

秋風

KUKANIA

5.09-
9.11.
2025

GALERIA
ARSENAL
ELEKTROWNIA

UL. ELEKTRYCZNA 13

(WEJŚCIE OD UL. ŚWIĘTOJAŃSKIEJ),

BIĄŁYSTOK wstęp wolny

OSOBY ARTYSTYCZNE:
KATERYNA KLIYK
MOOR HASAN

INSIDE JOB
(ULA LUCINSKA
I MICHAŁ KNYCHAUS)

KRZYSZTOF GIL
DANA KAVELINA

DOMINIKA OLSZOWY
KARINA MENDRECKI

I KATALIN KORTMANN TARAY
ŁUKASZ RADZISZEWSKI

JOANNA PAJKOWSKA
SANA SHAHMURADOVA ŁANSKA
DOMINIKA ERAPP

KURATORKA:

KATARZYNA
RÓŻNIAK-SZABELSKA



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MIEJSKA INSTYTUCJA KULTURY G

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury – państwowego
funduszu celowego

PARTNERZY MEDIALNI:

SZUM



GAZETA
wyborcza

Białystok ONLINE
www.BialystokOnline.pl



A L E R I A Białystok

Organizator:

Galeria Arsenał w Białymstoku
ul. A. Mickiewicza 2, 15-222 Białystok, Poland
tel. +48 857420353, mail@galeria-arsenal.pl, galeriaarsenal.pl
miejska instytucja kultury

Bagna często dawały schronienie. Uciekano na nie przed przemocą władzy, pańszczyzną, poborami do armii i wykluczeniem systemowym. Jak pisze twórca pojęcia ekologii ucieczkowych Michał Pospiszyl, Europa Wschodnia jako kraina torfowisk, bagien i błot stanowiła idealne schronisko dla zbiegów i uchodźczyń, nad którymi słaba polska szlachta traciła odtąd jakąkolwiek kontrolę. Dzięki trudno dostępnej topografii i bogactwu ekosystemów mokradła i gęste lasy pozwalały na tworzenie wolnych, opartych na koegzystencji społeczności. Mieszkający w Puszczy Białowieskiej historyk dowodzi, że błoto stawiało opór nowoczesnym, imperialnym i nacjonalistycznym próbom uporządkowania krajobrazu społeczno-naturalnego.

W środowisku odwołującym się do tych miejsc prezentujemy twórczość osób poszukujących przestrzeni pracy z traumatycznymi doświadczeniami. Artystki i artyści biorący udział w wystawie uciekają w mroczne warstwy podświadomości, marzeń sennych i dawnych wierzeń oraz budują własne mitologie. Błoto staje się dla nich metaforą zarówno doświadczanych trudności, jak i buzującej, organicznej nadziei. Ich prace ujawniają potencjał tak rozumianego eskapizmu w mierzeniu się z traumą międzypokoleniową oraz historycznymi i współczesnymi doświadczeniami wojny, patriarchy i dyskryminacji.

Dzisiaj – kiedy ostatnie bagna kolonizowane są przez technologie nadzorujące zarówno przepływ wody, jak i ludzi – wystawa stanowi symboliczną próbę odzyskania przestrzeni regeneracji, troski i transformacji.

Projekt jest inspirowany pracami historyka Michała Pospiszyla, adiunkta w Instytucie Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk. Pospiszyl jest stypendystą Narodowego Centrum Nauki, Instytutu Nauk o Człowieku w Wiedniu, Instytutu Studiów Zaawansowanych Uniwersytetu Środkowoeuropejskiego w Budapeszcie oraz visiting scholar na Uniwersytecie Nowojorskim. Aktualnie przygotowuje książkę o ekologiach ucieczkowych w oświeceniowej Europie Wschodniej. Publikował już na ten temat w piśmie „Environmental History” (2023), następne artykuły ukażą się w „Journal of Modern History” i „Environmental Humanities”.

Inside Job (Ula Lucińska i Michał Knychaus)

Instalacje (*Paradise Rot*) duetu Inside Job odwołują się między innymi do słowiańskich podań o błędnych ognikach, które jednym miały wskazywać drogę, innych zaś celowo prowadzić ku zgubie. Znanе również jako świetliki bagienne czy świczki, przybierały one postać małych jarzących się kulek i unosiły nad bagnami czy torfowiskami. Wypełniająca przestrzeń dawnej elektrowni instalacja site-specific łączy te opowieści z formami inspirowanymi ludzką infrastrukturą. Pomiędzy kielichami fantastycznych roślin, zwieszającymi się ciężko nad wypełnionymi czarną mazią sadzawkami, wiją się kable zasilające wnętrza obiektów. Wydają się „trwać” dzięki wysysaniu resztek wody z otoczenia. Splot organicznych i syntetycznych form przywołuje infrastruktury kontroli oraz porządkowania krajobrazu, takie jak historyczne projekty osuszania bagien. Prezentowane często w kategoriach walki z barbarzyństwem, faktycznie były one nie tylko wojną z mokradłami i nieuregulowanymi rzekami, ale też sposobem dyscyplinowania chroniących się przed opresją ludzi zamieszkujących puszcze i bagna.

Ula Lucińska i Michał Knychaus snują wizje nieujarzmionej, „mrocznej” i więcej niż ludzkiej sprawczości krajobrazu. Ich przypominające kokony obiekty (*Behind the Mouth Gate*), zwisające z sufitu na długiej kłęczastej strukturze, inspirowane są roślinami mięsożernymi. Delikatne i wycofane, potrafią nagle stać się agresywne i ekspansywne. Bagniste krajobrazy, do których odsyła wystawa, od dawna kojarzone są z przestrzeniami spotkania z tym, co nadprzyrodzone. Abstrakcyjne, transparentne, powłóczyste formy (*Windsailors*) unoszące się nad głowami zwiedzających przywodzą na myśl duchy, widma, błoniaste, organiczne ślady przeszłości. Podobnie jak rośliny zdane na kaprysy wiatru, niekontrolujące własnego ruchu, obiekty te trwają w stanie niestabilnego zawieszenia. Przypominają w tym osoby w drodze, przemierzające od kilku lat Puszczę Białowieską.

Moor Hasan

Pamiętam, że pomiędzy dwiema połaciami lasu znajdowały się mokradła i mała rzeka. Jedno z bagien było szczególnie duże i bardzo trudno było przez nie przejść. Moje stopy ciągle grzęzły w błocie, ale w lesie czułam się bezpieczna. Wiedziałam, że jest tam po to, abym mogła się ukryć, i że stara się pomóc mi jak tylko może. Uciekałam z Iraku, gdzie groziło mi niebezpieczeństwo, do lepszego, bezpieczniejszego miejsca.

Od 2021 roku na polsko-białoruskiej granicy przebiegającej przez bagna Puszczy Białowie-

skiej trwa kryzys humanitarny. Brutalne, nielegalne pushbacki narażają życie osób migranckich z Bliskiego Wschodu, Afryki i Azji. Rysunek dokumentuje noc jesieni 2021 roku, kiedy piętnastoletnia wówczas Noor Alhussin Ammar Hasan wraz z matką i rodzeństwem, skrajnie wyczerpani i tracący przytomność, po raz kolejny próbowali przekroczyć granicę. Rodzina została właśnie zawrócona i znajdowała się zaledwie sto metrów od granicznego płotu. Dysponowali tylko namiotem pozbawionym stelażu, który na rysunku przypomina kamień. Po wielokrotnych próbach wezwania pomocy – od osób prywatnych, organizacji i pogotowia – Hasan obawiała się, że straci matkę lub jedno z rodzeństwa. Jej młodsza siostra miała wówczas dziewięć lat. Artystka przetrwała tę noc i zdołała sprowadzić pomoc. O księżycu, który wtedy narysowała, mówi, że dawał jej nadzieję.

Joanna Rajkowska i Robert Yerachmiel Sniderman

Joanna Rajkowska i Robert Yerachmiel Sniderman łączą wątki biograficzne i historyczne w opowieść, w której prywatne losy ich rodzin splatają się ze zbiorowymi traumami. Ślepowron w słowiańskich wierzeniach był przewodnikiem zmarłych dusz. W pracy Rajkowskiej i Snidermana towarzyszy żydowskim uciekinierom ukrywającym się na bagnach. Dzidek – ojciec artystki – to w pierwszych scenach filmu jeszcze chłopiec, który wraz z matką uciekł z transportu wiozącego warszawskich Żydów do Auschwitz. Kolejne sekwencje układają się w wielopokoleniową narrację, powracającą do pejzażu bagien i mokradel. W jednym z jej wątków niegdyś prześladowany Dzidek pojawia się jako myśliwy. Przemiana ofiary w oprawcę staje się sposobem radzenia sobie z nieprzepracowaną traumą – w mechanizmie boleśnie rozpoznawalnym w kontekście toczącego się współcześnie ludobójstwa w Gazie. W finalnej scenie hybrydyczne ludzko-zwierzęce istoty odprawiają tajemniczy rytuał do dźwięków śpiewanej anatemy, jaką społeczność żydowska nałożyła niegdyś na Spinozę. To widmowe echo dawnych wierzeń przypomina o odtwarzającej się przemocy i podejmuje międzygatunkową próbę przepracowania dziedziczonych traum historycznych.

Sana Shahmuradova Tanska

Malarstwo Sany Shahmuradovej Tanskiej wyrasta z pamięci wodnego i podwodnego krajobrazu jej ojczyzny, który przechowuje doświadczenia minionych pokoleń. Artystka bada własne pochodzenie, traktując traumę jako narzędzie komunikacji i sposób nawiązywania kontaktu z przodkami. Jak podkreśla, w wyniku

ciągłej retraumatyzacji społeczeństwa ukraińskiego różnice międzypokoleniowe zaczynają się zacierać, a wspólny los trwa dłużej niż jedno życie. Czas nie płynie tu linearnie, lecz zatacza koła – od momentu pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę powracają traumy przeszłości. Na obrazach Tanskiej łączące się w bólu ciała postaci przynależących do różnych czasów symbolizują międzypokoleniowe traumy. Malarka odwołuje się do wodnego krajobrazu, wyobrażając sobie nabieranie powietrza i nurkowanie jako strategię ucieczki i poszukiwania schronienia. Jej wizje mogą odnosić się zarówno do historii ratujących przed głodem bagien Wołynia, jak i katakumb Odessy, z której pochodzi. Praktyka artystki łączy wiedzę historyczną i osobiste doświadczenia z intuicyjnym procesem twórczym, opartym na przekonaniu, że świadomość i nieświadomość współistnieją jako jeden system. Intuicja, jak wierzy Tanska, pozwala uchwycić niewidzialne procesy, prowadząc często do takich samych odkryć jak długie, racjonalne poszukiwania.

Krzysztof Gil

Twórczość Krzysztofa Gila odnosi się do historycznych i współczesnych doświadczeń mniejszości romskiej, łącząc osobiste wspomnienia i doświadczenia z historii rodziny artysty z dokumentacją dawnych prześladowań. W XVII wieku na terenach dzisiejszych Niemiec i Niderlandów obowiązywało prawo legalizujące zabijanie Romów. Kroniki z tamtejszych polowań odnotowują obok zwierząt również ofiary ludzkie. Jeden z takich zapisów głosił: „Ustrzelono pięknego jelenia, pięć saren, trzy spore odyńce, dziewięć mniejszych dzików, dwóch Cyganów, jedną Cygankę i jedno Cyganiątko”. Aż do XIX wieku takie łowy organizowane były przez szlachtę, wojsko i policję. Artysta dostrzega paralelę między tymi praktykami a tragicznymi wydarzeniami z dziejów własnej rodziny. Jego pradziadek został zamordowany z powodu pochodzenia etnicznego w latach 50. XX wieku, a sprawcy zostali bezkarni. Dorastając na romskim osiedlu w Nowym Targu, artysta obserwował ciągłość historii i siłę antyromskich stereotypów. Mimo że życie codzienne jego społeczności nie różniło się od tego w innych częściach miasta, ludzie z zewnątrz wchodzili na jego osiedle z obawą. Poszukując sposobu wyrażenia swojego doświadczenia, artysta natknął się na średniowieczne ryciny przedstawiające mityczne rasy ludzkie w formie przerażających ludzko-zwierzęcych hybryd. W jego twórczości fantastyczna hybryda staje się metaforą „Innego”. Na prezentowanym obrazie magiczne stworzenie ucieka przed zagrożeniem w leśnym krajobrazie.

Karina Mendreczky i Katalin Kortman Járay
Inspiracją do powstania przypominającej krajobraz instalacji site-specific był Hany Istók – znalezione na bagnach Hanság w 1749 roku dziecko, o którym opowiada wiele węgierskich legend. Z nielicznych zachowanych zapisów wynika, że nagi chłopiec, który nie potrafił mówić, doskonale radził sobie w wodnym świecie wokół jeziora. Umiał pływać jak ryba, jadł wyłącznie trawę, surowe ryby i żaby. Rybacy zabrali go do zamku Kapuvár, gdzie „dziki” okołoośmioletni chłopiec został ubrany i ochrzczony. Próbowano nauczyć go mówić, ale bez powodzenia. Okoliczności późniejszego zniknięcia chłopca pozostają równie tajemnicze jak jego pochodzenie. Według najpopularniejszej wersji historii Hany Istók uciekł swoim okrutnym „opiekunom”, wskakując do wody i powracając do świata, z którego pochodził. Z biegiem czasu pojawiały się bardziej fantastyczne opisy, w których stawał się człowiekiem-rybą, chłopcem-żabą, dzieckiem-amfibią, półzwierzęciem z ciałem pokrytym łuskami. Legenda może być odczytywana jako opowieść o powrocie do natury, w której Hanság staje się nowym rajem. Zrzucając ubranie, bohater odzyskuje utraconą tożsamość. Karina Mendreczky i Katalin Kortman Járay wypełniają przestrzeń rzeźbami roślin i hybrydycznych, ludzko-roślinnych postaci. Artystki – reagując na współczesną katastrofę klimatyczną – tworzą fantastyczną scenerię, kwestionując podział na to, co cywilizowane i barbarzyńskie.

Kateryna Aliinyk

Malarstwo Kateryny Aliinyk wyrasta z doświadczenia utraty rodzinnego Ługańska, zajętego przez Rosję w 2014 roku, i z niemożliwości powrotu do krajobrazów dzieciństwa. Artystka zachowuje w obrazach pamięć opuszczonych pejzaży rozpiętych między pięknem a grozą. Gęste lasy, splątane gałęzie i korzenie przeplatają się z obrazami ran i wojennych szczątków. W twórczości Aliinyk obecne są zarówno tragedie wojny, jak i codzienne czynności członków jej rodziny, którzy zostali w Ługańsku z przywiązania do ziemi. Powracającym motywem jest ich troska o ogród, pielęgnowany z myślą o powrocie artystki do domu. Aliinyk maluje krajobrazy naznaczone wojenną przemocą. Z pozoru odradzająca się natura kryje w sobie ślady zbrodni. Ziemia, choć porośnięta zielenią, pamięta krew, eksplozje i śmierć. Artystka przygląda się, jak wojenne procesy zmieniającym glebę i rośliny, czyniąc z nich nośniki pamięci. Sztuka Aliinyk jest próbą zbliżenia się do okupowanej ziemi – poprzez malarski gest artystka przepracowuje stratę, zapisując w pejzażu napięcie między życiem a katastrofą.

Dana Kavelina

Film Dany Kaveliny w surrealistycznych obrazach opowiada historię starszego mężczyzny przymusowo wcielonego do ukraińskiego wojska. Otwiera go poetycki tekst oparty na zakodowanych wiadomościach, które w rzeczywistości pełniły funkcję ostrzeżeń przed brygadami mobilizacyjnymi. „Oliwki” oznaczają wojskowych w zielonych mundurach, „czarne oliwki” policję, a „chmury” – przemierzające miasto patrole. W pierwszej części filmu „chmury” zabierają bohatera z ulicy. W drugiej nadzór nad przewiezionym na front mężczyzną przejmują dron, witający go śpiewem na tle rozgwieżdżonego nieba. Krajobraz, do którego postać wkracza przy dźwiękach utworu *Taki pejzaż* w wykonaniu Ewy Demarczyk, zapewnia schronienie i kamuflaż. W trzeciej części dezerteruje sama ziemia. Za opuszczającą swoje miejsce glebą podążają kości i rośliny inwalidzi, niezdolne do kwitnienia w lejach po bombach. W finale widzimy lej i krążący wokół niego kamień. W tle wybrzmiewa pieśń *Hulyet, hulyet, beyze vintn* (*Hulaj, hulaj, dziki wietrze*), napisana podczas pierwszej wojny światowej i śpiewana ponownie w czasie Zagłady – jak echo powtarzających się wciąż na nowo katastrof.

Dominika Trapp

Obrazy Dominiki Trapp posługują się metaforą pułapki. Pracując nad projektem, artystka badała tradycyjne, historyczne węgierskie pułapki na zwierzęta. Ich zastawianie widzi jako moment dramatycznego przejęcia sprawczości krajobrazu przez człowieka – gest, w którym środowisko zostaje podporządkowane ludzkiej intencji. Artystka rozwija tę refleksję, interpretując całą współczesną infrastrukturę jako przedłużenie działania mechanizmu pułapki. Nie ograniczonego do chwilowego aktu, lecz rozciągającego się w długofalowy proces kształtowania przestrzeni. Prace Trapp odślawiają dynamikę tych zależności, w których pozornie bezpieczna przestrzeń codzienności przeobraża się w sieć mechanizmów kontroli i przemocy. Artystka próbuje uchwycić zarówno chwilę uzbrajania pułapki, nacechowaną świadomym aktem ludzkiej przemocy, jak i rozbrajania, które zdaje się dokonywać za sprawą innych, pozaludzkich sił. Sugeruje tym samym istnienie wymiarów alternatywnych, w których rozbrojona pułapka otwiera możliwość wyobrażenia sobie wykraczających poza narzucone struktury relacji z krajobrazem.

Łukasz Radziszewski

W dzieciństwie Łukasza Radziszewskiego zachwycała militarystyka. Na swoich najnowszych pracach artysta przerysowuje „wojenki” – rysunki, które tworzył jako chłopiec. Choć sam nigdy dotąd nie musiał bać się wojny, nawiązuje do zbiorowej pamięci swojej podlaskiej społeczności. Wojny zapisywały się w niej, jak twierdzi, jako przelotne gwałtowności, przed którymi ludziom udawało się uchronić dzięki bliskości natury. Jedną z przerysowanych scen przedstawia bitwę między ciężko uzbrojoną armią a komarami. W kontekście wystawy może odnosić się do momentów, w których bagna stawały się sprzymierzeńcami grup podporządkowanych i lokalnych społeczności, zatrzymując niejedną armię i imperialne zapędy władzy. Prace Radziszewskiego powstają z masy papierowej, do której wyrobu używa swoich rysunków z dzieciństwa. W materiał ten wplata gałązki bagna zwyczajnego, zbieranego w okolicach rodzinnej wsi. W ten sposób wskazuje na długie trwanie otaczającego go całe życie krajobrazu, wobec którego ludzka historia pozostaje zaledwie krótkim epizodem.

Dominika Olszowy

Dominika Olszowy tworzy scenograficzne instalacje, w których wyczuwalne są odniesienia do teatru ludycznego. Fascynują ją przedmioty brzydkie, „jakby trochę chore”. Jej materiał rzeźbiarski – powstający z betonu, pieluch tetrowych czy piasku – wizualnie przypomina błoto. Staje się dla artystki medium, za pomocą którego materializuje ona sceny z podświadomości. Niekiedy powierzchnia jej prac zaskakuje rozsypanym konfetti – błotna masa zmienia się wówczas w obraz ambiwalencji, symbol zarówno trudnych doświadczeń, jak i zawsze tłącej się w nich nadziei. Pomieszczenia wypełnione instalacjami artystki cechuje gęsta atmosfera, w której splatają się obrzydzenie, humor i towarzysząca jej w prywatnym życiu żałoba. Śmierć jest powracającym motywem. Olszowy inspirowała się m.in. prastowiańskimi duchami domowymi, duszami zmarłych bliskich, które zamieszkiwały zakamarki domów. W swojej praktyce kieruje się ku intymności, poszukując sposobów pracy z osobistą traumą i „zmorami”. Olszowy deklaruje brak wiary w bezpośrednią sprawczość sztuki. Być może jednak praca z własną traumą ma większą moc sprawczą i mogłaby stanowić strategię zapobiegania kolejnym tragediom rodzącym się z dziedzicznego bólu.

W ostatnim czasie mokradłom w Europie Wschodniej poświęcono dużo uwagi. Słyszeliśmy o błotach, które wiosną 2022 roku zatrzymały rosyjską inwazję na Kijów i o bagnach w Puszczy Białowieskiej które jesienią 2021 roku tworzyły jeden z najbezpieczniejszych szlaków migracyjnych do Unii Europejskiej. Ale rola, jaką podmokłe tereny odgrywały w życiu zamieszkujących ten obszar ludzi, ma dużo dłuższą historię. Świadczą o tym liczne pamiętniki i wspomnienia, na przykład z czasów drugiej wojny światowej. Autorem jednego z takich świadectw był ocalały z Auschwitz Primo Levi, z zawodu chemik i farmaceuta, późniejszy autor licznych prac o Zagładzie. Po wyzwoleniu obozu, na skutek wielu zbiegów okoliczności, zamiast wrócić do Włoch, Levi krążył przez kilka miesięcy po Europie Wschodniej. Służył na tyłach Armii Czerwonej: najpierw w Katowicach i Krakowie, następnie we Lwowie i Tarnopolu, w końcu – przez osiem tygodni – na białoruskim Polesiu. Poznał wówczas historię działającej na poleskich bagnach partyzantki, którą następnie spisał w wydanej w latach 80. książce *Se non ora, quando?* (*Jeśli nie teraz, to kiedy?*).

Powieść, choć fikcyjna, przetwarza prawdziwe wydarzenia. W połowie 1943 roku w regionie walczyły dziesiątki tysięcy partyzantów, w tym wielu żydowskich, tworząc jeden z najsilniejszych ruchów oporu w tej części Europy. Partyzanci wiązali swoimi działaniami nawet 600 tysięcy żołnierzy, zmuszając do ewakuacji z Białorusi 10 tysięcy etnicznych Niemców, którym SS nie było w stanie zapewnić bezpieczeństwa. Nazistom udało się unicestwić większość lokalnych Żydów, ucieczka na bagna lub dołączenie do bagiennej partyzantki były więc jedyną szansą na przetrwanie. Nic dziwnego, że Polesie, region rozciągający się od Bugu przez rozlewiska Prypeci aż od Czarnobyli, jako miejsce oporu i schronienia zyskuje w powieściowym świecie Leviego nazwę „republiki bagien”.

Wyspy na wschodnioeuropejskich mokradłach chroniły nie tylko przed Zagładą. Kilka lat przed wojną, gdy Ukrainę dotknęła klęska wielkiego głodu, jedynymi miejscami, gdzie głód występował w mniejszej skali, były błota wschodniego Wołynia, a więc terytoria, nad którymi władza radziecka miała bardzo ograniczoną kontrolę. Gospodarze tych terenów przez cały okres międzywojenny świadomie

wykorzystywali przyrodnicze granice (mokradła i rozlewiska) do ochrony przed interwencją Moskwy. „Rolnicy – napisze w książce Kresy historyczka Kate Brown – którzy nie chcieli oddać swoich zwierząt i upraw poborcom podatkowym, mogli z łatwością ukrywać je w lasach bądź na bagnach”. Obszary te funkcjonowały jak ekologie ucieczkowe, które dzięki swojej nieczytelności i zasobności pozwalały zachować większą niezależność, ograniczając kontrolę zewnętrznych ośrodków władzy.

Mówiąc o Polesiu czasów drugiej wojny światowej czy o Wołyniu okresu międzywojennego, opowiadamy o świecie, w którym istniały nie tylko kolej czy silnik spalinowy, ale także radio, karabin maszynowy i samolot, a więc środki umożliwiające nadzór nad terenami trudno dostępnymi. Jednak – mimo licznych prób opanowania tych terytoriów – władza Trzeciej Rzeszy nad Polesiem i Związku Radzieckiego nad Wołyniem była wciąż dość ograniczona. Łatwo się domyślić, że zanim zaczęto wykorzystywać zdobycze technologii, przestrzeń do rozwijania życia społecznego w niekontrolowanej przez państwo autonomii musiała być znacznie większa.

Ponieważ źródła historyczne były pisane przez przedstawicieli państw i na nich się skupiały (od starożytnego Uruk przez Chiny dynastii Han, elżbietańską Anglię, fryderycjańskie Prusy po Rosję Radziecką), to przestrzenie ucieczkowe albo w ogóle nie pojawiały się w radarze archiwów, albo były przedstawiane negatywnym światłem, jako tereny prymitywne i dzikie. Tak działo się na przykład w odniesieniu do rozlewisk Eufratu, dających schronienie od XVI do XIX wieku grupom arabskich nomadów (głównie Khaza’i), opisanych w artykule Faisala Husaina (*W brzuchach bagien*) z 2014 roku. Zarządzający Irakiem w połowie XVIII wieku osmański gubernator nazywał Khaza’i „błotnymi dzikusami”, a piszący w tym samym czasie ‘Uthman Al-Basři porównał tamę zbudowaną wówczas na Eufracie do biblijnych murów mających oddzielać cywilizację od zagrażających jej barbarzyńców Goga i Magoga.

Mokradła były nie tylko miejscem ucieczki, ale także bogatą niszą ekologiczną. Ich mieszkańcy często mieli dużo bardziej zróżnicowaną dietę (ryby, raki, ptaki, orzechy, jeżyny, grzyby) niż rolnicy zasiedlający osuszone tereny przeznaczone pod zasadniczo monokulturowe uprawy, dla których podstawowym pokarmem było zboże. Taką właśnie funkcję pełniły rozlewiska Eufratu, błota Rzeczypospolitej, Fenlands we wschodniej Anglii, Dismal Swamp Karoliny Północnej i Wirginii oraz rozlewiska Missisipi (gdzie na przełomie XVIII i XIX wieku osiedlali się uciekający zniewoleni). Nieprzypadkowo rozciąganiu nad tymi terenami państwowej

kontroli towarzyszył drenaż gruntu. Suche obszary są dla administracji dużo czytelniejsze: dają się prosto dzielić i klasyfikować, przez co łatwiej na nich ustalić wysokość podatku, a później go ściągać. Czynią też ludność takich terenów zależną: na przykład od lokalnego właściciela trzymającego w magazynach zapasy zboża na wypadek klęski żywiołowej (skłonno go nimi podzielić lub nie), od rynków i wahających się cen, od nowoczesnego państwa, które stawia chłopów zawsze w roli petenta. W tym sensie obiecywana podczas projektów melioracyjnych emancypacja zamiast wyzwalać, czyniła ludność osuszanych terenów jeszcze bardziej podległą, zamieniając obywateli bagiennych republik w poddanych: rynku, państwa lub folwarku.

Przez ostatnie 250 lat zostało osuszonych 85 procent mokradeł w Polsce, a ponad 90 procent polskich rzek jest dziś mniej lub bardziej uregulowanych. Trudno więc sobie wyobrazić, że jeszcze w XIX wieku tereny dawnej Rzeczypospolitej były pokryte gęstą siecią nieskanalizowanych cieków, rozlewisk i bagien. Każda taka przestrzeń mogła być załącznikiem społecznej i ekonomicznej autonomii. Z jednej strony chroniąc przed spojrzeniem władzy wśród zarośli, lasów i wody, z drugiej – dzięki podmokłym lasom oraz wysokiej wodzie dostarczając zasobów potrzebnych do życia.

Janim więc tutejsze błota stały się spichrzem ukraińskich chłopów ratujących się przed wielkim głodem czy azylem Żydów uciekających przed Zagładą, przez całe stulecia stwarzały warunki dla wieloetnicznych społeczeństw zbierających Romów, Tatarów, Olendrów, Poleszuków, Niemców, żydowskich dezertów, chłopów uciekających przed pańszczyzną czy unikających kary przestępców. O wielkiej skali zjawiska możemy wnosić z liczby uchwał lokalnych sejmików (na przykład z północnego Mazowsza), w których polska szlachta opisywała bagna i puszcze jako „jaskinie łotrów” (cytat za *Instructio terrae Łomzensis* z 1659 roku), przechowalnie dla zbiegów i rozbójników.

Jedno z takich miejsc na Polesiu przedstawił Józef Ignacy Kraszewski w wydanych w latach 40. XIX wieku wspomnieniach z podróży po tym regionie. Prozaik opisywał „ukrytą wśród lasów i błot” osadę stanowiącą schronienie uciekających przed poborem Żydów – o nazwie Nowe Jeruzalem, dobrze wyrażającej utopiiny charakter rozwijanego w niej projektu. Nowe Jeruzalem niepokoiło Kraszewskiego jako miejsce brudne, zamieszkałe przez lud bierny, leniwy i gnuśny. Ale miejscowy Żyd, choć zdaniem pisarza miał „błocić się i smolić w najlepsze”, raczej nie był biedny. Pracował mało, bo okoliczna przyroda dostarczała mu wszystkiego w bród.

Swoista symbioza między grupami podporządkowanymi a bagnami czy szerzej: nieczytelnym środowiskiem zarośli, lasów, nieużytków powraca w ogromnej liczbie źródeł dotyczących Europy Wschodniej między XVIII a XIX wiekiem. Przyrodnicze bogactwo tutejszych bagien i lasów było tematem w pismach francuskich encyklopedystów, pojawiło się u Woltera, Giacomina Casanovy, Johanna Heinricha Müntza i wróciło w całej serii tekstów w kolejnym stuleciu. Podobnie jak u Kraszewskiego opisy urodzaju kontrastują tutaj z obserwacją chaosu, lenistwa i marnotrawstwa. Na przykład Müntz, który w latach 70. XVIII wieku objechał Rzeczpospolitą, pisał o Polesiu: „w lasach olbrzymia ilość rojów pszczelich na drzewach, w ulach oraz w zagłębieniach umyślnie wydrążonych w pniach wielkich drzew. Mieszkańcy znają się dobrze na pszczołach i tak dalej. Mają z tego znaczne dochody (...). Piękne lny, z których większość wysyła się na Litwę za pośrednictwem Żydów” (Müntz 1783, rycina 122). „Te bagna [poleskie – przyp. M.P.] – to zakopany skarb, który wykorzystają późniejsze stulecia, ale powinno się od razu rozpocząć ulepszenia, zważywszy że można przewozić towary nowym kanałem od Muchawca, jak również Prypecią w kierunku Dniepru” (Müntz 1783, rycina 125). W jego innych notatkach mowa jest o lasach pełnych dzikich zwierząt, grzybów, owoców; o rzekach i mokradłach bogatych w raki, ryby i ptactwo; o stepach z rosnącymi dziko szparagami, świetnej jakości lnem i bawełną. Echa poglądu o Rzeczypospolitej jako kraju o wielkim, lecz niewykorzystanym bogactwie słyszymy także w haśle omawiającym polską geografii w osiemnastowiecznej Wielkiej Encyklopedii Francuskiej. Potępiający to marnotrawstwo Fryderyk Wielki napisał w 1775 roku do Woltera: „Kto osusza bagna, poprawia jakość gleby i uprawia nieużytki, ten odbija kraj barbarzyństwu” (przeł. M.P.).

Może dziwić, że monarcha ten wypowiedział otwartą wojnę chaotycznej przyrodzie i niedyscyplinowanej ludności, najpierw w Prusach, a po rozbiórce z 1772 roku również w Polsce. Prusy są zresztą pierwszym państwem, które do regulowania rzek i rozlewisk wysyłało oddziały nie tylko inżynierów i robotników, ale także żołnierzy. Ten moment należałoby uznać za początek wojennych stosunków z naturą, które w kolejnych dekadach zaczęły coraz silniej określać politykę rządów w Europie i na świecie. Powody, dla których w osiemnastowiecznych Prusach doszło do takiej militaryzacji, dobrze wyjaśnia historyk David Blackbourn w książce *The Conquest of Nature: Water, Landscape, and the Making of Modern Germany* (*Podbój natury. Woda, krajobraz i wytwarzanie nowoczesnych Niemiec*).

Żołnierze pomagali robotnikom, ponieważ inwestycjom towarzyszyły konflikty niemożliwe do rozwiązania bez udziału armii. Na przykład podczas regulowania Odry (1748–1752) lokalna ludność kradła materiały, utrudniała prace, w skrajnych przypadkach (jak przed powodzią z 1754 roku) była podejrzewana o niszczenie już wybudowanych wałów. Oczywiście racji dla takich buntów mogło być bardzo wiele. Regulacja rzeki wymagała na przykład usunięcia młynów i grobli używanych przez chłopów do połowu, utrudniających przepływ statków. Z ówczesnej prasy wiemy, że protestowali rybacy i młynarze. Często prace polegały nie tylko na obwałowaniu starej rzeki, ale i na wytyczeniu nowego koryta, a ono mogło biec w miejscu, w którym już ktoś mieszkał – wtedy dochodziło do licznych przesiedleń i zniszczeń.

Jednak główne źródło konfliktu było chyba gdzie indziej. Otóż wielkim przedsięwzięciem nowych rządów, na początku w Europie, a od XIX i XX wieku na całym świecie, było wyraźne oddzielenie wody od lądu, a więc zamiana rzeki w kanał, a torfowiska – w suchą łąkę. Z perspektywy nowoczesnego państwa bagna były sferą ekologicznie chaotyczną (mieszanina wody i ziemi) oraz nieczytelną społecznie. Zdaniem Rohana D'Souzy, autora książki poświęconej historii brytyjskich prac melioracyjnych prowadzonych w XIX wieku w deltach rzek nad Zatoką Bengalską (*Drowned and Dammed: Colonial Capitalism and Flood Control in Eastern India*, czyli *Utopiony i zatamowany. Kapitalizm kolonialny i kontrola powodzi w Indiach Wschodnich*), głównym uzasadnieniem tych inwestycji było dążenie do zlikwidowania rozlewiska jako środowiska sprzecznego z logiką nowoczesnego państwa i kapitalizmu. Kanały w Indiach budowano mimo kolejnych katastrof i ogromnych kosztów, widząc w tym działaniu jedyny sposób na skuteczne opodatkowanie lokalnej ludności.

Ponieważ na terenach zalewowych trudno utrzymać stabilne granice (nawet dziś granica na nieuregulowanym Bugu potrafi przesunąć się o kilka kilometrów), to mokradła na całym świecie utrudniały ustanowienie własności prywatnej, a rozlewiska i moczary zwykle były użytkowane jako dobra wspólne, z prawem do swobodnego łowienia ryb, zbierania owoców czy wypasu bydła. Z osiemnastowiecznych inwentarzy i ksiąg sądowych wiemy zresztą, że chłopci bronili rozlewisk nie tylko z tego powodu. Wylewy (jak choćby Nilu w czasach staroegipskich) nanoszą na łąki całe bogactwo składników odżywczych. Rzeka żywa, nieuregulowana, a więc pulsująca, to od wieków najłatwiejszy sposób użytkowania ziemi.

Odbicie ludowej pochwały powodzi jako siły

niszczącej instytucje własności prywatnej i niosącej dobrobyt widzimy we fragmentach powieści *Powódź*, którą Feliks Bernatowicz napisał w latach 30. XIX wieku, po wizycie na Polesiu. Książka przedstawia historie dwóch poleskich chłopów podróżujących łodzią po rozlanych wodach rzeki. Ale prawdziwą protagonistką tej pracy wydaje się Prypeć, rzeka zdolna swoimi wylewami całkowicie odwrócić obowiązujące hierarchie społeczne. Nic dziwnego, że powieściowy chłop wyczekiwał wiosennego potopu, siedział w czółnie „bezpieczny, wesoły nawet, puszczał się na los szczęścia z wodą (...), ściągając pływające rozbite szczątki, znajdował w powszechnym zniszczeniu sposoby polepszenia doli”. Zgodnie z prawem opisanym przez jednego z chłopskich bohaterów powieści: „co woda wyrzuci, to wspólne”, a w tej bagiennej republice „ten rządzi, co ma wiośło w ręku, nie ten, co batog”.

Choć praca Bernatowicza dotyczyła Polesia, zdaje się mówić coś istotnego na temat historii całej Europy Wschodniej. Napięcie między państwem a społeczeństwem, między uprawą monokulturową a bogatym rozlewiskiem czy szerzej: ekologiami ucieczkowymi pulsowało jak wody powodziowe. Republika bagien nie przypominała więc żadnego znanego państwa. Rozlewała się tam, gdzie z powodu oporu nieczytelnej przyrody i zamieszkujących ją ludów nie sięgała pańska ręka, a wysychała w miejscach, gdzie ten opór słabł. Takich ekologii było oczywiście więcej na Polesiu, Wołyniu, Litwie, Kujawach czy na chronionej ramionami Bugu i Narwi Kurpiowszczyźnie. Ale jeśli zamiast na mapy polityczne, z ich naiwnym roszczeniem do upaństwowiania terenów przez większą część historii bezpaństwowych, spojrzemy na mapy meandrujących rzek, mokradeł, nieużytków i podmokłych lasów, to terytoria kontrolowane przez zewnętrzną władzę (państwa, rynku lub szlachty) mogą się okazać zaledwie wyspami pośród wód względnej ludowej niezależności.

Co oglądanie historii społecznej z perspektywy historii środowiskowej może przynieść rewolucję w naszym rozumieniu przeszłości. Gdy skupiamy się na historii politycznej, na tworzonych przez ośrodki władzy mapach, edyktach, podręcznikach czy prawach, widzimy wyłącznie obraz, który władza tworzy o sobie. Tymczasem aż do XIX wieku w większości miejsc na świecie państwa sprawowały kontrolę tylko nad przesmykami, cieśninami, rogatkami lub punktami kontrolnymi. Odbiciem słabości ówczesnej władzy jest popularność, jaką do dziś mają w Europie nazwiska: Nowak, Newman, Neumann, przyznawane nowo osiadłym mieszkańcom wsi, ludziom luźnym i wolnym migrantom, często bezprawnie zbiegłym

z własnej osady. Kiedy skupiamy się na historii praw i projektów, umyka nam cały skomplikowany świat istniejący obok. Świat sojuszu ludzi z naturą, w którym kontakt z władzą jest sporadyczny, a prawo, nawet jeśli bardzo surowe, przeważnie nie działa, ponieważ istnieje wiele możliwości i miejsc, gdzie można uciec.

Świadomość roli niedostępnej przyrody, a zwłaszcza bagien jako sojuszników grup podporządkowanych przetrwała w pamięci społecznej i kulturze ludowej co najmniej do połowy XX wieku. Odnajdujemy ją w poleskich porzekadłach, jak „Aby bałota, czort najdzieśca” (Oby wody wylały, ekonom/poborca się zbliża), oraz w badaniach etnograficznych prowadzonych na Polesiu w okresie międzywojennym, na przykład w niezwykłych rozprawkach, o których napisanie Józef Obrębski poprosił poleskie dzieci. Chociaż etnograf pytał o pamięć pańszczyzny, to w dziecięcych wypowiedziach temat uległ interesującym przekształceniom. Po pierwsze, szlachecki ucisk rozmywał się z uciskiem państwa ściągającego podatki, biorącego do wojska czy rekrutującego zasoby na potrzeby wojny. Tak jakby z perspektywy poleskiego ludu nie istniała wyraźna granica między kolonizacją szlachecką, carską czy niemiecką. Po drugie, w wypowiedziach dzieci (aż w dwudziestu na dwadzieścia cztery) wyróżnia się rola lasów i błot jako miejsca ucieczki, gdzie zbiega się często z całym inwentarzem, przeczekując chwilową interwencję uciskającego. Zamiast więc opowieści o wszechmocy państw i panów słuchamy historii o władzy słabej, która w życiu Polesia pojawia się tylko na chwilę, a gdy już jest, z trudem egzekwuje własne decyzje.

Duża mobilność oraz brak ścisłego podziału pracy i produkcji nastawionej na gromadzenie utrudniały nie tylko interwencje z zewnątrz, ale także powstawanie ścisłej hierarchii społecznej oraz płciowej. Z badań Obrębskiego i Kazimierza Pietkiewicza, a nawet ze zdjęć z początku XX wieku wiemy, że poleskie kobiety łowiły ryby, zbierały płody lasu czy uczestniczyły w wypasie bydła na podobnych zasadach co mężczyźni. Zwłaszcza starsze otaczano dużym szacunkiem jako osoby posiadające wiedzę na temat ziół, leków czy nawiedzających osady upiórów. Ale co najważniejsze, w przeciwieństwie do nowoczesnych państw, owładniętych od XVIII wieku ideą wzrostu demograficznego jako głównego źródła dobrobytu, na Polesiu aż do drugiej połowy XIX wieku przyrost populacji był bardzo niski, a reprodukcji towarzyszyło wiele ograniczeń kulturowych.

Dzieje relacji państwa i społeczeństwa w Europie Wschodniej, a zwłaszcza na Polesiu, pod wieloma względami przypominają te, które opisał w książce *The Art of Not Being*

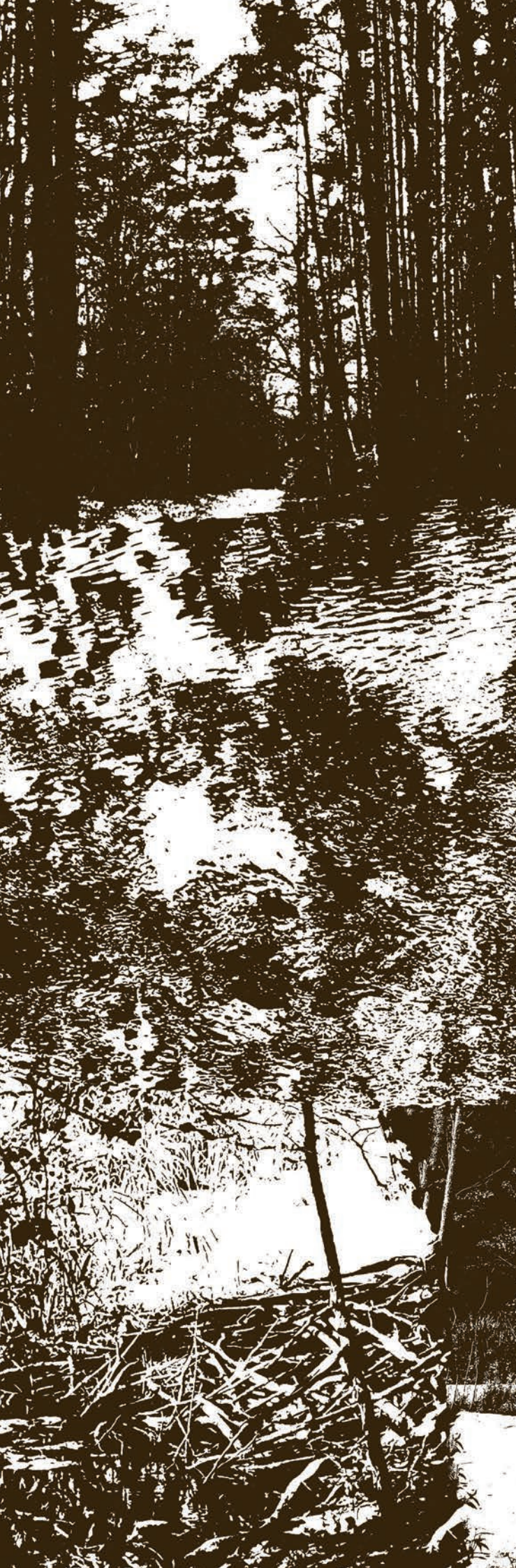
Governed (Sztuka bycia nierządzonym) James C. Scott, amerykański antropolog i historyk Azji Południowo-Wschodniej. W Wietnamie, Birmie czy w południowych Chinach zakres działania władzy ograniczały raczej góry niż rozlewiska czy bagna, ale podobnie jak na Polesiu lokalna ludność świadomie korzystała z dzikiej i trudno dostępnej natury jako siły ułatwiającej opór. Mimo że badane grupy, aby móc efektywnie unikać państwa, musiały być relatywnie małe (zwykle od kilkudziesięciu do kilkuset osób), to używane w tym celu terytoria dorównywały wielkością całej Europie, a zamieszkująca je populacja liczyła w połowie XX wieku nawet 100 milionów osób.

Staniem Scotta możemy tutaj mówić o sztuce unikania państwa. Oprócz ukrywania osad ważnymi jej elementami były mobilność ludzi oraz specyficzna forma rolnictwa – umożliwiająca w razie pojawienia się urzędników albo szybką ucieczkę z dobytkiem, albo bezpiecznie jego ukrycie. Między innymi dlatego górskie rolnictwo przypominało raczej ogrody niż plantacje. Różnorodność upraw z jednej strony ograniczała straty powodowane przez patogeny i pasożyty roślin, które niszcząc plony jednego gatunku, nie pozbawiały zbiorów z innych, z drugiej zaś – utrudniała zadanie poborcom, którzy zamiast przyjść raz i zabrać plon z uprawy monokulturowej, musieli pojawiać się w osadzie kilka razy w roku. Z tych samych powodów uprawiano raczej bulwy (ziemniaki, bataty, maniok) niż zboża. Ziemniaki trudniej jest przewozić i zamiast w prostym do przechwycenia magazynie można je długo trzymać w ziemi. Ostatecznie więc, aby ściągnąć podatek, poborca musiałby wykonać pracę, którą planował opodatkować. Scott podsumowuje: „Niedostępność i rozproszenie są wrogami zawłaszczania. A dla armii w marszu, podobnie jak dla państwa, zawłaszczanie jest po prostu narzędziem przetrwania” (tłum. M.P.).

Na Polesiu uprawy zbożowe były elementem szerszej gospodarki. Poleszuck to przede wszystkim pasterz, bartnik, drwal czy łowca. W kontakcie z władzą mógł, jak w historiach podawanych przez Obrębskiego, albo uciec z bydłem do zagajnika, albo na bieżąco konsumować „naturalne płody lasów, błot i bagien”, nie gromadząc nic, co można by łatwo obłóżyć podatkiem. Gwarantem bezpieczeństwa na wypadek klęski nie były więc magazyny zbożowe, ale płody rozproszone po całej okolicy. W poleskiej kulturze istniała wyraźna świadomość zależności od bogactwa miejscowej przyrody, a czynnikami, które długo chroniły bagna i lasy przed nadmierną eksploatacją, były nie tylko niski wzrost populacji (dużo mniejszy od przyrostu odtwarzającej się natury), ale także wiele bezpieczników kulturowych.

Żak chyba należy rozumieć aurę świętości przypisywaną bagiennym pszczołom: „nawet mimowolne uśmiercenie pszczoły uważane jest – czytamy u etnografa Czesława Pietkiewicza – za zbrodnię”, a „zabrać wszystek miód z ula (...) to tak samo (...), jak zabić człowieka”. Kultem otoczone były liczne zwierzęta (żółwie, jaskółki czy żurawie) oraz rośliny (jarzębina lub klon), zresztą „każde drzewo rosnące w pobliżu chaty, w podwórzu lub na ulicy jest nietykalne; ścinać go nie wolno, bo grzech”. Eksploatację hamowały też liczne święta oraz astronomia, podobnie jak w dzisiejszym rolnictwie biodynamicznym regulująca korzystanie z łąk, lasów czy domowych ogrodów. Zdaniem Sławomira Łotysza, autora niedawno wydanej pracy *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku* na temat środowiskowej historii regionu, chociaż praktykowane przez Poleszuków metody połowu czy zarządzania lasem mogły przypominać gospodarkę rabunkową (wypalanie lasów pod łąki czy zastawki wyławiające cały plankton), nie jest przypadkiem, że prawdziwa destrukcja miejscowej przyrody nastąpiła dopiero w momencie, gdy zaczęto przemysłowo wycinać lasy, a za melioracje wzięty się panujący nad Polesiem nowoczesne państwa (carskie, polskie, w końcu radzieckie).

Tekst jest rozwinięciem eseju opublikowanego w magazynie „Pismo” nr 86 (2023)



WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

5.09.2025 (PT), godz. 18.00

Wernisaż. W programie: performans Kateryny Aliinyk, DJ set Miii77 (Projekt New Hope)

6.09.2025 (SB), godz. 12.00

Oprowadzanie z kuratorką Katarzyną Różniak-Szabelską i artyst(k)ami

20.09.2025 (SB), godz. 12.00

Ekologie ucieczkowe. Wykład z oprowadzaniem historyka Michała Pospiszyla

4.10.2025 (SB), godz. 12.00

Sztuka przetrwania. Oprowadzanie z pisarką i badaczką kultury Anką Wandzel

18.10.2025 (SB), godz. 12.00

Z Hajnówki. Oprowadzanie antropolożki i etnolożki Ewy Keczyńskiej-Moroz

26.10.2025 (ND), godz. 11.00–14.00

Talizmany. Warsztaty tworzenia naturalnej biżuterii prowadzone przez Magdalenę Samojlik

8.11.2025 (SB), godz. 12.00

Ciała na ziemi. Oprowadzanie z badaczką sztuki ukraińskiej Kateryną Iakovlenko

9.09.2025–7.11.2025

(WT–PT), godz. 10.00–15.00

PLAC ZABAW ARSENAŁ – oferta warsztatowa dla grup zorganizowanych towarzysząca wystawie „Kukania”; prowadzenie: edukatorki Galerii Arsenał

Zapisy na warsztaty stronie internetowej galerii

KOLOFON

kuratorka wystawy:

Katarzyna Różniak-Szabelska

kuratorki programu wydarzeń:

Urszula Dąbrowska, Katarzyna Różniak-Szabelska

produkcja i koordynacja:

Urszula Dąbrowska

identyfikacja wizualna wystawy

i projekt graficzny broszury:

Karolina Pietrzyk & Tobiasz Wenig

teksty:

Katarzyna Różniak-Szabelska, Michał Pospiszył

tłumaczenie z polskiego na

angielski:

Anna Bergiel

redakcja i korekta:

Ewa Borowska, Marlena Zagórska

realizacja wystawy:

Maciej Zaniewski, Kacper Gorysz,

Krzysztof Kazimierski, Michał Małeczek,

Mateusz Smorczewski

promocja i komunikacja:

Gabriela Owdziej, Piotr Trypus

edukacja:

Katarzyna Kida, Justyna Kołodko-Bietkał,

Aleksandra Szczuka

osoby opiekujące się wystawą:

Maja Mackenzie, Krzysztof Kazimierski,

Małgorzata Kopciewska, Tomasz Lelo,

Mateusz Smorczewski, Aleksandra Szczuka

opieka księgową:

Marlena Małaszewska, Anna Olesiewicz,

Katarzyna Wilimas

