinie. Pracę dziennikarza zaczynał w lokalnej gazecie codziennej „20 chwylyn”. Obecnie – współzałożyciel oraz redaktor lokalnej gazety internetowej „Doba”, korespondent dziennika „Hazeta po-ukrajński” w obwodzie tarnopolskim.

finansowania na zasadzie grantów projektowych może być zagrożeniem dla idei aktywizmu obywatelskiego jako takiego. Polskie powiedzenie mówi, że kiedy nie wiadomo o co chodzi, to chodzi o pieniądze. Oczywiście, w tym wypadku rzecz idzie także o kwestie podstawowe, związane z ideowością. Praktyka ostatnich lat daje jednak wystarczającą ilość dowodów na to, że organizacje trzeciego sektora w Ukrainie są nie tylko pozarządowymi, ale i obywatelskimi: powstały, jako wynik wewnętrznej potrzeby samych obywateli oraz społeczności.

Przedstawiony poniżej przegląd kilku charakterystycznych inicjatyw (które często nie posiadają statusu organizacji), różnych ze względu na lokalizację, sposób działalności, skład, grupę docelową oraz sformułowane cele, ma za zadanie przede wszystkim potwierdzić różnorodność palety ukraińskich inicjatyw o charakterze oddolnym oraz ich zróżnicowanie w zakresie form działalności, w których pragnie się dostrzec nowe szanse oraz źródła potencjału dla trzeciego sektora w Ukrainie.

MOBILIZACJA INTERNETOWA, JAKO SPOSÓB NA OBRONĘ HISTORYCZNEGO CHARAKTERU MIAST

Stosunkowo charakterystycznymi inicjatywami lokalnymi, które zyskały jednocześnie popularność daleko poza granicami swoich miast stały się ruchy obywatelskie, powołane w celu ocalenia architektonicznego oraz – ogólnie mówiąc – kulturalnego charakteru Kijowa czy Lwowa.

We wrześniu 2007 roku władza w Kijowie zdecydowała o budowie wieżowca na rogu Alei Pejzażowej, na terenie Państwowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego „Starodawny Kijów”. W odpowiedzi na plany władzy trzech mieszkańców Kijowa stworzyło inicjatywę Ocal Stary Kijów (OSK, ukr. Збережи старий Київ, ЗСК) (<http://saveoldkyiv.org/>). W ciągu półtora miesiąca liczba uczestników zwiększyła się do 20 osób. Agitację prowadzono poprzez zapraszanie przyjaciół i znajomych do udziału w proteście. Naczelnym celem inicjatywy było ocalenie historycznej części miasta od zabudowy, jednak z czasem OSK rozszerzyła obszar swojej działalności, podejmując problem nielegalnej zabudowy na terenie całej stolicy, a także realizując działania wymierzone w tych, którzy niszczą jej krajobraz.

Jak mówią sami aktywiści, są oni zwyczajnymi ludźmi w różnym wieku, zajmującymi się różnymi rzeczami oraz mającymi różne upodobania i nie reprezentują

żadnej siły politycznej czy organizacji, a swoją inicjatywę utrzymują wyłącznie dzięki samofinansowaniu. Inicjatywa nie jest zarejestrowaną organizacją, wszystko odbywa się na zasadzie osobistej chęci każdego uczestnika, aby coś zrobić. Inicjatorzy są przekonani, że konieczne jest odrestaurowanie wszystkich starych budynków oraz zapewnienie trwałego zachowania ich historycznego charakteru, finansowanie działalności oraz zapobieganie marginalizacji muzeów, galerii, pracowni artystycznych, klubów dla dzieci oraz nastolatków, bibliotek oraz księgarni, ocalenie oraz odnowienie bezprawnie niszczonych terenów zielonych i tworzenie nowych parków oraz skwerów.

Obrońcy wymagają od władzy wprowadzenia moratorium na niszczenie terenów zielonych oraz na budownictwo wysokościowe w historycznym centrum Kijowa, a także zobowiązania odpowiednich organów do sprawdzenia zgodności z prawem wszystkich podziałów gruntów przeprowadzonych po 2002 roku. Poza tym, działacze są przekonani o tym, że przed dokonaniem jakiegokolwiek podziału gruntów władza powinna przeprowadzać konsultacje społeczne. Aktywiści prowadzą różnorakie akcje przeciw niezgodnemu z prawem budownictwu. Protestom tym często towarzyszą bójki i przepychanki ze „sportowcami” oraz bandytami, wynajmowanymi przed deweloperów. Aktywiści wielokrotnie likwidowali ogrodzenia wokół zabudowy oraz stawali na drodze ciężkiemu sprzętowi.

W ciągu swojej pięcioletniej działalności obrońcy mogą pochwalić się czterema zwycięstwami nad budowlańcami. W styczniu 2009 roku aktywiści obronili teren Szpitala Październikowego, którego grunty miały być oddane przez władze miasta pod zabudowę. W listopadzie tego samego roku obronili Aleję Pejzażową, na terenie której stworzono obecnie park krajobrazowy. W grudniu obywatele obronili jeszcze jeden plac zabaw przed wkroczeniem na jego teren biznesmenów oraz wynajętych chuliganów. Sami obrońcy za jedno z najbardziej spektakularnych zwycięstw uważają obronę skweru na ulicy Proriznej, obok Chreszczatyka.

Na podstawie inicjatywy kijowskiej stworzono kilka nowych stowarzyszeń zajmujących się obroną różnorodnych terytoriów historycznych. Podobna inicjatywa powstała we Lwowie – Ocal Stary Lwów (OSL, ukr. Збережи старий Львів) (<http://zsl.yv.lviv.ua>). Inicjatywę powołano w 2009 roku dzięki jednej wiadomości, która pojawiła się w społeczności „LiveJournal”. Jeden z użytkowników powiadomił, że w historycznym centrum Lwowa, które znajduje się pod ochroną UNESCO, na rogu ulicy Krakowskiej i Ormiańskiej ktoś chce zbudować ogromny hotel. Projekt ten został nazwany przez społeczność „Bunkrem”. W ciągu kilku dni

aktywiści podnieśli rwetes w społeczeństwie, przeprowadzili kilka pikiet w radzie miasta, zaangażowali przedstawicieli stołecznych oraz ogólnoukraińskich środków masowego przekazu. Udało im się doprowadzić do zatrzymania budowy, nadzorowanej przez architekta miejskiego, mera miasta Andrija Sadowego oraz wpływowego biznesmena.

Poza tym, obrońcy Lwowa śledzą zabudowę innych ulic historycznych. Obecnie ich uwaga skupiona jest na sytuacji na ulicach Krakowskiej i Ormiańskiej, Cytadeli oraz ulicy Fedorowa. Jednak warto zaznaczyć, że aktywność lwowskiej inicjatywy jest mniejsza niż działalność kijowskich kolegów – sprowadza się ona głównie do aktualizowania treści strony internetowej.

CHARKOWSKI ZIELONY FRONT

Możliwe, że najbardziej poważnym w historii Ukrainy przykładem ekologicznego konfliktu pomiędzy władzą a obywatelami był sankcjonowany przez władze miejskie w Charkowie wyręb drzew w Miejskim Parku Kultury i Wypoczynku im. Gorkiego na przełomie maja i czerwca 2010 roku. Stosowna decyzja została podjęta na sesji rady miejskiej 19 maja z naruszeniem nie tylko koniecznych procedur, ale obowiązującego prawa, a już następnego dnia w parku rozpoczął się wyręb drzew pod budowę autostrady oraz, mających znajdować się wzdłuż niej, hoteli.

Od samego początku próbowali przeciwstawić się temu aktywiści różnych organizacji obywatelskich – na początku dziesiątki, wkrótce setki. Starali się oni sprawdzić informację o wyrębie drzew w odpowiednich dokumentach (których swoją drogą nie było), stworzyć żywe łańcuchy, wznosili barykadę na drodze buldożera, przywiązywali i przykuwali siebie do drzew, w końcu alpinisci wchodzili na drzewa i czuwali na nich przez całą dobę. Wszystkie te działania były w brutalny sposób pacyfikowane przez milicję, mającą bronić wyrębu drzew, a także nieznanne osoby w mundurach straży miejskiej oraz w strojach sportowych. Kilku aktywistów zostało bezpodstawnie aresztowanych, kilku zostało rannych w przepychankach. 2 czerwca miasteczko namiotowe zostało siłą zlikwidowane.

W trakcie tego krótkiego, ale intensywnego sprzeciwu ilość obrońców parku rosła z każdym dniem. Ostatniej nocy w parku czuwało około stu osób, w ciągu dnia ich liczba wzrastała do 300–500. Liczni mieszkańcy Charkowa pomagali w rozprowadzaniu informacji oraz materiałów agitacyjnych oraz udzielali obrońcom

parku pomocy prawnej, metodycznej oraz medycznej. Uczestnicy akcji w sposób spontaniczny stworzyli strukturę, w skład której wchodził nieformalny liderzy, zespół prawny, zespół koordynacyjny oraz informacyjny, a także wsparcie internetowe. Przy czym, od samego początku wśród obrońców parku znajdowali się zarówno obywatele reprezentujący różne poglądy polityczne, jak i osoby całkowicie apolityczne.

W dzień likwidacji miasteczka namiotowego obrońcy parku podjęli decyzję o stworzeniu organizacji obywatelskiej Zielony Front. 3 sierpnia 2010 roku zorganizowano konferencję założycielską, na której przyjęto statut oraz dokumenty programowe. Organizacja rozpoczęła prowadzenie kilku innych kampanii, wśród których wymienić można walkę z rozkradzeniem czarnoziemów oraz pól uprawnych na ziemi charkowskiej a także działalność ukierunkowaną na stworzenie terenów ochrony przyrody oraz obronę tych już istniejących. Działacze Zielonego Frontu są członkami ogólnoukraińskich oraz międzynarodowych akcji ekologicznych.

BEZ BIURA, BEZ REJESTRACJI, BEZ SKŁADEK...

Przykładem aktywnej i efektywnej obywatelskiej organizacji lokalnej na prowincji jest stowarzyszenie Rodzinne Miasto (ukr. Рідне місто) z miasta Bereżany w obwodzie tarnopolskim. W jego powołaniu oraz rozwoju istotną rolę odegrało znaczenie osobistości – znanego wśród ludzi biznesmena oraz byłego radnego miejskiego Wołodomyra Jakymiwa, który stanął na czele struktury w 2009 roku i dzięki swojej charyzmie oraz aktywności był w stanie zebrać wokół siebie grupę ludzi, wykazujących się inicjatywą, którzy do dziś kontynuują działalność organizacji.

Można zaryzykować stwierdzenie, że koniec lat dwutysięcznych w Ukrainie sprzyjał tworzeniu regionalnych inicjatyw obywatelskich. Ludziom aktywnym, którzy potencjalnie mogli stać się liderami grupy, udało się ustabilizować finansowo dzięki sprzyjającej sytuacji gospodarczej poprzednich lat. W tej sytuacji byli oni w stanie przeznaczyć część swojego czasu na zaplanowanie oraz realizację projektów niekomercyjnych oraz pożytecznych społecznie. Przykład Wołodomyra Jakymiwa jest ciekawy, ponieważ przed działalnością w organizacji obywatelskiej spróbował on już swoich sił w polityce, jako członek rady miejskiej. Praca na rzecz społeczności w takiej roli nie zawsze była jednak efektywna, właśnie

przez komponent polityczny. Oponenti polityczni krytykowali więc oraz starali się „wkładać kij w szprychy”, niezależnie od stopnia pożyteczności oraz ewentualnych rezultatów proponowanej inicjatywy. Takie polityczne realia zniechęciły już zapewne niejednego aktywistę. Jednak niektórzy z nich, tak jak wspomniany Jakymiw, znaleźli niszę, w której mogą się realizować, unikając konfliktów politycznych, czego dowodem jest stworzenie organizacji obywatelskiej, skupiającej ludzi o podobnych poglądach. Rodzinne Miasto jest właśnie przykładem takiej organizacji non profit, która dzięki aktywnej działalności na określonym terytorium zdobyła autorytet obywateli oraz organów władzy.

W trakcie swojego funkcjonowania stowarzyszenie zorganizowało kilka festiwali masowych o wymiarze ogólnokrajowym i przeprowadziło remont trzech dziecięcych placów zabaw w mieście, a obecnie co miesiąc prowadzi po dwie akcje, przeważnie ukierunkowane na młodzież. Na razie, tak jak w przypadku wielu organizacji lokalnych w Ukrainie, działalność stowarzyszenia jest słabo ustrukturyzowana. Stowarzyszenie nie posiada swojego biura. Członkowie nie płacą składek, zarząd nie otrzymuje wynagrodzenia, brakuje stałych źródeł finansowania. Fundusze zdobywane są na konkretne projekty, i to nie zawsze z sukcesem. Organizując na przykład w 2011 roku festiwal muzyczny Rurysko, działaczom stowarzyszenia nie udało znaleźć się wystarczającej ilości sponsorów do pokrycia wydatków, w związku z czym zmuszeni byli do zaciągnięcia prywatnego kredytu w banku i spłacania go przez rok z własnej kieszeni. Na bardziej praktyczne akcje, takie jak remont placów zabaw, łatwiej jest znaleźć sponsorów – lokalni przedsiębiorcy wspierają materiałami, a ostatnio sami już zwracają się do organizacji z propozycją pomocy.

Innym, odmiennym przykładem wąskoprofilowej inicjatywy obywatelskiej, która funkcjonuje w konkretnych granicach terytorialnych, jest Związek Rowerzystów Tarnopola (ZRT) (ukr. Асоціація велосипедистів Тернополя, АБТ). Wyjątkowość tego stowarzyszenia polega na tym, że skupiło ono w sobie grupę ludzi, którzy rzadko zgadzają się na subordynację – rowerzystów-amatorów, członków nieformalnych klubów kolarstwa ekstremalnego oraz turystów rowerowych. Związek wyrósł za sprawą zróżnicowanego planu działania wielu grup nieformalnych. W tym wypadku organizacja spełnia więc rolę swego rodzaju organu koordynacyjno-pośredniczącego między innymi ugrupowaniami rowerzystów, a także między rowerowymi aktywistami a władzą. Stworzenie takiej organizacji nie byłoby możliwe, gdyby nie znalazło się kilka osób gotowych wziąć na siebie

obowiązki biurokratyczne, związane z oficjalnym zarejestrowaniem organizacji, w tym stworzenie i rejestrację dokumentów założycielskich oraz prowadzenie codziennej dokumentacji. Właśnie ta praca związana z biurokracją, która jest niezbędna w działalności organizacji, odstrasza zapewne młodych aktywistów, którzy mają zadatki na bycie liderami społecznymi.

O ile Związek Rowerzystów Tarnopola jest organizacją non profit, to utrzymywanie i funkcjonowanie opiera się na zasadzie praktycznego braku wymogów w stosunku do członków, włącznie z kierownictwem. Właśnie dzięki użyciu tak liberalnych zasad, przy braku przymusu, udaje się utrzymać w organizacji młodych ludzi oraz angażować ich w konkretne akcje. Ludziom wygodnie jest od czasu do czasu aktywnie angażować się w organizację wydarzeń pod warunkiem, że nie jest to obowiązek. Mimo braku sztywnej hierarchii, władzy oraz obowiązków organizacyjnych członków, zawsze znajdują się tacy, którzy inicjują działania i biorą na siebie odpowiedzialność za ich realizację, tacy, którzy ich wspierają a także tacy, którzy przychodzą na akcje jako zwykli uczestnicy. ZRT działał bez oficjalnej rejestracji przez dwa lata; w 2012 roku jego działacze wreszcie złożyli do rady miejskiej dokumenty rejestracyjne. W ciągu ostatnich czterech lat Związek co roku organizuje w Tarnopolu akcję masową – dzień rowerów, którego uczestnikiem już dwukrotnie były władze miasta. Związkowi udało się stworzyć w mieście parkingi dla rowerów. Odpowiedni departament miejski, przy wsparciu ZRT, stworzył projekt rozwoju infrastruktury rowerowej w Tarnopolu. Obecnie prowadzone są rozmowy w sprawie stworzenia w parku miejskim placu do uprawiania trialu rowerowego.

WIELOPROFILOWI NACJONALIŚCI

Jednym z najbardziej aktywnych oraz najbardziej znanych ruchów trzeciego sektora we Lwowie jest Autonomiczny Opór (АО, ukr. Автономний Опір) (www.opir.info), który powstał latem 2009 roku z inicjatywy kilkunastu młodych aktywistów, określających siebie mianem nacjonalistów. Ich celem było stworzenie nowego typu stowarzyszenia obywatelskiego, w którym to maksymalna aktywność członków łączyłaby się z minimalnym poziomem biurokracji. Ruch nie był oficjalnie zarejestrowany, nie stworzono także żadnych list członków. Na spotkaniach osób wspierających omawiano problemy oraz proponowano sposoby ich rozwiązania.

Głównym celem ruchu była, określona jako rewolucja w ludzkiej głowie, zmiana systemu wartości w społeczeństwie, która ma doprowadzić do wprowadzenia faktycznej zmiany społecznej i demokracji bezpośredniej. Według założycieli ruchu, każdy ma takie same możliwości i prawa do tego, aby prowadzić aktywne życie polityczne, a co więcej: każdy powinien brać bezpośredni udział w życiu społecznym wyłącznie z własnej inicjatywy. Ruch jest finansowany przez jego uczestników. Co miesiąc wszyscy działacze przekazują wybranej osobie możliwą dla nich sumę pieniędzy. Organizacja prowadzi agitację za pomocą portali społecznościowych, rozdawania ulotek przechodniom, tworzenia na miejskich murach graffiti z adresem strony internetowej, rozklejania plakatów oraz rozmów bezpośrednich.

Pierwszą akcją, która odbyła się 26 lipca 2009 roku, był „Marsz zdrowej młodzieży” na rzecz trzeźwego stylu życia oraz czystej świadomości, który zgromadził prawie 60 uczestników. 15 listopada analogiczny marsz zebrał już prawie 200 osób. 28 kwietnia 2010 roku na paradę wyszywanek, organizowaną przez ruch, przyszło prawie tysiąc osób. Oprócz marszy, aktywiści organizują różnorodne pikety, protesty, akcje propagandowe. Jedną z najbardziej znanych akcji ruchu było malowanie na miejskich murach, przy pomocy szablonu, twarzy mężczyzny podobnego do Prezydenta Ukrainy Wiktora Janukowycza z czerwoną kropką na czole oraz adresem strony internetowej. Milicja kwalifikowała ten rysunek, jako podżeganie do zabójstwa i rozpoczęła śledztwo. Poza tym, ruch przeprowadził jeszcze kilka akcji graffiti wymierzonych przeciwko władzy.

Cechą charakterystyczną Autonomicznego Oporu stało się to, że wyodrębnił się z niego szereg inicjatyw zależnych, skupionych wokół konkretnych sfer działalności. W ten sposób, niemalże jednocześnie z założeniem AO powstał Ekologiczny Opór, którego uwaga skupiona była na przeprowadzaniu akcji ekologicznych, przede wszystkim sprzątnięcia lasów oraz parków, w których każdego miesiąca bierze udział od 20 do 50 osób. Ostatnio przedstawiciele ruchu w aktywny sposób pomagają w schronisku dla zwierząt. W marcu 2010 roku z AO zrodził się ruch Szczerze Serce. Jego uczestnicy zaczęli opiekować się domem dziecka. Młodzież co tydzień jeździ do sierocińca, spędza czas z dziećmi, urządza dla nich zabawy, zajęcia oraz koncerty, otacza stałą opieką. Poza tym, na bazie ruchu powstało stowarzyszenie muzyczne Wizualny Opór, zrzeszające wielbicieli sztuk wizualnych, którzy zajmują się prowadzeniem agitacji za pomocą graffiti oraz tworzeniem ciekawych grafik z przesłaniem; ruch Filozofia Protestu, który zrzesza twórczą młodzież oraz

związek zawodowy Solidarność Studencka. Zdrowy Sport Ukraińskich Ulic (ZSUU) jest inicjatywą powołaną w celu propagowania w społeczeństwie zdrowego oraz sportowego stylu życia. Aktywiści co tydzień starają się organizować takie wydarzenia jak zawody w futsalu, streetballu, zawody wielobojowe czy masowe pokazy sportowe.

W 2012 roku działacze AO wynajęli jedno z pomieszczeń byłej fabryki i pracują nad stworzeniem własnego centrum społecznego, w którym mogliby organizować zawody sportowe, wieczory autorskie, koncerty, kluby dyskusyjne oraz spotkania.

Na uwagę zasługuje zjawisko rozpowszechniania się ruchu. Obecnie najbardziej aktywnie działają ośrodki Oporu w Winnicy oraz Lwowie. Natomiast w Kijowie, Sumach, Użhorodzie, Sewastopolu, Mikołajowie oraz innych miastach Ukrainy, aktywność ruchu jest mniejsza. W marcu 2012 roku we Lwowie odbyła się akcja o wymiarze międzynarodowym – organizowana przez Autonomiczny Opór konferencja nacjonalistów z różnych państw z udziałem przedstawicieli dwóch ruchów z Rosji, organizacji z Łotwy, Białorusi, Polski oraz Włoch. Wspólnie z uczestnikami z Polski przeprowadzono akcję pojednania narodów. Przedstawiciele Ukrainy złożyli wieńce na Memoriale Orłąt Lwowskich, a Polacy na grobach Ukraińskich Strzelców Siczowych.

Niemożliwe jest podanie dokładnej liczby członków Autonomicznego Oporu, ponieważ nikt nie prowadzi spisu członków. Jednakże na największe akcje przychodzi do 3 tysięcy osób, podczas gdy zwykle projekty gromadzą od 30 do 50 osób.

BEZ INTERNETU, ALE Z ŁODZIĄ

Pod koniec 2011 roku w centrum Ukrainy, w mieście Talne w obwodzie czerkaskim 32-letni Iwan Jakymenko stworzył Talnowski Klub Wędkarzy (ukr. Тальнівський клуб рибалок) w celu walki z kłusownikami, którzy w ciągu ostatnich kilku lat, przy użyciu sieci oraz wędek elektrycznych, wybili wszystkie ryby w zbiorniku Hordaszewskim. Latem 2011 roku, kiedy zaprosił on na spotkanie założycielskie miejscowych wędkarzy, pojawiły się cztery osoby. Cała jesień 2011 roku została przeznaczona na wypełnienie dokumentów i proces rejestracji: w administracji regionalnej, administracji podatkowej etc. Walczący z kłusownikami konsultowali się z wędkarzami ze Zwinogródki, którzy kilka lat wcześniej stworzyli podobny klub.

Wiosną 2012 roku członkowie klubu zorganizowali spotkanie we wsi Hordaszówka, podczas którego poinformowano lokalnych mieszkańców, że od teraz prowadzone będą patrole zbiornika Hordaszewskiego oraz zniszczone zostaną sieci i wędki elektryczne. Nie wszyscy obecni byli zachwyceni tym pomysłem, część mówiła: „zastawiali sieci wcześniej, będą zastawiać dalej”. Jednak wiosną do Klubu Wędkarzy wstąpiły 33 osoby. Do prywatnej łódki został zakupiony silnik i codziennie trzy osoby patrolują nią zbiornik. Wiosną 2012 roku patrole wyciągnęły oraz zniszczyły pięćdziesiąt sieci. Nie oznacza to, że działacze Klubu Wędkarzy nie liczą na pomoc Państwowej Inspekcji Rybołówstwa – przyznają, że boją się z ich strony prowokacji, ponieważ znane są przypadki, kiedy to stowarzyszenia wędkarskie przyłapywały kierowników Inspekcji na kłusownictwie. Dlatego wyciągnięte sieci są fotografowane, spisywane są protokoły, a sieci są rozcinane na łódce i palone na brzegu. Każdy patrol prowadzi dziennik pokładowy patrolowania, w którym zapisywane są czas i miejsce wypłynięcia, spisywane są akty usuwania sprzętów kłusowniczych, na których stawia się pieczętkę. Wśród kłusowników trafiają się także niebezpieczni, uzbrojeni bandyci.

Działacze Klubu Wędkarzy oceniają, że w ciągu kilku lat ich grono zwiększy się do stu pięćdziesięciu, dwustu osób. Wtedy możliwe będzie objęcie kontrolą całej rzeki Hirskij Tikycz w granicach rejonu i koordynacja działań z wędkarzami z Nowoarchangielska w obwodzie kirowohradzkim w celu wspólnego kontrolowania rzeki Siniuchy. Członkowie klubu planują także przeprowadzenie obwodowych mistrzostw wędkarstwa sportowego na zbiorniku Hordaszewskim.

Ze względu na często spontaniczny, lokalny a nawet jednorazowy charakter lokalnych inicjatyw obywatelskich, zjawisko to wymyka się wszelkim statystykom: często bowiem stowarzyszenia obywateli, ukierunkowane na rozwiązanie lokalnych problemów, radzą sobie bez rejestracji, a niekiedy nawet są one ukryte w liczbie organizacji zarejestrowanych, które mają w swoim składzie także organizacje nieaktywne, „martwe”, istniejące jedynie na papierze. Po przeprowadzeniu pobieżnego przeglądu kilku „szczęśliwych historii” inicjatyw oddolnych można dojść do wniosku, że potencjał lokalnej aktywności obywatelskiej w społeczeństwie ukraińskim jest samowystarczalny, niezależny od sytuacji politycznej, struktury i, co niemniej ważne, może być także niezależny od źródeł zewnętrznego finansowania.

tłum. Mateusz Zalewski



RUSTEM ABLATIF*

KRYMSKO-TATARSKI RUCH OBYWATELSKI: ETAPY ROZWOJU

Dzisiaj, kiedy w kraju istnieje zagrożenie dla demokracji, kiedy występują problemy z wolnością słowa, kiedy społeczeństwu narzucane jest „jedynie słuszne” myślenie, myślenie rządzącej partii, pozarządowy krymsko-tatarski sektor czuje własną odpowiedzialność za losy kraju.

Krymsko-tatarskie organizacje obywatelskie odgrywają istotną rolę nie tylko w społeczeństwie krymsko-tatarskim, ale również w sensie ogólnym, będąc pewnego rodzaju wyrazicielami nastrojów i pragnień Tatarów krymskich.

Początek rozwoju krymsko-tatarskiego trzeciego sektora sięga jeszcze lat pięćdziesiątych minionego stulecia, czyli czasów ZSRR. Spowodowane jest to, co zresztą nie dziwi, charakterem krymsko-tatarskiego ruchu obywatelskiego, który silnie podkreślał swoją rolę obrońcy praw człowieka. Krymsko-tatarskie grupy inicjatywne, które wyszły z samego ludu w latach pięćdziesiątych XX wieku, stały się podstawą dla współczesnego krymsko-tatarskiego ruchu obywatelskiego. Z czasem grupy te połączyły się w dwie główne organizacje Tatarów krymskich: Krymsko-Tatarski Ruch Narodowy i Narodowy Ruch Tatarów Krymskich. Według danych znanej obrończyni praw człowieka Ludmiły Aleksiejewej, w grupach tych

* **Rüstem Ablâtif (Rustem Abliatif)** – prawnik, politolog, ekspert zajmujący się etnopolityką, szef Rady Organizacji Obywatelskich „Instytut Społeczeństwa Obywatelskiego”. W ruchu obywatelskim Krymu i Ukrainy działa od 1997 roku. Był analitykiem politycznym Agencji „Krymski Nowyny”. Współpracuje z wieloma krymskimi drukowanymi i elektronicznymi mediami.

pracowało ofiarnie około pięciu tysięcy działaczy. Głównymi postulatami ruchu krymsko-tatarskiego były: powrót do historycznej ojczyzny i przywrócenie politycznej i narodowej równości w stosunku do rdzennego narodu Krymu.

Z tego też powodu można z całą pewnością powiedzieć, że wśród krymsko-tatarskich NGO's-ów do niedawna nie było organizacji, które zostałyby stworzone z inicjatywy „góry”.

Według różnych ocen, istnieje dzisiaj około stu krymsko-tatarskich organizacji pozarządowych. Według danych komitetu organizacyjnego Ogólnoświatowego Kongresu Tatarów Krymskich, który odbył się w maju 2008 roku, wzięli w nim udział przedstawiciele siedemdziesięciu siedmiu NGO's-ów, które działają na terytorium Ukrainy.

Wszystkie krymsko tatarskie NGO's-y można podzielić według kilku kryteriów:

- 1) geograficznych – oczywiście większa część organizacji działa na terytorium Krymu, jednak jest kilka organizacji, które zarejestrowane są przez Tatarów krymskich na stałe mieszkających na terenie Ukrainy kontynentalnej. Są to Kijów oraz obwody chersoński i zaporoski. Wyodrębniają się również organizacje, które mają status międzynarodowy – między innymi Bizim Qırım (Nasz Krym) albo Fundacja Badania i Wsparcia Rdzennych Narodów Krymu;
- 2) zawodowych – cały szereg NGO's-ów łączy ludzi wykonujących podobne zawody. Najbardziej znaną organizacją tego rodzaju jest Stowarzyszenie Krymsko-Tatarskich Pracowników Oświaty „Maarifçi” (czyli „Oświatowiec”). Podobne zrzeszenia (m.in. Związek Krymsko-Tatarskich Lekarzy, Stowarzyszenie Krymsko-Tatarskich Artystów) zaczęły się pojawiać wraz z powrotem Tatarów krymskich do swojej historycznej ojczyzny w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Było to spowodowane potrzebą obrony praw pracowniczych Tatarów krymskich, wobec otwartej dyskryminacji podczas zatrudniania, a także pragnieniem sprawdzenia potencjału ludzkiego krymsko-tatarskiego narodu;
- 3) wiekowych – istnieją zarówno organizacje młodzieżowe (Yaşlar şurası, czyli Rada Młodych), jak również takie, które skupiają emerytów – Liga Krymskich Repatriantów „İrade”;
- 4) dotyczących sfery działalności – kulturalnej (Krymsko-Tatarski Fundusz Kultury), politycznej (Krymsko-Tatarska Partia Narodowa „Adalet”), bądź gospodarczej (Krymska Międzynarodowa Organizacja Biznesowa);

- 5) religijnych – blisko 350 krymskich wspólnot muzułmańskich zjednoczonych jest w Duchownym Zarządzie Muzułmanów Krymu (bądź Muftiacie Krymu). Oprócz tego istnieje więcej niż pięćdziesiąt autonomicznych wspólnot muzułmańskich. Zwolennicy tzw. „Muftiego Ukrainy”, Libijczyka Ahmeda Tamima, stworzyli tzw. „Duchowe Centrum Muzułmanów Krymu”, które łączy około sto osób;
- 6) odnoszących się do statusu – jedną z osobliwości statusu krymsko-tatarskich NGO's-ów jest to, że występują wśród nich organizacje zarejestrowane na wszystkich poziomach, oprócz ogólnoukraińskiego. Jest to zrozumiałe z racji tego, że Tatarzy krymscy na stałe mieszkają tylko w trzech regionach Ukrainy – Krymie oraz obwodach zaporoskim i chersońskim. Ze względu na to organizacje krymsko-tatarskie praktycznie nie mają możliwości spełnienia wymagań prawnych dotyczących rejestracji organizacji posiadającej status ogólnoukraiński. Powoduje to pewne trudności podczas współpracy organizacji obywatelskich z organami rządowymi – na przykład w 2011 roku Ministerstwo Kultury Ukrainy odmówiło wsparcia projektom Stowarzyszenia „Maarifçi” z racji nie posiadania przez nią statusu ogólnoukraińskiego;
- 7) można powiedzieć bez zbytej przesady, że liderem krymskiego społeczeństwa obywatelskiego jest wyższy organ przedstawicielski Tatarów krymskich – Medżlis narodu krymsko-tatarskiego, wybierany w trzydziestotrzypięcioposobowym składzie przez delegatów Kurułtaju (zjazdu narodowego) narodu krymsko-tatarskiego. Swoją drogą, w wyborach do Kurułtaju mogą brać udział wszyscy pełnoletni i niepozbawieni praw obywatelskich wyborcy – Tatarzy krymscy. Pomimo, że decyzje Medżlisu narodu krymsko-tatarskiego mają wyłącznie charakter doradczy, to kieruje się nimi zdecydowana większość Tatarów krymskich. Medżlis pozostaje jedyną instytucją, która ma prawo i kompetencje do występowania w imieniu całego narodu krymsko-tatarskiego. Abstrahując od tego, jego status prawny, mimo wielokrotnych prób prawnego rozwiązania tej kwestii, nadal pozostaje nieokreślony.

Powszechnie wiadomo, że w Ukrainie zarejestrowanych jest wiele organizacji obywatelskich. Rzeczywistą działalność, według różnych ocen, prowadzi od 10 do 20 procent z nich. Zgodnie z rejestrem organizacji obywatelskich Głównego Urzędu Sprawiedliwości Ministerstwa Sprawiedliwości Ukrainy w Krymie, na terenie autonomii zarejestrowanych jest około 2100 NGO's-ów. Kwestia działalności tych organizacji przedstawia się podobnie. Według ocen ekspertów, chociaż

poziom aktywności krymsko-tatarskich NGO's-ów jest różny (niektóre z nich działają systemowo i konsekwentnie, a niektóre przypominają o swoim istnieniu jedną bądź dwiema akcjami na rok), to krymsko-tatarski segment trzeciego sektora jest jednak najbardziej aktywną częścią społeczeństwa obywatelskiego Krymu.

Tak jak wcześniej, głównym celem krymsko-tatarskich NGO's-ów jest obrona praw narodu krymsko-tatarskiego, jego rozwój we własnej ojczyźnie. Tak jak kiedyś, Tatarzy krymscy wyróżniają się aktywnością obywatelską, chęcią osiągnięcia celu poprzez podejmowanie wspólnych wysiłków. Wynika to przede wszystkim z tego, że Tatarzy krymscy – co nie zmienia się od lat – nie ufają władzy. Warto przywołać słowa znanego na całym świecie obrońcy praw człowieka, lidera krymsko-tatarskiego ruchu narodowego, Mustafy Dżemilewa, mówiącego o „etnicznie czystych” niektórych krymskich organach władzy (w odniesieniu do udziału w ich działalności Tatarów krymskich). Niestety w społeczeństwie krymskim po dziś dzień istnieje pewna opozycja – „my-oni”. Przy czym, co może dziwić, w stosunkach z Ukrainą kontynentalną podobna opozycja już prawnie nie istnieje, zarówno na poziomie życia codziennego, jak w stosunkach z organami władzy. Przynajmniej nie było jej do czasów przyjścia do władzy Partii Regionów. Jeszcze jedną z osobliwości działalności organizacji pozarządowych Tatarów krymskich jest ich bezwarunkowe poparcie dla idei niepodległej Ukrainy. Jak podkreślają niektórzy zagraniczni politolodzy, we współczesnym świecie jest to prawie bezprecedensowy przykład tego rodzaju poparcia dla państwa ze strony mniejszości etnicznych.

Jeżeliby mówić o środowisku, w którym organizacje krymsko-tatarskie działały w latach dziewięćdziesiątych i na początku tego wieku, to należy stwierdzić, że była to dosyć dziwna sytuacja. Gdy w Ukrainie panowały nastroje demokratyczne, społeczeństwo kroczyło drogą demokracji, nawet jeśli z błędami, to na Krymie, jak pisała prasa zagraniczna, istniał „czerwony skansen”. W tym okresie ukraińskie i zagraniczne NGO's-y oraz organizacje międzynarodowe starały się nawiązać współpracę i udzielić wsparcia krymsko-tatarskiemu trzeciemu sektorowi. Dla przykładu, Międzynarodowa Fundacja „Odrodzenie” (ukraiński oddział fundacji Sorosa) w 1997 roku rozpoczęła na Krymie realizację wielkiego programu „Integracja ze społeczeństwem ukraińskim narodów deportowanych: narodu krymsko-tatarskiego, Bułgarów, Ormian, Greków i Niemców”. Jednym z głównych celów tego programu było „Wsparcie rozwoju infrastruktury organizacji pozarządowych”. Udzielono pomocy NGO's-om, które prowadziły działalność w sferze stosunków międzynarodowych, wspierały integrację osób deportowanych, rozbudowywały

otwarte społeczeństwo obywatelskie, a także reprezentowały na Krymie interesy grup narodowych. Ogólnie wsparcia na sumę około 136 tysięcy dolarów udzielono dwudziestu dziewięciu projektom, które miały na celu wsparcie rozbudowy infrastruktury samych organizacji obywatelskich. Pomoc tę można nazwać nieocenioną, ponieważ to dzięki wsparciu fundacji „Odrodzenie”, stworzono sieć aktywnie działających organizacji pozarządowych, które są w stanie samodzielnie działać i zdobywać odpowiednie fundusze do efektywnej realizacji własnych projektów. Oprócz tego, na Krymie funkcjonowały programy rozwojowe istniejące przy Wysokim Komisarzu Narodów Zjednoczonych do spraw uchodźców: Fundacja Króla Baudouina, „Counterpart”, ambasady UE, USA i Kanady.

Podstawą działalności organów krymskiej władzy w tych latach było jednak niestety odrzucanie jakichkolwiek propozycji wychodzących ze strony Tatarów krymskich. Doszło do tego, że w 1992 roku Rada Najwyższa Krymu podjęła decyzję o stworzeniu oddzielnego oddziału milicji, opłacanego z budżetu krymskiego, zajmującego się przeciwdziałaniem „krymsko-tatarskiemu ekstremizmowi”. Krymsko-tatarskich działaczy obywatelskich w tym okresie nawet nie tyle co nie lubiano – ich najzwyczajniej poddawano represjom.

Bezapelacyjnym liderem krymsko-tatarskiego sektora społeczeństwa obywatelskiego Krymu jest Medżlis narodu krymsko-tatarskiego bądź Qırımatar Milli Meclisi. Medżlis jako organ samorządowy powstał podczas obrad II Kurułtaju narodu krymsko-tatarskiego w 1991 roku. Warto dodać, że aby podkreślić pewną ciągłość pokoleniową, numerację zaczęto od I Kurułtaju, który został zwołany w listopadzie 1917 roku. Celem stworzenia organu przedstawicielskiego była obrona wspólnych praw i interesów Tatarów krymskich. Niestety, władza krymska jako sposób prowadzenia dyskusji wybrała wówczas konfrontację z Tatarami krymskimi. Według ekspertów, na początku lat dziewięćdziesiątych władze autonomii, pomimo pewnych trudności prawnych, mogły, biorąc pod uwagę sytuację, nawiązać dialog z Medżlisem, przynajmniej jeżeli chodzi o omówienie kwestii przyjęcia repatriantów (Tatarów krymskich).

Pomimo napiętych relacji na linii władza krymska-Medżlis, ten ostatni, biorąc pod uwagę twarde propaństwowe stanowisko, pozostaje chyba głównym czynnikiem powstrzymującym prorosyjskie i separatystyczne siły na półwyspie. Można przywołać co najmniej trzy momenty w najnowszej historii Ukrainy, kiedy Medżlis narodu krymsko-tatarskiego i Tatarzy krymscy jako tacy, albo sprzyjali zdobyciu niepodległości przez Ukrainę, albo bronili jej terytorialnej integralności.

Wiadomo również, że Rosja składała pewne propozycje liderowi Medżlisu, poprzez ówczesnych decydentów, aby zdobyć poparcie Tatarów krymskich w kwestii przyłączenia Krymu w skład obecnego państwa rosyjskiego.

W końcu lat dziewięćdziesiątych do władzy na Krymie doszli jednak pragmatycy, którzy starali się nawiązać owocny dialog z siłami krymsko-tatarskimi. Podjęto próbę znalezienia dla Medżlisu narodu krymsko-tatarskiego miejsca w systemie prawnym państwa. W 1999 roku ówczesny prezydent Leonid Kuczma powołał doradczo-konsultacyjną Radę Przedstawicieli Narodu Krymsko-Tatarskiego przy prezydencie Ukrainy, w skład której weszło trzydziestu trzech przedstawicieli Medżlisu. Był to pewien kompromis, osiągnięty na fali krymsko-tatarskich protestów, który pozwolił nawiązać dialog pomiędzy organem przedstawicielskim Tatarów krymskich a władzami Krymu i Ukrainy. Zważywszy choćby na to, że w życie weszła jedynie jedna trzecia prezydenckich rozporządzeń, należy uznać, że istniał wtedy rzeczywisty mechanizm, który pozwalał najważniejszym osobom w państwie rozmawiać z przedstawicielami Tatarów krymskich bez „utrąty twarzy” (biorąc pod uwagę krytykę ze strony przeciwników Tatarów krymskich w kwestii rzekomego braku legitymizacji Medżlisu). Z drugiej strony, przedstawiciele Tatarów krymskich uzyskali bezpośredni dostęp do prezydenta i rządu oraz możliwość występowania ze swoimi inicjatywami.

Z czasem organy władzy przyzwyczyły się do konstruktywnej współpracy z krymsko-tatarskimi NGO's-ami, co prawda momentami nie bez konieczności nacisków albo dopiero po nieustających sugestiach ze strony organizacji międzynarodowych. Bezprecedensowa kampania z lat 1998–2001, dotycząca nadania ukraińskiego obywatelstwa krymsko-tatarskim repatriantom, prowadzona była przez Fundusz Wsparcia i Ligę Krymsko-Tatarskich Prawników przy poparciu Wysokiego Komisarza Narodów Zjednoczonych do spraw uchodźców. Oddziały krymskiego MSW, biorąc pod uwagę olbrzymią ilość pracy do wykonania, zmuszone były do podjęcia współpracy z działaczami obywatelskimi. Obywatelstwo ukraińskie otrzymało wówczas około czterdziestu tysięcy obywateli krajów WNP i osób nieposiadających dotąd obywatelstwa.

Zatem w warunkach, kiedy z jednej strony władza przejawiała obojętność wobec problemów ludzi powracających z deportacji, a z drugiej strony Tatarzy krymscy odnosili się do rządzących Krymem jak do „administracji kolonialnej”, trzeci sektor stał się tym miejscem, gdzie Tatarzy krymscy mogli przedstawić swoje potrzeby i żądania, tym instrumentem, za pomocą którego mogli oni przynajmniej

spróbować rozwiązać niektóre ze swoich problemów. Wraz z rozpoczęciem się procesu repatriacji narodu krymsko-tatarskiego, krymsko-tatarski sektor pozarządowy wzmocnił się, zdobył doświadczenie i autorytet zarówno w kraju jak i na świecie, nawiązał partnerskie stosunki z ukraińskimi i zagranicznymi organizacjami.

Na obecnym etapie rozwoju krymsko-tatarskiego trzeciego sektora, kiedy w odróżnieniu od Ukrainy kontynentalnej, na Krymie społeczeństwo obywatelskie jest jeszcze dosyć słabo rozwinięte, krymsko-tatarski sektor NGO stopniowo przechodzi od obrony praw i interesów wyłącznie Tatarów krymskich do podejmowania kwestii ważnych dla całego ukraińskiego i krymskiego społeczeństwa. Pojawiają się organizacje, których wspólnym celem jest: zbudowanie i wzmocnienie społeczeństwa obywatelskiego, obrona praw i wolności człowieka, rozwój demokracji czy integracja europejska Ukrainy. Należy jednak stwierdzić, że obrona praw i interesów narodu krymsko-tatarskiego na wszystkich możliwych polach (prawa człowieka, prawa mniejszości narodowych, kultura, religia czy interesy gospodarcze), w działalności krymsko-tatarskich NGO's-ów, nadal pozostają priorytetem.

Tego rodzaju organizacje, jak na przykład Instytut Społeczeństwa Obywatelskiego (ISO) (Aqmescit/Symferopol), łączą w swojej działalności zarówno kwestie rozwoju kultur rdzennych narodów Krymu, jak też wzmocnienie społeczeństwa obywatelskiego i eurointegrację Ukrainy. W skład ISO wchodzi zresztą również Ukraińcy i Rosjanie. Wśród projektów, które wcielił w życie w ostatnim czasie, na szczególną uwagę zasługuje projekt odrodzenia krymsko-tatarskiej sztuki haftowania w Qarasuvbazarze/Biłohirsku i wykłady prowadzone w krymskich uniwersytetach przez najlepszych europejskich ekspertów. Podobną działalnością zajmuje się również Centrum Wschodnioeuropejskich Inicjatyw „Bachczysarajska Strategia”.

Wraz z upływem czasu niektóre organizacje zniknęły, kończąc praktycznie swoją działalność, część kontynuuje swoją działalność, ale zjawyły się również i nowe NGO's-y. Aktywną działalność kontynuuje Stowarzyszenie „Maarifçı”. Nie może to jednak dziwić, biorąc pod uwagę na jaki potencjał ludzki może ono liczyć. Zawód nauczyciela jest przecież wśród Tatarów krymskich chyba najbardziej popularny. Tak jak dawniej, „Maarifçı” wydaje czasopismo „Maarif işleri” („Sprawy Oświatowe”), gazetę „Tasil” („Oświata”) oraz pomoce metodyczne dla nauczycieli języka krymsko-tatarskiego. Stowarzyszenie, realizując własny cel statutowy – odnowienie systemu oświaty w języku krymsko-tatarskim, nieustannie dokłada starań w kwestii otwierania nowych klas krymsko-tatarskich i wspierania rozwoju już istniejących krymsko-tatarskich narodowych szkół i klas. Stowarzyszenie jest

oparciem dla tysięcy rodziców, którzy pragną, aby ich dzieci zdobyły wykształcenie w języku ojczystym.

Cieszy nowa generacja działaczy obywatelskich – młodych, wykształconych, nowoczesnych, nieobojętnych, z szerokim światopoglądem. Takie organizacje jak Bizim Qırım albo Yaşlar şurası jednoczą krymsko-tatarską młodzież, którą niepokoi los Tatarów krymskich, stan krymsko-tatarskiego języka i kultury i która pragnie wnieść swój wkład w rozwój narodu krymsko-tatarskiego. To właśnie z inicjatywy młodzieży zapoczątkowano nowe święto Dzień Flagi Narodowej, które obchodzone jest co roku 26 czerwca. To nowe, wspaniałe święto po raz pierwszy zorganizowano w centrum Aqmescitu/Symferopola w 2010 roku siłami kilku krymsko-tatarskich NGO's-ów, wśród których znalazła się grupa Mecal (Moc), Instytut Społeczeństwa Obywatelskiego i Vatanperver gruppası (Grupa Patriotów). Nowe pokolenie nawiązuje już kontakty i współpracuje z innymi ukraińskimi NGO's-ami. Nadzwyczaj ciekawy, a częściowo również symboliczny, był wspólny projekt organizacji Muzeum Idei i Yaşlar şurası, którego celem było pokazanie w latach 2010–2011 antycznej krymsko-tatarskiej kultury we Lwowie. Mieszkańcy miasta mieli możliwość zapoznania się nie tylko z pieśniami, tańcami i dekoracyjno-użytkową sztuką Tatarów krymskich, ale również skosztowania potraw kuchni krymsko-tatarskiej, a nawet wzięcia udziału w nocnym obrzędzie weselnym malowania rąk henną.

Jeszcze jednym znakiem czasu było pojawienie się nowych organizacji kobiecych, które świadczą o wzmocnieniu pozycji kobiety w społeczeństwie krymsko-tatarskim. Do niedawna kobiety krymsko-tatarskie zrzeszała jedna organizacja – Liga Kobiet Krymsko-Tatarskich czyli Qırımtatar qadın-qızlar ligası, którą stworzono w 1994 roku. W swej działalności Liga przedstawiała kobietę jako obrończynię tradycyjnych wartości narodu krymsko-tatarskiego – rodziny, dzieci, własnego domu. Swoje główne zadanie organizacja widzi w niesieniu pomocy kobietom w życiu codziennym, wychowaniu i wykształceniu dzieci czy utrzymaniu rodziny. Stworzony natomiast niedawno klub kobiecy Nenkencan wydaje między innymi kobiece czasopismo o tym samym tytule, prowadzi czytania literackie, badania naukowe i konferencje, sprzyja rozwojowi języka krymsko-tatarskiego.

Nadzwyczaj wpływową organizacją pozostaje Krymska Organizacja „Awdet”, która zajmuje się kwestią ziemi. Według słów liderów NGO, organizacja ta broni interesów około dwudziestu tysięcy rodzin repatriantów, które pragną otrzymać działkę na ziemi ojczystej. Jak wiadomo, kwestia ziemi jest chyba najbardziej

palącym problemem w stosunkach pomiędzy Tatarami krymskimi a władzą, który od czasu do czasu nasila się jeszcze bardziej. Doszło nawet do tego, że lidera „Awdetu”, Danijała Amietowa, wykorzystując sfabrykowane dowody, skazano w 2010 roku na cztery lata więzienia. To chyba właśnie z tych powodów Amnesty International uznała sprawę Amietowa za motywowaną politycznie i zwróciła się do prokuratora generalnego Ukrainy o zwolnienie skazanego.

Pewnym znakiem czasu, czy, jak kto woli, przejawem rozwoju demokracji i pluralizmu myśli stało się pojawienie NGO's-ów, które stoją w opozycji do Medżlisu i Kurułtaju narodu krymsko-tatarskiego. Można wymienić cały szereg NGO's-ów, dla których krytyka działalności Medżlisu stała się podstawą działalności: Milli Firqa, Sebat, Vatandaş, Milliy Hareket Partisi czy Pokolenie „Krym”. Niektóre z nich działają aktywnie, inne reprezentowane są przez jedną osobę, a jeszcze inne przypominają mityczne organizacje na kształt organizacji Tatarzy Krymscy za Sojusz z Rosją. Ta ostatnia jest powodem do śmiechu mediów: jej szefem jest starszy pan po siedemdziesiątce; dziennikarze wielokrotnie domagali się ujawnienia jego osoby, starali się odnaleźć go w rejonie Saskim, tam gdzie jest zameldowany i gdzie zarejestrowana jest również organizacja NGO – wszystko na próżno. Według krymskich mediów, niektóre z tych organizacji, jak na przykład Milli Firqa (Partia Ludowa), która nazywana jest także „partią kanapową”, były lobbowane, a być może nawet finansowane przez Administrację Prezydenta Ukrainy.

Pierwszy zastępca Przewodniczącego Medżlisu Refat Czubarow, odpowiadając na pytanie dotyczące postawy wobec opozycyjnych NGO's-ów, podkreślił, że „byłoby dziwne, gdyby wszyscy Tatarzy krymscy myśleli podobnie. Jest czymś zrozumiałym, że ci, którzy znajdują się w opozycji, zawsze mówią o wadze swojej misji, roli, możliwościach wpływu [...] My mamy inny problem. Polega on na tym, że opozycja krymsko-tatarska nie stała się opozycją działania, a opozycją gadania”. Niestety, w działalności wymienionych wcześniej organizacji brakuje podejścia konstruktywnego, a najczęściej z ust ich liderów płynie wyłącznie niczym nieuzasadniona krytyka. Czasami działalność organizacji opozycyjnych wywołuje w środowisku Tatarów krymskich nie tylko oburzenie, a również uczucie pogardy. Można wspomnieć chociażby apel przedstawicieli wspomnianej już Milli Firqa z 2009 roku, w którym prosili oni ówczesnego prezydenta Rosji o obronę narodu krymsko-tatarskiego „przed ludobójstwem, które prowadzone jest przez nacjonalistyczne władze Ukrainy”. Wyraźnym przykładem świadczącym o autorytecie tych organizacji są wyniki, jakie osiągnęły one w wyborach do parlamentu Ukrainy:

według danych „Ścisłej analizy wyników wyborczych na Krymie” na kandydatów z listy wyborczej Krymskiej Organizacji Ukraińskiej Demokratycznej Partii Chłopskiej, popieranym przez Milli Firqa, zagłosowało 7268 osób, czyli 0,99 procent wszystkich krymsko-tatarskich wyborców. Co więcej, mając bardzo niski poziom zaufania społecznego, działacze opozycyjni, czy poszczególne organizacje, nie są w stanie dostać się do Kurultaju narodu krymskiego, aby móc wpłynąć na sytuację od wewnątrz.

Obecnie musimy stwierdzić, że działalność organizacji stojących w opozycji do Medżlisu ogranicza się wyłącznie do pojedynczych akcji i na dzień dzisiejszy nie mogą one stanowić konkurencji dla tego organu przedstawicielskiego przede wszystkim ze względu na brak konstruktywnych systematycznych działań. Efektywność ich działalności zaniża często spekulacyjny, a czasami wręcz otwarcie prowokacyjny charakter walki z Medżlisem.

Tak jak w poprzednich latach, Medżlis narodu krymsko-tatarskiego pozostaje najbardziej wpływowym organem Tatarów krymskich w Ukrainie i Krymie. Według danych z badań Ukraińskiego Centrum Badań Ekonomicznych i Politycznych im. Ołeksandra Razumkowa, poparcie dla Medżlisu wynosi około 82 procent.

Sam system narodowego samorządu narodu krymsko-tatarskiego jest unikalnym przykładem samoorganizowania się ludzi, które oparte jest na wzajemnym zaufaniu, przekazywaniu pełnomocnictw i na zasadach wspólnego rozwiązywania problemów. Jest to wertykalna struktura systemowa, która jednoczy medżlisy lokalne, od najmniejszej wsi, aż do Medżlisu głównego. W aktywną działalność obywatelską włączonych jest ogólnie blisko czternaście tysięcy osób. Do organów samorządu narodowego należy zatem prawie co dziesiąty Tatar krymski, posiadający bierne prawo wyborcze.

Obecnie trwa niełatwy proces reformowania systemu wyboru delegatów do Kurultaju, który ma na celu zwiększenie demokratyczności wyborów, uczynienie ich bardziej przejrzystymi i uniemożliwienie jakichkolwiek manipulacji. Od dwustopniowego systemu wyborczego, w jakim wyborcy na początku desygnowali swoich przedstawicieli, którzy dopiero później wybierali delegatów Kurultaju, przechodzi się do wyborów bezpośrednich, w których wyborca sam będzie decydował, na którego konkretnego kandydata czy organizację obywatelską odda swój głos.

Jeżeliby mówić o stosunkach panujących pomiędzy Medżlisem narodu krymsko-tatarskiego a władzą, to na dzień dzisiejszy należy je określić jako niejednoznaczne. Dostrzegalne jest pewne odejście od systemu równowagi zysków

i kompromisów, które udało się osiągnąć w stosunkach pomiędzy rządem a Tatarami krymskimi za kadencji prezydenta Kuczmy. Co może dziwić, odejście od tego kursu rozpoczął prezydent Wiktor Juszczenko, którego tak bezwarunkowo poparli krymsko-tatarscy wyborcy podczas wyborów w 2004 roku i w trakcie pomarańczowej rewolucji i z którym wiązali tak duże nadzieje. W czasach rządów Juszczenki nie odbyło się żadne spotkanie Rady Przedstawicieli Narodu Krymsko-Tatarskiego przy Prezydencie Ukrainy. Było nawet na odwrót, po spotkaniu z liderami Medżlisu w Bakczysaraju w 2005 roku, po tym jak prezydent siedział razem z siwymi weteranami krymsko-tatarskiego ruchu narodowego na dywanie, na którym kiedyś siedział również wielki ukraiński przyjaciel Tatarów krymskich, dysydent, generał Petro Hryhorenko, Juszczenko zażądał skasowania „Deklaracji o narodowej niezależności narodu krymsko-tatarskiego”, przyjętej na II Kurułtaju w 1991 roku.

Prezydent Wiktor Janukowycz poszedł jeszcze dalej – w sierpniu 2010 roku zmienił on zasadę tworzenia Rady Przedstawicieli. Zamiast zasady delegowania, zgodnie z którą Tatarzy krymscy sami wybierali członków Rady, została wprowadzona zasada wyznaczania, zgodnie z którą to prezydent decyduje, kto ma wejść w jej skład. W ten sposób prezydent odebrał Tatarom krymskim prawo do decydowania, kto będzie ich przedstawicielem. Skutkiem tej decyzji stała się stanowcza odmowa przedstawicieli Medżlisu wzięcia udziału w tej zreformowanej radzie.

Dziwna sprawa, politolodzy, którzy wieszczili Medżlisowi najpoważniejsze następstwa jego działań, pomylili się. Zademonstrowawszy konsekwencję w podstawowych kwestiach, organ przedstawicielski dał do zrozumienia nowej władzy, że alternatywy, jeżeli chodzi o wyborów organu Tatarów krymskich, nie ma. Prawdziwość tych słów potwierdza sytuacja, w której Rada Przedstawicieli Narodu Krymsko-Tatarskiego w nowym formacie – na dzień dzisiejszy – praktycznie wstrzymała swoją działalność i nie została zwołana ani razu. Wszystkie najważniejsze kwestie, tak jak kiedyś, również i dzisiaj, najważniejsze osoby w państwie muszą rozwiązywać wspólnie z Medżlisem.

Władza w stosunkach z Tatarami krymskimi przyjęła dzisiaj postawę wyczekującą. Program rządowy, mający pomóc osobom wracającym z deportacji, jest zamrożony. Na funkcję szefa Rady Ministrów Krymu została wybrana osoba, która słynie ze swoich ksenofobicznych wystąpień i usprawiedliwiania przestępczej deportacji narodu krymsko-tatarskiego w 1944 roku. Prawie wszyscy przedstawiciele Tatarów krymskich zasiadający we władzach wykonawczych zostali usunięci ze swoich stanowisk.

Na poziomie lokalnym, osiedlowe i wiejskie medżlisy już dawno zmusiły władzę lokalną do szanowania ich i liczenia się z ich głosem. Dzisiaj mieszkańcy wsi czy jednej dzielnicy, którzy nie są Tatarami krymskimi, uznają autorytet i siłę organów samorządu krymsko-tatarskiego, często zwracając się do lokalnych medżlisów z prośbą o pomoc w rozwiązaniu palących kwestii, dotyczących wszystkich mieszkańców. To właśnie działacze krymsko-tatarscy są najbardziej aktywną częścią społeczności lokalnych, często to oni mobilizują ludzi do rozwiązywania wspólnych problemów dotyczących dostaw wody, połączeń komunikacyjnych czy kwestii oświatowych.

Dzisiaj, kiedy w kraju istnieje zagrożenie dla demokracji, kiedy występują problemy z wolnością słowa, kiedy społeczeństwu narzucane jest „jedynie słuszne” myślenie, myślenie rządzącej partii, pozarządowy krymsko-tatarski sektor czuje własną odpowiedzialność za losy kraju. Nie może dziwić, że obrona praw i interesów narodu krymsko-tatarskiego, kwestie odrodzenia narodowego, zachowania i rozwoju jego kultury, języka i religii, nadal pozostają jednym z głównym priorytetów w działalności krymsko-tatarskich organizacji obywatelskich. Jednak, jak zawsze, przedstawiciele krymsko-tatarskiego trzeciego sektora uważają, że rozwiązanie problemów Tatarów krymskich jest niemożliwe bez ogólnej demokratyzacji Ukrainy, bez zapewnienia praw i wolności człowieka i obywatela oraz, w końcu, bez proeuropejskiego wyboru kraju.

Dzisiaj, jak nigdy, dla krymsko-tatarskich NGO's-ów aktualna jest kwestia połączenia wspólnych wysiłków z ukraińskimi organizacjami na drodze do rozwoju społeczeństwa obywatelskiego, demokratyzacji społeczeństwa i integracji europejskiej. Moim zdaniem, krymsko-tatarskie NGO's-y muszą wyjść z „narodowej pułapki”, zrozumieć, że niemożliwe jest odnalezienie wolności w zniewolonym kraju, zdobycie szczęścia w obliczu nieszczęścia sąsiada. Ukraińcy i Rosjanie również muszą jednak uświadomić sobie, że obrona praw Tatarów krymskich to dla nich sprawa honoru, to ich problem i kłopot. Wspólnie można zrobić wiele, jeżeli nie wszystko.

Wspominając historię krymsko-tatarskiego ruchu narodowego, który był jedynym masowym ruchem broniącym praw człowieka w całym Związku Radzieckim i który objął cały naród, krymsko-tatarski sektor pozarządowy jest w stanie i powinien się stać pewnego rodzaju lokomotywą, która pociągnie do przodu inne zdrowe siły społeczeństwa krymsko-tatarskiego.

tłum. Paweł Jarosz



OKSANA KIŚ*

FEMINIZM WE WSPÓŁCZESNEJ UKRAINIE: OD „ALERGII” DO OSTATNIEJ NADZIEI

„Nie jest sprawą kobiecą przeprowadzanie reform” (Mykoła Azarow, premier),
„kiedy będzie ciepło i w ukraińskich miastach zaczną rozbierać się kobiety –
wtedy będzie wspaniale” (Wiktor Janukowycz, prezydent Ukrainy), „to kobieta
ma wykonywać wszystkie prace domowe” (Josyp Winski, deputowany).

Początek demokratycznych zmian we wszystkich postkomunistycznych krajach (Ukraina nie jest tutaj wyjątkiem) miał jedną wspólną cechę – „alergię na feminizm” (stwierdzenie Barbary Einhorn). Przeinaczone przez propagandę komunistyczną i dyskredytowane przez radziecki aparat władzy, idee feminizmu mogły znaleźć zrozumienie i wsparcie w umysłach chyba tylko najbardziej wykształconej części społeczeństwa ukraińskiego. „Emancypowane odgórnie” i przez dziesięciolecia indoktrynowane kobiety ukraińskie okresu późnego socjalizmu szczerze wierzyły, że cieszą się największym na świecie równouprawnieniem i że w Ukrainie nie

* **Oksana Kiś** – doktor nauk historycznych, starszy pracownik naukowy Instytutu Etnografii Państwowej Akademii Nauk Ukrainy we Lwowie, docent Wolnego Uniwersytetu Ukraińskiego w Monachium, prezydentka Ukraińskiego Zrzeszenia Badaczy Historii Kobiet, przewodnicząca Centrum Naukowo-Badawczego „Kobieta i społeczeństwo”. Mieszka we Lwowie. Od 1994 roku jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół ukraińskiej historii kobiet oraz antropologii feministycznej. Autorka monografii *Kobieta w tradycyjnej kulturze ukraińskiej (druga połowa XIX-początek XX wieku)*, (Lwów 2008) oraz ponad 50 artykułów, opublikowanych w Ukrainie oraz za granicą.

może być mowa o jakiegokolwiek dyskryminacji płciowej. Nawet aktywistki nowo-powstałych organizacji kobiecych podzielały, panujący w społeczeństwie, pogląd na temat feminizmu, jako zjawiska obcego, niepotrzebnego i niedorzecznego. Nie może to zresztą dziwić, ponieważ, znajdując się za żelazną kurtyną, Ukraińcy (podobnie jak reszta „narodu radzieckiego”) przegapili drugą falę feminizmu, która przetoczyła się przez świat w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Natomiast z racji tego, że to właśnie aktywizm feministyczny przyczynił się do powstania i szybkiego rozwoju studiów kobiecych (a z czasem genderowych) na społeczno-humanistycznych kierunkach, miało to również bezpośredni wpływ na sferę naukową.

UWAGI WSTĘPNE

Analizując proces rozwoju feminizmu w niepodległej Ukrainie w odniesieniu do sfery aktywizmu obywatelskiego i środowiska akademickiego, należy przede wszystkim pamiętać, że trudno jest uznać to zjawisko za obce: feminizm zapuścił mocne korzenie w Ukrainie już kilka stuleci wcześniej i od tego czasu dawał wiele dobrego zarówno nauce, jak i ukraińskiemu życiu społecznemu. Feministyczny w swojej istocie i następstwach (choć, może, nie w stawianych celach i formie) był silny ruch w Galicji i w Naddnieprzu, istniejący na początku XX wieku. Ukraińscy historycy, etnografowie i folklorysty interesowali się tematyką kobiecą zresztą już od połowy XIX wieku; na początku XX wieku prace z zakresu studiów kobiecych można odnaleźć w dorobku najbardziej znanych badaczy ukraińskiej przeszłości. Przedstawione natomiast w 1929 roku przez Katerynę Hruszewską idee o kulturalnej percepcji kobiety jako odchylenia od męskiej normy, wyprzedziły pojawienie się *Drugiej płci* Simone de Beauvoir aż o dwadzieścia lat.

Z wiadomych przyczyn ruch kobiecy i studia kobiece w Ukrainie wstrzymały swój rozwój na kilkadziesiąt lat, a nadzieja na ich odrodzenie pojawiła się dopiero wraz ze zdobyciem przez Ukrainę niepodległości. Właśnie na początku lat dziewięćdziesiątych w Ukrainie powstają nowe organizacje kobiece, a także wznowiają swoją działalność stare, istniejące jeszcze przed czasami radzieckimi; równocześnie z tym procesem zaczynają rozwijać się także studia kobiece i genderowe. Podobnie jak i w innych krajach, aktywizm i badania związane z dyskryminacją kobiet, mocno się ze sobą pomieszały, przez co podział feminizmu na strategię

badawczą i ruch społeczny należy traktować bardzo umownie i używać wyłącznie na potrzeby analityczne.

Ukraiński ruch kobiecy i studia kobiece mają jeszcze jedną wspólną cechę – kłopot z samym pojęciem „feminizmu”. Z powodu braku odpowiedniej wiedzy o feminizmie jako ideologii i metodologii, na początku lat dziewięćdziesiątych w społeczeństwie i nauce krążyły różne mity na temat feminizmu, które spowodowały wyraźne uprzedzenie w stosunku do niego. Aby uniknąć otwartej konfrontacji, przez dłuższy czas ani aktywistki, ani naukowcy nie mieli odwagi nazywać siebie feministami. Zręcznym eufemizmem stał się dla nich, mało znany i stosunkowo neutralny, termin „gender”, co pozwoliło na jakiś czas odłożyć ostre społeczne i naukowe dyskusje (w których, bez wcześniejszego wzmocnienia swojej pozycji, nauki kobiece nie miały szans na sukces). Ten, wydawać by się mogło, udany zabieg taktyczny miał jednak również nieoczekiwane skutki, zarówno dla ruchów społecznych, jak i dla badań, skupiających się na nierównościach płciowych.

FEMINIZM AKADEMICKI: „DOGONIĆ I PRZEGONIĆ ZACHÓD”, ALBO TRUDNOŚCI OKRESU DORASTANIA.

Pierwszą jaskółką feminizmu w światku akademickim stał się artykuł programowy Sołomiji Pawłyczko¹, w którym badaczka ostro przedstawiła kwestię potrzeby szybkiego włączenia feministycznej metodologii do społeczno-humanistycznych badań w Ukrainie, jako gwarancję postępu cywilizacyjnego. To właśnie Sołomija Pawłyczko stała się na całe dziesięciolecie główną rzeczniczką feminizmu w Ukrainie.

Pierwsze lata tworzenia studiów kobiecych i genderowych (1991–1994) można nazwać „okresem nadganiania”. Badacze niespodziewane pokazali istnienie całej rozwiniętej międzydyscyplinarnej dziedziny badań. Uświadomienie sobie własnego zacofania zmusiło ich do szybkiego opanowania teoretycznych i metodologicznych zdobyczy zachodnich w zakresie studiów genderowych. Brak dostępu do nawet klasycznych prac z teorii feministycznej i gender, brak funduszy na udział

1 S. Pawłyczko, „Czy potrzebna ukraińskomu literaturoznawstwu feministyczna szkoła?”, „Słowo i Czas”, nr 6, 1991, s. 10–15.

w międzynarodowych naukowych spotkaniach, izolacja informacyjna, bariera językowa, uprzedzenie ukraińskiego środowiska naukowego do tematyki kobiecej spowodowały, że zadanie „dogonienia Zachodu” zmieniło się w *mission impossible*.

Kolejne lata (1995–1999) stały się w Ukrainie dla studiów kobiecych i genderowych „okresem gromadzenia sił i pierwotnej instytucjonalizacji”. W tym czasie powstało w Ukrainie szereg niezależnych ośrodków zajmujących się tematyką genderową (Kijów, Charków, Odessa, Lwów) oraz odbyło się kilka ogólnoukraińskich konferencji naukowych. Opublikowano pierwsze przekłady klasycznych prac myśli feministycznej, a także pojawiły się również pierwsze prace autorów rodzimych (Ludmyła Smolar, Natalija Ławrinenko, Wira Ahejewa). Założono także pierwsze czasopismo naukowe „Gendernyje issledowanija” i przeprowadzono szereg szkoleń dla młodych naukowców².

Następny okres (2000–2005) był czasem „samookreślenia i konsolidacji” studiów genderowych. W tych latach gwałtownie rośnie liczba naukowców oraz podnoszą się ich kwalifikacje (świadczy o tym duża liczba prac dyplomowych). Dzięki wsparciu międzynarodowych sponsorów tworzono i wprowadzano do programów studiów oddzielne wykłady fakultatywne ze studiów genderowych. Na początku XXI wieku podjęto również próbę stworzenia profesjonalnego stowarzyszenia specjalistów zajmujących się studiami genderowymi, co jednoznacznie świadczyło o ilościowym i jakościowym rozwoju wspólnoty badaczy tej tematyki. Znakiem tego wzmocnienia stały się wartościowe publikacje naukowe rodzimych badaczy (monografie, zbiory, wydania specjalne, numery periodyczne drukowanych magazynów). Jednak głównym świadectwem tego, że studia genderowe w Ukrainie nabierają realnych atrybutów dyscypliny naukowo-oświatowej, stała się publikacja podręczników dla szkół wyższych.

Przełomowy w wielu kwestiach stał się rok 2006, kiedy w Ukrainie weszła w życie ustawa „O zabezpieczeniu równych praw oraz szans kobiet i mężczyzn w Ukrainie” oraz został uchwalony „Państwowy program wspierania równości płciowej w społeczeństwie ukraińskim do 2010 roku”. Dokumenty te przewidywały państwowe poparcie dla badań nad płcią kulturową. Tym sposobem studia genderowe weszły w „okres dorosłości i legitymizacji”, w którym naukowcy otrzymali więcej możliwości do wcielania w życie zgromadzonej wiedzy i doświadczenia

2 Więcej informacji można znaleźć na stronie Charkowskiego Centrum Badań Genderowych: <http://www.gender.univer.kharkov.ua/>

dla systematycznego rozwoju tej dyscypliny na uczelniach wyższych (w 2010 roku katedry studiów genderowych założono na pięciu uniwersytetach). Wskaźnikiem jakościowego rozwoju studiów genderowych jest fakt, że w tych latach obroniono wiele prac doktorskich zajmujących się właśnie tą tematyką. Coraz więcej ukraińskich badaczek, poprzez publikacje, udział w konferencjach czy staże w najlepszych uniwersytetach świata, z powodzeniem integruje się z międzynarodową wspólnotą naukową. Świadectwem dojrzałości naukowej niektórych specjalności badawczych jest tworzenie się w pewnych dziedzinach profesjonalnych stowarzyszeń badaczy tematyki gender.

Choćby nie wiadomo jak optymistyczna wydawałaby się historia tworzenia się studiów genderowych w Ukrainie, nie wszystko w tej kwestii jest tak jednoznaczne. Studia kobiece i genderowe powstały w Ukrainie w momencie, kiedy w nauce panowała teoretyczna próżnia i metodologiczny chaos. Z jednej strony, dało to możliwość do zapuszczenia szybkich korzeni na opuszczonym przez marksizm i leninizm naukowym pustkowiu (jak w przypadku literaturoznawstwa i socjologii). Z drugiej jednak strony, struktury instytucjonalne, klimat oraz grunt, pozostawione przez naukę radziecką, nie okazały się zbyt sprzyjające dla krytycznej teorii feminizmu. Jedną z takich chronicznych chorób nauk społeczno-humanistycznych jest ich ideologiczne zaangażowanie, co przejawiało się wyraźnie w narodowym ukierunkowaniu badań. Narodowy narratyw historyczny spowodował przede wszystkim stworzenie twardej dyskursywnej ramy dla badań nad przeszłością ukraińskiej historii kobiet, co istotnie zmniejszyło krytyczny feministyczny potencjał historii kobiecej odnośnie zwalczania androcentrycznego sposobu pisania historii. Skutkiem tego, w celu legitymizacji ukraińskiego projektu narodowo-państwowego, dokonała się instrumentalizacja historii kobiecej.

Chęć szybkiego nadgonienia własnego opóźnienia była silnym wyzwaniem. Niektórzy postanowili nie tracić czasu na poznawanie klasyki myśli feministycznej i jak najszybciej chcieli zgłębić postmodernistyczne teorie gender. Próba „przeskoczenia” feminizmu i nadmierne zainteresowanie postmodernizmem mogło doprowadzić do rozdarcia pomiędzy „wysokimi” badaniami, a rzeczywistymi problemami ruchu kobiecego. Studia genderowe prawie straciły przez to swój grunt społeczny. Innym zagrożeniem dla studiów genderowych jest ich popularność. Naukowa moda zwabiła wielu koniunkturalistów, którzy, nie zagłębiając się w teorie genderowe, tłumaczą go na swój chłopski rozum, tworząc całkowicie przeinaczone (czasami wręcz sprzeczne) wyobrażenia o tej kwestii.

PRZEZ MANOWCE DO ŚWIATŁEGO CELU: NARODOWE OSOBLIWOŚCI RUCHU KOBIECEGO W PORADZIECKIEJ UKRAINIE

Nieco inna była droga rozwoju ruchu kobiecego. Proces odradzania się starych – istniejących jeszcze przed okresem radzieckim – i powstawania nowych kobiecych organizacji obywatelskich rozpoczął się w Ukrainie jeszcze w końcu lat osiemdziesiątych. Rozpaczliwe poszukiwania podłoża ideologicznego dla aktywizmu kobiecego doprowadziły do dominacji maternalistycznego i narodowo-tradycjonalistycznego dyskursu. Pierwsze radzieckie organizacje kobiece określały się jako stowarzyszenia matek, przyjmując legitymowaną kulturowo rolę, która pozwalała im zdobyć miejsce w przestrzeni publicznej. Na tle rozpadu radzieckiego systemu opieki społecznej, nie tyle polityczne, ile społeczne żądania tych grup okazały się bliskie i zrozumiałe dla szerszego odbiorcy. Wtedy też ich działalność zyskała poparcie wśród ukraińskich kobiet i przyczyniła się do ich masowości. I chociaż w tym czasie nie poruszano kwestii dyskryminacji kobiet, ani walki o równe prawa kobiet i mężczyzn, sam fakt masowej aktywności obywatelskiej kobiet pozwolił aktywistkom zdobyć cenne doświadczenie w zakresie zorganizowanej działalności obywatelskiej i przyzwyczaił społeczeństwo do obywatelskiej aktywności kobiet.

Organizacje kobiece, mające charakter narodowy, które rozwinęły swoją działalność w niepodległej Ukrainie, swoje główne wysiłki ukierunkowały na podniesienie kultury narodowej i rozbudowę niepodległego kraju. Równocześnie aktywnie propagowały one ideę ukraińskiego matriarchatu, wcieleniem której stał się obraz Berehyni – idealnej, w kontekście tworzenia nowej mitologii narodowej, bogini-strażniczki kobiet i ogniska domowego, przedstawianej jako prawdziwy ideał kobiecości. Opisywane organizacje obywatelskie przenosiły funkcje Berehyni ze sfery prywatnej na sferę obywatelsko-polityczną, nawoływały kobiety, aby zaopiekowały się swoją wielką rodziną-krajem i swoim wielkim domem-Ukrainą z pozycji matki-gospodyni. Obrona interesów i praw kobiet pozostała na marginesie działalności najpotężniejszych i najliczniejszych organizacji kobiecych aż do połowy lat dziewięćdziesiątych.

Pierwsze oznaki paradygmatycznych przesunięć w ruchu kobiecym, a dokładniej ruch w kierunku skupienia uwagi na problemach dyskryminacji kobiet, pojawiły się podczas przygotowań do IV Światowej Konferencji w sprawie Kobiet w Pekinie w 1995, podczas której Ukraina miała przedstawić sprawozdanie na

temat sytuacji kobiet w Ukrainie oraz zdać raport z działań na rzecz wprowadzenia „Konwencji w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji kobiet”. W kontekście przygotowania tego dokumentu przeprowadzono pierwsze duże badania, dotyczące kwestii równego statusu kobiet i mężczyzn w Ukrainie. Ich wyniki, które potwierdziły dyskryminację kobiet w różnych sferach, ogłoszono podczas wysłuchań w parlamencie w 1995 roku. Dokumenty podsumowujące IV Światową Konferencję w sprawie Kobiet – Deklaracja Pekkańska i Platforma Działania – stały się drogowskazami dla działalności kobiecych organizacji obywatelskich na następne dziesięciolecie.

Wspomniane wydarzenia zapoczątkowały formułowanie państwowej polityki zorientowanej na zagwarantowanie równości płci w Ukrainie. To właśnie w 1995 roku stworzono pierwszy organ państwowy (Komitet do spraw Kobiet, Macierzyństwa i Dzieci przy Prezydencie Ukrainy), którego bezpośrednim zadaniem było monitorowanie sytuacji kobiet. Równocześnie na tym etapie (w końcu lat dziewięćdziesiątych) nadal jeszcze dominował dyskurs „poprawy pozycji kobiet”, który przewidywał różne działania w wielu sferach (najczęściej związanych z poparciem rodziny i macierzyństwa). Dopiero na początku nowego tysiąclecia pojawia się sposób rozumienia nierówności płciowej jako błędu systemowego społeczeństwa ukraińskiego, który może zostać skorygowany wyłącznie kompleksowymi działaniami. Przełomowy w tym kontekście był rok 2001, kiedy przy udziale aktywistek opracowano, a potem, po udanym lobbingu, uchwalono nowy Kodeks Rodzinny, a także ustawę „O przeciwdziałaniu przemocy w rodzinie” oraz „Narodowy plan działań na lata 2001–2005 w kwestii polepszenia pozycji kobiet i sprzyjania wprowadzeniu równości płciowej w społeczeństwie”.

Druga połowa lat dziewięćdziesiątych to okres, kiedy powstały potężne kobiece organizacje, których cele, dziedziny i formy działalności można określić jako czysto feministyczne, ponieważ ukierunkowane były właśnie na walkę z dyskryminacją kobiet w różnych sferach. Równocześnie postępuje ich wyraźna specjalizacja: jedne skupiają się na obronie praw kobiet, inne zajmują się kwestiami podniesienia poziomu kobiecej samoświadomości i edukacją genderową, kolejne sprzyjają włączeniu się kobiet do życia politycznego bądź pracują nad rozwiązaniem społeczno-prawnych problemów kobiet.

Cechą charakterystyczną działalności kobiecych organizacji obywatelskich w Ukrainie jest ich współpraca z władzą na wszystkich poziomach. Ruch kobiecy do niedawna nie tylko nie był w opozycji do władzy (choć często ostro krytykował

jej działania, czy raczej ich brak), ale na odwrót – aktywnie szukał i często znajdował poparcie struktur państwowych dla własnych inicjatyw. Taka sytuacja jest typowa dla społeczeństwa, które istnieje w tzw. warunkach „hybrydowych”, czyli półdemokratycznych, w warunkach reżimów, które zakładają elementy częściowo kontrolowanego społeczeństwa obywatelskiego, potrzebnego do legitymizacji władzy rządzącej. W takich warunkach ruchy obywatelskie zmuszone są do elastyczności w kontaktach z władzą i do wypracowywania różnych sposobów przystosowania się i współistnienia z nią. Biorąc pod uwagę młodość i względną słabość ukraińskiego ruchu kobiecego oraz równocześnie jego duże ambicje, jeśli chodzi o radykalne zmiany społeczne, ukraińskie organizacje kobiece w celu przezwyciężenia dyskryminacji płciowej wybrały drogę doraźnej współpracy z władzą (zamiast konfrontacji). I chociaż tego rodzaju patronat państwowy często miał wyłącznie czysto nominalny charakter, pozwalało to aktywistkom powoływać się na autorytet państwa, aby w łatwiejszy sposób przezwyciężyć chociażby kolejne biurokratyczne bariery. W tym samym czasie Ukraina z sukcesami składa sprawozdania przed międzynarodowymi instytucjami na temat swojej aktywnej działalności w obszarze zwalczania dyskryminacji kobiet, tworząc tym samym pozytywny wizerunek demokratycznego państwa.

Ta pozornie wygodna dla obu stron sytuacja wiąże się również z poważnym ryzykiem dla ruchu kobiecego. Przede wszystkim wynika to z faktu, że państwo ukraińskie zaczęło rozumieć swoje zobowiązania w kwestii równouprawnienia w sposób całkowicie formalny. Uchwalając ustawy, przyjmując programy i tworząc instytucje, parlament i rząd zrzucają faktycznie całą odpowiedzialność za ich funkcjonowanie na organizacje kobiece. Z drugiej strony, przystosowując swoje kierunki i formy działalności do poziomu akceptowalnego przez organy władzy, ruch kobiecy stracił większą część swojego potencjału rewolucyjnego. Wprowadzenie *gender mainstreaming* jako zasady w polityce państwowej pokazało, że przywłaszczenie przez państwo i odpowiednia modyfikacja idei równości płciowej może okazać się niszczące dla samej idei.

Punktem granicznym w działalności organizacji kobiecych stało się uchwalenie ustawy „O zabezpieczeniu równych praw oraz szans kobiet i mężczyzn w Ukrainie” (2005), znanej szerzej jako ustawa o równouprawnieniu. Przyjęty wkrótce „Państwowy program wspierania równości płciowej w społeczeństwie ukraińskim do 2010 roku” wyznaczył mechanizmy praktycznego wprowadzania zadeklarowanych prawnie zasad, wśród których znalazło się również szersze włączenie organizacji

obywatelskich do realizacji polityki państwowej w tej sferze. Jednym z instrumentów kontroli obywatelskiej nad realizacją polityki państwowej w sferze równości płci miałyby stać się doradcze struktury obywatelskie, stworzone z aktywistów i ekspertów, zajmujących się kwestiami genderowymi, istniejące przy organach władzy wykonawczej, ale nieposiadające jednak realnych środków wpływu na sytuację.

Ukraińskie państwo – w porównaniu z innymi postkomunistycznymi krajami – jest dosyć postępowe, jeżeli chodzi o poparcie udzielane w kwestii walki o równość płciową: jako pierwsze uchwaliło ono ustawę o przeciwdziałaniu przemocy w rodzinie, o równości płciowej i ustawę przeciwdziałającą handlowi ludźmi (2011). Stwierdzenie, że poparcie przez państwo zasad równości płci jest stałe i systematyczne, byłoby jednak wielkim nadużyciem. Rada Najwyższa odrzuciła na przykład projekt ustawy parytetowej (w kwestii tworzenia list wyborczych przed ostatnimi wyborami parlamentarnymi). Co więcej, są również podstawy do tego, aby niepokoić się o ruch wstecz, o czym mogą świadczyć, ciesząc się złą sławą, projekty ustaw o zakazie aborcji (Nr 10170) i o zakazie propagowania homoseksualizmu (Nr 8711).

Przy tak niejednoznacznej pozycji państwa nie może dziwić, że nie jest ono pewnym sojusznikiem dla społeczeństwa obywatelskiego, jeżeli chodzi o kwestię zagwarantowania praw kobiet. Doprowadziło to do konsolidacji wysiłków i potencjału naukowców, pracowników szkolnictwa, mediów, organizacji obywatelskich broniących praw człowieka oraz skupiających się na obronie praw kobiet. Ważne, że rodzime studia genderowe osiągnęły już ten poziom rozwoju, na którym mogą przedstawić gruntowne badania aspektów genderowych w różnych sferach społecznych, które dają do rąk aktywistom i obrońcom praw człowieka przekonujące argumenty do kontynuowania ofensywnego dialogu z władzą. Włączenie pracowników oświaty i dziennikarzy jest potrzebne w kontekście rozwoju edukacji z zakresu tematyki genderowej, a także masowej popularyzacji idei równości płciowej, w celu stymulowania zmian w świadomości społecznej. Kobięce organizacje obywatelskie rozpoczęły niedawno proces edukowania dziennikarzy. Szczególnych wysiłków wymaga również współpraca z pracownikami oświaty. W tym celu, dzięki zdobyciu przez aktywistów poparcia Ministerstwa Oświaty i Nauki, udało się zorganizować masowe szkolenia nauczycieli.

Wiele dyskusji i ostrej krytyki w kontekście tworzenia się ruchu kobiecego w poradzieckiej Ukrainie wywołuje rola zagranicznych sponsorów. Pomimo

wielu niechcianych efektów ubocznych (powstania konkurencji pomiędzy organizacjami kobiecymi, co spowolniło proces konsolidacji; konsumencko-pasożytniczych nastrojów, koniunkturalnej tendencji do pochłaniania grantów; podporządkowywania kierunków i form działalności grup kobiecych priorytetom sponsorów), należy potwierdzić jeden niezaprzeczalny fakt: bez wsparcia zza granicy nie moglibyśmy dzisiaj mówić o jakimkolwiek zorganizowanym ruchu kobiecym. I chociaż niektórym częściowa profesjonalizacja aktywizmu kobiecego wydaje się szkodliwa, to w realiach ukraińskich nie ma innego sposobu, aby zapewnić efektywność działalności grup kobiecych.

Kością niezgody w ukraińskim ruchu kobiecym w ostatnich latach stała się grupa Femen. Jej działalność wywołała ostre dyskusje wśród badaczek i aktywistek. Myśli i oceny polaryzowały się od całkowitego zachwytu nad rewolucyjnym i buntowniczym charakterem ich ulicznych performansów, do nie mniej katerycznej krytyki tych akcji za brak wyraźnego stanowiska w kwestii praw kobiet i nadużywanie golizny. Desperackie próby wpisania femenek do oficjalnego ruchu kobiecego w Ukrainie (pomimo ich otwartej niechęci) czy wiele dyskusji podejmowanych na temat (anty) feministycznego charakteru grupy, straciły rację bytu po tym, jak projekt ten eksportowano do Francji.

ODNALEZIONA TOŻSAMOŚĆ: AKTYWIZM KOBIECY OD PRZEBUDZENIA ŚWIADOMOŚCI FEMINISTYCZNEJ DO DZIAŁALNOŚCI FEMINISTYCZNEJ

Szczególną rolę we wzroście świadomości feministycznej w środowisku aktywizmu kobiecego odegrało coroczne świętowanie, przypadającego na 8 marca, Międzynarodowego Dnia Kobiet. Wiadomo, że w czasach państwowego socjalizmu pierwotny sens święta przeinaczono: pozbawiono go znaczenia feministycznej solidarności kobiet w walce o swoje prawa, a traktowano przez propagandę komunistyczną jako okazję do szerokiej mobilizacji kobiet na potrzeby budowy świetlanej przyszłości. W ostatnich dziesięcioleciach istnienia Związku Radzieckiego dzień ten całkowicie przekształcił się w „święto wiosny, piękna, miłości i wiecznej kobiecości” – pewnego rodzaju hybrydę Dnia św. Walentego i Dnia Matki. Wśród radzieckich działaczy powstała tradycja publicznego składania życzeń kobietom, kontynuowana również w czasach niepodległej Ukrainy. Teksty

życzeń odzwierciedlają, panujący w społeczeństwie ukraińskim, dobrze zamaskowany matriarchalnymi mitami, utajony seksizm wymierzony w kobiety. Dyskurs takich życzeń jest niezmienny – mówcy są stali w swoim esencjonalnym widzeniu kobiet ukraińskich, sławiącym przede wszystkim lub wyłącznie ich role rodzinne, kobiece wdzięki i inne cechy wymarzonej i tworzonej przez patriariat prawdziwej kobiecości. To właśnie te teksty stały się przedmiotem ostrej krytyki feministek, które łączyły się w swoim proteście przeciwko hipokryzji rządzących, deklarujących swoje oddanie zasadom równości płci, gdy w praktyce byli oni wyrazicielami najbardziej konserwatywnych stereotypów³.

W ostatnich latach seksistowskie słowa coraz częściej padają z ust polityków. Jeden za drugim, liderzy rządzących partii politycznych przypominają Ukrainkom, że „nie jest sprawą kobiecą przeprowadzanie reform” (Mykoła Azarow, premier), „kiedy będzie ciepło i w ukraińskich miastach zaczną rozbierać się kobiety – wtedy będzie wspaniale” (Wiktor Janukowycz, prezydent Ukrainy), „to kobieta ma wykonywać wszystkie prace domowe” (Josyp Winski, deputowany), „najważniejszą rolą kobiety jest być matką i strażniczką ogniska domowego”, a „mężczyzna to istota wyższa, ponieważ kobieta została stworzona z żebra Adama, i chociażby dlatego stoi już na niższym poziomie” (Wołodymyr Łytwyn, przewodniczący Rady Najwyższej). Za swoje ostatnie słowa Łytwyn został druzgocąco skrytykowany przez organizacje kobiece. Wyjątkowe znaczenie tego wydarzenia polegało na tym, że, chyba po raz pierwszy, kobiece organizacje działające w Ukrainie i te istniejące za granicą, potwierdziły wspólne stanowisko i zdecydowanie przeciwstawiły się naruszaniu praw kobiet w Ukrainie.

Od początku XXI wieku można prześledzić konsekwentne wysiłki aktywistek ruchu kobiecego podejmowane w celu odbudowania czysto polityczno-feministycznego znaczenia Międzynarodowego Dnia Kobiet. Pierwsze kroki w tym kierunku miały charakter edukacyjny i chodziło w nich o przekazanie informacji o historii święta. Można do nich zaliczyć ogólnoukraińską akcję wysyłania urzędnikom różnego szczebla listów w przeddzień 8 marca 2009 roku z wyjaśnieniem prawdziwej istoty tego święta i nawołaniem do odejścia od radzieckiego stereotypu jego świętowania. Akcja ta sprzyjała tworzeniu się solidarności w ruchu kobiecym i pokazała możliwości oddolnego aktywizmu. Rok 2009 był dla ruchu

3 Patrz na przykład: „Widkrytyj łyst Prezydentowi Ukrainy, Zachidna Analityczna Hrupa”, 18 marca 2008. Źródło: <http://zgroup.com.ua/article.php?articleid=260>.

kobiecego rzeczywiście momentem zwrotnym, ponieważ z okazji obchodów 8 marca organizacje kobiece po raz pierwszy wyprowadziły na ulice kobiety z ukraińskich miast (Charków, Lwów, Czerniowce), aby głośno powiedzieć o istniejącej dyskryminacji i domagać się równych praw.

Kolejną okazją do wznowienia dyskusji społecznej na temat dyskryminacji kobiet w Ukrainie stało się stulecie pierwszych obchodów Międzynarodowego Dnia Kobiet z 1911 roku. Jubileusz stymulował aktywistki do znacznie większych i bardziej radykalnych działań, ukierunkowanych przede wszystkim na podniesienie świadomości feministycznej. W różnych miastach Ukrainy, włącznie ze stolicą, organizowano wystawy poświęcone historii kobiet i samego święta (niektóre z nich z czasem można było również oglądać w postaci ekspozycji wirtualnych bądź albumów zdjęciowych).

Szczególnie wzorcowa, w kontekście zmieniania się świadomości i tożsamości feministycznej w feministyczną aktywność, jest działalność Feministycznej Ofensywy – dosyć radykalnej inicjatywy, która połączyła szereg młodzieżowych grup kobiecych na ideologicznej platformie feminizmu (www.ofensywa.wordpress.com) i wyklucza jakiegokolwiek formy współpracy z władzą. Wraz z jej pojawieniem się, możemy rzeczywiście mówić o zakończeniu procesu formowania się ruchu kobiecego w Ukrainie: mamy obecnie pełne spektrum organizacji kobiecych, od najbardziej konserwatywnych (tradycjonalistycznych) po najbardziej radykalne (anarchistyczno-feministyczne), włącznie z wielkim segmentem grup feministycznych typu liberalnego. Co jest rzeczą naturalną, w przypadku ukraińskich organizacji kobiecych nie ma i nie może być mowy o całkowitej jednomyślności, jeżeli chodzi o zasady ideologiczne, priorytety i formy działalności. Łączy je mimo wszystko jedna cecha – fakt uznania istnienia dyskryminacji kobiet we współczesnej Ukrainie i świadomość potrzeby zmian.

KROK DO PRZODU I DWA DO TYŁU: GENDER JAKO PAPIEREK LAKMUSOWY DLA DEMOKRACJI UKRAIŃSKIEJ

W ostatnim czasie trudno nie zauważyć wzrostu społecznego zainteresowania tematyką genderową. Równocześnie, wraz z obrońcami równości płci, uaktywnili się także jej zaciekli oponenty. Nie będzie żadnym nadużyciem przypuszczenie, że to właśnie dojrzałość i wzrastająca wpływowość ruchu kobiecego i studiów

genderowych oraz wzmocnienie odpowiedniej bazy prawnej wywołało tę ostrą reakcję ze strony konserwatywnych kręgów społecznych. Czasami polemika na temat potencjalnych korzyści czy szkód wynikających z równości płciowej ukraińskiego społeczeństwa wykracza poza granice cywilizowanej dyskusji. Otwarte i czynne „działania wojenne” oponentów równouprawnienia rozpoczęły się w Ukrainie pod koniec 2009 roku od kampanii dyskredytującej same pojęcia gender i politykę genderową. Nie może również dziwić, że szczególnie aktywne są w tym przypadku ruchy na zachodzie Ukrainy, gdzie społeczeństwo wyróżnia się większą religijnością i lojalnością wobec idei narodowych. To właśnie organizacje religijne i radykalne ruchy polityczne stały się głównymi motorami napędowymi kampanii wymierzonej przeciwko ruchowi gender w tym regionie. Godne podziwu jest ich zawzięcie i ogrom podejmowanych działań, jeżeli chodzi o wykrywanie zagrożeń związanych z polityką genderową; nie gardzą oni żadnymi środkami mogącymi w jakikolwiek sposób zdyskredytować ich wroga ideologicznego. Uciekając się do bezpośredniej dezinformacji i manipulowania świadomością Ukraińców, grając na ich narodowo-religijnych uczuciach i homofobicznych uprzedzeniach, przedstawiają oni społeczeństwu politykę genderową jako propagandę homoseksualizmu i zrywania z zasadami tradycyjnej rodziny ukraińskiej. Zdawałoby się, że organy władzy państwowej powinny w tym momencie użyć jakichś środków, aby zatrzymać tę otwartą dyskredytację państwowej polityki genderowej, rozpalania w społeczeństwie wrogości i nietolerancji. Jest jednak wręcz odwrotnie: niektóre z rad lokalnych w Zachodniej Ukrainie, w których większość stanowią partie prawicowe, zwróciły się do parlamentu i rządu Ukrainy z apelem o odejście od prowadzenia polityki genderowej. Symptomatyczne są również próby wstrzymywania działalności lokalnych ośrodków studiów genderowych.

Pomimo dominujących w tej sytuacji ciemnych barw, dostrzegalne są również pewne kwestie pozytywne. Zgodnie z wynikami opublikowanej niedawno ankiety, prawie co dziesiąta Ukrainka mogłaby nazwać siebie feministką⁴. Udało się zatem stworzyć pewne podłoże społeczne do poszerzenia idei i praktyk feministycznych w Ukrainie. Możliwe, że to właśnie to spowodowało, iż na problem równości płciowej zwróciły również uwagę niektóre siły polityczne, przede wszystkim te, które uważają się za prozachodnie, zorientowane na wartości europejskie (partia

4 Opis i wyniki ankiety dostępne są na stronie: <http://www.unian.ua/news/520805-v-ukrajini-bilshe-feministok-nij-u-rosiji-i-bilorusi-opituvannya.html>.

Udar, Ukraińska Platforma „Sobor”). Jeszcze jedna siła polityczna – Blok Julii Tymoszenko (BJuT) – również stale daje sprzeczne sygnały odnośnie swojego stanowiska w kwestii równości płciowej. Z jednej strony, deputowani z ramienia BJuT inicjowali w pewnym momencie projekt ustawy parytetowej, ale z drugiej strony, jeden z przedstawicieli BJuT wniósł do parlamentu projekt ustawy zabraniający przeprowadzania aborcji. Naprawdę trudno jest odgadnąć prawdziwe stanowisko tej czy innej partii politycznej w sprawie równości płciowej, ponieważ deklarując od czasu do czasu swoje oddanie tej podstawowej zasadzie demokracji, rzadko podejmują w tej kwestii jakieś konkretne kroki. Co więcej, żaden z najważniejszych graczy politycznych nie zajmuje się tym tematem podczas kampanii wyborczej⁵.

Czy kwestia równości płciowej w Ukrainie mogłaby zjednoczyć ukraiński świat polityki? Można mówić o pewnych przesłankach do ostrożnego optymizmu – na przykład stworzenie międzyfrakcyjnej grupy deputowanych Równe Możliwości. Ta wielce obiecująca inicjatywa nie przełożyła jednak do tej pory swojej działalności na praktykę. Ciekawi również to, że twarzą dzisiejszej opozycji ukraińskiej jest Julia Tymoszenko. Mimo wszystkich kontrowersji, istniejących wokół tej postaci politycznej, jest ona prawdziwym natchnieniem dla wielu ukraińskich kobiet do tego, aby wyjść poza granice trzech tradycyjnych „K”. Życiowa droga Julii Tymoszenko mogłaby stać się klasycznym przykładem udanej samorealizacji silnej kobiety w konserwatywnym społeczeństwie. Wcielając jednak pozornie dosyć feministyczny cel życiowy, dla budowania własnego wizerunku politycznego aktywnie eksploatuje ona spektrum stereotypowych obrazów kobiety. Co więcej, nigdy nie traktowała ona siebie jako obrończyni praw kobiet, nie szukała i nie demonstrowała solidarności kobiecej, dlatego też traktowanie jej jako wcielenia feministycznego marzenia w ukraińskiej polityce byłoby pomyłką. Podobnie wygląda sytuacja w przypadku innych znanych postaci kobiecych: żadna z nich (nawet szefowa Związku Ukrainek Lilija Hryhorowycz) nie weszła do polityki, aby walczyć przeciwko dyskryminacji płciowej.

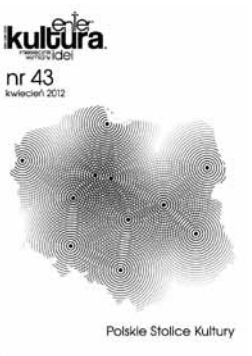
Wydaje się, że paradoksalnie od początku lat dziewięćdziesiątych sytuacja zmieniła się na korzyść feminizmu. Mamy dzisiaj społeczeństwo, w którym przez ostatnie dwadzieścia lat, dzięki oddanej pracy kobiecych organizacji obywatelskich

5 Analiza genderowa programów przedwyborczych dwudziestu dwóch partii, sporządzona we wrześniu 2012 roku, pokazała niską wagę, jaką przykładają one do tej kwestii. Źródło: http://wybory2012.wcu-network.org.ua/Zaversheno_gendernu_ocnku_predviborchix_program_parti.

i badaczy studiów genderowych, przygotowane zostało podłoże do wprowadzenia równości płciowej; równocześnie, dzięki wspólnym staraniom sił konserwatywnych wszystkich maści, pojęcie „gender” zostało zdyskredytowane i stało się nie do przyjęcia dla szerszego odbiorcy. W trakcie ostatnich dwudziestu lat państwo ukraińskie, z jednej strony, z hipokryzją głosi przed wspólnotą światową swoje oddanie demokratycznym zasadom równości płciowej i nazywa je jednymi z głównych priorytetów polityki państwowej, podpierając swoje obietnice odpowiednimi aktami normatywno-prawnymi, a z drugiej strony, w rzeczywistości nie podejmuje żadnych kroków, aby swoje deklaracje wcielić w życie. Pozwala ono tym samym na bezkarną dyskryminację kobiet we wszystkich sferach, na wszystkich poziomach i w różnych formach. Powodów do rozpaczony jednak jak na razie jeszcze nie ma: bądź co bądź, państwo ukraińskie – aby uniknąć międzynarodowej izolacji – jest zmuszone do wypełniania swoich międzynarodowych zobowiązań w kwestii gwarantowania równości płciowej. Na tym tle całkowitej dezorientacji pojawia się nareszcie szansa, aby zgodnie ze słowami Sołomiji Pawłyuczko „nazwać rzeczy po imieniu”: walkę przeciwko dyskryminacji kobiet w Ukrainie – feminizmem, a analizę przejawów i mechanizmów działania patriarchy – studiami feministycznymi.

tłum. Paweł Jarosz

kultura enter



CZYTAJ / POBIERAJ
www.kulturaenter.pl

kultura
enter



C Z Y T A J / P O B I E R A J
www.kulturaenter.pl