

Michał Szymko 

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Genius loci we współczesnej sztuce łemkowskiej/rusińskiej

Резюме

Genius loci в сучасній лемківській/русиській штуді

В другій половині ХХ ст. прошли значучі зміни в способі практикування і дефініювання штуды. По публичній презентації *Brillo Box* Енді Варголя в 1964 р. прийнятий был символічний кінець модернізму, што вплинуло на факт, же експлуатування естетичного языка перестало быти головном цілю штуды. Од того моменту артисты одышли од постуляту сепарування ся од реального жытя і заняли ся позаестетичным дискурсом. Обшырjami заінтересування стали ся м.ін. істория, травмы, політыка, память.

В сучасній лемківській/русиській штуді пробы дефініювати *genius loci* в гідній мірі стали ся джерелом інспірацій в творіню. Місця «обдарены духом», «пережыты», «назначены» зачали быти пунктами однесія. Стали ся вызначником культуры регіону. Факт істнування явиска званого духом місця зобовязує нас до його сохрانیня; вратування так того, што спілтворит сесу індивідуальну, своєрідну якіст, як і цілого контексту.

Важне в тым стані фактів єст выдумане Нікольом Бурріо поняття «реляційной штуды», што односит ся до постерігання того же простору в однесію до контексту, як тіж іконологічна інтерпретація Ервіна Панофского.

В статі омовлений є мотыв *genius loci* в сучасній лемківській/русиській штуді. Автор представил контексты сучасной штуды пониманой як місця стріч і реляцій. Взята остала до увагы творчіст м.ін. Юліяна Колесара, Володислава Ревака, Давида Здобыляка, Люціі Німцової.

Ключовы слова: лемківська штука, русиньська штука, Лемкы, Русины, сучасна штука

Abstract

Genius Loci in Contemporary Lemko/Rusyn Art

In the second half of the 20th century, there was a significant change in the way art was practiced and defined. After the public presentation of Andy Warhol's *Brillo Box* in 1964, the symbolic end of modernism was accepted, which meant that exploring the aesthetic language ceased to be the main goal of art. From that moment, the artists abandoned the postulate of their own separation from real life and took up non-aesthetic discourse. Areas of interest have become history, trauma, politics and memory, among others.

In contemporary Lemko/Rusyn art, attempts to define *genius loci* have significantly become a source of inspiration in creation. Places "endowed with spirit", "experienced", "marked" began to act as orientation points. They have become an indicator of the culture of the region. The existence of a phenomenon called the spirit of a place obliges us to preserve it; saving both what contributes to this individual, unique quality, and the entire context.

Important in this state of affairs is the concept of "relational art" created by Nicolas Bourriaud, which refers to the perception of this space in relation to the context, and Erwin Panofsky's iconological interpretation.

The article discusses the *genius loci* motif in contemporary Lemko/Rusyn art. The author presented the contexts of contemporary art understood as a place of meeting and relationship. It discusses the work of e.g., Julian Kolesar, Władysław Rewak, Dawid Zdobyłak, Lucia Nimcova.

Keywords: Lemko art, Rusyn art, Lemkos, Rusyns, contemporary art

Слова ключовые: sztuka łemkowska, sztuka rusińska, Łemkowie, Rusini, sztuka współczesna

Szczególny związek łączący sztukę i motyw *genius loci* był podkreślany przez wielu badaczy. Historycy sztuki zwracali uwagę na ich wzajemny kontekst inspiracji i symboliki, filozofowie uwypuklali ich odrębny aspekt poznawczy i poszerzający naukowy obraz świata o irracjonalne, emocjonalne, często niedyskursywne rozumienie, natomiast antropolodzy wywodzili sztukę jako artefakt pamięci o miejscu i społeczności. Alain de Botton, odnosząc się do sztuki i architektury, twierdził, że „wiele pięknych rzeczy nabiera wartości dopiero w dialogu z cierpieniem” (De Botton 2010). Powyższe stwierdzenie

będzie szerzej widoczne w omawianych poniżej pracach rusińskich artystów, którzy wychodząc od wątku cierpienia, tworzą w duchu sztuki zaangażowanej społecznie.

Tradycję sztuki zaangażowanej społecznie na ogół kojarzy się z Josephem Beuysem i niemiecką sceną artystyczną, gdyż działania twórców z tego obszaru jako pierwsze przeniknęły do literatury przedmiotu (Niziołek 2015, 26). Sztuka rusińska posiada również wiele interesujących przejawów. Świadczy o tym obszar zainteresowania artystów wychodzących w swojej twórczości od motywu *genius loci*, mówiących o historii, pamięci, tożsamości i traumach. Niniejszy artykuł jest nie tylko okazją do prezentacji dokonań artystów rusińskich, lecz także nakreśla i uwydatnia ważną w dyskursie tematykę miejsc szczególnych. Sztuka rusińska jest intrygująca również z kulturowego punktu widzenia ze względu na silnie zakorzenioną tradycję i pamięć, które są niezwykle istotne dla badań nad sztuką współczesną.

W drugiej poł. XX w. nastąpiła znacząca zmiana w sposobie uprawiania i definiowania sztuki. Po publicznej prezentacji *Brillo Box* Andy'ego Warhola w 1964 r. przyjęto symboliczny koniec modernizmu, co wpłynęło na fakt, że eksplorowanie języka estetycznego przestało być głównym celem sztuki. Od tego momentu artyści porzucili postulat własnej separacji od realnego życia i zajęli się dyskursem pozaestetycznym. Obszarami zainteresowania stały się m.in. tematy społeczne, historia, traumy, polityka, pamięć (Szymko 2023). Dyskusje wokół myśli o sztuce i zachodzących w niej zmianach toczyły się nie tylko w wiodących ośrodkach artystycznych i naukowych, lecz także wśród odbiorców. Nicolas Bourriaud, francuski kurator i eseista, podkreśla, że relacje międzyludzkie zostały zreifikowane, sprowadzone do szybkiej rozmowy pozbawionej uczuć, więc alternatywą i swoistą misją sztuki stała się próba podejmowania tematów, które wskazują inną rzeczywistość i są zaangażowane społecznie (Bourriaud 1998, 109). Powyższe założenia tożsame są z popularną w ostatnich latach wśród artystów rusińskich estetyką relacyjną. Malina Barcinkowska uważa, że aby lepiej zrozumieć jej założenia, powinniśmy sięgnąć do teorii sztuki:

Specyficznymi dla niej pojęciami są np. „forma relacyjna”, „dzieło sztuki jako szczelina” czy „forma jako trwałe spotkanie” – terminy rozwijające różnorodne oblicza relacji. Francuski krytyk [Bourriaud – przyp. M.Sz.] ugruntowuje opracowywane przez siebie pojęcia na solidnych podstawach filozoficznych. Punktem wyjścia jest dla niego materializm w kształcie, jaki nadał mu Althusser, tzw. „materializm spotkania” lub materializm aleatoryczny. Zakłada on przypadkowość

świata. Nie poprzedza go żaden sens, nie zmierza do żadnego celu, wyznaczanego przez Rozum. W takim świecie jednostka powstaje ze związków, które łączą ją i innych w historyczne formy społeczne. Z tych dwu założeń wynika to, że estetyka relacyjna nie może być pojmowana jako klasyczna historia sztuki (ta, jak pisze Bourriaud, zwykła zakładać źródła i cele), co sprawia, że omijają ją takie katastrofy, jak „koniec sztuki” czy „koniec historii”. Jej status odzwierciedla dalej tocząca się gra, o której kształcie decydują kontekst, gracze oraz ich krytyka systemu (Barcikowska 2014, 222).

Idąc myślą Bourriauda, powinniśmy dyskusję o współczesnej sztuce rusińskiej rozpocząć od fundamentalnego pytania dotyczącego istoty samej sztuki – jak ją rozumiemy i czym jest dla odbiorców? Czy za pomocą sztuki współczesne pokolenie Rusinów może przepracowywać traumy, tworzyć nowe symbole, wpływać na pamięć historyczną, a w końcu oddziaływać na rozwój lokalnej społeczności? Bourriaud nie pozostawia nas bez odpowiedzi, twierdzi bowiem, że „sztuka to aktywność polegająca na wytwarzaniu relacji ze światem za pomocą znaków, form, gestów lub przedmiotów” (Bourriaud 1998, 109). W tym kontekście odpowiedź na powyżej zadane pytanie jest twierdząca. Ażeby zrozumieć sens i logikę rozwoju współczesnej sztuki rusińskiej, konieczne jest omówienie samej istoty zjawiska, dotarcie do mechanizmu sztuki, a nie tylko samych technik, za pomocą których się wypowiada. Interpretując te zjawiska, należy przyjąć punkt widzenia ujmujący je całościowo. Współczesne pokolenie rusińskich artystów, sięgając po motyw *genius loci*, tworzy artefakty pamięci, jakie można odczytać przez pryzmat analizy stosunków międzyludzkich, estetykę relacyjną i historię. Twórcy rusińscy są zgodni, że sztuka posiada zdolność do przywracania pamięci o miejscach ważnych, doświadczonych lub zapomnianych. Świat, który kreują, jest silnie i nierozzerwalnie związany z motywem *genius loci* – *duchem miejsca*. Zanim jednak przejdziemy do głębszej analizy i interpretacji prac rusińskich artystów, warto dokładnie przeanalizować znaczenie pojęcia.

Według Józefa Krzysztofa Lenartowicza definicja *genius loci*:

mieści się niewątpliwie w kręgu określeń ściśle związanych z niematerialną wartością krajobrazu; duch miejsca rozumiany jest bowiem jako zespół właściwości, które nadają określonej części środowiska człowieka – poszczególnym miejscom – obiektom, domom i zespołom, miastom, ogrodom, wreszcie całym krajobrazom, indywidualną jakość (Lenartowicz 1997, 89).

W skład wspomnianej jakości wchodziły cechy fizyczne, wydarzenia z przeszłości, a także znaczenia związane ze współczesnością. W tym kontekście wywodzące się z rzymskiego rodowodu *genius loci* zbliżone jest pojęciu *ducha miejsca*, uważanego za jeden z ważniejszych elementów przestrzeni egzystencjalnej człowieka (Schulz 1999, 223–224).

Ciekawa jest także definicja *Słownika psychologii architektury*, zgodnie z którą *genius loci* to zespół właściwości (cech) nadających określonej części środowiska człowieka (np. domowi, wsi czy miastu) indywidualną wartość (Lenartowicz 1997, 37). Składają się na nią m.in. rzeźba terenu, wygląd, działalności społeczne, jak też szczególne znaczenia wyprowadzone z przeszłych wydarzeń i obecnych sytuacji. To ostatnie stwierdzenie posiada istotne znaczenie dla młodego pokolenia rusińskich artystów, ponieważ uzmysławia fakt, że *genius loci* to nie tylko wartości zastane, lecz także te kreowane w czasie współczesnym, oddziałujące z kolei na przyszłe pokolenia.

Samo *genius loci* jest pojęciem z pogranicza antropologii, filozofii, religioznawstwa, historii sztuki. Znajduje się ono także w obszarze zainteresowań kulturoznawstwa i geografii, gdyż w szczególny sposób dotyczy cech przestrzeni. Nietrudno dostrzec analogię pomiędzy tak budowaną relacją z przestrzenią a jej artystycznymi wizjami, które w sztuce rusińskiej powiązane są właśnie z *duchem miejsca*. Za Heleną Duć-Fajfer można wskazać, że:

przestrzeń jest pojmowana jako jedna z podstawowych kategorii kulturowych, ściśle powiązanych z tożsamością etniczną i różnymi wzorami orientacji tworzonymi społecznie przez daną wspólnotę. Już w samej nazwie-etnonimie Rusinów Karpackich znajduje się bezpośrednie odniesienie przestrzenne do konkretnego terytorium, które zostało mocno usymbolicznione w dyskursie etnicznym/kulturowym (Duć-Fajfer 2021, 11).

Przestrzeń w rusińskiej sztuce współczesnej wyraża się zatem w relacji, jaka zachodzi między człowiekiem a miejscem. Warto tutaj podkreślić, że moc tej więzi korelatywna jest z wrażliwością indywidualnego odbiorcy (jego religijnym, estetycznym, historycznym i emocjonalnym „zasobem”) (Piotrowiak 2010, 133).

Małgorzata Misiak łączy natomiast przestrzeń z płaszczyzną tożsamościową:

Terytorium stanowi istotny element wspomagający ukonstytuowanie się danej wspólnoty. Jest ono również ważnym elementem odniesienia dla Łemków

szczególnie w sytuacji jego utraty. Odpowiedź na pytanie „skąd jesteś?” jest po-niekąd odpowiedzią na pytanie „kim jesteś?”. Replika „skąd jesteś? – jestem stąd, jestem tutaj” należy do najbardziej podstawowych strategii identyfikacyjnych i podkreśla związek człowieka z miejscem, z najbliższą okolicą, z ziemią. W sy-tuacji opuszczenia własnego terytorium ulega ona przymusowej modyfikacji. Na pytanie „skąd jesteś?” odpowiedź – analogicznie do wspomnianej repliki – powin-na brzmieć: „stamtąd”. Dla odbiorcy znającego losy Łemków jest to odpowiedź czytelna, dla innych osób może być ona jedynie wskazaniem kierunku, ale jest na tyle nieprecyzyjna, że nie pozwala na identyfikację jednostki (Misiak 2018, 207).

Genius loci, będący niejako częścią przestrzeni, tkwi przede wszystkim w naszej umiejętności otwarcia się na wartości miejsca (Gutkowski 2009, 7–8). Człowiek wrażliwy na doznania, jakie niesie krajobraz, nawiązuje z przestrze-nią dialog, który często wymyka się z możliwości racjonalnego opisu rzeczy-wistości. Korzystając z trzech kryteriów – obraz, przestrzeń i charakter – moż-na zauważyć, że artefakty mówiące o trudnym doświadczeniu historycznym miejsca zachęcają odbiorców do zadawania pytań o ich własną historię, kultu-rę i przestrzeń (Jasmi, Hussain, Omar 2018, 88). Trzeba jednak podkreślić, że sztuka jest subiektywna i jej odbiór różni się w zależności od poziomu wiedzy, doświadczenia i dojrzałości oglądającego. Integracja sztuki lokalnej intensy-fikuje tkankę kulturową i atmosferę dziedzictwa na danym obszarze, dlate-go w sztuce rusińskiej *genius loci* zachęca odbiorców do interakcji, szerszej eksploracji danego miejsca i poznania historii. Bez tych kontekstów odbiorca będzie miał przed sobą zaledwie zwykły popis artystyczny.

Aby lepiej zrozumieć rolę *genius loci* we współczesnej sztuce rusińskiej, warto sięgnąć po interpretację ikonologiczną Erwina Panofsky’ego, jaka treści dzieła umieszcza w szerszym kontekście kulturowym. Tu otwiera się rozległa przestrzeń badania symboli i alegorii, tematów i idei. Obecna ikonologia pod-kreśla warstwę interpretacyjną, której przedmiotem jest:

Znaczenie wewnętrzne lub treść, składające się na świat wartości symbolicznych. Poprawność takiej interpretacji gwarantować ma znajomość historii, objawów kul-turowych lub symboli w ogóle (wiedza o tym, jak – w zmiennych warunkach histo-rycznych – istotne dążności umysłu ludzkiego wyrażane są za pomocą specyficznych tematów i pojęć). „Symbole” oraz „wartości symboliczne” rozumiane są tu w sensie Cassirerowskim, stanowią zatem narzędzie poznania, a ściślej – narzędzie ujmowa-nia i obdarzania sensem świata dostępnego w doświadczeniu (Jarzębski 1974, 89).

Jak wnioskujemy z przytoczonych przykładów, ikonologia wpływa na rezultaty badań przy odczytywaniu znaczeń symbolicznych i alegorycznych, a w rezultacie tworzy najwyższy poziom interpretacyjny.

Wskutek interpretacji ikonologicznej omawianych poniżej artefaktów sztuki rusińskiej należy wyszczególnić pojęcia „tożsamość” i „tradycja miejsca”, ponieważ odnoszą się one zarówno do zbioru wartości materialnych i niematerialnych środowiska, pamięci zbiorowej oraz jednostkowej, jak i doświadczenia artystycznego w kontekście estetyczności i tradycji. Chcąc zatem określić motyw *genius loci* w sztuce rusińskiej i korzystając przy tym z interpretacji ikonologicznej, zauważymy, że stanowi on postawę twórczą, w myśl której rusińscy artyści pochylają się nad zastanym miejscem, jego charakterystycznymi i indywidualnymi wartościami. Przejawiać się to może w kilku formach – lokalizacji, charakterze kompozycji wyrażającej postawę emocjonalną artysty oraz cechach danego okresu w historii wraz ze zbiorem wartości, wrażeń i przeżyć estetycznych, jakie dana przestrzeń daje jej użytkownikowi. Zapewne najbardziej wyrazistym przejawem *genius loci* we współczesnej sztuce rusińskiej są wszelkie obiekty kulturowe – od najdrobniejszych, takich jak kamienny krzyż przydrożny, aż po nowoczesną sztukę wizualną. Artyści rusińscy zdają sobie sprawę, że aby *duch miejsca* mógł służyć za źródło inspiracji ich działań, musi przede wszystkim przetrwać pamięć. Konieczna zatem jest jej szeroko pojęta ochrona polegająca na kształtowaniu przekazu w sposób łatwy w zrozumieniu, nieniszczący wnętrza krajobrazowego obszaru czy samego kontekstu. Dla Rusinów *genius loci* to pamięć o przeszłości zawartej nie tylko we wspomnieniach, lecz także – a może przede wszystkim – w artefaktach towarzyszących nam w życiu codziennym. To w omawianej powyżej przestrzeni znajdziemy miejsca szczególne, których nadrzędnym celem jest podtrzymywanie tożsamości. Zatem rusińska sztuka, nazwijmy ją, jako tworzoną w „czasie pamięci”, to przede wszystkim te prace wychodzące od motywu *genius loci*, kierujące naszą uwagę na to, co powinno o czymś przypominać, co zawiera w sobie pamięć o Rusinach.

Sam **Andy Warhol**, mówiąc „jestem znikąd”, wpłynął na rusińską tożsamość i pamięć. Musimy tutaj postawić pytanie – ile świadomego Rusina było w Warholu? Odpowiedź może zaskakiwać – było go sporo. Po pierwsze, rodzice Andy’ego, Julia i Andrej, byli Rusinami, pochodzili z wioski Mikova w Słowacji. Matka mówiła do syna głównie po rusińsku i słowacku, ponieważ sama nie знаła dobrze języka angielskiego (Weintraub 1966, 158). Po drugie, na początku swoich studiów Warhol chwalił się pochodzeniem, ale przez akcent

i słabszą znajomość języka angielskiego miał problem ze zdaniem przedmiotu myśl i ekspresja, co wprawiało go w kompleksy (Bockris 2008, 75). Po trzecie, w filmie *Dracula* znalazło się także wiele odniesień do jego pochodzenia – błądy wampir z Karpat, wstydzący się swych korzeni, zagubiony w nowoczesnym świecie. Po czwarte, 26 lutego 1987 r. na pogrzebie Warhola, greckokatolicki ksiądz Peter Tay modlił się po rusińsku i angielsku (Bockris 2008, 583). I wreszcie, jak mówił sam Warhol, był znikąd. To rusińskie „znikąd” trzeba szczególnie podkreślić, dlatego że, moim zdaniem, stało się swoistym *genius loci* w kontekście całej twórczości Warhola. *Duch miejsca* ukryty w korzeniach artysty nie dawał mu spokoju przez całe życie, pytanie o tożsamość rodził zarówno w nim, jak i w jego odbiorcach. Andy, mówiąc, że wszystko jest sztuką wystawioną na pokaz, prawdopodobnie starał się uchwycić ową symboliczną granicę, gdzie pamięć zbiorowa zostaje zmieszana z intymnością. Zapewne dlatego w drugiej poł. lat 60. XX w. prasa pisała o Warholu częściej ze względu na jego osobowość niż sztukę, cały czas podkreślając to metaforyczne „znikąd” – *genius loci* – będące jednocześnie traumą i *katharsis* (Bockris 2008, 237–348).

* * *

Samą obecność *genius loci* w sztuce rusińskiej gwarantuje postawa, jaką proponuję nazwać etnograficzną. Odpowiada jej figura bohatera, w tym często bohatera-artysty, który „zadaniowo” jako najważniejszą inspirację wybiera miejsca pamięci związane z regionem pochodzenia i przejawia nimi zainteresowanie o określonym, „etnograficznym” profilu. Postawa taka również znajduje potwierdzenie w życiu artysty. Tym jednak, co zwraca szczególną uwagę w związku z tematyzacją *genius loci*, połączonego z towarzyszącym mu uaktywnieniem postawy etnograficznej, jest kwestia podmiotowości oraz dynamizujących ją dylematów tożsamościowych. Dzięki temu równolegle powstawać mogą różne typy podmiotowości przeżyciowej i narracyjno-twórczej. Zauważymy je w cyklu fotografii *Rusyns Luci Nimcovej*. Fotografka urodziła się 11 listopada 1977 w mieście Humenné w Słowacji. W latach 1996–2003 studiowała w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie, a w 2007–2008 w Rijksakademie van Beeldende Kunsten w Amsterdamie. Była uczestniczką wielu wystaw zbiorowych i indywidualnych. Pochodzi z rodziny, w której wszyscy są świadomi swojego pochodzenia. Artystka, próbując rozwiązać problemy całego świata, zawsze kończy na sobie. Dzięki temu to ona – razem ze swoimi rusińskimi korzeniami – stanowi największą inspirację w twórczości. Według

fotografki projekt *Rusyns* do końca jej życia pozostanie niedokończony ze względu na motyw *genius loci*, jaki ukryty jest w rusińskich wioskach w Słowacji. Dopóki cykl będzie tworzony, dopóty pamięć istnieje.

Rusyns to fotograficzny projekt dokumentalny o przeszłym i teraźniejszym życiu przesiedleńców mniejszości rusińskiej z rejonu zapory Starina. W 2005 r. Lucia Nimcová zebrała grupę młodych ludzi, potomków Rusinów, którzy zostali przesiedleni z miejscowości Dary, Ruské, Smolník, Ostrožnica, Zvala, Veľká Polana (we wschodniej Słowacji) w latach 1983–1987. Ich wsie zostały później zniszczone, zbudowano na nich zapórę wodną Starina. Większość przesiedlonych Rusinów znalazła swoje nowe „domy” w sąsiednich miejscowościach Snina i Humenné, ale cały czas wracali wspomnieniami do *ducha miejsca* ukrytego w ich rodzinnych rusińskich wioskach. Zebrana grupa zgromadziła archiwalne zdjęcia, piosenki i filmy oraz stworzyła własne współczesne dokumenty z życia swoich rodziców i dziadków. Tamtejsi Rusini chcieli ożywić *genius loci*, jaki nie zginął wraz z zalanymi wioskami, dlatego że każdy z mieszkańców nosił go głęboko w sobie. Projekt doczekał się wystawy pod tytułem *RUSNACI / RUSYNS*, jaka po raz pierwszy została zaprezentowana w 2006 r. w Szariszkiej Galerii w Preszowie (Nimcová 2006, 10). Sama artystka tak mówi o swoim cyklu fotograficznym:

Wiele osób mówiło mi, że to, co robię, jest bezużyteczne. Cóż, w końcu jestem upartą Rusinką... Najpiękniejszy okres dzieciństwa spędziłam w wiosce w społeczności rusińskiej. Miejsce już nie istnieje i ta nieobecność stała się esencją mojego sposobu bycia w świecie. Wciąż szukam utraconego domu. Staram się zjednoczyć rodzinę, która kłóci się o majątek. Duch moich przodków jest we krwi i jestem im coś winna. Mój dom to miejsce, w którym mieszkają rodzice, przyjaciele i bliscy. Ale to dziwne uczucie straty pozostaje. Może mama mieszła go ze łzami w niedzielnej zupie, słuchając rusińskich piosenek z rozstrojonego radia... Trudno powiedzieć... Jestem jednym z ostatnich pokoleń zamieszkujących okolice Hornej Cirochy, która pamięta jeszcze fragmenty życia codziennego i duchowości tamtejszych Rusinów. Niestety już nie czuję, że do nich należę. Znam język, ale nie używam go w rozmowie z rodzicami i przyjaciółmi. Jakoś nie mogę. Mówienie w języku rusińskim nie przychodzi mi naturalnie, chociaż mam wrażenie, że śmieszę przyjaciół, gdy używam rusińskich słów. Robię przy tym wiele rzeczy dla lokalnej społeczności, staram się dbać o *ducha miejsca*. Nie mogę przy tym zaakceptować tego, co oni uważają za kulturę. Na pewno po części jest to zderzenie pokoleń, o różnym doświadczeniu życiowym, ale w przypadku Rusinów jest

jeszcze gorzej. Wibracje między nami zanikają. To tak, jakbyśmy umierali za życia. To okropne uczucie. Postanowiłam więc zaprosić do współpracy sześciu młodych Rusinów, którzy mają smykałkę do fotografii i również pochodzą z wysiedlonych miejscowości: Dary, Ruské, Smolník, Ostrožnica, Zvala, Veľká Polana. Zajęliśmy się dokumentacją fotograficzną odchodzącego ducha pamięci o naszym rusińskim świecie. Interesowały mnie także historie ekspatriantów i osobiste doświadczenia Rusinów (Nimcová 2006, 14).

Projekt *Rusyns* składa się z trzech części – pierwsza to zbiór archiwalnych zdjęć rodzinnych, filmów i piosenek z czasów istnienia wsi. Druga to zbiór prac regionalnych artystów-amatorów, którzy fotografowali i filmowali zniszczenia wsi oraz budowę zapory wodnej Starina. Natomiast trzecią jest dokumentacja obecnej asymilacji poprzez fotografie wykonane przez tamtejszych młodych Rusinów.

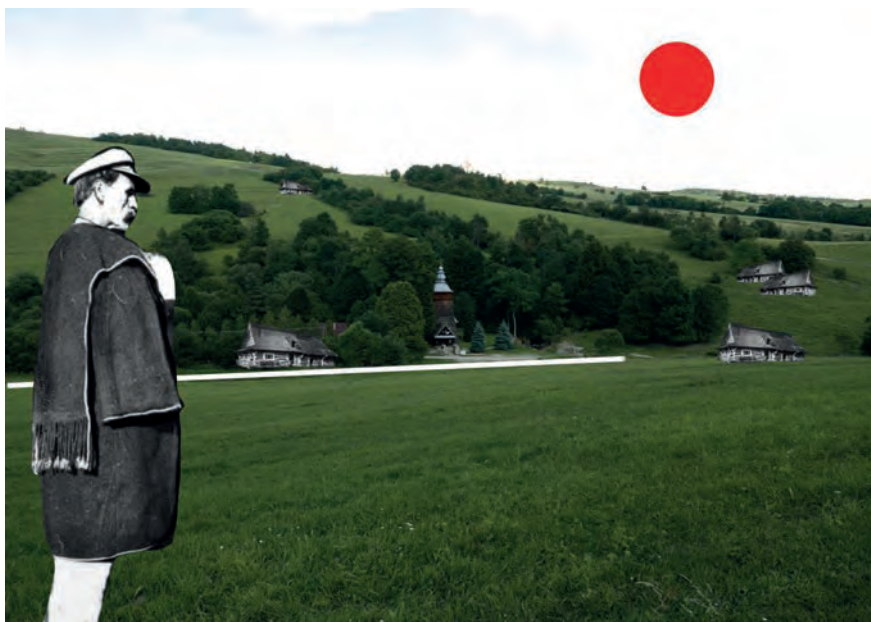
Cykl fotograficzny *Rusyns*, z pomocą motywu *genius loci*, mówi zarówno o utraconych domach oraz zanikającej pamięci o Rusinach, jak i skupia w sobie działania młodego pokolenia, które cały czas dba o to, by pamięć nie zginęła. To krótka opowieść o wspomnieniach, jakie tamtejsi Rusini chcieliby zachować dla przyszłych pokoleń. Budzący szczególne emocje jest swoisty kontrast – archiwalne fotografie przedstawiają szczęśliwych, pełnych życia Rusinów, natomiast na współczesnych zdjęciach pojawia się smutek przywodzący wiele pytań, świadczący o swoistej nieobecności. Nimcová zwraca uwagę na fakt, że starsze pokolenia pielęgnują w sobie uczucie straty. Ich *genius loci* wiąże się z przeszłością, nie ma nic wspólnego ze współczesną siłą, jaką stara się wskrzесиć młode pokolenie. Fotografka ryzykuje stwierdzeniem, że dla starszych Rusinów „bycie na wygnaniu” jest stylem ich życia. Tamtejszych Rusinów samo urodzenie scalało z naturą i pracą w polu. Nagle musieli to porzucić i wyjechać, głównie do miast. Czy ktoś potrafi sobie wyobrazić poczucie bezradności i utraty tożsamości, jakie noszą w sobie te matki czy dziadkowie? Ivana Lempelová w tekście kuratorskim towarzyszącym projektowi pisze:

Czy potrafimy żyć jak Rusini? Co to dla nas oznacza? Wspomnienia mają ogromne znaczenie dla ewakuowanych mieszkańców wsi. Są zarówno źródłem ich energii życiowej, jak i źródłem ich życiowej tragedii. Abstrakcyjny świat, w którym odradza się na zawsze utracony dom. Z rzeczy materialnych pozostał tylko tors. Może jeszcze skrawek ziemi, porośnięty trawą, gdzie kiedyś stał dom rodziców.

Kawałek ziemi, na którym opiekowali się ogrodem lub polem. A także coś jeszcze. Cmentarze na ich pierwotnym miejscu. Na szczęście zostały one zachowane przez poprzedni reżim. Raz w roku, latem, przedstawiciele dawnych wsi organizują tzw. spotkania pierwotnych mieszkańców połączone z imprezą kościelną. Poza tym ewakuowani spotykają się jeszcze raz – z okazji Wszystkich Świętych (Lempeľová 2006).

Projekt *Rusyns*, na jaki składały się kolekcja starych fotografii, slajdów i filmów, pozwolił wszystkim żyjącym pokoleniom tamtejszych Rusinów poznać „swoich” dzięki optyce aparatu. Problemy z zaopatrzeniem w wodę pitną wschodniej Słowacji zachęciły do podjęcia decyzji o budowie zbiornika wodnego, który zaopatrywałby także miasta Preszów i Koszyce. O losach siedmiu wiosek zadecydowało ich położenie i środowisko. Ostatni mieszkańcy wsi opuścili swoją ojczyznę w 1986 r. Odnaleźli nowe domy głównie w Sninie i Humenném, ale dzięki *genius loci* więzi z miejscami towarzyszącymi ich dorastaniu nigdy nie zostały zerwane.

* * *



Fot. 1. Michał Szymko i Dominika Chmielewska, *Łemkowie. Terra incognita*, 2021

W interpretacji ikonologicznej główne pytanie, które stawiamy, brzmi: „Jakie przesłanie zawiera w sobie ten obraz, co on właściwie znaczy?”. Traktowanie obrazu jako wizualnego tekstu, możliwego do odkodowywania i odczytywania, sprawia, że staje się on pewną informacją (Mitchell 2005, 16). Oprócz funkcji informacyjnej sztuka wpływa także na emocje – wzrusza nas, ciekawi, smuci, czegoś od nas chce. W myśl tej idei wspólnie z graphiczką **Dominiką Chmielewską** stworzyliśmy w 2021 r. cykl kolaży *Łemkowie. Terra incognita*. Prace nad nim trwały kilka lat – w początkowej fazie odwiedzałem łemkowskie wioski w województwie podkarpackim i fotografowałem obecną w nich pustkę. Podróże służące zarówno poszukiwaniu swojej tożsamości, jak i ukrytego w opuszczonych wioskach *genius loci* stały się momentem zawieszenia. Chciałem zrozumieć uczucia, jakie towarzyszyły moim pradiadkom – Annie i Teodorowi Szymko – deportowanym z rodzinnej Zydranowej w ramach akcji „Wisła”. Historia ciągle fluktuuje, pewna jest tylko niewiadoma, dlatego fotografie przedstawiające pustkę były dla mnie i Dominiki Chmielewskiej bardzo symboliczne. Ta pustka była celem, w którym zapisaliśmy kod tożsamościowy mieszkających tam niegdyś Łemków. Ta pustka stała się *genius loci*, trudną do przepracowania nieobecnością. W tym cyklu, na wykonane współcześnie fotografie, wkleiliśmy stare zdjęcia. Dzięki temu zabiegowi chcieliśmy stworzyć sytuację, w której w opuszczonych wioskach znowu tli się życie. Zadaliśmy sobie utopijne pytanie, co by było, gdyby deportacje nigdy się nie wydarzyły? Czy w otaczającym krajobrazie żyliby nadal Łemkowie w ich chyzach?

Ważne jest tutaj metaforyczne czerwone koło, które, jak podaje Władysław Kopaliński w słowniku symboli, oznacza m.in. nieskończoność, wieczność i doskonałość (Kopaliński 2012, 152). To właśnie ono przenosi odbiorcę w nieistniejący, stworzony na potrzeby sztuki świat, który chciałoby widzieć młode pokolenie Łemków. Pokolenie, które przepracowuje temat rodzinnych traum. W mojej rodzinie istnieje tożsamościowa luka pokoleniowa – pradiadkowie i babcia określali się Rusinami, natomiast pozostała część bliskich bardzo szybko zasymilowała się z Polakami. W domu nikt nie mówił po łemkowsku, nie dbano o tożsamość. Takich rodzin jest z pewnością więcej. Tworząc cykl kolaży *Terra incognita*, chcieliśmy dać przykład młodym pokoleniom Łemków; zachęcaliśmy ich do szukania tego magicznego *genius loci* ukrytego w ich własnych wioskach i tym samym, mam poczucie, stworzyliśmy alternatywną wizję przyszłości. Ilustruje to kompozycja prac – na pierwszym planie znajdują się archiwalne fotografie, w centrum mamy współczesność, a przyszłością jest będące w dalszym planie czerwone koło.

Niezwykła tajemnica emanująca z *Terra incognita* nabiera cech malowniczych, sprawia, że obiekty i ludzie pojawiają się na kolażach jako elementy pewnego ciągu historycznego. Obrazom przyświeca idea mocno osadzona w charakterystycznej dla wsi łemkowskiej wspólnotowości. Na samym początku nie posiadaliśmy koncepcji wizualnej, zaplanowaliśmy jedynie, że współczesne zdjęcia będą kolorowe, natomiast archiwalne – czarno-białe. Mieliliśmy świadomość, że kolor wydobywa różnice. W ten symboliczny sposób chcieliśmy pokazać, że ukryty w tych wioskach *genius loci* związany jest z cierpieniem, które towarzyszyło wszystkim deportowanym. W kolażach ogólny obraz przedmiotu, domu czy krajobrazu staje się magicznym portretem, w którym każdy odczyta swój własny motyw *genius loci*. Wsie, puste przestrzenie, drzewa i polany, mimo że wyglądają jak setki innych i są specyficzne dla tej części świata, to wyróżnia je historia i ciężka dola mieszkających tam Łemków. Pomimo tego, że chciałem przemówić indywidualnym głosem mojej deportowanej rodziny, zrodziła się we mnie potrzeba zuniwersalizowania historii – zapragnąłem opowiedzieć o trudnych doświadczeniach wysiedlonych Łemków jako problemie społeczności. Wspólnie z Dominiką Chmielewską, za pomocą swoich kolaży, przekazaliśmy dwojakie odczucie: pustkę w znaczeniu opuszczenia i braku możliwości powrotu oraz pustkę wynikającą z wejścia do nowego, gdzie nie ma niczego i wszystko dookoła należy zbudować na nowo.



Fot. 2. Michał Szymko i Dominika Chmielewska, *Łemkowie. Terra incognita*. Ilustracja do I pytania

Na potrzeby analizy motywu *genius loci* w kolażach wykonałem badanie w formie online. Do zebrania informacji zastosowałem kwestionariusz z pytaniami otwartymi – skonstruowałem go w taki sposób, by uzyskane dane można było poddać analizie jakościowej. W badaniu wzięły udział 42 osoby z całej Polski. Ankietę wysłałem do osób, które posiadają korzenie łemkowskie. Większość badanych deklarowała przynależność do narodowości łemkowskiej (34 osoby), natomiast pozostali deklarowali przynależność do narodowości polskiej (6 osób) i ukraińskiej (2 osoby). Najmłodszy z respondentów miał 14 lat, najstarszy 76.

Przyjęcie w badaniach szeroko rozumianej perspektywy symbolicznej wpłynęło na zwrócenie uwagi na zagadnienia związane z motywem *genius loci*.

Pierwsze pytanie „Z jaką kulturą związany jest poniższy kolaż? Jakiego elementy wpłynęły na taką odpowiedź?” dotyczyło ogólnej znajomości kultury łemkowskiej i jej wyznaczników. Badanie wiązało się ze wskazaniem istotnych cech charakterystycznych dla Łemków. Zarówno grupa łemkowska, jak i polska oraz ukraińska, niemalże w całości wymienili związek kolażu z kulturą łemkowską/rusińską. Poniżej wyszczególnione zostały reprezentacyjne odpowiedzi [pisownia oryginalna]:

- Kultura łemkowska, wskazują na nią dawniej chodzący do cerkwi Łemkowie i ich strój (czarno-biała fotografia).
- Łemkowie, świadczą o tym cerkiew i tradycyjny łemkowski strój. To elementy bardzo związane z Łemkowszczyzną.
- Łemkowska, element słońca i stroje.
- Kultura rusińska, łemkowska. Ikonostas. Gdyby jednak nie był on widoczny, trudniej byłoby podać taką odpowiedź. Tradycyjne stroje kobiet mogłyby sugerować wiele innych kultur.
- Łemkowska. Stroje kobiet. Cerkiew.
- Kolaż przedstawia łemkowską kulturę, o czym świadczą właściwie wszystkie jego elementy – ludzie w tradycyjnych ludowych strojach (mężczyzna ubrany jest w czułę, uherski kapelusz, kobiety mają lajbiki, zapaski, chustki/czepce, kożuszki itp.) – tłem jest zdjęcie wnętrza jednej z łemkowskich cerkwi. Łemkowie byli bardzo związani z cerkwią, religią, niekoniecznie pobożni, ale przywiązanie do tradycji ogromne – może stąd zwielokrotnienie zdjęcia, wymazanie jednej z twarzy może symbolizować wymazanie Łemków i łemkowskiej kultury, co ma potwierdzenie w wydarzeniach historycznych dotyczących Łemków/Rusinów: represje, wywózki do Talerhofu, wysiedlenia, łagier w Jaworznie, wszystkie lata komunizmu.

- Łemkowską. Ubiór osób w szczególności mężczyzny. Dopiero w dalszym odbiorze wewnątrz cerkwi.
- Kultura łemkowska. Stroje regionalne oraz cerkiew.
- Motyw kultury łemkowskiej rozpoznawany przez architekturę i stroje regionalne.
- Z kulturą łemkowską. Odpowiedź wynika z tego, iż znam ich kulturę, bo pochodzę z okolic Gorlic.
- Z kulturą łemkowską. Elementy kolażu: rozpoznana przestrzeń – obiekt sakralny; elementy wyposażenia cerkwi – ikonostas, ołtarz; przedstawiciele łemkowskiej społeczności w tradycyjnych strojach: czuha, hunia, czepiec, gorset, zapaska.



Fot. 3. Michał Szymko i Dominika Chmielewska, *Łemkowie. Terra incognita*. Ilustracja do II pytania

Drugie, ale kluczowe w kontekście badania pytanie brzmiało: „**Jak odczytujesz motyw *genius loci* w powyższym kolażu?**”. Zadanie pytania otwartego o odczytanie motywu *ducha miejsca* wiązało się z wymienieniem przez badanych dowolnych, zupełnie niepowiązanych ze sobą określeń. Rzeczywiście, pojawiło się dużo wnikliwych odpowiedzi, ale zaskakującym wydaje się fakt, że 90% respondentów odczytała niemalże tak samo motyw *genius loci*. Nie zaistniały wyraźne różnice w odpowiedziach pomiędzy starszym i młodszym pokoleniem, Łemkami a Polakami. Wszyscy świadomie wniknęli w głębię przekazu. Świadczą o tym cytowane poniżej odpowiedzi [pisownia oryginalna]:

- Duch miejsca ukryty jest w pustce, która jest współcześnie w wielu łemkowskich wioskach. Po deportacjach w ramach akcji „Wisła” nie ma tutaj życia. Dawnych żyjących tutaj Łemków symbolizuje Łemkini, która ukryta jest za symbolicznymi drzwiami. Duchem miejsca są zatem wszyscy ci, którzy odeszli. Kolaż natomiast wychodzi z ich historii i dzięki temu dba o pamięć.
- Pusta wioska, w której dawniej stały domy. Duch miejsca jest ukryty w pamięci po nich.
- Odczytuję jako kobieta, która zajmuje się jako duch opuszczoną już wioską.
- Miejsce po nieistniejących już chatach. Pusta przestrzeń wokół. W centralnej części drzwi starej łemkowskiej chaty wraz z kobietą, która zaprasza w odwiedziny i poznania jej kultury.
- Pomimo wysiedlenia, pustki i przestrzeni, która wróciła do natury, w tym miejscu wciąż jest duch wysiedlonych Łemków.
- Jest to połączenie przeszłości z teraźniejszością Łemkowyny, nie potrafimy powiedzieć, którego dokładnie miejsca, której wsi, ale nie ma to znaczenia, bowiem znajdziemy na Łemkowynie wiele opustoszałych wsi po wypędzeniach Łemków z ich domów. Jego fragment, drzwi do chyży, tylko tyle zostało z bogatego życia, które było wcześniej, uchylamy drzwi i widzimy „rąbek” tego dawnego, ale minionego – zdjęcie z gospodynią jest czarno-białe, jak stare, dawne fotografie. Uchylone drzwi mogą być zaproszeniem do poznania swojej albo innej (zależnie od obserwatora) kultury, do poznania swoich korzeni, każdy przecież jest skądś, ma jakąś historię, która go ukorzenia, miejsca, które dają mu odniesienia do tego, co obecnie. Czerwone kółko to może być słońce, krwiste od łez tragedii łemkowskiej doli, to może być też nawiązanie do symboliki obecnej na ikonach, np. ukrzyżowania, czerwone i niebieskie kółka symbolizujące ciała niebieskie. Rozkwitająca zieleń przepełniająca całość daje nadzieję na dalszy rozwój, rozkwit, na odradzające się życie. I koło się zamyka.
- Drzwi przez które można zajrzeć do niestety nieistniejącego świata Łemków. Kiedyś za tymi drzwiami był dom, ludzie, życie, ich codzienność. Obecnie zionąca z każdej strony pustka, która mnie nie zachwyca.
- Znając historię Łemkowszczyzny, umieszczenie w drzwiach Łemkini nadaje temu miejscu życie i powrót do miejsc, w których niegdyś tętniło życie.
- Według mnie on nawiązuje do tego, że wcześniej na zaznaczonym obszarze znajdowała się wioska czy stałe miejsce zamieszkania Łemków.
- Motyw *genius loci* rozumiem tu niemal dosłownie jako tęsknotę za miejscem utraconym, za domem, który zniknął. Coś co odeszło na zawsze i trwa jedynie

w sferze emocjonalnej. Drzwi jako symbol powrotu do życia, otwierające furtkę wspomnień i historii. Duch miejsca w tym wypadku może być w mojej ocenie traktowany na dwa sposoby. 1. Bardzo osobiście przez Łemków, potomków osób, które tam żyły. W sferze emocjonalnej, duchowej relacji, opiekowanie się tym miejscem jak domem. 2. Przez osoby spoza kultury łemkowskiej jako symbol historii.

- Odczytuje to tak, że mimo tego, iż brak praktycznie fizycznych i materialnych pamiątek po Łemkach w tym miejscu, to mimo tego czuć ich ducha, czuć obecność dawnych mieszkańców, a postawione wiele lat później drzwi przez jedną z artystek mają symbolicznie przeprowadzać nas do tego świata, łączyć to co teraz z tym, co miało miejsce dawniej.
- Obecność, choć nie fizyczna, rdzennej społeczności tego miejsca. Wygnani z ojczyzny Łemkowie i ich dziedzictwo są stałym elementem tego miejsca. W miejscu zarośniętym dziś trawą mogła stać chłopa, tu mogły być te drzwi i otwierająca je Łemkini. Została świadomość i pamięć.

Celem powyższego badania była po pierwsze – identyfikacja zjawiska *genius loci* oraz jego analiza, po drugie – odniesienie się do pustki, która została po mieszkających tam dawniej Łemkach. Powyższe odpowiedzi dostarczają istotnych danych w kontekście roli rusińskiej sztuki współczesnej w dyskursie pamięciowym. W uzasadnianiu swoich opinii na temat ukrytego motywu *genius loci* respondenci wykazali się świetną wiedzą oraz znajomością regionu. Pomimo tego, że nie zdawali sobie sprawy, że fotografie wykonano m.in. w Ciechani, Zyndranowej, Olchowcu, Hyrowej, nie wpłynęło to na ogólne wrażenia. Najważniejsze dla ankietowanych były losy Łemków, którzy w wyniku wysiedlenia w ramach akcji „Wisła” stracili swoją ojczyznę i dom. Nie można również pominąć znaczenia trudnych doświadczeń i traum odciskających głębokie piętno na lokalnej świadomości. Przy założeniu, że rusińska sztuka współczesna jest zjawiskiem występującym w ścisłym, lokalnym kontekście społeczno-kulturowym, kolejnym celem badania była próba udowodnienia, że ów lokalny kontekst miał wpływ na wykształcenie się specyficznych cech, jakie dzięki zaangażowaniu działaczy, artystów, naukowców, społeczników wyszły daleko poza krąg samych zainteresowanych, do szerszego dyskursu.



Fot. 4. Władysław Rewak, *Zima na Łemkowynie*, 2019

Kolejnym artystą, który w swojej twórczości wychodzi od motywu *genius loci*, jest **Władysław Rewak** – łemkowski malarz naiwny, urodzony w 1948 r. w Lubiążu, obecnie mieszka i tworzy w Legnicy. Malować zaczął późno, bo w 2008 r. Przez większość swojego życia pracował jako inżynier mechanik i nauczyciel przedmiotów zawodowych. Jego pierwsze obrazy były akwarelowymi pejzażami związanymi z górami oraz Legnicą i Łemkowyną – miejscami ściśle wpływającymi na tożsamość malarza. Rewak podkreśla, że jego obrazy są swoistym dziennikiem – maluje po to, by nie zapomnieć. Chce tę bogatą łemkowską symbolikę przekazać kolejnym pokoleniom (Rewak, Szymko 2022). Towarzyszy mu przy tym myślenie potoczne, często magiczne, sprowadza naturę do pozycji *sacrum* i metafory domu, to w nich ukryty jest *genius loci*. Rewak szczególnie lubi przedstawiać architekturę cerkiewną w otoczeniu przyrody. Jest to motyw pojawiający się równie często, co łemkowski pejzaż. Jak sam mówi:

To natura spowodowała narastanie we mnie wewnętrznych emocji, dla których ujściem stał się wielobarwny rysunek, a później malarstwo. Kolorowe obrazy zdecydowanie ułatwiają przekazywanie emocji, dlatego są tak bliskie mojemu sercu. Każdy z nich tworzę z myślą o odbiorze przez inne osoby, by odczuwały te same emocje i aby te obrazy podobały się także im, a nie tylko mi. Myślę, że obrazy mają

nas cieszyć, wywoływać pozytywne emocje. I tym kieruję się podczas mojej pracy. Być może moje obrazy są formami artystycznej manifestacji uczuć i zachwytu nad światem i naturą. Poprzez moją twórczość wyrażam siebie, swoją pasję, a także przekazuję zaangażowanie w sztukę i poświęcenie. Często malowane przeze mnie sceny są próbą zapisania tego, co przemija. Tak, jak zmieniają się pory roku, kolory natury, tak zmienia się nasze życie (Rewak, Szymko 2022).



Fot. 5. Władysław Rewak, *Jesień w Banicy*, 2017

Znaczna część twórczości malarskiej Rewaka przedstawia pustoszejące, ale istniejące jeszcze łemkowskie wioski i cerkwie. Artysta publikuje swoje obrazy w Internecie, często dodaje do nich krótkie teksty wprowadzające, np.: *Wiosna w górach. Przydrożne kapliczki i krzyże są pamiątkami po Łemkach – dawnych mieszkańców tych ziem. Obraz – akryl na płótnie 24 × 30 cm, 2018 r.* (Szymko 2022). Te krótkie teksty są swoistym drogowskazem – mówią, w jakim kierunku powinien podążać oglądający obraz widz. Pomimo tego, że malarz mieszka *на чужыні*, to na popularność jego obrazów wpłynęły wielokrotne powroty w rodzinne strony. Analizując motyw *genius loci* w twórczości Rewaka, warto postawić pytanie o istotę „bycia u siebie”, z którym zmagali się inni odcięci od

ojczyzny Łemkowie. To właśnie w nim ukryty jest *duch miejsca* eksponowany przez malarza. W postawie artysty można dostrzec wielką otwartość i położenie akcentu na dialog i interakcję. Motyw *genius loci* stanowi w tym przypadku działanie artystyczne przyczyniające się do tożsamościowego wzmocnienia społeczności rozścianej po całym świecie. Proces ten realizowany jest na dwóch poziomach – w pierwszym artysta wraca w Beskid Niski i szuka tam *ducha miejsca* wraz ze śladami obecności Łemków, a w drugim odbiorcy otrzymują obrazy, które stają się artefaktami pamięci.

* * *

Większość rusińskich twórców przedstawia swoje projekty artystyczne w duchu konceptu, który, moim zdaniem, możemy nazwać „gdy życie jest sztuką”. Patrząc na tę deklarację artystyczną z perspektywy współczesności, staje się jasne, że dążenia do zniesienia granicy pomiędzy życiem a sztuką stały się cechą charakterystyczną rusińskiej estetyki relacyjnej. *Genius loci*, owo niewidzialne spoiwo łączące sztukę z życiem, jest szczególnie widoczne w twórczości **Juliana Kolesara**. Kolesar był rusińskim artystą wizualnym (zajmował się rzeźbiarstwem, ceramiką, grafiką, miał własną drukarnię), urodził się w wiosce Djurdjewo w Serbii w 1927 r., a zmarł w 1992 r. w Kanadzie. Jego ojciec hodował bydło mleczne. We wspomnieniach córka Juliana, Sławka Kolesar, podkreśla, że dziadek posiadał ziemię i radio. Julian Kolesar był najmłodszym z trójki rodzeństwa, jego ukochany starszy brat Janko zginął w ruchu oporu na Węgrzech w wieku 18 lat. To wydarzenie wywarło znaczący wpływ na twórczość i życie osobiste artysty. Matka nie zachęcała go do praktyk artystycznych, wykazywała się sceptycznym nastawieniem. Aby lepiej zrozumieć motyw *genius loci* w twórczości Kolesara, warto przyjrzeć się jego historii. Artysta przez całe swoje życie i liczne podróże poszukiwał *ducha miejsca*, który miał przypominać mu o domu rodzinnym i rusińskich korzeniach (Kolesar, Szymko 2023).

Swoją rodzinną Jugosławię opuścił jako młody człowiek, aby spełnić marzenie o znalezieniu miejsca, w jakim wolność wypowiedzi będzie możliwa. Mieszkał w wielu krajach: Serbii, Belgii, Francji, USA i Kanadzie. W Jugosławii w czasie młodości artysty panował reżim komunistyczny wywołujący sprzeciw Kolesara. W 1958 r. za sprawą międzynarodowej wystawy, której miał być częścią, udało mu się zdobyć wizę do Brukseli. Pozostał w Belgii przez rok, po czym wrócił do Jugosławii, gdzie został aresztowany na granicy i przetrzymywany w więzieniu. Odebrano mu wszystko, do rodzinnego domu wrócił

w samej bieliźnie. Poczucie wolności było silniejsze od przywiązania do bliskich, więc podjął decyzję o ponownej ucieczce. Początkowo wyjechał do Zagrzebia, następnie do Paryża, później zamieszkał w Stanach Zjednoczonych, by finalnie osiąść w Kanadzie. Jak wspomina jego córka, Kolesar szukał środowiska i miejsca, w którym mógłby swobodnie wyrażać swoją kreatywność, jednak miłość do rodzimej kultury rusińskiej nie dawała mu spokoju. Jak podkreśla Sławka Kolesar, jej ojciec postanowił założyć w swoim mieszkaniu w Montrealu drukarnię. Ręcznie drukował małe książeczki mówiące o jego badaniach nad kulturą rusińską, znalazły się tam numery poświęcone muzykologii, historii, rzemiosłu, sztuce i ceramice. Napisał też pamiętnik o swoich przodkach oraz na antenie radiowej dzielił się efektami swojej działalności, podkreślając przy tym rusińską tożsamość. To wtedy świadomie zaczął mówić o motywie *genius loci* ukrytym nie tylko w sztuce, ale także we wszystkich jego działaniach związanych z Rusinami (Kolesar, Szymko 2023).



Fot. 6. Julian Kolesar. Z archiwum córki Sławki Kolesar

Kolesar czuł, że jego obowiązkiem jest dbanie o rusińską spuściznę i pokazywanie jej przyszłym pokoleniom, dlatego regularnie wysyłał swoje teksty poświęcone kulturze i sztuce do Jugosławii, ale tamtejsze gazety nie chciały ich drukować (nazwisko znajdowało się na rządowej czarnej liście). Jego ogromną tęsknotę za domem i chęć wspierania pamięci i tożsamości zauważył prawosławny ksiądz z cerkwi w Djurdjewie. Tak zaczęła się ich wspólna praca na rzecz rozwoju lokalnej kultury i sztuki (Kolesar, Szymko 2023). Obecnie w tamtejszej cerkwi Narodzenia Najświętszej Marii Panny znajduje się około 100 obrazów i rzeźb Kolesara.

Ornamentalny styl malarski Juliana Kolesara wywodzi się z rusińskich korzeni. W jego stylistyce oraz kolorach widoczny jest element ludowy. *Genius loci* tworzą bohaterowie obrazów – Rusini – drewniane meble, kwiaty, koguty, tradycyjny strój, anioły. To dzięki nim malarstwo Kolesara miało wizjonerski charakter. Artysta świadomie nie umieścił *ducha miejsca* w konkretnej przestrzeni. Chciał, aby odbiorcy za pomocą jego twórczości odczytywali ten motyw na własny sposób.



Fot. 7. Julian Kolesar, *Rusinki*. Z archiwum córki Sławki Kolesar



Fot. 8. Julian Kolesar, *Portret*. Z archiwum córki Sławki Kolesar



Fot. 9. Julian Kolesar, *Dragen*. Z archiwum córki Sławki Kolesar

* * *

Sławka Kolesar, córka artysty, uważa, że motyw *genius loci* w twórczości jej ojca wyrażony jest przede wszystkim w hołdzie dla jego rusińskich korzeni. Według niej miejsce pochodzenia wpłynęło na Kolesara i swoim przykładem chciał udowodnić, że dla każdego Rusina nie ma nic cenniejszego od jego tożsamości i miejsca, w którym się urodził. W 2018 r. artystka odwiedziła cerkiew w Djurdjewie i była poruszona, widząc dorobek ojca. Jak sama podkreśla, udało mu się w swojej twórczości zachować *ducha miejsca*, ponieważ nawet ona, pomimo że nigdy nie mieszkała na tamtejszych terenach, odczuwa ogromne poczucie tęsknoty za Djurdjewem. Podróż do rodzinnej miejscowości oraz kontemplacja zachowanych tam prac były dla niej ponownym spotkaniem z ojcem, który nie zostawił testamentu. Chciał, by jego dorobek należał do wszystkich Rusinów (Kolesar, Szymko 2023).

Sławka Kolesar także jest artystką. Jej działalność artystyczna jest sposobem na utrzymywanie kontaktu z rusińskimi korzeniami. W swojej twórczości wychodzi od stylu malarskiego swojego ojca oraz od miłości do barw, co jest częste u rusińskich artystów, ale tworzy przy tym swój własny i innowacyjny język. Inspiracje czerpie z opowieści ludowych i snów. Jej sztuka jest sposobem na wsłuchiwanie się w intuicyjny głos wewnętrzny i znajdowaniem sposobów na przełożenie go na formę wizualną. Przez wiele lat Sławka Kolesar pracowała jako ilustratorka opowiadań, ale od kilku lat pisze ikony przedstawiające członków jej rodziny.

* * *

Zmieńmy nieco perspektywę – co stanie się, gdy odbiorca przejmie rolę i stanie się uczestnikiem? Wyobraźmy sobie kogoś, kto ogląda obraz, na przykład **Dawida Zdobyłaka**, łemkowskiego malarza urodzonego w 1993 r., i wspólnie z nim śledźmy historię jego dziadka. Od jakiego elementu zaczyna i co widzi? Początkowo dostrzega obraz, który formą przypomina współczesną ikonę. Zauważa w tym inspirację twórczością Jerzego Nowosielskiego. Następnie patrzy wnikliwiej i zaczyna rozumieć, że obraz jest częścią osobistej historii. Od razu czuje niepewność, ale nie może się wycofać ze względu na intymność, jaką artysta osiąga przez tworzenie małych prac, najczęściej 30 × 20 cm. Obserwator musi pochylić się nad nimi, wniknąć w ich głębię. To wtedy odbiorca oraz dzieło łączą się ze sobą i widz doświadcza *genius loci* historii Piotra Kocura, dziadka artysty. On właśnie wpłynął na łemkowską tożsamość Zdobyłaka. Za pomocą obrazów poznajemy jego dzieje – od młodości, wysiedlenia, obozu

pracy w Niemczech, powrotu w 1954 r., ponownego wysiedlenia, poszukiwania domu. Artysta często rozpoczynał rozmowy ze swoim krewnym o jego życiu, lecz ten nigdy nie chciał opowiadać. Historię Kocura przedstawiała jego rodzina. Portrety artysty na razie znajdują się w kolekcji malarza, ale można je oglądać online. Zdobyłak planuje w przyszłości stworzyć z nich wystawę dotyczącą losów Łemków podczas wysiedlenia w ramach akcji „Wisła” (Zdobyłak, Szymko 2023).



Fot. 10. Dawid Zdobyłak, *Historia mojego dziadka Piotra Kocura I*, 2023

Należy zaznaczyć, że prace malarskie Zdobyłaka nie odpierają chęci wi-
dza, by „dostać się” do głębi historii – one go wręcz wciągają. Dodatkowo *ge-
nius loci*, oprócz osobistej historii dziadka i poszukiwania własnej tożsamości,
zwraca uwagę na rolę malarza jako terapeuty, istotną w procesie, w którym
wyparte, trudne emocje wydostają się na światło dzienne, stając się przy tym
komunikatem. Artysta, wychodząc od łemkowskiego krajobrazu i historii
dziadka, komunikuje, że jego sztuka nie tylko jest „ubrana” w estetykę, ale
udziela też głosu osobom doświadczającym utarty Domu. Udziela głosu tym,
których nikt nie wysłuchał.



Fot. 11. Dawid Zdobylak, *Droga wygnania*, 2023



Fot. 12. Dawid Zdobylak, *Historia mojego dziadka Piotra Kocura III*, 2023

* * *

Poszukując motywu *genius loci* w rusińskiej sztuce współczesnej, nie można pominąć twórczości **Myhala Kusznyckiego**. Artysta urodził się we wsi Kusz-nica (Кушниця), położonej w górnym biegu rzeki Borżawy, czyli niemalże w centrum obwodu zakarpackiego w Ukrainie. Miejsce to jest stosunkowo oderwane od cywilizacji w porównaniu z wioskami na nizinach. Dojazdy do niego są trudne, podobnie jak dostęp do innych usług i towarów. Jako dziecko Kusznycki wykonywał wiele prac, które nie różniły się tak bardzo od tego, czym zajmowali się jego dziadkowie – pasł kozy i krowy, kosił siano, łowił ryby i zbierał grzyby jako rodzaj pożywienia, a nie w celach rozrywkowych. Miejsce pochodzenia rozwinęło go artystycznie i to w nim dopatrywać się możemy *genius loci*. Drugim istotnym aspektem będzie rusińska tożsamość.

Kusznycki rysowaniem zajmował się przez całe życie, ale z pełną świadomością celów artystycznych zaczął to robić dopiero w 2014 r., gdy musiał przeprowadzić się do innego kraju. To wydarzenie spowodowało, że artysta był załamany:

czułem, że straciłem wszystko, co cieszyło mnie w życiu. Wewnętrzny ból, który odczuwałem z powodu odłączenia od świata, w którym dorastałem, zaowocował moimi rysunkami. Te same pejzaże, które były moim spokojem i bezpieczeństwem, pojawiały się na różnych obrazach, które tworzyłem przez lata (Kusznycki, Szymko 2023).

Ważna w twórczości artysty jest jego rusińska tożsamość, ale nie należy on do osób, które „wychodzą na ulicę i biją się w pierś, krzycząc *Jestem dumnym Rusinem*”, bo – według niego – „nie ma się czym chwalić” (Kusznycki, Szymko 2023).

Kusznycki skłania się ku idei, że nie powinniśmy być dumni z czegoś, na co nie mamy wpływu. Jak sam mówi:

Zostałem wychowany jako Rusin przez rodzinę i otoczenie, moi rodzice i przyjaciele powinni być wtedy dumni, nie ja. Więc nie, nie mogę powiedzieć, że jestem dumny z tego, że jestem Rusinem. Ale JESTEM dumny z tego, JAKIM jestem Rusinem. Jestem dumny, że udało mi się nie zapomnieć o własnych korzeniach i że robię, co mogę, aby język żył, aby zwracali na niego uwagę (Kusznycki, Szymko 2023).

W twórczości artysty nie znajdziemy jednego miejsca szczególnego – *genius loci* wyrażone jest przede wszystkim w jego tożsamości rusińskiej. Myhał Kusznycki podkreśla, że z jakiegoś powodu rozmawiał więcej po rusińsku, gdy wyjeżdżał z Pragi niż teraz, mieszkając w Użhorodzie. Żyje w stolicy dawnej Rusi Podkarpackiej, ale bardzo rzadko słyszy miejscową ludność mówiącą po rusińsku.

Ta sytuacja jest dla niego tragikomiczna. Artysta nie wprowadza do swojej twórczości żadnych celowych odniesień do żadnego konkretnego miejsca, z wyjątkiem tych, w których odtwarzał ten sam krajobraz. Jego ilustracje są przeważnie surrealistyczne, ilustrują drogę życiową artysty. Przez wiele lat rysowanie było jego sposobem na ucieczkę od rzeczywistości, radzeniem sobie z uczuciami.



Fot. 13. Myhal Kusznycki, *Cyber-легін*, 2020

Omawiając motyw *genius loci* w twórczości Myhala Kusznyckiego, warto spojrzeć na rysunek o nazwie *Cyber-легін* z 2020 r. – jest on bezpośrednio związany z Rusinami i stanowi krytykę wszystkich Rusinów, którzy nie chcą się rozwijać i kształcić, nie chcą brać odpowiedzialności za swoje czyny. Jak mówi sam artysta:

Masowe wylesianie Karpat jest tu stałym problemem, który nasila się w czasie wojny. Tak, winny jest rząd, który przymyka oczy na te działania, jak i miejscowi, którzy mają siekiere w ręku, godzą się na sytuację, aby otrzymać dziś mały, naprawdę znikomy zysk, poświęcając naszą przyszłość (Kusznycki, Szymko 2023).

Pierwotnie występujący w mitologii rzymskiej termin *genius loci* ewoluował od oznaczania *opiekuńczego ducha miejsca* do wskazywania panującej w nim atmosfery. W kontekście wizualnym termin ten nabrał również bardziej wielowarstwowego znaczenia, odnosząc się do parametrów kulturowych, historycznych, społecznych i środowiskowych, które dzieło sztuki powinno uwzględniać. Nietrudno więc zrozumieć, dlaczego pochodzący z Serbii **Darjan Hardi** wybrał motyw *ducha miejsca* jako jedną z głównych inspiracji w tworzeniu.



Fot. 14. Darjan Hardi, 2021

Darjan Hardi jest artystą wizualnym, który urodził się i wychował w Ruskim Krsturze w Serbii. Studiował w Słowacji i Polsce, obecnie mieszka i tworzy w Czechach. To w swoim pochodzeniu i rusińskich korzeniach artysta doszukuje się *genius loci* będącego dla niego inspiracją. Jak sam mówi – jest trochę zewsząd, a jednocześnie jest kimś, kto nigdzie nie pasuje. Według artysty to metaforyczne wykorzenienie jest wspólną cechą wszystkich Rusinów i to od niego powinniśmy wyjść, chcąc definiować miejsca obdarzone duchem. Hardi uważa, że *genius loci* każdy Rusin nosi w sobie. Jak sam podkreśla:

Coraz częściej dostrzegam w moich pracach odcisnięte fragmenty mojego miejsca urodzenia, subtelne, może nie na pograniczu, ale jednak odcisnięte. W moich filmach i fotografiach bardzo często widzę i szukam tych *mise en scènes* bezruchu, wiatru i drzew, pól, wody i słońca, które często są tylko odbiciem czegoś, co jest mi znane jako rodzaj mglistego wspomnienia z mojej wioski i mojego dzieciństwa. Spędziłem też dużo czasu w naszej wiejskiej cerkwi, czasami się modląc, dużo czasu po prostu kontemplując freski. Palety kolorów, płaskie i odwrócone kompozycje, symbolika, pewna naiwność, którą w nich dostrzegłem, to coś, co dziś bardzo wyraźnie widać w mojej twórczości. To w miejscu urodzenia dostrzegam mój rusiński *genius loci* (Hardi, Szymko 2023).



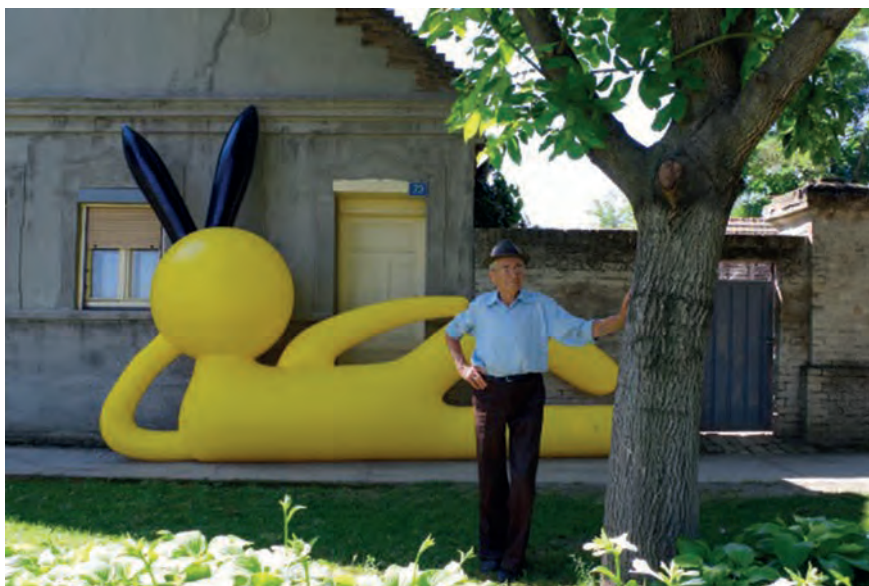
Fot. 15. Darjan Hardi, *Krótkie historie z Ruskiego Krstura*, 2019

W twórczości Hardiego motyw *genius loci* zauważamy w miejscu jego urodzenia. Warto natomiast spojrzeć głębiej na zarysowany powyżej motyw wykorzenienia. Artysta podczas wywiadu wspominał, że podobne uczucie szczególnego *ducha miejsca* towarzyszyło mu podczas odwiedzin u przyjaciela Mychajła, w Karpatach, niedaleko Mukaczewa. Czuł wtedy silny związek z tamtejszą przyrodą, drzewami, nawet rzeka za domem przyjaciela wydawała mu się znajoma. Jednak jak mówi sam artysta – nie lokuje rusińskiego *genius loci* w konkretnym miejscu. Według niego składa się ono

z różnych cząstek, tęsknot, emocji, które tworzą każdego Rusina i każdą Rusinkę. Każdy z nas musi odnaleźć go indywidualnie.

* * *

Młode pokolenie rusińskich artystów wychodzi w swojej twórczości od korzeni, tożsamości i pamięci. Właśnie ta świadomość wyzwoliła postawy zaangażowane, artyści poczuli potrzebę dotarcia do głębszego i większego sensu. Taką postawę przedstawia w swojej twórczości **Natalija Ribovic**, urodzona w Nowym Sadzie w Serbii. Według artystki Wojwodina, gdzie mieszka i pracuje wiele narodowości, jest miejscem obdarzonym szczególnym duchem. Przeplatanie się kultur i języków stanowi ciekawą perspektywę. Z tego punktu widzenia kultura rusińska jest bardzo wzbogacająca.



Fot. 16. Natalia Ribovic, *Инсталација/Installation*, Usagi RAS & Djido.1

Natalija Ribovic w swojej twórczości widzi motyw *genius loci* w małym miasteczku Djurdjewo, skąd pochodzą jej dziadkowie, oraz w Nowym Sadzie, który według niej jest twierdzą dla kultury rusińskiej. W dawnych przedstawieniach Nowego Sadu często w wizerunki wplatano białą gołębicę z oliwkami w dziobie symbolizującą pokój. To znaczenie widoczne jest w jej projektach

artystycznych. Podczas pobytu w Japonii w latach 2005–2011, najpierw w Kitakiusiu, a potem w Tokio, nieświadomie ujawniły się „kulturowe korzenie” artystki. Jak sama wspomina:

Było to widoczne w Czarnej Usagi (Usagi po japońsku oznacza królika), z której rozwinęła się praca 7 Nature Usagi. Trójka bohaterów: Babočka (symbol natury), Królik (technologia) i Giovanna (duch) próbują stworzyć równowagę w XXI w. Zasadniczo latają po całym świecie. Projekt powstał we współpracy z ówczesnym redaktorem MAK dr. Borisem Vargą i wydawnictwem gazety „Ruske Slovo” w Nowym Sadzie. Giovanna to postać/zjawisko artystyczne, które pojawiło się w 2007 r. w Japonii i które symbolizuje kosmicznego ducha. Porusza się w czasie i przestrzeni, prowadzi dialog z babcią (symbol natury) i królikiem (symbol technologii) (Ribovic, Szymko 2023).

Kultura rusińska jest bardzo ważna dla artystki, często znajduje odzwierciedlenie w jej sesjach zdjęciowych wykonywanych w Wojwodinie. Prace Ribovic przypominają w pewien sposób świat *science fiction*, co nie ułatwia interpretacji. Na pytanie, gdzie konkretnie w przekroju twórczości zauważyliśmy motyw *genius loci*, artystka odpowiada: „W fotografii, na której dziadek Danilo Doroghazi stoi przed swoim domem z Królikiem RAS”. Połączenie tak różnych światów pozwala spojrzeć na siebie z dystansem, umożliwia odkrycie i docenienie *ducha miejsca*.

Współcześnie w badaniach nad sztuką łemkowską/rusińską tematy związane z pamięcią, tożsamością i miejscami szczególnymi są niezwykle istotne. Piszac o motywie *genius loci*, traktowanym jako forma wypowiedzi artystycznej, trudno nie odnieść się do specyfiki badanego regionu oraz roli społecznej, jaką tam odgrywa. We współczesnej sztuce rusińskiej próby definiowania *ducha miejsca* w istotny sposób stały się źródłem inspiracji w tworzeniu. Miejsca „obdarzone duchem”, „doświadczone”, „naznaczone” zaczęły pełnić funkcję punktów orientacyjnych, stały się wyznacznikiem kultury regionu. Fakt istnienia zjawiska zwanego *duchem miejsca* obliguje nas do jego zachowania; ocalenia zarówno tego, co współtworzy ową indywidualną, unikalną jakość, jak i całego kontekstu. Ukonstytuowana w okresie modernizmu estetyka jest akceptowana przez odbiorców do tego stopnia, że współczesną sztukę rusińską traktuje się jako artefakt pamięci. Pozwala to przypuszczać, że duma z artystów i ich działań jest elementem składowym tożsamości rusińskiej. Motyw *genius loci* ukryty w sztuce rusińskiej funkcjonuje nawet tam, gdzie na

pierwszy rzut oka jest niewidoczny, ale bywa wykorzystywany przy tym do walki o tożsamość i pamięć. Taką postawę widzimy w twórczości omawianych artystów, którzy są zgodni co do tego, że póki istnieje pamięć, dotąd istnieć będą Rusini. Obserwacja ta pozwala na wyciągnięcie wniosku, że typowa dla Rusinów wrażliwość na sztukę i jej społeczne implikacje przyczyniły się do ukształtowania unikalnej formuły sztuki relacyjnej. A ów *genius loci* wyraża się w poszukiwaniu i proponowaniu wizji budowy lepszego i świadomego świata. Trik *ducha miejsca* polega na tym, że kieruje wzrok widza w różne strony, na coś innego. Warto postawić pytanie – po co? Dlatego że samo dzieło sztuki jest bezzasadne – jego sens można odnaleźć nie w estetyce i pięknie, ale jak pisał Immanuel Kant, w samym doświadczeniu odbieranym z bezinteresowną przyjemnością. Rusińska sztuka współczesna naznacza odbiorcę – może on płakać, krzyczeć, gestykulować, uciekać, by ochłonać. To swoisty ewenement, dlatego że w dzisiejszych czasach widzowie są jednak obojętni, skupieni na swoim wewnętrznym „ja”, przez co sztukę oglądają beznamietnie¹. Omawiane przykłady współczesnej sztuki rusińskiej w kontekście *genius loci* wprowadzają odbiorcę w podróż – od obecnego „tutaj” do przeszłego „tam”. To swoiste oderwanie zmienia rolę widza, który ze zwykłego obserwatora staje się częścią większego doświadczenia, wędruje. Ta podróż trwać będzie tak długo, jak długo będzie istnieć pamięć. Artefakty nakładają się w wyobraźni odbiorcy – to ona wyznacza granice i nadaje formę, a tym samym tożsamość temu czy innemu dziełu sztuki. Cały proces dzieje się w afekcie, więc nie ma to nic wspólnego ze wzniosłością, jaką znamy. Powyższe przykłady wskazują, że póki żyją świadomi rusińscy artyści, póty pozostanie pamięć i świadomość.

Bibliografia

- Barcikowska, Malina. 2014. *Nicolas Bourriaud. Estetyka relacyjna*. Przeł. Łukasz Białkowski. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej MOC AK. <https://doi.org/10.12775/RF.2014.024>.
- Bockris, Victor. 2008. *Andy Warhol. Życie i śmierć*. Przeł. Piotr Szymor. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Le presses du reel.
- De Botton, Alain. 2010. *Architektura szczęścia*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.

¹ Powyższa teza oparta jest na moich obserwacjach prowadzonych podczas pracy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

- Duć-Fajfer, Helena. 2021. „Wstęp”. *Rocznik Ruskiej Bursy*, nr 17: 11–14. <https://doi.org/10.12797/RRB.14.2018.14.01>.
- Gutkowski, Bartłomiej. 2009. „Wprowadzenie”. W: *Fenomen Genius Loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, 7–8. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie.
- Jarzębski, Jerzy. 1974. „Po co Panofsky?”. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 5: 86–97.
- Kopaliński, Władysław. 2012. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTm.
- Lempelova, Ivana. 2006. *Rusyns*. Dostęp 15.07.2023. http://www.carpatho-rusyn.org/ivana_rusnaci_en.pdf.
- Lenartowicz, Józef Krzysztof. 1997. *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*. Kraków: Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki.
- Misiak, Małgorzata. 2018. *Między Popradem a Oslawą. Tożsamość kulturowo-językowa Łemków w ujęciu etnolingwistycznym*. Wrocław: Wyd. „Profil”.
- Mitchell, William John Thomas. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226245904.001.0001>.
- Jasmi, Muhammad Falihin, Hussain, Nur Huzeima Mohd, Omar, Siti Syamimi. 2018. „Public Art: The Enrichment of Genius Loci”. *Ideology*, nr 3: 80–89.
- Nimcová, Lucia. 2006. *Rusyns*. Humenné: CEE PhotoFund.
- Niziołek, Katarzyna. 2015. *Sztuka społeczna. Koncepcje, dyskursy, praktyki*. Białystok: Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku.
- Piotrowiak, Krzysztof. 2010. „Zakopane – magia miejsca i ludzi”, praca magisterska, Biblioteka Wydziału Nauk o Ziemi UŚ, Sosnowiec.
- Schulz, Christian Norberg. 1999. *Znaczenie w architekturze Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo Murator.
- Szymko, Michał. 2023. *Sztuka łemkowska – z przeszłości do nieskończoności*. Dostęp: 10.07.2023. <https://www.lem.fm/sztuka-lemkowska-z-przeszlosci-do-nieskonczonosci/>.
- Weintraub, Bernard. 1966. „Andy Warhol’s mother”. *Esquire*: 110–158, numer listopadowy.

Wywiady

Wszystkie wywiady zostały przeprowadzone przez Michała Szymko.

Hardi, Darjan. 2023.

Kolesar, Sławka. 2023.

Kuszyński, Myhał. 2023.

Rewak, Władysław. 2022.

Ribovic, Natalija. 2023.

Zdobylak, Dawid. 2023.