

Kronika Kształtowania

ANNA GRUVER
PEN UKRAINE

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.28.12>

Na jednym ze zdjęć z 1990 roku, wykonanym przez ukraińskiego fotografa, Oleksandra Glyadyelova¹, który porzucił karierę inżyniera na rzecz sztuki, widać budynek z wielkimi napisem „Moskwa”. Zarówno nazwa, jak i budynek wiszą nad ludźmi jak groźba, jest to jedno ze zdjęć z czasów upadku ZSRR. Rozpoznają jednak w tym budynku hotel, na którym w dzisiejszych czasach niepodległości widnieje napis „Ukraina”. Teraz, gdy zderzenie tych nazw nie może być odebrane jako zderzenie jedynie nazw geograficznych, ale stało się symbolem walki o kulturę ukraińską i przeciwko rosyjskiej agresji, dokumentacja ta nabiera dodatkowego znaczenia. Jeśli poczekać parę lat – ostatecznie sens tego zdjęcia wyjdzie poza kadr i utrwalony moment, w przestrzeń ponadczasowej interpretacji. Ten najnowszy album Oleksandra Glyadyelova powstał po jego wielkiej wystawie 2025 roku w Kijowskim Narodowym Centrum „Ukraiński Dom”, której towarzyszyły komentarze takich ukraińskich intelektualistów jak Switłana Powalajewa, Jaryna Czornohuz, Jarosław Hrycak i inni. W albumie jednak znajdują się wyłącznie zdjęcia i tekst filozofa Wołodymiera Jermolenka, w którym porównuje on fotografa do archeologa – ze względu na jego relacje z pamięcią. Ale pisze także, że w tym przy-

padku fotograf wydobywa istotę rzeczy, jakby kulę z ciała. Wystawa ta nosiła tytuł: *І побачув я...* („I zobaczyłem...”) – co nawiązuje do Apokalipsy św. Jana, w którym opisano wizję końca starego świata i początek nowego.

Upadek Związku Radzieckiego, jego eschatologia oczami Glyadyelova i początek innego życia na przełomie lat 90. i 2000. (a razem z tym – początek innego ustroju, relacji społeczeństwa z władzą w nowym, już widocznie rozwalonym, ale jeszcze nie skonstruowanym na nowo nieprzewidywalnym świecie) jest pokazana w obliczu protestów górników, w szarym powietrzu marszów, w głodowaniu i strajku studentów podczas Rewolucji na Granicie w 1990 roku. Pokazuje skupione i srogie twarze ludzi, których, biorąc pod uwagę ich wiek, prawdopodobnie można nazwać dziećmi drugiej wojny światowej. Widzimy, jak protestujący z niepokojem próbują wypatrywać przyszłości na wciąż mglistym niebie, łącząc się w jeden łańcuch walki o niepodległość, uświadamiając sobie: teraz albo nigdy. W tym żywym łańcuchu od Iwano-Frankiwska do Kijowa, w którym zgodnie z oficjalnymi statystykami 7 listopada 1990 uczestniczyło 450 000 osób, zgodnie z nieoficjalnymi – między 1 a 5 milionów. I jednym z nich był człowiek z aparatem.

Kronikarz, który powie później o swojej wystawie: *...zauważyłem, że ludzie płakali, i to znaczy, że udaje mi się.*

¹ Zgodnie z zapisem nazwiska autora w angielskiej wersji bilingualnego (i ukraińsko – i angielskojęzycznego) albumu.

Człowiek, który zawsze stara się nosić ze sobą aparat – Leica M6, na 35 mm taśmę filmową. Wśród tych tysięcy, walczących o wolność bez prawa na błąd, był człowiek, który udokumentował innych i nie pozwolił im zniknąć we mgle. I wtedy zobaczył historię i jej przerażone oczy. Dzieci i ich kraj. Drzewa i martwe ciała.

Urodzony w 1956 roku w Polsce, w Legnicy, w rodzinie oficera armii radzieckiej, Glyadyelov przeprowadza się do Kijowa, będąc już pełnoletnim i studiuje optyczną inżynierię w Kijowskim Instytucie Politycznym, po czym przez kilka lat pracuje nad projektem systemu pomiarowego w Akademii Nauk Ukrainiejskiej SRR. Mając 33 lat porzuca wyuczony zawód, aby – po próbie zostania dziennikarzem – stać się fotografem. Świadkiem.

Co dokumentuje Glyadyelov? Przez jego optykę widzimy początek nowego życia w jego najwrażliwszych stanach. Widzi i nie odwraca ani wzroku, ani kamery i zmusza nas do spojrzenia: jak otwarte rany pokazuje nam „dzieci ulicy” początku nowego tysiąclecia. Zdezorientowanych, wrażliwych. Chowają się pod peronami metra, dosłownie żyją *underground*. Dzieci zasypiają na schodach podziemnych przejść. Biorą narkotyki, wachają klej z reklamówek w tłumach obojętnych i do wszystkiego przyzwyczajonych dorosłych. Rozklejają afisze, próbując zarobić. Płaczą, śmieją się. Są dziećmi i w tym samym czasie już są tego dzieciństwa zupełnie pozbawione. Prowadzą nocne życie, zabawiają przechodniów anegdotami w zamian za papierosy. Policjanci prowadzą ich pustą ulicą, zalewaną bezlitosnym słońcem, które oświetla brud na dziecięcych twarzach, do schroniska. Tam, gdzie są tacy sami jak oni, ich rówieśnicy przechodzą badania lekarskie (co również rejestruje Glyadyelov). Pracownicy socjalni golą dzieci na łyso.

W jednym z wywiadów Glyadyelov wyjaśnia, że wiele z tych dzieci miało rodziny, ale uciekły one z swoich domów na przykład dlatego, że

rodzice pili i zmuszali je do żebrania na alkohol, jeśli dziecko nie przyniosło wymaganej kwoty było bite. Bicie nie musiało zresztą mieć żadnej przyczyny. Glyadyelov paradoksalnie łączy okrucieństwo najwyższego poziomu ze zrozumieniem i współczuciem. Wydaje się, że zarówno w temacie dzieci ulicy, jak i w temacie osób z HIV, fotograf nieustannie pracuje na granicy, próbując nie oszaleć, tak jak oszalał Nietzsche, gdy zobaczył, jak woźnica bezlitośnie katuje konia. „Konie” Glyadyelova, na które patrząc można oszaleć, to społeczeństwo. Społeczeństwo, które woli nie widzieć swoich dzieci i odwracać wzrok od psychiatrycznych szpitali. Osobny projekt Glyadyelova poświęcony dzieciom nosił tytuł *3aŭbi* („Zbędni”). Zdjęcia z tego projektu są obecnie wykorzystywane przez Norweską Radę ds. Uchodźców, międzynarodową organizację UNICEF oraz wiele innych organizacji zajmujących się ochroną praw człowieka.

Na czytelnika czeka nie „album fotograficzny”, pozostawiający możliwość zdystansowania się, ale prawdziwe wyzwanie, spotkanie i rozmowa: twarzą w twarz. Te dzieci nie milczą, w pewnym sensie prowadzą z nami dialog, a zamykając kolejną stronę, jeszcze długo nie będziemy w stanie odpowiedzieć na postawione nam pytania. Nie wyobrażam sobie dwóch tak różnych obrazów dzieci, jak tych ukazane w albumie *Mały człowiek* Zofii Rydet i dzieci Glyadyelova. Jednak, cytując samą Rydet, znajduję klucz, dlaczego wydają mi się one zdolne do dialogu: *Chciałam pokazać dziecko z całą wielokształtnością przeżyć i reakcji, odrzucając stereotyp sielsko-anielskiego dzieciństwa. Poprzez odpowiednie zestawy mówić o człowieku, bo jak powiedział Korczak w świecie dziecięcym dzieje się to wszystko, co dzieje się w brudnym świecie dorosłych. Motywem wystawy było: poszukaj uśpionej w tym cudzym dziecku własnej części, może dostrzeżesz, a może nawet rozwiniesz.* Warto zaznaczyć na marginesie, że pojęcie dzieciństwa pojawiło

się stosunkowo niedawno w historycznym kontekście, dopiero w XVII wieku rozpoczęła się tendencja do zrozumienia, czym świat dzieciństwa różni się od świata dorosłych. I jak tu wtedy nie wspomnieć o groteskowo przeciwstawnej serii portretów z XVIII wieku autorstwa malarza Joshua Reynoldsa pod tytułem *The Age of Innocence* – byłoby ciekawie zestawzić te portrety z fotografiami Glyadyelova, kilka wieków później. Ale jednak głównym bohaterem, głównym dzieckiem Glyadyelova, moim zdaniem, jest sam kraj – Ukraina. Pokazuje on jej bolesne kształtowanie, oddzielenie się od okropnych (narzuconych) rodziców (czytaj: ZSRR). Widzimy bunt i opór, gdy za chwilę niepodległe państwo odłączy się od ogromnego, umierającego już imperium, wyjdzie z jego narracji – i tym wyjściem narazi siebie na niebezpieczeństwo. Właściwie, patrząc uważnie na chronologię zdjęć Glyadyelova – zwłaszcza od Majdanu i dalej – jego podróży na front, rozbitych okien w Doniecku, jeszcze zanim świat poznał nazwę „Awdijiwka” – można obserwować, jak dorasta Ukraina i przez jakie jeszcze próby i traumy musi przejść, ogarnięta wojną, ale także niepokornym duchem oporu.

Glyadyelov, podobnie jak wielu ukraińskich dokumentalistów, był świadkiem innych kryzysów i innych wojen. Mołdawia, Gruzja, Armenia, Czeczenia. Był także w Afryce (Somalia, Sudan Południowy, Kenia...). I nie tylko dosłownie go to zraniło (bo Glyadyelov został ranny w Mołdawii i w Doniecku pod Iłowajskiem), ale i metaforycznie najbardziej traumatyczna była dla niego – tak jak dla reżysera Mstisława Czernowa, autora filmów dokumentalnych *20 dni w Mariupolu* i *2000 metrów do Awdijiwki* – wojna Rosji przeciwko Ukrainie, którą dokumentuje od samego jej początku. Moje doświadczenie też jest specyficzne – to doświadczenie wizualnego odczytywania tekstu oczami osoby z terytoriów okupowanych od 2014 roku. W pewnym

sensie mam wszelkie powody i obawy, aby zobaczyć tutaj swój zbombardowany, okupowany dom. Glyadyelov dokumentuje rannych i pochowanych. Filmuje w deszczu ekshumację ciał w Iziumie, cmentarze drewnianych krzyży z numerami, zbiorowe groby, spalone wraz z ludźmi samochody i deokupację obwodu kijowskiego. Przez czarny dym tych zdjęć, w lasach, gdzie pachnie śmiercią, i miastach, gdzie na początku 2022 roku dochodzi oddech wroga.

Piszę te słowa w dniu, w którym Rosjanie zbombardowali przedszkole w Charkowie. Chcę zrozumieć ten świat oczami jego (tego świata) dzieci i przypominam sobie szczególnie ulubiony przez niektóre uniwersyteckie wydziały *Slavic Studies*, powszechnie znany, a więc wygodny cytat z *Braci Karamazow* Dostojewskiego: *Nie chcę powszechnej harmonii, jeśli ma być kupiona takim kosztem, cała ta harmonia nie warta owych łez, i cierpień dziecięcych* (tł. Barbara Beaupré). W dzisiejszym kontekście jest on nie tylko abstrakcyjny, ale cynicznie pozwala myśleć o „łzach” jakiegoś wyimaginowanego, teoretycznego, a zatem nierealnego dziecka. Pozwala oderwać się od genocydu i zabijania dzieci. Pojęcie genocydu obejmuje również pozbawianie dzieci tożsamości, przymusowe oddzielanie ich od rodzin i własnego kraju. Dzieci wyrwane z własnych domów, z ich rodzinnych miast wciąż można tu rozpoznać dzięki kronikarzowi Glyadyelovi.

W tym ciemnym pokoju – z wybitym szkłem, z ikoną w rogu – rozumiemy, że jedynymi dorosłymi w tym dziecięcym świecie staliśmy się my. Nasze oczy widziały zbyt wiele. Zbyt wiele, aby żyć tak, jak żyliśmy wcześniej.

Dlatego Oleksander Glyadyelov zaprasza każdego – bez ulg dla tych, którzy żyją w pokoju – do wejścia w świat wojny. Zdaje się mówić: zobacz to, co „zobaczyłem”. Jako rzetelny kronikarz nie pozwala, aby to zginęło. Gdzieś tuż za rogiem. Na kijowskich ulicach.

W Awdijiwce. Na trasie do Żytomierza. Na trasie śmierci. Pod Iłowajskiem.

Spójrzcie tym dzieciom w oczy – a zobaczcie Ukrainę. 

Kijów – Łódź

Anna Gruver – ukraińska pisarka, poetka, eseistka i tłumaczka, członkini Ukraińskiego PEN Clubu. Jest autorką tomu poezji *За вашим запитом нічого не знайдено* („Nic nie znaleziono na Twoje żądanie”), 2019, powieści *Її порожні місця* („Jej puste miejsca”), 2022, i *Нерухомість* („Nieruchomość”), 2025. Jej wiersze zostały tłumaczone na angielski, francuski, niemiecki, polski, czeski, hebrajski i in. Z języka angielskiego przetłumaczyła zbiór opowiadań Katie Ferris / *boysgirls/* (2021) Jest współautorką (razem z Wasylem Machno) książki przetłumaczonych wierszy Bohdana Zadury *Прості істини* („Proste prawdy”), 2024. Redaktorka książki poświęconej pamięci Ihora Kozłowskiego *Вільний у полоні* („Wolny w więzieniu”), 2025. Laureatka Nagrody Krakowa Miasta Literatury UNESCO 2025.

Na początku wojny na pełną skalę Gruver udzielała się jako wolontariuszka w schronisku dla uchodźców w Dnieprze i w sierocińcu, który został ewakuowany z Kijowa do Lwowa. W 2023 roku pracowała jako koordynatorka ukraińskiego projektu w Muzeum Żydowskim w Krakowie. Mieszka w Kijowie i Łodzi.

Kwestie dotyczące etyki wydawniczej

Funding information: Not applicable.

Conflict of interests: None.

Ethical considerations: The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Declaration regarding the use of GAI tools: not used.