

## **Sprostowania i komentarze do tekstu Arkadiusza Kalina „Жыве Беларусь! Ще не вмерла Украіна! Jeszcze Polska nie zginęła?”**

Nie odnosimy się do merytorycznej oceny festiwalu, ponieważ szanujemy wielość opinii i niezależność piszących. Chcemy jednak sprostować fakty, które Autor przeinacza i fałszuje, wskazać na krzywdzące klisze kulturowe i językowe oraz uchybienia recenzenckie.

1.

Autor pisze, że „do rezydencji artystycznych i występów festiwalowych [zaproszono] osoby reprezentujące krąg LGBT+, dyskryminowane we wszystkich trzech krajach, choć oczywiście na Ukrainie i Białorusi znacznie bardziej niż w Polsce”. Sprostujmy tę nieargumentowaną tezę. W Ukrainie rząd nie zajmuje się rozkręcaniem systemowej nagonki na osoby LGBTQ+, policja nie bije i nie wywozi na dołki młodzieży demonstrującej w obronie aresztowanych aktywistów i aktywistek, zwierzchnicy cerkwi i kościołów (a jest ich w Ukrainie wiele, co zresztą stanowi skuteczną ochronę przed religijnym fundamentalizmem, który, naszym zdaniem, w Polsce kwitnie w najlepsze) nie mobilizują wiernych przeciw „tęczowej zarazie”, a po ulicach nie krążą homofobiczne busy. W kijowskiej Paradzie Równości bierze udział grupa czynnych wojskowych oraz weteranów i weteranek otwarcie manifestująca swoją nieheteronormatywną czy niebinarną tożsamość psychoseksualną (trudno sobie wyobrazić polskie wojsko maszerujące ulicami stolicy pod tęczą flagą). To wszystko nie oznacza, że sytuacja osób LGBTQ+ jest w Ukrainie różowa, jednak w przypadku tego kraju twierdzenie, że „oczywiście” osoby nieheteronormatywne są tam dyskryminowane „znacznie bardziej” niż w Polsce, jest po prostu nieprawdziwe.

2.

Według Autora w spektaklu „H-Effect” reżyserki Rozy Sarkisian i dramaturżki Joanny Wichowskiej wystąpili „naturałszczy, którzy początkowo traktowali ten projekt jako terapię po wojnie”, „aktorzy-amatorzy [którzy] nie udźwignęliby wyzwania odegrania dłuższych (spójnych) scen”. (Na marginesie – dla opisu teatru wpisującego się w nurt sztuki partycypacyjnej wynaleziono szereg mniej dyskredytujących terminów niż „naturałszczy”. Nie jest to też określenie „fachowcy teatru doświadczenia”, którego później używa Autor, a które jest, jak przypuszczamy, przekreślonym terminem „eksperci doświadczenia” – spopularyzowanym przez Rimini Protokoll i znakomicie zakorzenionym także w polskim dyskursie dotyczącym teatru partycypacyjnego.)

Żeby nie popełniać błędów, wystarczyło sprawdzić w popularnej przeglądarce dwa nazwiska: Romana Kryvdyka, od wielu lat aktora Akademickiego Teatru im. Lesi Ukrainki we Lwowie, a szczególnie Oksany Cherkashynej (Oksana Czerkaszyna), aktorki filmowej i teatralnej, obecnie pracującej w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, znanej i cenionej zarówno w Ukrainie, jak i w Polsce (laureatka głównej nagrody aktorskiej w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, nagrody za najlepszą rolę kobiecą na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Boska Komedia w Krakowie, a także nagrody „Kinokoło 2020” dla najlepszej ukraińskiej aktorki filmowej). Być może w skutecznym googlowaniu przeszkodził Autorowi fakt, że nazwiska ukraińskie zapisuje się w Polsce niekonsekwentnie, w wielu formach. Rozpoznawalna aktorka na przykład w polskim życiu teatralnym funkcjonuje jako „Oksana Czerkaszyna”, w międzynarodowym obiegu festiwalowym, podobnie jak u nas, jako „Oksana Cherkashyna”, a w Ukrainie jako „Оксана Черкашина”.

3.

Autor dwukrotnie zarzuca autorkom Festiwalu stosowanie „językowej poprawności politycznej”, uznając za jej przejaw dwujęzyczność spotkania po spektaklu „H-Effect” oraz transliterację ukraińskich i białoruskich nazwisk zgodnie z ich zapisem w paszportach.

- Wrażenia ze spektaklu „H-effect” psuje Autorowi spotkanie z widzami, które według niego miało „kuriozalny charakter”, ponieważ „prowadzący rozmowę uparli się, żeby każdą wypowiedź tłumaczyć na język polski i ukraiński, choć wszyscy na widowni i na scenie rozumieli język polski”. Nie jest to prawda. W spotkaniu brali udział: Kateryna Kotlyarova z Kijowa, Roman Kryvdyk ze Lwowa, Jaroslav Havyanets z Tarnopola i Oleg-Rodion Shuryhin-Herkalov z Doniecka – nie znają języka polskiego.
- Na spotkaniu nikt też, jak insynuuje Autor, nie wygłaszał „uwag dyscyplinujących ukraińską aktorkę, która zaczęła mówić po polsku”. Autor wytknął też „połajanki” polskich dyskusantek wobec ukrainisty-tłumacza, na przykład za to, że używa formy „na Ukrainie” zamiast „w Ukrainie”. Tłumacza poprawiła ukraińska aktorka Oksana Cherkashyna, do czego dołączyła się Joanna Wichowska – polska dramaturżka. Forma „na Ukrainie” w pierwszym rzędzie razi i rani osoby z tego kraju (temat przyimków poruszyła w czasie festiwalu także białoruska artystka Jana Shostak, zawieszając w przestrzeni, w której grany był jej stand-up, baner z napisem „W Białorusi”). Spór o poprawną formę przyimków jest w gruncie rzeczy sporem tradycjonalistów językowych z tymi, którzy są świadomi, jak mocno język utrwała dyskryminujące klisze kulturowe.

Autor jednak, broniąc formy „na Ukrainie”, wykorzystuje argument z jeszcze innej bajki, a przy tym całkowicie fałszywy: twierdzi, że forma „w Ukrainie” jest „jako paradygmat gramatyczny [...] po prostu rusycyzmem w języku polskim”. I tu znowu kardynalny błąd. Jest dokładnie na odwrót: to forma „na Ukrainie” jest rusycyzmem.

- Autor wyśledził rusycyzm nawet u Rozy Sarkisian – Ukrainki pochodzącej z Górskiego Karabachu, posługującej się biegle rosyjskim i ukraińskim, która miała czelność nazwać swoją ojczyznę „Górnym Karabachem”. (Na marginesie: „Górny Karabach” może być uznany zarówno za rusycyzm, jak i za kalkę z ukraińskiego – w obu językach jego nazwa brzmi podobnie: ukraiński „Nahirny Karabakh”, rosyjski „Nagornyy Karabakh” i mogłaby zostać spolszczona jako „nagórny” lub „górnny”.) Reżyserka, która wciąż uczy się języka polskiego, nie ma, zdaniem Autora, prawa na językowe pomyłki. Czyli: tłumacza Polaka poprawiać nie należy, należy jednak wytknąć błąd obcokrajowczyni, która skoro już przyjeżdża do Polski, powinna mówić nieskazitelną polszczyzną.
- Stosowanie anglojęzycznych zapisów imion i nazwisk twórców/czyń z Ukrainy i Białorusi było celowym i przemyślanym przez nas zabiegiem. Tamtejsi twórcy i twórczynie funkcjonują w międzynarodowym obiegu sztuki. Pracują w różnych krajach, jeżdżą na zagraniczne rezydencje twórcze. Zapisywanie ich nazwisk w transliteracji polskiej, choć preferowane przez tłumaczy, przypomina lingwistyczną kolonizację. Dlatego po konsultacjach z gośćmi i gościniami Festiwalu zdecydowałyśmy się zapisywać ich nazwiska w anglojęzycznej transliteracji. Tak bowiem funkcjonują w krajach używających alfabetu łacińskiego i to gwarantuje im większą rozpoznawalność w Europie, która coraz częściej jest dla nich polem działania. Zatem mamy tu dwie perspektywy – organizatorek festiwalu, których misją jest promocja ukraińskich artystek/artystów/osób artystycznych w Polsce i świecie oraz literaturoznawczą/językoznawczą. Ważniejsze niż puryzm językowy czy translatorski jest dla nas dobro zaproszonych artystów i artystek.

Podsumowując: aprioryczne założenie, że każdy Ukrainiec i Ukrainka świetnie rozumieją i mówią po polsku, uparte stosowanie formy „na Ukrainie”, jak również wytykanie błędów językowych osobom niepolskojęzycznym to wyraziste przejawy postawy wyższościowej i pozostałości kolonialnego myślenia. W takie myślenie wpisuje się także kategoria „politycznej poprawności”, którą posługuje się Autor, a która jest dziś wstydliva dla demokratycznego dyskursu. We współczesnej humanistyce uważa się ją często za oręż ruchów prawicowo-konserwatywnych i usprawiedliwienie dla społecznych stygmatyzacji i wykluczeń.

4.

Autor pisze, „że »spacer performatywny« po mieście („Ten spacer”) był realizacją pomysłu ukraińskiego artysty, który w związku z obostrzeniami pandemicznymi trafił na kwarantannę, »wymyślił więc pochód przez miasto«”. Nie jest to prawdą, wystarczy zajrzeć do opisu wydarzenia na stronie i w materiałach festiwalowych. Po pierwsze, nie był to artysta, a kijowski kolektyw Pic Pic (Dmytro Levytskyi i Piotr Armianovski), który nie wymyślił formatu spaceru przez miasto w związku z obostrzeniami pandemicznymi, ale który od lat taki format rozwija w Ukrainie i który prezentowany był także w Polsce – w ramach Przeglądu Ukraińskich Teatrów Niezależnych „Desant.UA” w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Dmytro, czyli połowa kolektywu, taki audio-spacer stworzył również w ramach Biennale Warszawa („Projekt Kijowska”). Opisuując wydarzenie artystyczne wypada podać imiona i nazwiska osób je tworzących – to podstawowe prawo twórców (w przypadku „Tego spaceru” współtwórcą jest także Patryk Lichota). Tu sprawa jest szczególnie dotkliwa, dlatego, że Autor unieważnia/wymazuje artystów z Ukrainy, sam będąc Polakiem mieszkającym w kraju, w którym „41% wypowiedzi w polskim internecie nt. Ukraińców miało wydźwięk negatywny. 42% było neutralnych, a tylko 17% – pozytywnych”, jak możemy przeczytać w przygotowanym przez Związek Ukraińców w Polsce drugim raporcie „Mniejszość ukraińska i migranci z Ukrainy w Polsce. Analiza dyskursu”, przedstawionym po raz pierwszy na konferencji w Biurze Rzecznika Praw Obywatelskich Adama Bodnara 18 czerwca 2019 r. Krytyczna, a także radykalnie negatywna, recenzja pracy artystycznej, jest prawem piszącego, ale wymazywanie autora/autorów pracy jest poważnym uchybieniem.

5.

Opisuując wideo-koncert „Pandemia.ua”, Autor chwali muzykę i (polskich) muzyków, a gani „materiał wideo Szszki Bramy [...] – filmowy dziennik pandemiczny, sprawiający wrażenie zlepku przypadkowych ujęć”. Uściślijmy: projekt powstał na podstawie dokumentalnych wideo, za które odpowiada ukraiński artysta, jednak kolaże filmowe stworzył polski VJ Marek Straszak (wszystkie te informacje były zamieszczone na stronie internetowej festiwalu). Krytykę można więc adresować nie tylko do ukraińskiego twórcy.

6.

Także w opisie projektu „Plac Wolności”, do którego zaproszono osoby artystyczne z poznańskiego środowiska queer, jest wiele nieścisłości.

- W swoim omówieniu projektu „Plac Wolności” autor niemal nie używa terminu „queer”, zamieniając go na skrót LGBT+. Otóż nie do końca są to terminy wymienne. Skrót LGBTQAP+ oznacza tożsamość płciową i orientację psychoseksualną, queer natomiast jest pojęciem szerszym. Nie każdy gej czy lesbijka są queerowi, a queer oznacza nie tylko nieheteronormatywność.
- Tekst, który Autor nazywa „nie-manifestem”, to „Manifest bezpiecznej przestrzeni”, który wyznaczał podstawowe zasady przebywania w „queerowym domu”. Czy zasada nr 1: „Szanujemy granice cielesne i emocjonalne zarówno swoje, jak i innych osób” brzmi jak fanaberia albo zakaz? Dla uprzywilejowanych te reguły mogą brzmieć zbyt restrykcyjnie, dla osób potencjalnie narażonych na ataki – są koniecznością. Dla osób queerowych, ich osób sojusznicznych i sprzymierzeńcych są wyrazem troski i dbałości o siebie nawzajem.
- Manifest nie został przedstawiony, jak błędnie pisze Autor, przez Kiju Szałankiewicz, lecz przez Przemysława Madeja – aktywistę i założyciela portalu Pozqueer.
- Według Autora manifest obiecywał, że „miało być miło”. Nie wiemy, skąd Autor wysnuł taki wniosek. Na otwarciu „queerowego domu”, jak również w materiałach programowych wyraźnie zostało powiedziane, że chodzi o bezpieczeństwo – kategorię, której wagę łatwo przeoczyć, jeśli jest się „u siebie”, w swoim teatrze, na swoich ulicach... Miało być przede wszystkim bezpiecznie – i to w pierwszym rzędzie dla zaproszonych osób artystycznych – gospodarzy „queerowego domu”.
- Autor, strzegąc czystości polszczyzny, stawia kolejne zarzuty. Tym razem adresując je – znowu z pozycji wyższościowej – do społeczności queerowej, zarówno tej biorącej udział w Festiwalu, jak i *en masse*. „Powszechnie [...] jest nadużywanie form przejętych dosłownie z języka angielskiego, z czego środowisko LGBT+, posługujące się zwykle zaśmiecającym język polski »polingliszem« nie zdaje sobie sprawy – choć przecież już przed laty Michał Witkowski wykonał znakomitą robotę, adaptując do nowych warunków stary slang »ciot« i kreując nowy język nieheteronormatywnego doświadczenia”. Urokliwy gejojski idiolekt Michała Witkowskiego sprzed siedemnastu lat jest dla współczesnej społeczności queer siłą rzeczy anachroniczny. Język angielski jest natomiast dla niej językiem emancypacji. Imputowanie tejże społeczności braku świadomości językowej i wytykanie „zaśmiecania języka polskiego” przypomina nauczycielskie przywoływanie do porządku zbuntowanych dzieciaków. Autor pomija jednocześnie okoliczności polityczne, w jakich rozwija się dzisiaj polska

kultura queer. Queerowe doświadczenie i praktyki pozostawały w Polsce długie lata nienazwane, a dziś są piętnowane. Dlatego osoby queerowe mają pełne prawo nazywać je tak, jak zechcą. I robią to, choćby za pomocą języka angielskiego czy „polingliszu”, w pełni świadomie.

- Autor opisuje projekt „Plac Wolności” z pozycji obrońcy „artystycznej jakości”. Pyta zatem: „czy przynależność do niszowej grupy drag queen mających ambicje artystyczne ma oznaczać awans kulturowy (np. występy na cenionych festiwalach) ludzi, którzy nigdy w takim miejscu nie powinni się pojawić? Czy podobnie jak niegdyś, w słusznie minionych czasach, deklaracja klasowa, a obecnie rasowa lub związana z tożsamością płciową, powinna kogoś faworyzować? Może jednak taka »radosna« twórczość subkultury, jeśli nie spełnia podstawowych kryteriów sztuki, nie musi pojawiać się w ogólnym obiegu kulturowym? I proszę nie czepiać się określenia »artyzm«; chodzi mi po prostu o podstawowy warsztat (rzemieślniczy) artysty”. Tu pozwolimy sobie polecić Autorowi świeżo wydaną książkę Joanny Krakowskiej „Odmieńcza rewolucja. Performans na cudzej ziemi”, w której po raz pierwszy w języku polskim zebrana została historia queerowych performansów ze Stanów Zjednoczonych. Znaleźć tam można wiele przykładów działań artystycznych, których zarówno podstawowym celem, jak i metodą był programowy sprzeciw wobec norm obyczajowych i norm sztuki, zasad dobrego smaku, czyli wobec tego, co Autor nazwałby, jak przypuszczamy, „artyzmem”. Programowe amatorstwo, wygłup, niechlujność, bezczelność, żenada, „traszowa” estetyka – to podstawowe strategie queerowych performansów.

Rację ma Autor, pisząc, że „język nie jest niewinny” czy wspominając o performatywnym aspekcie języka. Nie jesteśmy tylko pewne, czy Autor ma świadomość, że sam tworzy pewną rzeczywistość. Robi to, broniąc postkolonialnej formy „na Ukrainie”, opisując dzieło tak, jakby nie miało ono autorstwa, używając wobec osób artystycznych z zagranicy i ze społeczności queerowej paternalistycznego tonu, bezrefleksyjnie wykorzystując problematyczne, zdyskredytowane w naukach humanistycznych pojęcia „politycznej poprawności” i „rasy” czy wreszcie posługując się w ocenie działań na rzecz sztuki włączającej/angażującej elitarystyczną kategorią „artyzmu”.

Agata Siwiak, Joanna Wichowska

współtwórczynie Festiwalu „Bliscy Nieznajomi: Wschód”