

BWA

LUBLIN_WROCŁAW_ZIELONA GÓRA

VOICES
FROM
UKRAINE

LANDSCAPES

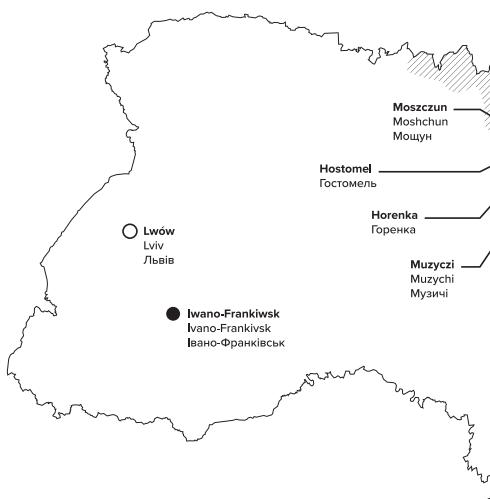
26.09.25–25.01.26

BWA WROCŁAW GŁÓWNY
UL. PIŁSUDSKIEGO 105

PL

VOICES FROM UKRAINE

LANDSCAPES



MAPA UKRAINY



tereny okupowane przez Rosję
przed 24.02.2022



tereny obecnie okupowane przez Rosję
(stan na 26.08.2025)



tereny odzyskane przez Ukrainę od jesieni 2022 roku
(stan na 26.08.2025)

Artystki i artyści:

Kateryna Aliinyk, Katya Buchatska, Nikita Kadan, Alevtina Kakhidze, Yana Kononova, Yarema Malashchuk & Roman Khimei, Daryna Mamaisur, Kateryna Pokora, Daniil Revkovskyi & Andrii Rachynskyi, Anton Saenko, Karina Synytsia

Kuratorka wystawy *Landscapes*:

Marta Gendera

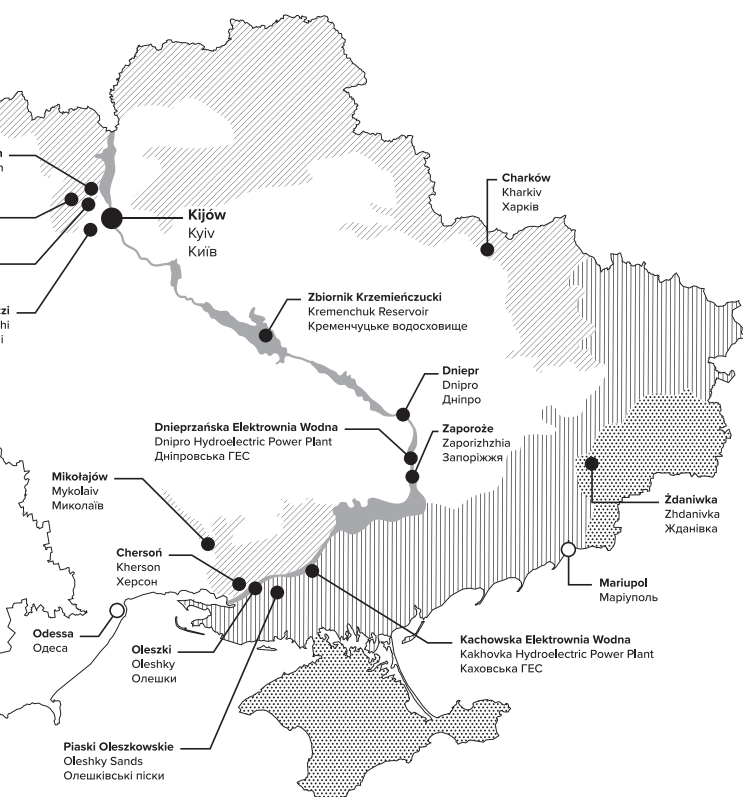
Zespół kuratorski projektu

Voices from Ukraine:

Daryna Skrynnyk-Myska

Waldemar Tatarczuk

Współpraca: Mateusz Wszelaki



Na wystawie *Voices from Ukraine*.

Landscapes prezentowane są prace ukraińskich artystek i artystów, które powstały w Ukrainie i stanowią reakcję na pełnoskalową inwazję rosyjską z 2022 roku. Znajdują tu miejsce działania badawcze oraz projekty na granicy fikcji artystycznej. Część z realizacji możemy umiejscowić na konkretnym terytorium oznaczonym na mapie towarzyszącej wystawie, a inne funkcjonują w rozległej perspektywie – mogłyby wydarzyć się w wielu miejscach na froncie.

Proponowane spojrzenie na wojnę rosyjsko-ukraińską nie jest antropocentryczne, lecz zwraca uwagę na losy środowiska naturalnego. W wyniku prowadzenia działań wojennych zniszczeniu ulegają całe ekosystemy, a przez przesuwającą się linię frontu tracony jest dostęp do wielu cennych przyrodniczo miejsc Ukrainy, takich jak Morze Azowskie, stepy na wschodzie kraju czy wspomniane w filmie Daryny Mamaisur Piaski Oleszkowskie – największa półpustynia Europy.

Artyści i artystki oddają głos naturze – opowiadając o zapamiętanych krajobrazach, próbują zachować pamięć o miejscach zagrabionych, do których dziś nie można dotrzeć. W tęsknocie za rodzinnymi stronami oraz w obawie przed zniszczeniem lokalnego ekosystemu odtwarzają obrazy natury – pejzaże, układają zielniki, przyglądają się pracom botaników na rzecz zachowania dziedzictwa przyrodniczego Ukrainy. Wzrok kierują także pod powierzchnię gruntu, wyobrażając sobie, jak korzenie oplatają miny, ciała poległych na polach bitwy znikają, a ruderalne rośliny zarastają zdegradowane miejsca walk, w których dawniej rosły unikatowe gatunki traw, mchów czy porostów. Jedną z artystek – Katya Buchatska – zagląda też do lejów powstałych w wyniku wybuchu bomby i zbiera próbki ziemi z wyzwolonych lub wciąż okupowanych terenów. W związku z wojną zmienia się

myślenie o krajobrazie – las zwykle dający wytchnienie został zaminowany, a pobliska rzeka zawiera toksyny i nie może być źródłem wody dla miasta.

Natura odzwierciedla stany emocjonalne Ukrainek i Ukraińców – oprócz tęsknoty pojawia się lęk o przyszłość, utratę kolejnych terenów, a jednocześnie refleksja nad upamiętnieniem także tych nie-ludzkich ofiar wojny. Użycie metafory przyrody daje możliwość uwrażliwiania na doświadczenie niszczenia środowiska naturalnego. W prezentowanych na wystawie obrazach Kariny Synytsi martwe ciała są zastępowane przez pęknięte muszle, a u Kateryny Aliinyk na polu walki zamiast poległych widzimy rozsypane warzywa korzeniowe. Ukraińska badaczka Darya Tsymbalyuk zajmująca się tematem ekobójstwa zauważa, że doświadczenie bycia świadkiem ekobójstwa zmienia rozumienie środowiska i znaczenie domu – ojczyzny. Katya Buchatska potwierdza tę tezę, opowiadając w swoim filmie o zdolności do współodczuwania bólu razem z przyrodą, ale w tej relacji upatruje też szansy na odbudowę lub upamiętnienie czasu wojny.

Wśród prac prezentowanych w BWA Wrocław Główny wyraźnie wybrzmiewa narracja o sowieckiej polityce industrializacji terenów Ukrainy, która trwale zmieniła lokalny krajobraz. Poznajemy przykłady roślin inwazyjnych sprowadzonych w celu rozwoju przemysłu i rolnictwa. Alevtina Kakhidze zwraca uwagę na zbieżność znaczenia słów najeźdźca i roślina inwazyjna w kontekście wojennej rzeczywistości. Mimo agresywnej ingerencji człowieka w naturę przyroda znajduje sposoby na przetrwanie. Roślinność inwazyjna dominuje nad rodzimymi gatunkami, rozmnaża się bez ludzkiej kontroli. Potwierdza to przykład orzecha wodnego gęsto zarastającego Zbiornik Krzemieńczucki wspomniany przez Katerynę Pokorę. Z kolei Yana Kononova udała się w miejsce katastrofy naturalnej,

która nastąpiła na skutek wysadzenia przez Rosjan tamy i elektrowni wodnej w Nowej Kachowce, i udokumentowała skutki tego okrutnego przykładu ekobójstwa.

Wystawę łączą dwa „horyzonty” umieszczone w obu jej częściach. Widok na okupowaną przez Rosjan stronę rzeki udokumentowany przez duet Yarema Malashchuk i Roman Khimei – krajobraz utracony podczas wojny, i abstrakcyjny horyzont namalowany przez Antona Saenkę przy wejściu do drugiej części wystawy. Oba widoki mają silną wymowę patriotyczną, są przykładami zaangażowanej postawy artystów spoglądających na wojnę z perspektywy jej uczestnika, świadka – od środka. Z pozoru malownicze widoki pokazują przestrzeń realną i wyobrażoną – granicę, która ciągle się przesuwa, horyzont, który znika z pola widzenia.

Narrację wystawy wzmacnia architektura zaproponowana przez biuro BudCud, stanowiąca konstrukcję pod powstałe prace. Użyta metoda opalania drewna odnosi się do niszczenia, hartowania, ale też niesie nadzieję na odrodzenie.

PIERWSZA CZĘŚĆ WYSTAWY

Yarema Malashchuk i Roman Khimei
Widok tymczasowo okupowanego
lewego brzegu w okręgu
chersońskim, 2023, wideo, 4'

Tytuł pracy odnosi się do obrazu Fiedora Aleksiejewa *Widok Chersonia*, zrabowanego przez Rosjan z Muzeum Krajoznawczego w Chersoniu w październiku 2022 roku. Statyczne czterominutowe ujęcie zostało zarejestrowane z wybitego okna biblioteki miesiąc po wyzwoleniu miasta. Krajobraz ukazuje rzekę Dniepr oraz pejzaż w kierunku Oleszków – miasteczka, w którym stacjonują rosyjskie wojska ostrzeliwujące Chersoń. Na wystawie widzimy ruchomy obraz pozbawiony dźwięku, rozpostarty na całą długość sali, umiejscowiony tam, gdzie zwykle można dostrzec widok Wrocławia.

Yana Kononova, *Pielgrzymka*, z cyklu
Desperacje krajobrazu, 2023, kolaże

Yana Kononova, *Widok DniproHES*
w trakcie przemiany, z cyklu
Desperacje krajobrazu, 2023,
fotografie

Projekty Yany Kononovej dokumentują konsekwencje środowiskowe wojny rosyjsko-ukraińskiej. Artystka występuje w nich jako badaczka – odnosi się do krajobrazów dotkniętych katastrofą i pokazuje je w szerszym kontekście przemysłowej oraz geologicznej historii Ukrainy. 6 czerwca 2023 roku siły rosyjskie dokonały ataku na elektrownię wodną w Nowej Kachowce, niszcząc tamę Zbiornika Kachowskiego i powodując masowe zalania terenów położonych wzdłuż dolnego biegu Dniepru. Artystka udała się do Zaporozża – centrum przemysłowego położonego w górnym biegu rzeki, by zbadać skutki zniszczenia zbiornika.

Kolaże z projektu *Pielgrzymka* oparte są na fotografiach wykonanych przez ludzi, którzy udali się na nowe tereny – małe wyspy i skały, które pojawiły się po opadnięciu wody w pobliżu zapory DniproHES

(Dnieprzańskiej Elektrowni Wodnej). Obrazy grupowych wypraw przez kamieniste wzniesienia i łachy piasku, w cieniu monumentalnej infrastruktury tamy ukazują relacje człowieka z naturą.

Projekt *Widok DniproHES w trakcie przemiany* składa się z pięciu różnych ujęć zapory Dnieprzańskiej Elektrowni Wodnej i ukazuje skały i mielizny odsłonięte wskutek obniżenia poziomu wody w Zbiorniku Kachowskim. Artystka, bezpośrednia obserwatorka wydarzeń, pokazuje dylemat wyboru jednego zdjęcia, które najlepiej opowie o dokonanym ekobójstwie. Linia konstrukcyjna zapory tworzy oś łączącą wszystkie ujęcia.

Katya Buchatska, *Czerwień*

z Hostomela, 2022, własna farba olejna na płótnie, z kolekcji Ukrainian Museum of Contemporary Art (UMCA)

Katya Buchatska, *Ochra z Horenki*,

2022, własna farba olejna na płótnie, z kolekcji Ukrainian Museum of Contemporary Art (UMCA)

Katya Buchatska, *Umbra*

z Moszczunu, 2022, własna farba olejna na płótnie, z kolekcji Ukrainian Museum of Contemporary Art (UMCA)

Katya Buchatska, *Krajobraz*, 2022,

własna farba olejna na płótnie

Katya Buchatska, *Umbra ze*

Żdaniwki, 2024, własna farba olejna na płótnie

Artystka tworzy cykl monochromatycznych obrazów przy użyciu samodzielnie przygotowanych farb olejnych – jako pigment wykorzystuje ziemię pochodzącą z wyzwolonych lub zbombardowanych terenów Ukrainy. Używana przez nią farba zawiera glebę oraz fragmenty zniszczonych domów, przesianych oraz roztartych z olejem i woskiem. Proponowany przez Buchatską proces twórczy odwraca kojarzący się z wojną mechanizm niszczenia – artystka wykorzystuje pozyskaną glebę, by tworzyć z niej na nowo.

Ochry, umbry czy sjeny to szlachetne barwy, które bazują na pigmentach pozyskanych z ziemi i skał, nadających farbie odpowiedni odcień. Autorka zwraca uwagę na unikatowy wymiar materiału, z którym pracuje – tytuły obrazów wskazują na miejsca, z których pochodzi pigment użyty do ich powstania: Hostomel, Horenka czy Moszczun.

Daryna Mamaisur, *Rzęsy i kryształki piasku*, 2024/2025, instalacja

Instalacja pokazuje przykład „zielnika na uchodźstwie” oraz pracę naukowców, którzy mimo braku miejsca do przechowywania i trwającej wojny kontynuują zbieranie nowych okazów porostów. Zielnik Uniwersytetu Państwowego w Chersoniu stanowi jedną z największych kolekcji porostów, roślin naczyniowych i mchów z terenu południowej Ukrainy oraz Krymu. Zbiór, tworzony przez naukowców przez ostatnie 50 lat, został starannie zapakowany i ewakuowany do Iwano-Frankiwska przez pracowników uniwersytetu po wyzwoleniu miasta, by ochronić kolekcję przed nieustającym ostrzałem. Obecnie przechowywana na Karpackim Uniwersytecie Narodowym, zawiera wiele okazów zebranych z terenów dziś okupowanych i wyniszczonych przez wojnę.

Artystka sięga się w swoich filmach do sowieckiej przeszłości oraz nowszych przykładów zawłaszczania przez imperializm rosyjski ukraińskiego krajobrazu, a tym samym wymazywania pamięci o jego istnieniu. Sięga po historię Piasków Oleszkowskich – największej półpustyni w Europie, okupowanej przez Rosję. „Dziś, gdy większość tego terytorium znajduje się w stanie wojny lub pod okupacją, dla wielu z nas, którzy nie są na froncie, te miejsca istnieją jako byty efemeryczne – pozostają jedynie w pamięci lub wyobraźni” – pisze artystka.

Drugi film pokazuje krajobraz w sposób abstrakcyjny – jako niewyraźne wspomnienie. Kadry skomponowane w rytm muzyki

Anny Khvyl przypominają obrazy spod mikroskopu, zatarte nieostre kadry pamięci.

Na instalację prezentowaną na wystawie we Wrocławiu składają się fragmenty filmów, które stanowią część wciąż powstającej opowieści dokumentalnej autorki pokazującej historię „zielnika na uchodźctwie”.

Alevtina Kakhidze, *Zielnik*, od 2020,
okazy roślin zebrane w Ukrainie

Alevtina Kakhidze, od dzieciństwa zainteresowana przyrodą, postrzega rośliny jako jeden z najlepszych przykładów pacyfizmu na naszej planecie. Artystka mieszka w miejscowości Muzyczi niedaleko Kijowa, gdzie obserwuje rozwój obcych gatunków oraz ich relacje z rodzimą roślinnością. Podczas międzynarodowego stypendium ArtsLink 2020 artystka zwróciła się do naukowców z University of Kansas z pytaniami o rośliny, które pochodzą ze Stanów Zjednoczonych i pojawiły się w Ukrainie jako gatunki inwazyjne i odwrotnie. Zaczęła zbierać rośliny inwazyjne na całym świecie i tworzyć z nich zielniki. Wśród prezentowanych na wystawie gatunków widzimy trojeść amerykańską, nawłóć kanadyjską, barszcz Sosnowskiego.

Alevtina Kakhidze, *Rośliny i ludzie*, 2022,
fotografia

W marcu 2022 roku, kiedy rosyjskie wojska były blisko pracowni artystki w Muzyczi, Alevtina zostawiła na drzwiach wiadomość w języku angielskim: „Bierzcie przykład z roślin, one są pacyfistkami tak dalece, jak to możliwe na tej planecie!”.

Alevtina Kakhidze, *Inwazje*, 2022,
opowiadanie w rysunkach (14 arkuszy)

TEKST NA RYSUNKACH:

s. 1

24 lutego nastąpi to, co po angielsku będzie znane jako Russian invasion of Ukraine, a po polsku: inwazja Rosji na Ukrainę lub wojna rosyjsko-ukraińska.

Otrzymam telefony z całego świata z propozycją ucieczki do spokojnych krajów.

s. 2

Zachowam się jak roślina: zostanę na miejscu, nawet jeśli będą strzelać. Nie ucieknę!

s. 3

Będę jednak schodzić do piwnicy, do buraków i kapusty, i leżeć tam, ukrywając się przed walkami między armią rosyjską i ukraińską.

s. 4

Definicja inwazji roślin na tle wiadomości o rosyjskich czołgach zmierzających w moim kierunku stworzy silne poczucie wspólnego doświadczenia z miejscowymi gatunkami: „gatunki inwazyjne z łatwością pokonują przestrzeń i czas, wdzierając się na nowe terytoria; z powodu tych obcych cierpią gatunki rodzime, a niektóre z nich znikają na zawsze”.

s. 5

W marcu rosyjskie wojska zajmują wioski pięć kilometrów ode mnie...

Pamiętam, jak w 2014 roku Rosja rozpoczęła wojnę z Ukrainą i zajęła niektóre terytoria na wschodzie, sąsiedzi pytali: „Czy możemy wyciąć tę roślinę obok twojej pracowni? To najeźdźca!”.

s. 6

Pytam ponownie: „A ta piękna?”.

– To watocznik, trojeść amerykańska. Jest inwazyjna.

– A skąd jest, skoro to okupant?

s. 7

Sama wytnę ją i zasuszę.

s. 8

Jakiś czas później na drugim końcu świata zobaczę trojeść „w domu”, skąd „pochodzi”, gdzie nie jest „okupantem”, ale „lokalnym bohaterem” stanu Kansas, o nazwie milkweed! Tam dowiedziałam się, że motyle monarchy (danaidy wędrownie) żyją dzięki

trojeści amerykańskiej – dorosłe osobniki często piją nektar z jej kwiatów, a ich gąsienice żywią się praktycznie wyłącznie jej liśćmi. Amerykańscy aktywiści ekologiczni, którzy troszczą się o motyle, prawdopodobnie nie zrozumieliby próśb moich sąsiadów o wycięcie trojeści.

s. 9

Trojeść amerykańska przybywa do Ukrainy na potrzeby przemysłu, ale okazuje się nieużyteczna; „dziczeje”, „ucieka z ogrodów botanicznych”, „wraca do natury”, „zaczyna żyć własnym życiem”.

Jej „życie w Ukrainie” stanie się „dominujące”, „uprzywilejowane”, „bez wrogów”, „poza systemem kontroli i równowagi”...

s. 10

To dlatego, że w Ukrainie nie istnieje gatunek owadów, który mógłby – jak motyle monarchy – osłabić ją, zjadając jej części. Czy mogę powiedzieć cokolwiek o życiu innych istot, jeśli sama nie jestem rośliną?

Podobnie jest z nawłocią kanadyjską, znaną też jako złotnik czy mimoza.

W Ukrainie roślina ta bytuje inwazyjnie, jak „obca”, „okupantka”, „najeźdźczyni”, „kolonizatorka”...

s. 11

Przyjrzałam się jej korzeniom, tam nie ma miejsca na inne rośliny – wypuszcza do trzystu podziemnych odrostów na metr kwadratowy, lada chwila wtargnie do mojej pracowni.

„W domu”, w Ameryce Północnej, jest „kontrolowana” przez duże zwierzęta roślinożerne; w Ukrainie tylko ślimaki dają jej radę.

s. 12

W kwietniu okupowane wioski wokół mnie zostają wyzwolone. Użyto ciężkiej broni. Są ofiary wśród żołnierzy obu stron, a także wśród ludności cywilnej z ukraińskich wiosek.

„A rośliny inwazyjne w przeciwieństwie do ludzi nie zabijają miejscowych gatunków od razu!” – pomyślę, stojąc przy dwóch grobach w mojej wiosce: „Zastrzelony w punkcie kontrolnym”, „Wysadzony na minie”.

s. 13

Rośliny inwazyjne eliminują gatunki rodzime, ale jest to walka bezkrwawa. Rośliny nie mają krwi, tylko sok – jasnozielony.

Dzięki dłuższym korzeniom skuteczniej pobierają składniki odżywcze i wodę, dzięki większym liściom blokują innym słońce – „przekształcają środowisko tak, by im pasowało”, a dla roślin rodzimych „nie ma już miejsca”.

s. 14

Ale rośliny nie zabijają innych roślin od razu, w tym rzecz!

Kiedy rosyjskie wojska były blisko, napisałam na drzwiach mojej pracowni: „Bierzcie przykład z roślin, one są pacyfistkami tak dalece, jak to możliwe na tej planecie!”.

s. 15

W jaki sposób rośliny rodzime mogą się bronić przed inwazyjnymi?

(Nie mogę z całą pewnością stwierdzić, że rośliny same zadają sobie to pytanie).

– Czy można jakoś uzbroić rodzime rośliny, aby mogły oprzeć się inwazyjnym? – Dzwonię do kijowskiego botanika, mając nadzieję, że wszystko u niego w porządku – kiedy jesteś w Ukrainie, nie znasz dnia ani godziny.

– Nie można. One są pacyfistkami. Widziałem twoje drzwi w wiadomościach... Inwazję takich gatunków może powstrzymać człowiek, przekopując ziemię lub stosując amitrol albo glifosat, na przykład przeciw trojeści.

s. 16

A jeśli zaczniemy zjadać inwazyjne rośliny, tak jak gąsienice monarchy zjadają trojeść, a wielcy roślinożercy nawłóć?

s. 17

Nie mogę z całą pewnością stwierdzić, że rośliny rodzime czekają na ratunek ze strony ludzi. „We wszystkich hipotezach dotyczących inwazyjności gatunków na naszej planecie winowajcą jest człowiek, ponieważ inwazje obcych gatunków zaczynają się, gdy ludzie budują statki, potem samoloty...” – z definicji gatunków inwazyjnych.

s. 18

Nie mogę z całą pewnością stwierdzić, że rośliny wzywają ludzi do odpowiedzialności, ale wina leży po stronie ludzi.

W czerwcu zaczyna rosnąć trojeść amerykańska, zetnę młode pędy i zjem je jak gąsienica motyla monarchy.

s. 19

Ale najpierw podsmażę z mąką kukurydzianą i olejem. Osłabiam ją, jedząc jej części.

s. 20

W lipcu ponownie schodzę do piwnicy z powodu ostrzeżenia o rosyjskim ataku rakietowym. Wiadomości z tamtych dni: „Rosyjscy okupanci nadal kradną ukraińskie zboże...”, „Od dawna nie było wojny na terytorium kraju, który żywi dużą część świata”.

W tym momencie pomyślę: musimy kontynuować wstrzymane w 1937 roku prace nad wieloletnią odmianą pszenicy, która została oznaczona, zdaje się, jako M34085. Pszenica ta byłaby podobna do odmiany wyhodowanej w Salinie, centrum rolniczym Kansas. Kiedy dotknęłam jej łodygi, serce zabiło mi szybciej:

„Można będzie przyjść na pole jak do jabłoni, co sezon, i narwać trochę na chleb”.

s. 21

Pszenica wieloletnia ma korzenie długie jak u drzew. Dlatego nie emituje tyle CO₂ co rośliny jednoroczne, którymi obsiane są wszystkie ukraińskie pola.

W myślach dyskutuję z Brunonem Latourem, który w tym samym czasie

przeczytał wiadomość o wojnie w Ukrainie i nowy raport o zmianach klimatycznych – i nie mógł się zdecydować:

s. 22

którą z tych tragedii traktować priorytetowo.

Mówię: „Cha, cha! Radzę wybrać wojnę w Ukrainie jako tragedię numer 1 ze względu na okupowane południe i wschód, o które toczą się walki. To tam uprawiamy pszenicę i słoneczniki. Tam jest szansa na zastąpienie ich bylinami, a tym samym zmniejszenie emisji, aby powstrzymać kryzys klimatyczny!”.

s. 23

Wyjdę z piwnicy i zadzwonię do kijowskiego botanika, mając nadzieję, że wszystko u niego w porządku; kiedy jesteś w Ukrainie, nie znasz dnia ani godziny.

– Jeśli będziemy mieć więcej roślin wieloletnich, w tym na polach, czy powstrzyma to natarcie roślin inwazyjnych?

s. 24

– Tak, to utrudniłoby im wtargnięcie...

s. 25

«C'est ce que je ressens depuis que je lis en même temps les nouvelles de la guerre en Ukraine et le nouveau rapport du GIEC sur la mutation climatique. Je ne parviens pas à choisir l'une ou l'autre de ces deux tragédies.» [Bruno Latour]

„Oto, co czuję, czytając jednocześnie wiadomość o wojnie w Ukrainie i nowy raport IPCC na temat zmian klimatycznych. Nie potrafię wybrać między tymi dwiema tragediami.” [Bruno Latour]

Kateryna Pokora, *Prawdziwe morze*,

2024, instalacja

Kateryna Pokora sięga w swojej pracy po przykład Zbiornika Krzemieńczuckiego, który powstawał w okresie sowieckiej industrializacji terenów związanych z Dnieprem. Tak silna ingerencja człowieka w naturalny bieg rzeki, jak utworzenie na niej tzw. sztucznego morza, skutkowałą odpowiedzią ze strony przyrody: obfitym zarastaniem zbiorników wodnych roślinnością reliktową – kotewką orzechem wodnym. Roślina ta znajduje się w czerwonej księdze gatunków zagrożonych wpływających znacząco na środowisko naturalne. Pokora pokazuje w swojej pracy, jak krajobraz odzwierciedla procesy społeczno-polityczne, których jest świadkiem i uczestnikiem – zdarza się, że sam zaczyna dominować w danym ekosystemie. Artystka pyta również, gdzie przebiega granica między ingerencją człowieka a naturą.

DRUGA CZĘŚĆ WYSTAWY

Anton Saenko, *Horyzont*, 2025, olej
na płótnie; 2022, audio, 3'15"

Seria obrazów malowanych przez Antona Saenkę ukazujących horyzont pozbawioną jest postaci ludzkich. Artysta ukazuje krajobraz wyabstrahowany, mglisty, jakby wyjęty ze snu lub powstały po przymknięciu powiek. Może być wyrazem nadziei, wspomnieniem utraconej przestrzeni lub dawać ukojenie w rzeczywistości zdominowanej przez zniszczenie. Ogromnemu obrazowi towarzyszy nagranie wiersza autorstwa ukraińskiego dysydenta Wasyla Stusa, represjonowanego przez sowiecki reżim w latach 80. Anton Saenko opracowuje muzycznie i śpiewa w języku ukraińskim tekst utworu Stusa.

*Niechaj zapłonie jesienna trawa,
niech dymią się czarne pola
i pozostaną tylko niebiosy
i ziemia, i odległa dal.*

*Chłodnym płomieniem rozgorzało
powietrze fantazyjne jak woda.
Nie na marne serce zadrgało,
kiedy horyzont upadł.*

*Nie na marne dzwonowi wieczornemu
odpowiada wroni krzyk.*

*Podдай się szlakowi gotowemu,
choć poddawać się nie zwykł.*

*Ale żywy żywemu cieszy się,
żywy ignoruje śmierć.*

*Po jaskrawej wieczornej ścieżce
idzie księżyc czwarta część.*

*Niech świat chwyci cię za gardło,
przeklętym Markiem brodzi noc –
długie cienie, marzenia, pragnienie,
w oknie błyszczy gwiazd moc.*

*Więc niech zapłonie jesienna trawa,
niech dymią się czarne pola –
ale jeszcze w rankach wilgotnych
świętej ziemi martwić się przyjdzie pora.*

Karina Synytsia, *Znaleziska*, 2025,
akryl na płótnie

Karina Synytsia, *Znalezisko*, 2024,
akryl na płótnie

Karina Synytsia, *Skamieliny*, 2024,
akryl na płótnie

Karina Synytsia, *Paleontologia*,
2024, akryl na płótnie

Karina Synytsia w swoich pracach opowiada o tęsknocie człowieka za naturą, do której dostęp ograniczony jest przez działania wojenne. Artystka porusza temat samotności i wyobcowania. Figuratywne elementy jej obrazów przemieniają się w formy ulotne, jakby zawieszone pomiędzy ziemią, wodą i powietrzem, życiem a śmiercią.

Autorka urodzona w Siewierskodoniecku sięga pamięcią do pejzaży charakterystycznych dla wschodniej części Ukrainy. W jej pracach pojawiają się także przedmioty typowe dla miejsc, w których przebywa – na prezentowanym na wystawie obrazie *Znalezisko* możemy zauważyć wizerunek istniejącej rzeźby *Calineczka*, znajdującej się na kijowskiej Trojeszczynie. „Moje prace opowiadają o spotkaniach z życiem, które ustało, o rzeczach, które już nie istnieją w swojej pierwotnej formie. Muszla stała się dla mnie najdelikatniejszym sposobem mówienia o martwym ciele” – opowiada Synytsia. Obrazy artystki wymagają uwagi, gdyż zza horyzontu wyłaniają się niewielkie postacie ludzkie, jakby zagubione w wymalowanym przez nią fikcyjnym świecie. Wśród zainteresowań malarki i autorki filmów często występuje krajobraz ukształtowany w procesie przygotowań i prowadzenia działań militarnych, a jej twórczości towarzyszy refleksja nad przyszłością ziemi i ranami, które jej zadano.

Kateryna Aliiynk, *Jadalne/niejadalne*,
2022, akryl na płótnie

**Kateryna Aliiynk, *Trzy grządki
znalezione w pyle*,** 2024, olej na
płótnie

**Kateryna Aliiynk, *Co jeszcze podać
na stół*,** 2023, akryl na płótnie

**Kateryna Aliiynk, *Uprawa
współrzędna*,** 2022, akryl na płótnie,
dzięki uprzejmości Sylwii Krupy

Kateryna Aliiynk przywołuje w swoich pracach krajobrazy wschodniej Ukrainy, obecnie niedostępne z powodu rosyjskiej okupacji. Postaci ludzkie zostają w nich zastąpione wyrwanymi z ziemi warzywami lub poplątanymi krzewami. Prezentowana przez artystkę perspektywa nie jest horyzontalna, autorka kieruje wzrok w stronę ziemi, badając jej warstwy, porzuca też optykę antropocentryczną na rzecz otaczającej ją przyrody. „W swoich pracach przyglądam się ziemi z różnych perspektyw: z daleka, spod powierzchni, z góry. Czasem wygląda spokojnie, ale przy uważnym spojrzeniu widać w niej ślady przemocy i warstwy historii. Natura, choć okaleczona, pozostaje żywa” – mówi o swoich pracach Aliiynk.

W obrazie *Uprawa współrzędna* artystka spogląda z góry, odnosząc się do dwuznaczności tego spojrzenia – przedstawia obraz pola po żniwach, ale i pobojuwisko.

Prace Aliiynk ukazują fragmenty niepokojąco pustego naruszonego pejzażu. Jej przedstawienia kojarzą się z ranami, mówią o tęsknocie za utraconą ziemią. Patrzymy na rozsypane warzywa krótko po zbiorach albo jakby po wybuchu, wyrwane z ziemi pęknięte buraki, które opowiadają o strachu i potwornościach wojny.

Daniil Revkovskyi i Andrii Rachinskyi,
Pozwól snom podężyć za nocą,
Tryptyk: AS-4 Kitchen (X-22), SS-18
mod 12 Satan (P-36M), SS-21 Scarab
A (Toczek OTR-21), 2022, 3 kolaże,
dzięki uprzejmości Galerii Voloshyn

Pozwól snom podężyć za nocą to cykl prac, w którego ramach artyści przywołują fikcyjne i rzeczywiste postaci wraz z ich snami i złowieszczymi przeczuciami. Czasoprzestrzeń kreowanej przez nich opowieści sięga czasów sowieckich i odnosi się do rzeczywistości Ukrainy po wybuchu pełnoskalowej wojny. Daniil Revkovskyi i Andrii Rachinskyi przywołują historię Klawdii Czerwonyk, która w latach 1945–1983 pracowała jako robotnica budowlana w Południowym Zakładzie Budowy Maszyn (Piwdenmasz), produkującym rakiety nośne dla broni jądrowej. W pewnym momencie życia kobiety zaczęło przeradzać się w paranoję – zaczęła śnić ciągle ten sam sen, w którym na jej ogród warzywny przed domem spadają różne typy rakiet produkowane w jej zakładzie pracy. Przekonanie, że ten sen się spełni, zamieniło jej życie w koszmar i doprowadziło do samobójstwa. W trzech kolażach artyści odtwarzają wraz ze wszystkimi detalami rakiety o nazwach Ch-22, OTR-21 Toczek, R-36M, które dziś spadają na Ukrainę, na małe prywatne ogródki uprawiane z troską przez ich właścicieli.

Nikita Kadan, *Cień na ziemi*, 2025,
rysunek węglem na papierze

Serię rysunków *Cień na ziemi* Nikita Kadan zaczął rysować w swojej pracowni pełniącej funkcję schronu zaraz po rozpoczęciu pełnoskalowej inwazji Rosji w Ukrainie. W rysunkach wykonanych węglem na papierze ciemną sylwetkę ludzką zakrywa zaorane pole, postaci są tu ledwie widoczne, jakby pochłonięta je ziemia. Przedstawienie zatartych poległych ciał na polu pokazuje ostateczną unifikację człowieka z naturą. Badaczka ekobójstwa dokonywanego przez

Rosjan Darya Tsymbalyuk zwraca uwagę, że ziemia w Ukrainie naturalnie kojarzona jest z życiem i śmiercią – ziemia rodzi, karmi i w niej życie ludzkie znajduje swój kres. Autorka zwraca uwagę, że podczas wojny ziemia jeszcze bardziej zbliża do siebie życie i śmierć – „być na ukraińskiej ziemi znaczy dziś być bardziej narażonym na śmierć”.

**Katya Buchatska, *Świat nagrywa*,
2023, wideo, 7'**

Katya Buchatska stoi na skraju leja w zniszczonej wsi Moszczun w obwodzie kijowskim i zadaje sobie pytanie, jak mogą wyglądać przyszłe miejsca pamięci po wojnie rosyjsko-ukraińskiej. Jakie to będą krajobrazy, jakie wyrosną tam rośliny? Artystka zwraca uwagę na zjawisko współodczuwania ekobójstwa przez ludzi. W filmie pojawia się nadzieja na zakończenie wojny oraz samorodną odnowę zniszczonego ekosystemu.

Kuratorka wystawy *Landscapes*:

Marta Gendera

Zespół kuratorski projektu *Voices from*

***Ukraine*:** Daryna Skrynnyk-Myska i Waldemar Tatarczuk (współpraca: Mateusz Wszelaki)

Kuratorka galerii BWA Wrocław Główny:

Joanna Kobyłt

Scenografia: BudCud (Mateusz Adamczyk, Agata Woźniczka)

Identyfikacja wizualna: Florentyna Nastaj

Opracowanie graficzne: Iwona Jarosz (współpraca: Ewa Głowacka)

Produkcja: Monika Muszyńska, Gabriela Pezda, Beata Turek-Józefczak

Montaż: Ioanis Anastasiou, Łukasz Baciński, Daria Chraścina, Hubert Hanisz, Jakub Jakubowicz, Tomasz Koczoń, Daniel Mroczyński, Marcin Pecyna

Współpraca z publicznością: Julianna Biesok, Agata Drąg, Barbara Kaczmarek, Iwona Kałuża, Eva Kozárova, Anna Kwapisz, Beata Marszałek, Agnieszka Michoń, Sara Szczegóła, Magdalena Weber, Maja Widera

Promocja: Berenika Nikodemka (współpraca: Joanna Glinkowska i Żaneta Wańczyk)

Opieka redakcyjna: Joanna Osiewicz-Lorenzutti (nadzór), Małgorzata Poździk (redakcja), Patrycja Pączek (korekta)

Użyczenia: Galeria Jednostka, Sylwia Krupa, Ukrainian Museum of Contemporary Art (UMCA), Voloshyn Gallery

Tłumaczenie wiersza Wasyla Stusa: Natalia Wiśłocka (dzięki uprzejmości Krupa Art Foundation)

Program BWA Wrocław: Katarzyna Roj

Dyrektor BWA Wrocław: Maciej Bujko

Organizatorzy:

Galeria Labirynt

BWA BWA WROCŁAW
GALERIE
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ

Wrocław
miasto spotkań

PIWA
PIWA ZIELONA GÓRA

Partnerzy:

**ukrainian
institute**

**FUNDACJA
BATOREGO**

Patronat medialny:

TVP
KULTURA

ram

**RADIO
WROCŁAW**
KULTURA

fermat

MM
MIEJ MIEJSCE

not
miasto w typie

S Z U M

MINT

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

