

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Michała Szymko „Współczesna sztuka
łemkowska: tożsamość, pamięć, estetyka”

Michał Szymko jest nie tylko aktywnym badaczem twórczości łemkowskiej i kuratorem sztuki, lecz również Łemkiem poszukującym własnej tożsamości oraz artystą wizualnym. Sprawia to, że jego rozprawa doktorska wpisuje się w bardzo ważną i potrzebną współczesnej humanistyce perspektywę badania wewnętrznego, zaangażowanego nie tylko intelektualnie ale też emocjonalnie. Ta perspektywa nadaje analizom naukowym wymiaru etycznego, odwołującego się do najgłębszych motywacji zarówno badacza jak i badanego przedmiotu/podmiotu i jest podejściem cennym zwłaszcza w sztukach wizualnych i literaturze, w których osoba twórcy, jego pamięć, tożsamość, emocje i doświadczenia determinują kształt dzieła, zaś indywidualny pryzmat postrzegania odbiorcy wpływa na tego dzieła interpretację. Autor pisze: „Jako badacz wewnętrzny, będący członkiem badanej grupy, posiadam unikalną perspektywę, która pozwala mi na głębsze zrozumienie badanych zjawisk, oraz subtelnych niuansów kulturowych, trudnych do uchwycenia przez badaczy zewnętrznych [...] Dzięki temu mogę interpretować [...] dzieła z perspektywy wykraczającej poza naukową analizę, łącząc ją z osobistym, żywym doświadczeniem bycia częścią tej społeczności.” (s. 16) Przyjęta przez doktoranta perspektywa łączy twórczość z ludzkimi losami, subiektywizm z tym, co uniwersalne, pozwala dzięki temu wnikać głęboko w dylematy współczesnej sztuki łemkowskiej, sztuki mniejszościowej i w dużym stopniu niewidocznej, lecz – jak zauważa Autor rozprawy – wnoszącej „unikalną perspektywę i wartości, które wzbogacają narodową narrację kulturową.” (s. 398) Uważam, że przyjęta przez Autora perspektywa badawcza (będąca zarazem postawą życiową) stanowi ogromną wartość przedłożonej rozprawy doktorskiej i wpisuje się w najnowsze nurty badań antropologicznych, określane jako „perspektywa partycypacyjna”, w której – jak stwierdza Michał Szymko – „tożsamość badacza stanowi integralny element procesu badawczego. Tego rodzaju podejście podkreśla rolę osobistego zaangażowania w kształtowaniu pytań badawczych, interpretacji wyników oraz budowania wiedzy z uwzględniając unikalny kontekst kulturowy i biograficzny badacza jako wartość dodaną w procesie poznawczym” (s. 17)

Rozprawa doktorska mgr Michała Szymki jest bardzo obszerna (wraz z bibliografią i załącznikami liczy 461 stron), obejmuje szeroki zakres czasowy (cały XX wiek z wycieczkami w poprzednie stulecia) i terytorialny (Polska, Ukraina, Serbia, Słowacja, Mołdawia). Dotyczy

różnorodnych obszarów sztuki łemkowskiej (malarstwo świeckie i sakralne, rzeźba, fotografia, architektura, dizajn, instalacja, ekslibris, pisankarstwo). Wielkie nazwiska twórców takich, jak Andy Warhol, Jerzy Nowosielski czy Epifaniusz Dworniak (Nikifor) pojawiają się tu obok artystów mniej dostrzeganych w dyskursach współczesnej kultury lub niemal zupełnie nieznanymi. Autor pochyła się nad twórczością kilku pokoleń twórców łemkowskich, dokonując interpretacji ich dzieł w obranym kluczu metodologicznym, analizuje przy tym wątki i motywy według konsekwentnie dobranego podziału tematycznego. Jest to także rozprawa niezwykle rzetelna, ugruntowana metodologicznie, opatrzona obszerną bibliografią i wzbogacona kwerendami muzealnymi oraz badaniami ankietowymi i wywiadami, przygotowanymi i przeprowadzonymi przez Autora. Badania te dotyczyły poczucia tożsamości etniczno-kulturowej społeczności łemkowskiej oraz twórczości współczesnych artystów łemkowskich, których Autor odkrywał stopniowo, gdyż w dostępnych źródłach nie ma o nich informacji. Sprawia to, że praca ta nie tylko rzetelnie dokumentuje stan istniejący, lecz wnosi zdecydowanie nową wartość i wzbogaca zakres badań nad kulturą łemkowską.

Przejrzysta struktura dysertacji pozwala swobodnie poruszać się w ogromnym materiale faktograficznym i śledzić poszczególne, pojawiające się w kolejnych rozdziałach wątki. Głęboko humanistyczna perspektywa sprawia natomiast, że zebrany materiał nie przytłacza, gdyż poza naukową refleksją Autora czytelnik zagłębia się w fascynujące, często dramatyczne losy prawdziwych ludzi – jednostek, które swoje doświadczenie, cierpienie i tęsknotę przelewały na płótna, papier bądź inny materiał artystyczny. Wracając do struktury pracy: składa się ona z wprowadzenia, w którym dowiadujemy się o podstawowych celach badawczych i pytaniach stawianych przez Autora, przybliżone zostają podstawowe pojęcia, definicje i metody badawcze a także zarys dotychczasowego stanu badań nad współczesną sztuką łemkowską. Rozdział pierwszy poświęca Autor przeglądowi definicji tożsamości, dzieląc je na odnoszące się do etnosu, kultury i sztuki. Zauważa słusznie, że sztuka łemkowska nie tylko odzwierciedla, ale też kształtuje poczucie tożsamości. W kolejnym rozdziale poznajemy historię badań nad kulturą łemkowską, jej wybitnych działaczy (takich jak np. Paweł Stefanowski), instytucje, organizacje i stowarzyszenia działające na rzecz łemkowskiej spuścizny oraz publikacje, media internetowe czy zespoły muzyczne, kultywujące tradycje badanej mniejszości.

Bardzo ważną część pracy stanowi rozdział trzeci, dotyczący tożsamości łemkowskich. Autor wprowadza istotny dla dalszych badań termin „tożsamości liminalnej”. Koncepcję liminalności, czyli dwuznaczności statusu ontologicznego jednostki, pojawiającego się w środkowej fazie rytuałów przejścia, zaczerpnął Autor z klasycznych już dziś rozpraw

antropologicznych Arnolda van Gennepa i Victora Turnera. Płynność i przejściowość tego pojęcia pozwoliły zidentyfikować je jako adekwatne narzędzie diagnozy stanu tożsamościowego współczesnej mniejszości łemkowskiej, pozostającej w sytuacji poszukiwania autoidentyfikacji. Specyfiką kondycji mniejszościowej jest bowiem „bycie pomiędzy”, a więc na pograniczu i definiowanie siebie w różnego rodzaju relacjach z dominującymi narracjami kulturowymi. Termin ten pozwala też definiować autoidentyfikację jednostki w kategoriach procesu, co jest adekwatne w przypadku mniejszości etnicznych, lecz wydaje się także uniwersalnym narzędziem rozumienia tożsamości jako takiej, gdyż na autoidentyfikację każdej jednostki w procesie życia wpływa wiele zmiennych, czyniąc osobowość kategorią raczej performatywną niż zastaną i niezmienną. Autor łączy łemkowską tożsamość liminalną z doświadczeniem traumy pokoleniowej, przerwanej ciągłości transferu tradycji oraz pamięci kulturowej. Zauważa, że jest to ważne, gdyż: „pomaga wyjaśnić, dlaczego proces kształtowania tożsamości może być trudny i złożony.” (s. 108) Istotne, że pojawienie się tego terminu jest wynikiem głębokiej autorefleksji Michała Szymki, młodego człowieka, budującego swoją własną łemkowską tożsamość.

Oś metodologiczna, porządkująca zebrany przez Autora materiał faktograficzny obraca się właśnie wokół kategorii tożsamości, a także nierozzerwalnie z nią związanej pamięci. Jako że doświadczenie mniejszości łemkowskiej w Polsce jest naznaczone wydarzeniami dramatycznymi, mamy odczynienia z pamięcią traumatyczną, organizowaną wokół strategii przywracania tego, co zostało zniszczone, zapomniane i uciszone. Te zmagania decydują o specyfice łemkowskiej sztuki – zarówno tej dawniejszej jak i nowoczesnej. Autor zauważa, że jakkolwiek środowisko polskich historyków sztuki w niewielkim stopniu skłania się ku badaniom tożsamościowym, związki sztuki i tożsamości są niezaprzeczalne i jest to zagadnienie dość szeroko omawiane w nauce zachodniej (s. 41). Odwołując się do ustaleń polskiej antropolożki kultury Ewy Klekot, stosuje termin „tożsamości rzeczy”, podkreślając, że w przypadku Łemków sztuka pełni rolę artefaktu pamięci (s. 47)

Kolejne trzy rozdziały to studium przypadków, ukazujących jak poszczególne wyodrębnione przez Autora wyznaczniki tożsamościowe sztuki łemkowskiej realizują się w pracach kilku pokoleń artystów. Rozdział czwarty dotyczy roli przestrzeni we współczesnej sztuce łemkowskiej/rusińskiej i jej związków z pamięcią, wartościami i emocjami. Przestrzeń symboliczna (*genius loci*) to obszar nacechowany aksjologicznie, nasycony wspomnianymi wyżej „artefaktami pamięci”, czyli symbolami przynależności lokalnej, które kształtują, przywracają i rekonstruują tożsamość grupową. Autor słusznie podkreśla destrukcyjną rolę deportacji, prowadzących do przerwania ciągłości kulturowej i zaburzenia pamięci. Prowadzi

to do powstania swoistej luki autoidentyfikacyjnej, która w sztuce manifestuje się częstymi motywami pustki. Pustkę tę zapelniają niekiedy widma przeszłości, niekiedy zaś jest ona przestrzenią projektowania wyobrażeń o tym, co mogło być, gdyby losy mniejszości łemkowskiej potoczyły się inaczej. Istotne, że w rozdziale tym Michał Szymko odwołuje się między innymi do własnej twórczości wizualnej, co dobitnie ukazuje, iż obrona perspektywa badania wewnętrznego znajduje realizację na wielu poziomach pracy, a omawiane zagadnienia nie są dla Autora wyłącznie obiektem analizy naukowej, lecz także doświadczeniem osobistym. Poza własną twórczością (współtworzoną z Dominiką Chmielewską) Autor analizuje prace artystów, takich jak Julian Kolesar, Władysław Rewak, Dawid Zdobyłak, Myhał Kuszyński, Darian Hardi czy Natalia Ribovic – z czego dwoje ostatnich związanych jest z Serbią.

W rozdziale piątym przeanalizowana została rola natury/przyrody, przy czym zakres działań artystycznych objął poza malarstwem szerokie spectrum rzeźby, snycerstwa, architektury drewnianej, ekslibrisów, dizajnu, grafiki, instalacji, fotografii i pisanki. Szczególny nacisk kładzie Autor na symboliczne i emocjonalne znaczenie Karpat. Wśród mistrzów rzeźby wymienieni zostali Mychajło Mychałyszyn, Mychajło Orysyk, Iwan Orysyk, Andrij Suchorski, Grzegorz Pecuch i wielu innych. Wśród mistrzów snycerstwa pojawia się Bogdan Karel a malarstwo reprezentują między innymi Iwan Rusenko, Demian Antonowycz Hornatkiewicz, Stefan Telep, Teodor Kuziak, Maria Janko, Dawid Zdobyłak a także Episafiusz Dworniak (Nikifor). W części tej Autor powraca do motywu pustki w łemkowskim malarstwie współczesnym pisząc, iż: „Pustka, która zapanowała po przymusowych ekspatriacjach w ramach akcji „Wisła” stała się jednym z głównych tematów eksplorowanych przez współczesnych artystów. Krajobraz, który dawniej tętnił życiem łemkowskich wsi, dziś przedstawiany jest jako miraż ciszy i pamięci historycznej, gdzie ślady ludzkiej działalności powoli znikają, pozostawiając miejsce dla refleksji nad losem przodków i ich związkiem z naturą.” (s.188) W koncept ten wpisuje się niezwykle ciekawa twórczość fotograficzna Katarzyny Szwedy, która prowadzi dokumentację opustoszenia tętniącego niegdyś życiem obszaru Łemkowszczyzny.

W rozdziale szóstym doktorant analizuje znaczenie szeroko rozumianego *sacrum* (religii, duchowości) w sztuce łemkowskiej, odwołując się do roli tradycyjnej ikony, cerkwi, rytuału i święta. Ich odzwierciedlenie w sztukach wizualnych stanowi jeden z ważniejszych wyznaczników przynależności regionalnej/kulturowej. Bardzo ciekawym wątkiem tego rozdziału jest analiza *sacrum* w twórczości Andy’ego Warhola. Istotne jest także odniesienie do kontrowersyjnych prac Doroty Nieznalskiej (*Pasja* z 2001 roku, za którą autorka została oskarżona o obrazę uczuć religijnych).

W rozdziale siódmym podjęta została bardzo ważna kwestia pamięci w sztuce łemkowskiej. Analizując prace Mykołaja Fedaka, Andryja Kopczy, Jana Łabowskiego, Stefana Habury i innych Autor ukazuje jak pamięć jednostkowa przekłada się na szerszą refleksję artystyczną, zaś dziedzictwo kulturowe stanowi zapis osobistych, często dramatycznych doświadczeń. Ostatni, ósmy rozdział opiera się na badaniach Autora odnośnie do widoczności (czy raczej niewidoczności) sztuki łemkowskiej w polskiej przestrzeni muzealnej i wystawienniczej. Przeanalizowano w nim współczesne role i funkcje muzeów i instytucji propagujących sztukę i przeprowadzono krytyczną analizę różnorodności kulturowej w muzeach. Autor wspomina także o działaniach na rzecz zachowania pamięci o kulturze łemkowskiej, podejmowanych przez działaczy takich jak choćby Paweł Stefanowski. Rozdział ten został napisany na podstawie badania ankietowego, przygotowanego przez mgr Michała Szymkę oraz na przeprowadzonej przez niego kwerendzie muzealnej prowadzonej w latach 2022-2024 w formie online. Autor rozesłał przygotowaną przez siebie ankietę do muzeów funkcjonujących na terenach zamieszkałych przez społeczność łemkowską a także do muzeów etnograficznych i części muzeów o statusie narodowych. Jego konstatacja jest jednoznaczna: „polskie muzea i przestrzenie wystawiennicze nie są zainteresowane łemkowskimi twórczyniami i twórcami. Rozpoznawani przez te instytucje łemkowscy artyści to Jerzy Nowosielski, Grzegorz Pecuch i Nikifor.”(s. 356)

Autor rozprawy, mgr Michał Szymko zebrał korpus dawniejszych i współczesnych artystów łemkowskich i przeprowadził analizę ich twórczości w kontekście paradygmatu pamięci/tożsamości. Wykroczył przy tym znacznie poza dotychczasowy zakres badań, gdyż uwzględnił różne dziedziny i formy wyrazu artystycznego. Sztukę ludową oraz „czystą” (dawniej określaną jako naiwna czy nieprofesjonalna) postawił obok dzieł współczesnego konceptualizmu, malarstwo obok instalacji, rzeźbę i snycerstwo obok współczesnego dizajnu i sztuki użytkowej. Tradycyjne formy wyrazu oraz ugruntowane w przeszłości symbole kultury łemkowskiej zestawiał z nowoczesnymi stylami artystycznymi, ukazując dynamikę zmian przy jednoczesnym zachowaniu więzi z przeszłością. Na kartach rozprawy spotykamy się z plejadą bardzo różnorodnych artystów. Istotna jest przyjęta przez Autora biograficzna metoda analizy dzieł sztuki, która sprawia, że są one nie tylko obiektami artystycznymi, ale także „świadectwem przeżyć jednostek i całych zbiorowości.” (s. 25)

Uważam, że rozprawa powinna ukazać się w formie publikacji książkowej, choć przedtem powinna zostać poddana korekcie, gdyż zdarzają się w niej błędy gramatyczne i niezręczności stylistyczne (między innymi strony: 86, 127, 206, 340) a także powtórzenia tych samych stwierdzeń w interpretacji dzieł poszczególnych twórców. Na stronie 52 znajduje się

także niezrozumiałe dla mnie stwierdzenie, iż „kultura uwolniła sztukę od bezpośredniej zależności od siebie”. Kultura jako całokształt ludzkich działań jest w moim odczuciu związana z każdą formą ekspresji, od somatycznej poczynając na artystycznej kończąc. Są to jednak drobiazgi w kontekście ogromu przeprowadzonych przez Autora wartościowych rozpoznai i analiz i w żadnej mierze nie wpływają na czytelność i wartość przedłożonej rozprawy.

Rozprawa doktorska mgr. Michała Szymki jest pierwszą tak szeroko zakrojoną analizą sztuki łemkowskiej, Autor wypełnia tym samym znaczącą lukę w dotychczasowych badaniach, pomijających niemal zupełnie twórczość młodego pokolenia Łemków i koncentrujących się tradycyjnie na sztuce ludowej, sakralnej bądź na dorobku poszczególnych twórców starszego pokolenia. Niewątpliwym atutem rozprawy jest interdyscyplinarne ujęcie, pozwalające na prześledzenie procesów artystycznych w kontekście przemian społecznych, kulturowych i politycznych i ukazanie ich przez pryzmat zagadnień pamięci i tożsamości. Kolejnym atutem jest fakt, że rozprawa może przyczynić się do zmiany w postrzeganiu sztuki mniejszości etnicznych w polskim dyskursie humanistycznym i historiograficznym, a tym samym wzbogacić naszą refleksję nad dziedzictwem przeszłości, które przecież nigdy nie było monolityczne, a różnorodność kultur i tradycji decydowała o jego wartości. Podsumowując, uważam, że mgr Michał Szymko zdecydowanie zasługuje na tytuł doktora zarówno ze względu na wartość jego rozprawy doktorskiej jak i aktywność naukową i artystyczną.

Dr hab. Marta Zambrzycka

Uniwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

Instytut Ukrainistyki

