

O czym opowiadają jakuckie murale

Author: Wojciech Lipiński

PL ISSN 1429-0618, e-ISSN: 2719-6526

DOI: <https://doi.org/10.23858/JUE22.2024.012>

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/280239>

Jak cytować:

Lipiński, W. (2024). O czym opowiadają jakuckie murale. Journal of Urban Ethnology, 22, 185–204. <https://doi.org/10.23858/JUE22.2024.012>

Wojciech Lipiński

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7345-384X>

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW

O czym opowiadają jakuckie murale

The stories told by Yakutsk murals

Abstract

Yakutsk, the capital of the Sakha Republic located in the Siberian part of Russia, boasts numerous murals. They are also found in the smaller towns of the republic. The current fashion for murals has been in existence there since 2016, when the first such works were created. A characteristic feature of many of them are references to Yakut traditional culture and folklore. These spheres of cultural heritage are clearly present in the reality of post-Soviet Yakutia – they are studied, discussed, recreated and reconstructed, as well as used in family and public celebrations. Many people and dozens of institutions are involved. The popularity of murals and their thematic orientation described above are the result of the processes of institutionalisation of urban art and the related subordination of the message of large-format images to official discourses of memory and identity.

Key words: Sakha Republic (Yakutia), murals, tradition, memory, institutionalisation

Abstrakt

W Jakucku, stolicy położonej w syberyjskiej części Rosji Republiki Sacha, można dziś podziwiać wiele murali. Znajdziemy je także w mniejszych miejscowościach republiki. Moda na murale trwa tam od 2016 roku, gdy powstały pierwsze prace. Charakterystyczną cechą dużej części z nich są nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej i folkloru. Te sfery dziedzictwa kulturowego są wyraźnie obecne w rzeczywistości poradzieckiej Jakucji – bada się je, dyskutuje o nich, odtwarza i rekonstruuje, wykorzystuje w wielkich świątecznych celebracjach i rodzinnych uroczystościach. Zaangażowanych jest w to wiele osób i dziesiątki instytucji. Popularność murali i opisane wyżej ich tematyczne ukierunkowanie to efekt działania procesów instytucjonalizacji sztuki miejskiej i związanego z tym podporządkowania przekazu wielkoformatowych obrazów oficjalnym dyskursom pamięci i tożsamości.

Słowa kluczowe: Republika Sacha (Jakucja), murale, tradycja, pamięć, instytucjonalizacja

Odebrano / Received: 28.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 17.09.2024

W Jakucku, stolicy wschodniosyberyjskiej Republiki Sacha, a także w mniejszych miejscowościach regionu, można było w ostatnich latach obserwować wzrastającą popularność murali. Zdecydowaną większość z nich łączą nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej. Jadąc do Jakucka nie zamierzałem badać murali, interesowało mnie raczej, w jaki sposób dawne tradycje i folklor są wykorzystywane we współczesnej Republice Sacha, dlatego takie ukierunkowanie tematyczne większości wielkoformatowych dzieł zwróciło na nie moją uwagę¹. Połączenie nowoczesnej formy sztuki w przestrzeni miejskiej, jaką jest mural, z treściami zaczerpniętymi z folkloru i tradycyjnej kultury uznałem za ciekawą egzemplifikację szerszego zjawiska zainteresowania rodzimym dziedzictwem kulturowym, z jakim mamy do czynienia w poradzieckiej Jakucji. Punktem odniesienia w refleksji nad tą rozwijającą się aktualnie w Jakucji formą sztuki w przestrzeni miejskiej będzie literatura dotycząca murali i street artu oraz ich przeobrażeń, w tym postępującej w ostatnich dekadach instytucjonalizacji.

Murale, street art, neo-muralizm

Rosnąca od kilkunastu lat popularność malarstwa wielkoformatowego w miastach zwraca uwagę badaczy, którzy zazwyczaj lokują mural w obrębie szerszego zjawiska street artu (Biskupski 2017; Niżyńska 2011; Rutkiewicz 2013). Ponieważ mamy do czynienia z działalnością dotyczącą miejskiej architektury – murale powstają zazwyczaj na elewacjach budynków, rzadziej na innych dużych płaszczyznach, jak np. filary mostów i wiaduktów – pojawia się problem relacji między street artem, muralami i innymi formami ekspresji obserwowanymi na miejskich murach. Oddzielnie traktuje się więc graffiti, zarówno z racji różnic formalnych w stosunku do murali, jak i ze względu na obojętność jego twórców wobec szerszego odbiorcy i kierowanie przekazu przede wszystkim do własnego środowiska (Niżyńska 2011: 74; Wołodźko 2013: 5). Jednocześnie wyraźne rozgraniczenie różnych form wyrazu bywa problematyczne, na co zwraca uwagę Agnieszka Wołodźko (tamże). Ta trudność w pracach niektórych badaczek i badaczy zjawiska brać się może stąd, że akcentują oni oddolny i antyinstytucjonalny charakter street artu, zaliczając do niego takie działania w przestrzeni publicznej, które „nie mają charakteru komercyjnego, perswazyjnego i użytkowego, a jedynie estetyczny” (Gralińska-Toborek 2019: 15 i 16). W takiej perspektywie murale stają się szczególnym i problematycznym przypadkiem street artu, bo, jak pisze Aleksandra Niżyńska, „to

¹ Przyglądałem się muralom w stolicy Republiki Sacha w czasie dwóch wyjazdów badawczych, latem i jesienią 2018 roku. Pierwszy był realizowany w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki nr 2017/01/X/HS3/00236 pt. „Religia ajyy. Nowy fenomen etnoreligijny na Syberii”, drugi był finansowany ze środków Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UW. Ponieważ przygotowanie tekstu znacznie się opóźniło (powstał w latach 2022–2023), omawiane w nim przykłady obejmują także murale, które pojawiły się w Jakucku i innych miejscowościach republiki pomiędzy 2018 i 2022 rokiem. Informacje na ich temat czerpałem z jakuckich portali informacyjnych – spis źródeł internetowych zamieszczony został w bibliografii.

twórczość najchętniej akceptowana przez władze miejskie, ale też tak naprawdę nie da się ich wykonać bez przynajmniej przychylności ze strony miasta” (Niżyńska 2011: 78).

Powstawanie większości współczesnych murali nie ma wiele wspólnego z działalnością oddolną, jednocześnie ta forma sztuki w przestrzeni miejskiej ulega wyraźnie procesom komercjalizacji. Łukasz Biskupski zwraca uwagę, że malarstwo wielkoformatowe staje się w coraz większym stopniu jednym z sektorów „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165), Niżyńska pisze w tym kontekście o instytucjonalizacji street artu i – korzystając z myśli Jurgena Habermasa – o „kolonizacji świata życia” (Niżyńska 2011: 91-93). System, który dokonuje tej kolonizacji działalności artystycznej w przestrzeni miejskiej, wcześniej związanej w dużym stopniu z inicjatywami oddolnymi, rozumiany jest przez nią głównie w znaczeniu gospodarczym. Wiemy jednak, że powstawanie murali bywa też ściśle związane z kontekstem politycznym i ideologicznym, w tym z nacjonalizmem, czego przykładów dostarcza historia nowoczesnego muralizmu.

Jego źródła lokuje się zazwyczaj na początku XX wieku w Meksyku. Wielka trójka muralistów (Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros) tworzyła wówczas swe słynne dzieła na zamówienie państwowych instytucji, jednak ich treść i dobór postaci sprawiły, że upatrywano w nich rewolucyjnego potencjału zmiany i naprawy niesprawiedliwych stosunków społecznych. W rzeczywistości murale zostały wykorzystane jako narzędzie propagandowe, służąc raczej utrwaleniu istniejącego systemu nierówności, poprzez neutralizowanie tkwiących w warstwach ludowych pokładów niezadowolenia i utrwalanie jednolitej wizji meksykańskiej tożsamości (Coffey 2012; Greeley 2012). Inny wymiar związków pomiędzy tworzeniem przedstawień na murach a sferą polityki i nacjonalizmu uwidocznił się w Irlandii Północnej, gdzie obydwie strony konfliktu pomiędzy katolikami i protestantami wykorzystywały murale do zaprezentowania swojego głosu i swojej wizji historii (Rolston 2020).

Dziś murale także mogą pełnić zróżnicowane role i być na różne sposoby uwikłane w relacje władzy, konflikty i ideologie. Podczas protestów społecznych w Chile (przełom 2019 i 2020 roku) graffiti i murale stały się ważną formą wyrażania społecznego niezadowolenia wobec politycznego i gospodarczego systemu panującego w kraju (Lachowska i Pielużek 2020). Z kolei w naszej części świata widoczna jest raczej „kolonizacja” tej formy street artu, z tym że nie tyle przez system gospodarczy, jak to było w analizie Niżyńskiej sprzed dekady, ale raczej przez władzę, politykę i narzucane przez nie ideologie. Na przykładzie warszawskich murali poświęconych postaciom i wydarzeniom historycznym pokazuje to Ilija Upalevski, przekonując, że twórcy zaangażowani w powstawanie upamiętniających murali są raczej skłonni poddawać się hegemonii oficjalnego dyskursu o przeszłości i tym samym uczestniczą w reprodukowaniu dominującej wizji historii (Upalevski 2017). Na jeszcze wyraźniejszą zbieżność przekazu wielkoformatowych przedstawień z oficjalnym dyskursem wskazuje Emma Louise Leahy w odniesieniu do Ukrainy i Rosji. Analiza murali powstających po 2014 roku w Kijowie i Moskwie prowadzi ją do wniosku, że powielają one różnice oficjalnych dyskursów

tożsamościowych w coraz bardziej skonfliktowanych państwach. Jej zdaniem w ciągu ostatniej dekady w street artcie, a w tworzeniu murali przede wszystkim, widać wyraźne przesunięcie – od działań spontanicznych i realizowanych poza i przeciwko systemowi do działań zorganizowanych i autoryzowanych przez władze. Zjawisko tworzenia murali wspieranych przez państwo i jednocześnie reprodukujących państwową politykę wobec pamięci określa autorka mianem neo-muralizmu (Leahy 2020: 116). Będę się starał pokazać, że w podobnych kategoriach można rozpatrywać także powstawanie murali w Republice Sacha (Jakucji).

Jakuckie murale

Wielkoformatowe malowidła na fasadach wysokich budynków mieszkalnych pojawiły się w Jakucku w 2016 roku², w związku z przygotowaniem do organizowanych już po raz szósty międzynarodowych zawodów sportowych Dzieci Azji³. Wcześniejsze edycje poprzedzało otwieranie obiektów sportowych w mieście, tym razem władze Jakucka wyszły z inicjatywą stworzenia serii murali.

Andriej Stiepanow, jeden z artystów, którym władze miasta zaproponowały realizację wielkoformatowych prac, przedstawił pomysł namalowania kopii dwóch obrazów współczesnego jakuckiego malarza Michaiła Starostina. Bohaterem większości grafik i obrazów Starostina jest „człowiek Północy”, przy czym, jak mówi sam twórca, pewna „uogólniona” jego postać, niekoniecznie wprost kojarząca się akurat z tradycyjną kulturą Jakutów. Malarz wspominał w jednym z wywiadów, że inspirowały go zarówno wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w jednej z jakuckich wsi ułusu tompońskiego, jak i np. szkice i zdjęcia z monografii etnograficznej Władimira Bogoraza na temat materialnej kultury Czukczów (Borisowa 2020). Jednocześnie jakucki malarz stworzył swój rozpoznawalny, oryginalny styl, dla którego charakterystyczne są postacie w zimowej syberyjskiej odzieży z przerysowanymi proporcjami ciała. Być może właśnie ten styl oraz niezbyt jednoznaczne odwzorowanie konkretnej, jakuckiej kultury sprawiły, że władze stolicy Republiki Sacha tej propozycji Stiepanowa nie

² Nie wiem, czy murale były w Jakucku także i wcześniej, w każdym razie nie zapamiętałem żadnych przejawów tego rodzaju sztuki miejskiej z pierwszego okresu badań w Jakucji, z lat 1997-2007. Nie udało mi się też znaleźć informacji na ten temat w literaturze.

³ Zawody rozegrano po raz pierwszy w 1996 roku z inicjatywy pierwszego prezydenta Republiki Sacha (Jakucja) Michaiła Nikołajewa. W tamtych czasach – przed kryzysem gospodarczym 1998 roku i polityczną zmianą na szczytach rosyjskiej władzy w 2000 roku – był to jeden z wielu realizowanych z rozmachem zamysłów władz republiki, służących budowaniu wizerunku sprawczego i samodzielnego podmiotu Federacji Rosyjskiej. Idea i charakter zawodów odzwierciedlały polityczne i kulturowe aspiracje ówczesnych włodarzy republiki – zawody zorganizowano z okazji stulecia światowego ruchu olimpijskiego, zaś wyrażona w nazwie azjatyckość nawiązywała do jednego z rozwijanych wtedy aktywnie w republice wektorów tożsamościowych poszukiwań jakuckich elit politycznych i intelektualnych.

przyjęły. Zamiast tego zdecydowano, że przy ulicy Ojuńskiego, w okolicach kampusu uniwersyteckiego, powstaną murale, będące kopiami ilustracji z radzieckiego wydania *otongcho*, dobrze znanych kilku już pokoleniom Jakutów (Jakutskije chudożniki... 2016). *Olongcho* to zbiorcze określenie eposów bohaterskich, występujących dawniej na terenach zamieszkałych przez Jakutów w wielu lokalnych wariantach. Jeden z nich, którego bohaterem jest Niurgun Popędliwy, zyskał szczególną popularność za sprawą działacza politycznego, poety i dramaturga Płatona Ojuńskiego, który korzystając z różnych wersji opracował i przygotował do druku *otongcho D'ulurujar Nurgun Bootur* – dwie pierwsze pieśni eposu wyszły drukiem w Jakucku w 1930 i 1931 roku. Rosyjski przekład całości opracowanego przez Ojuńskiego *otongcho* pod tytułem *Niurgun Bootur Striemitielnyj* ukazał się w 1975 roku z ilustracjami trzech jakuckich artystów: Elleja Siwcewa, Władimira Karamzina i Innokientija Koriakina. To właśnie kopie dwóch z tych ilustracji, wykonanych w charakterystycznym stylu przypominającym radzieckie animacje i ilustracje dziecięcej literatury, znalazły się na muralach ulokowanych, jak widać nieprzypadkowo, przy ulicy Ojuńskiego. Jeden z murali przedstawia starca z długą siwą brodą opadającą aż na poły długiej szaty zakrywającej kolana, siedzącego na tle wielkiej tarczy słońca. Na drugim widzimy kobietę i mężczyznę w tradycyjnych odświętnych strojach, trzymających w rękach drewniane puchary (*czoron*) i stojących przed rytualnym konowiazem (*serge*)⁴.

⁴ O tym, że ten narzucony przez instytucje miejskie zlecające realizację murali wybór oparty był na trafnym odczytaniu estetycznych gustów znacznej części odbiorców miejskiej sztuki w Jakucku o raczej konserwatywnych poglądach, świadczyć mogą reakcje na jeden z niewielu murali w stolicy republiki zupełnie nienawiązujących do treści tradycyjnej kultury. W 2018 roku w ramach V biennale sztuki współczesnej w Jakucku pojawił się abstrakcyjny mural autorstwa Andrieja Adno. Budynek, na którym powstała praca, został wybudowany pod koniec ostatniej dekady XX w. jako świątynia Kościoła Nowoapostolskiego. W jakiś czas po tym, jak protestanci przestali użytkować budynek, powstało w nim centrum twórczości multimedialnej „Przestrzeń”. I to właśnie do tej funkcji budynku nawiązywał zamysł artystyczny autora muralu – abstrakcyjne formy skrywające twarz miały symbolizować „kreatywną przestrzeń przeznaczoną dla swobodnego wyrażania siebie, twórczości i współpracy”. Tyle tylko, że większość odbiorców ani nie doceniła kompozycyjnej gry, ani nie dostrzegła ukrytej w abstrakcyjnych wzorach twarzy. Zamiast tego wielu dostrzegło na muralu... „latające prezerwatywy”, tudzież „prezerwatywy i podpaski”. Praca Adno wywołała skandal, oburzeni internauci pytali, jak mają wyjaśnić treść pracy dzieciom, z kolei nieliczni obrońcy muralu zarzucali zgorszzonej większości nieprzygotowanie do odbioru współczesnej sztuki oraz podszyty wypartą perwersją konserwatyzm („każdy postrzega [sztukę] miarą własnego zepsucia”) (Fotofakt: Jakutianie... 2018; Organizatory biennale... 2018).



Fot. 1. Jakuck, ul. Ojuńskiego, mural nawiązujący do bohaterskiego eposu o Niurgunie Popędliwym, wyk. A. Stiepanow. Fot. W. Lipiński, 2018

Dwa kolejne murale wykonała młoda artystka Kyйдаana Ignatjewa. Pierwszy, mający formę barwnego kolażu, przedstawia jej wizję rodzinnego miasta. Drugi to personifikacja jakuckiej bogini ziemi Aan Ałachczyn Chotun. Artystka przedstawiła ją pod postacią młodej Jakutki z charakterystycznymi elementami tradycyjnego stroju. Dziewczyna nosi wysoką futrzaną czapkę, a na szyi ma zawieszony wyjątkowo duży i zdobny napierśnik – tradycyjną jakucką biżuterię wykonaną z dziesiątków połączonych ze sobą srebrnych blaszek. Tułów postaci „wyłania się” z jesiennego krajobrazu *alaasu*, śródleśnej trawiastej polany, na jakich mieszkali niegdyś Jakuci ze swymi stadami bydła i koni. Murale Kyйдаany Ignatjewej powstały przy ulicy Kirowa, na dwóch sąsiednich budynkach o bliźniaczej konstrukcji. Klatki schodowe tych ośmioletowych bloków mieszkalnych znajdują się wewnątrz otwartego podwórka, które

okalają dwie wysunięte w stronę ulicy ściany szczytowe. Każdy z murali powstał na takich właśnie dwóch, oddalonych od siebie ścianach, co sprawia, że prace Ignatjewej są przykładem ciekawego, nieoczywistego sposobu wkomponowania murali w miejską architekturę.



Fot. 2. Jakuck, ul. Kirowa, na muralu jakucka bogini ziemi Aan Ałachczyn Chotun, wyk. K. Ignatiewa. Fot. W. Lipiński, 2018

Podobnie jak to było w przypadku Andrieja Stiepanowa, sugestie ze strony władz miejskich wpłynęły również na ostateczny kształt murali Kyydaany Ignatjewej, dla których wzorem były jej wcześniejsze obrazy. W jednym przypadku poproszono ją, by kolaż motywów inspirowanych miejską architekturą przerobiła na taki, który będzie się w bardziej jednoznaczny sposób kojarzył z Jakuckiem. Na drugim obrazie wątpliwości zamawiających wzbudziło to, że przedstawiona na tle *ataasu* kobieta ma zamknięte oczy,

co ponoć w jakuckiej tradycji stanowi zły omen, dlatego na muralu przy ulicy Kirowa Aan Ałachczyn Chotun ma już oczy otwarte (Fomienko 2016).

W rok po tych pierwszych realizacjach władze miasta we współpracy z Narodowym Muzeum Sztuki w Jakucku zaprosiły do wykonania kolejnych murali artystów spoza republiki – Jewgienija Żelwakowa z Moskwy oraz uznanego na świecie włoskiego twórcę murali Agostino Iacurci. Praca włoskiego artysty powstała na budynku stojącym nad położonym w ścisłym centrum Jakucka jeziorem Tałoje. Przedstawiony na niej *czoron* to jeden z najbardziej rozpoznawalnych symboli jakuckiej kultury. Drewniane, zdobione rzeźbieniami kielichy różnej wielkości, od takich, których rozmiar jest zbliżony do znanych nam kieliszków do wina, aż po wielkie puchary, które trzymano oburącz, kojarzone są przede wszystkim ze świętem *Yhyach*, które było między innymi świętem kumysu. Miały charakter nie tylko użytkowy, ale też rytualny. W czasie obrzędów towarzyszących świętu *Yhyach* czerpano kumys z *czoronu*, by następnie bryzgać nim w ogień i na cztery strony świata w ofierze duchom ziemi i niebiańskim bogom. W nowszych czasach *czorony* stały się obowiązkowym elementem wszelkich ekspozycji prezentujących wytwory jakuckiego rękodzieła oraz popularną pamiątką, sprzedawaną w jakuckich sklepach dla turystów. *Czoron* Agostino Iacurci zajmuje całą ścianę wielopiętrowego budynku przy ulicy Łomonosowa 29/1. Wypełniają go czarno-biało-brązowe zdobienia, wśród których dominuje postać mamuta. Tematykę związaną z tradycyjną kulturą Jakutów zaproponowali artyści organizatorzy przedsięwzięcia. Artysta tak o tym wspominał:

Dostałem propozycję udziału w tym projekcie od mojej moskiewskiej kurator [...], podkreśliła, że trzeba namalować coś związanego z jakucką kulturą i tradycjami. [...] Zacząłem dużo czytać o Jakucji, oglądać filmy dokumentalne, poznawać kulturę. I praktycznie we wszystkich dokumentach, filmach był *czoron* – symbol pomyślności, szczęścia, bogactwa. Był wszędzie: w codziennym życiu, na obrazach malarzy, fotografiach, w literaturze, na przedstawieniach święta. Bardzo dobry symbol, nigdzie więcej takiego nie widziałem (Italianskij chudożnik... 2017).

Moskiewski twórca również postawił na wykorzystanie elementów lokalnej specyfiki. Na muralu Jewgienija Żelwakowa zatytułowanym *Północe motywy* przedstawiona jest postać dziewczyny w czarnym futrzanym zimowym płaszczu z kapturem. Płaszcz zdobią białe ozdoby, wśród których można odnaleźć wzór znany z jakuckiej biżuterii. Dziewczyna wyciąga prawą dłoń w taki sposób, że zdaje się trzymać na niej tarczę słońca. Wokół postaci przedstawiono schematycznie przykłady miejscowej fauny – ryby, ptactwo wodne i renifera. Praca Żelwakowa powstała na budynku oddalonym o kilka przecznic od muralu Iacurci, stojącym nad innym jakuckim akwenem – jeziorem Szczorsa.



Fot. 3. Jakuck, ul. Łomonosowa, na muralu *czoron* – drewniany kielich do picia kumysu, wyk. A. Iacurci. Fot. W. Lipiński, 2018

Latem 2018 roku nad tym samym jeziorem powstał jeszcze jeden mural, tym razem autorstwa miejscowej artystki Leny Gogolewej, na co dzień scenografki w jakuckim Teatrze im. Ojuńskiego. Jej praca przedstawia kobietę i stojącą u jej boku małą dziewczynkę. Kroje ich schematycznie przedstawionych strojów nawiązują do tradycyjnych wzorców. Kobieta nosi wysoką czapkę i długi płaszcz przepasany zdobionym srebrnymi aplikacjami pasem. Strój dopełnia i zdobi biżuteria – naszyjnik i kolczyki. Przedstawienie uzupełniają inne symbole jakuckiej kultury: *czorony* (jeden z nich kobieta trzyma w dłoni, drugi wraz z mniejszym drewnianym naczyniem znajdują się obok postaci) oraz święte ptaki jakuckiej mitologii – żurawie. Przedstawiona na muralu postać to Ajyyhyt, jakucka bogini płodności.



Fot. 4. Jakuck, okolice jeziora Szczorsa, na muralu Ajyyhyt – jakucka bogini płodności, wyk. L. Gogolewa. Fot. W. Lipiński, 2018

Powtarzające się na muralach nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej znajdujemy też w wypowiedziach zarówno twórców naściennych malowideł, jak i przedstawicieli instytucji zaangażowanych w proces ich powstawania. Lena Gogolewa, twórczyni muralu z boginią Ajyyhyt, tak opowiadała o okolicznościach pracy nad swym dziełem:

Narysowałam siedem żurawi. I tak się złożyło, że mural jest siódmym obiektem biennale. Oprócz tego w czasie pracy nad szkicem widziałam na jeziorze siedem łabędzi. To było dla mnie emocjonalne przesłanie. Poza tym jeden z wykonawców jeździł na Czoczur-Muran⁵, żeby bogowie podarowali dobrą pogodę. I przez wszystkie dni gdy trwały prace świeciło słońce – to zadziwiające (Starostina 2018).

Z kolei Włada Timofiejewa, wicedyrektorka Narodowego Muzeum Sztuki, jednej z instytucji organizujących biennale sztuki, dla którego powstał mural, tak tłumaczyła jego lokalizację nad jeziorem Szczorsa:

Miejsce jest znaczące, bowiem dla Sacha jezioro to sakralna przestrzeń. Łączą się w niej żywioły: woda, ziemia, kamień i powietrze. Nasza bogini jakby pływa w obłokach. Lena Gogolewa używa tradycyjnego jakuckiego ornamentu jako semiotycznego kodu i wieloznacznego symbolu. To *algys* dla wszystkich mieszkańców i gości naszego miasta (tamże).

Charakterystyczne jest tu użycie słowa *algys* – w tym przypadku w znaczeniu błogosławieństwa. W podobny sposób, odwołując się do myślenia magicznego, wypowiedziały się twórczynie murali, jakie nieco później powstały poza Jakuckiem, w mniejszych miejscowościach – wyrażały nadzieję, że ich prace będą tam pełniły rolę swoistego amuletu (*obierieg*) (Mural „Diewuszka s łoszadiu”... 2019; W Udacznom... 2019).

W tym samym okresie co mural Leny Gogolewej, w jednym z odległych rejonów miasta powstał obiekt mniejszych rozmiarów, ale również w ciekawy sposób nawiązujący do ważnego elementu tradycji. Na budynku apteki przy ulicy Kuz'mina 10a absolwentka Arktycznego Państwowego Instytutu Kultury i Sztuki Sofia Sziłowa namalowała postać kobiety grającej na *chomusie* (jakucka drumla). Srebrna opaska na czole kobiety podtrzymuje ciemne włosy, które łączą się z rozgwieżdzonym niebem, zaś dźwięki metalowej drumli – kojarzonej w Jakucji ze sferą duchową, w tym z szamanizmem – ożywiają otaczającą ją przyrodę (W Gagarinskom... 2018).

W kolejnych latach nowe prace pojawiły się również nad jeziorem Tałoje. W czasie odbywającego się w 2021 roku festiwalu sztuki dwóm młodym jakuckim artystom Samsonowi Atasykowi i Stiepanowi Daniłowowi zaproponowano stworzenie wielkoformatowego malowidła na fasadzie budynku w sąsiedztwie istniejącego już muralu z *czoronem*. Organizatorzy przedsięwzięcia uznali, że praca powinna nawiązywać tematycznie i kolorystycznie do dzieła Agostino Iacurci, dlatego od początku brano pod uwagę projekty nawiązujące do jakuckiej kultury tradycyjnej. Twórcy postanowili skonsultować ostateczny wygląd pracy z mieszkańcami budynku, na którym miała powstać. Z jednej strony można to uznać za ciekawy przykład uwzględniania głosu mieszkańców, z drugiej zaś trzeba podkreślić, że wybór, jaki im przedstawiono, był ograniczony albo zgoła pozorny, bowiem wszystkie zaproponowane wersje mieściły

⁵ Czoczur-Muran to wzgórze, z którego rozciąga się widok na Jakuck i Dolinę Tujmaady. Oprócz walorów widokowych miejscu temu przypisuje się też znaczenie sakralne.

się w ściśle wyznaczonych przez organizatorów ramach. Ostatecznie, po konsultacji z mieszkańcami budynku, fasadę bloku przy ulicy Łomonosowa 31/3 ozdobił geometryczny wzór znany z dywanów i końskich czapraków używanych niegdyś przez Jakutów (Jakutskij strit-art... 2021). W tym samym roku podczas *Festiwalu Ołongcho* powstała nad jeziorem Tałoje jeszcze jedna, mniejsza praca. Na niewielkim blaszanym budynku, będącym częścią infrastruktury związanej z rurami ciepłowniczymi, które w Jakucku ze względu na wieczną zmarzlinę układane są nad ziemią, pojawił się mural przedstawiający twarz jakuckiej dziewczyny z przepaską na ciemnych włosach – zarówno na przepasce, jak i na twarzy widnieją żółte wzory nawiązujące do tradycyjnych jakuckich ornamentów (Samowyrażenije kultury... 2021). Najnowszy obiekt nad jeziorem Tałoje pojawił się jesienią 2022 roku. Z okazji 390-lecia istnienia Jakucka na blaszanym płocie oddzielającym rury ciepłownicze od ulicy powstało malowidło przedstawiające zarysy związanych z historią miasta obiektów architektonicznych. Oprócz budynków związanych z blisko czterema wiekami rosyjskiej historii, znalazły się tam także rysunki tradycyjnego letniego domostwa Jakutów – *urasy* oraz rytualnych słupów *serge* (W Jakutskie pojawił się... 2022).

W międzyczasie murale dotarły ze stołecznego Jakucka także do mniejszych miejscowości w republice. W lutym 2019 roku powstało w Jakucku Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej (*Cientr kompetenciji po woprosam gorodskoj sriedy*). Był to efekt realizacji federalnego programu Ministerstwa Budownictwa FR poświęconego poprawie komfortu przestrzeni miejskiej. W pierwszym roku swojego funkcjonowania Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej we współpracy z Jakuckim Związkiem Architektów zorganizowało festiwal *LETO⁶ YAKUTIA*, który został potem przedłużony także na następny rok. W ramach festiwalu zaplanowano stworzenie w Jakucku, ale też w mniejszych miejscowościach republiki, około dwudziestu obiektów artystycznych, w tym murali. Podobnie jak to było w dotychczas opisywanych realizacjach, także i w tym przypadku znaczna część powstałych prac na różne sposoby czerpała z jakuckiej kultury tradycyjnej.

Taki charakter miała kolejna wielkoformatowa praca Kyydaany Ignatjewej, którą artystka namalowała w centrum administracyjnym swego rodzinnego ulusu⁷ czurapczyńskiego, miejscowości Czurapcza. Na fasadzie czteropiętrowego bloku mieszkalnego powstał mural przedstawiający tulącą się do szyi białego konia jakucką dziewczynę z długim warkoczem czarnych włosów. Na jej sukni widnieją ornamenty podobne do tych, jakie można zobaczyć na jakuckich *czoronach*. Strój uzupełniają srebrne ozdoby – mankiet sukni, uchwyt warkocza i ozdobna przepaska na włosy (Mural „Diewuszka s łoszadiu”... 2019). Koń na muralu nie jest zwierzęciem przypadkowym. Tradycyjna

⁶ LETO: Learning, Emotions, Traditions, Opportunities (<https://letoyakutia.ru>).

⁷ Ułus to jednostka podziału administracyjnego w Republice Sacha. Ta historyczna nazwa jest stosowana równoległe i na równych prawach z rosyjskim słowem rajon (rejon).

gospodarka jakucka oparta była na hodowli koni i bydła, a biały koń miał znaczenie sakralne. Dawniej w czasie święta *Yhyach* Jakuci składali bezkrwawą ofiarę boskiemu władcy koni, wypuszczając na wolność białego źrebaka. Także współczesne obchody *Yhyachu*, który stał się w Jakucji świętem narodowym, zawierają w sobie elementy związane z kultem niebiańskiego opiekuna koni. Wprost nawiązuje do niego w swoim tytule mural, który powstał w miejscowości Niurba. Anna Sawwina przedstawiła na nim trzy biegnące konie, środkowy z nich, biały, unosi głowę w stronę słonecznych rozbłysków na niebie („LETO YAKUTIA” w Niurbe... 2019).

W Niurbie powstał też kolejny mural Kyydaany Ignatjewej. Tym razem artystka, która w międzyczasie objęła funkcję dyrektorki artystycznej festiwalu *LETO YAKUTIA*, zainspirowała się lokalną legendą. Niurba należy do tzw. wilujskich ułusów – rejonów Jakucji położonych w dolinie rzeki Wiluj. O początkach jakuckiego osadnictwa w tym regionie opowiadają podania notowane przez jakuckich badaczy na początku XX wieku (Ergis 1974; Ksenofontow 2004). Motywy tych legend zostały spopularyzowane w wydanej w 1983 roku powieści cenionego jakuckiego pisarza Wasilija Siemionowicza Jakowlewa *Tulaajach ogo* (wydanie rosyjskojęzyczne w 1986 roku pt. *Głuchoj Wiluj*). Przedstawia ona między innymi postać Nyrbaczaan, którą międzyplemienne walki zmusiły do ucieczki z nad Wiluja do centralnej Jakucji, gdzie została drugą żoną Munnian Darchana, ojca legendarnego przywódcy Jakutów Tygyna. Jej synowie powrócili potem nad Wiluj, dając początek istniejącym tam do dziś jakuckim ułusom, zaś od imienia Nyrbaczaan pochodzić ma nazwa Niurba. Zainspirowana tymi przekazami Ignatjewa przygotowała mural *Nyrbakaan*⁸ w brzoazowej łódce, przedstawiający młodą bohaterkę jakuckich legend leżącą na dnie łodzi unoszonej przez nurt Wiluja (Mural „Nyrbakaan... 2020). W jeszcze jednej swojej pracy stworzonej w Oliokmińsku artystka połączyła motywy dawne i współczesne w obrazie dziewczyny w tradycyjnym jakuckim stroju jadącej na rowerze (Chudożnica Kyydaana... 2019). Z kolei znana nam już Sofia Sziłowa namalowała w miejscowości Udacznyj mural z reniferem na tle górzystego krajobrazu, ze schematycznie przestawionym namiotem koczowników – pasterzy reniferów i tarczą słońca zawieszoną nad porożem zwierzęcia. Praca nosi tytuł *Harmonia* i zgodnie ze słowami autorki przedstawia ducha przyrody i lasu pod postacią białego renifera (W Udacznom... 2019).

Ornamenty, biżuteria, elementy stroju, *czorony*, konie i renifery, podania historyczne, epos bohaterski, mitologia – takiego rodzaju motywy i nawiązania odnajdujemy na

⁸ Jak to często bywa z jakuckimi imionami, szczególnie tymi z dawnych legend, istnieje wiele ich wersji i form zapisu. W podaniach zapisanych przez jakuckiego etnografa Gawriła Ksenofontowa pra-rodzicielka wilujskich Jakutów występuje pod imieniem Džaardaach (Ksenofontow 24: 225-229). Jakucki folklorysta Georgij Ergis pisze o Niurbakaan, zwanej też D'arhan (1974: 253). W powieści Jakowlewa, zarówno w jakuckim oryginale, jak i przekładzie na rosyjski, używane jest imię Nyrbaczaan. W materiałach rosyjskiego internetu na temat niurbińskiego muralu Ignatjewej występuje imię Nyrbakaan (np.: Mural „Nyrbakaan... 2020).

muralach z Jakucka i innych miejscowości w Republice Sacha. Dominacja odniesień do kultury tradycyjnej i folkloru w nowoczesnej formie sztuki miejskiej, jaką są murale, stanie się bardziej zrozumiała, gdy przyjrzymy się z jednej strony przemianom kulturowym i społeczno-politycznym w Jakucji ostatnich dekad, z drugiej zaś instytucjonalizacji jakuckiego street artu.

Kultura tradycyjna we współczesnej Jakucji

Dzisiejsza Republika Sacha powstała jako podmiot Federacji Rosyjskiej w efekcie zapoczątkowanego w 1990 roku, a zakończonego w dwa lata później procesu przekształcenia istniejącej od 1922 roku Jakuckiej Autonomicznej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (Ignatjewa 2013; Iwanowa 2003). Zanim do tego doszło, pod koniec lat 80. XX w., gdy istniał jeszcze Związek Radziecki, zaczęły działać w Jakucji pojedyncze osoby, a z czasem bardziej zorganizowane środowiska, które stawiały sobie za cel poznanie i rewitalizację wybranych elementów jakuckiej tradycji. W okresie przełomu politycznego zarówno władze, jak i środowiska jakuckiej inteligencji uznały, że „zwrócenie się ku korzeniom etnicznej kultury” będzie remedium na panujący wówczas społeczny i ekonomiczny kryzys (Stiepanow 2013: 510). Duże znaczenie dla propagowania wybranych elementów jakuckiego dziedzictwa w pierwszych latach funkcjonowania republiki miał przyjęty w 1991 roku przez Ministerstwo Kultury RS(J) program *Odrodzenie kultury tradycyjnej*. W ciągu czterech lat jego trwania poprzez różne inicjatywy propagowano kolejno: *chomus* (jakucka drumla), *Yhyach* (letnie święto Jakutów, które w 1992 roku zyskało status święta narodowego), *ołongcho* (jakucki epos bohaterski) i *itehel* (tradycyjne wierzenia) (Wasiljewa 2003: 296). Odniesienia do kultury tradycyjnej znalazły się też w innych ważnych dokumentach wyznaczających kierunki politycznego, społecznego i kulturowego rozwoju republiki, np. w Konstytucji z 1992 roku, w przyjętej w 1995 roku koncepcji polityki narodowej (Stiepanow 2013: 506-511), w koncepcji rozwoju kultury i sztuki Republiki Sacha (Jakucja) na lata 2004-2006 (Koncepcja... 2004: 4-8).

W ciągu pierwszej dekady istnienia Republiki Sacha obok inicjatyw ukierunkowanych na tradycyjną kulturę i folklor, wiele miejsca w debacie publicznej poświęcano przywróceniu pamięci o ważnych postaciach jakuckiego życia społecznego, politycznego i kulturalnego oraz kluczowych wydarzeniach z jakuckiej historii, w tym takich, o których przez lata nie można było otwarcie mówić, jak antyradzieckie powstania w Jakucji w latach 20. XX w. czy późniejsze represje wobec jakuckiej inteligencji narodowej. W obecnym stuleciu, im bardziej Rosja osuwała się w putinowski autorytaryzm, tym bardziej słabła temperatura tego rodzaju historycznych dyskusji, a interpretacje dawnych wydarzeń coraz częściej zbliżały się do propagandowych haseł o wiecznej jedności Jakucji

i Rosji⁹. Natomiast odniesienia do kultury tradycyjnej są w Republice Sacha nie tylko stale obecne, ale wręcz zyskują na znaczeniu, co widać choćby na przykładzie tych jej przejawów, którym poświęcony był program Ministerstwa Kultury z początku lat 90. XX wieku. Do dziś w Jakucku istnieje Muzeum *Chomusa*, a kolejne gwiazdy jakuckiej sceny muzycznej sięgają po ten instrument. *Yhyachy* organizowane są każdego lata we wszystkich ułusach republiki. Centralne, stołeczne obchody *Yhyachu Tyjmaady*, które gromadzą co roku tysiące uczestników, to dwudniowa celebrowanie tradycji. Jest tam i część religijno-obrzędowa, podczas której celebransi (*atgysczyttar*) składają ofiary duchom i niebiańskim bogom dawnego jakuckiego panteonu (*ajyy*), są pokazy rękodzieła, biżuterii i strojów, degustacje tradycyjnej kuchni, konkursy tańca *obuochaj* i gry na *chomusie*, zawody „narodowych” dyscyplin sportowych. Wszystko to dzieje się w specjalnie zaaranżowanym kompleksie architektonicznym, gdzie uczestników otaczają zewsząd symbole jakuckiej tradycji: słupy-konowięzy *serge*, repliki dawnego letniego domostwa *urasy*, rzeźbione *czorony*, wzorzyste tkaniny końskich czapraków. Przedstawiciele władz miasta i republiki pokazują się na uroczystościach w bogatych strojach imitujących odzież dawnej jakuckiej arystokracji (*tojonów*), również wielu zwyczajnych uczestników święta stara się wkładać jakieś elementy stroju nawiązujące do tradycyjnych wzorców, mężczyźni noszą nakrycia głowy z końskiego włosia, a kobiety biżuterię, srebrne kolczyki i naszyjniki. Bardzo dużo dzieje się wokół *otongcho*, szczególnie od kiedy władzom republiki udało się doprowadzić do wpisania jakuckiego eposu bohaterskiego na listę światowego dziedzictwa niematerialnego UNESCO. Stale funkcjonuje też ruch na rzecz stworzenia rodzimej religii jakuckiej – dziś w republice działają trzy oficjalnie zarejestrowane organizacje religijne odwołujące się do rodzimych wierzeń.

To tylko garść przykładów pokazujących miejsce odwołań do tradycyjnej kultury we współczesnej Republice Sacha – gdyby stworzyć ich pełny katalog dalece przekraczałby on objętość jednego artykułu. W tym miejscu chciałbym jedynie zwrócić uwagę na zwiększanie się skali ukierunkowanych na tradycję inicjatyw – zapoczątkowane przez garstkę fascynatów etnicznej przeszłości u schyłku okresu radzieckiego, stały się one z czasem przedmiotem wielu działań, podejmowanych przez różne instytucje, by w końcu zyskać ważne miejsce w oficjalnej polityce wobec pamięci w Republice Sacha. W ten sposób odwołania do tradycyjnej kultury i folkloru stają się coraz bardziej powszechnym elementem jakuckiej rzeczywistości, a tym samym niezwykle ważnym komponentem jakuckiej matrycy tożsamości. Tim Edensor sięgnął po metaforę matrycy, by podkreślić złożoność narodowych tożsamości, zaakcentować wielość przecinających się sieci powiązań między różnymi sferami kultury uczestniczącymi w jej wytwarzaniu, pokazać, że tworzące ją pola mogą się przemieszczać, zanikać lub pojawiać ponownie

⁹ Hasło „Jakucja i Rosja na zawsze razem” pojawiło się po raz pierwszy w wielkiej liczbie – na transparentach, plakatach, chorągiewkach – w 2002 roku, podczas obchodów 370-lecia założenia Jakucka i 80-lecia jakuckiej autonomii, by powracać potem cyklicznie przy kolejnych okrągłych rocznicach.

w innych kontekstach, podczas gdy ważnym punktem i węzłem tych skomplikowanych powiązań mogą być przydawane różne i zmieniające się znaczenia (Edensor 2004: 9-11 i 49-54). Odwołując się do zaproponowanej przez Edensora terminologii, chcę zwrócić uwagę na to, że w przypadku Jakucji w tych zmiennych konstelacjach elementów i wytwarzanych między nimi powiązań nieustannie powracają nawiązania do tradycyjnej kultury. Znajdziemy je w jakuckiej polityce, teatrze, kinie, literaturze i sztuce, w reklamie, religii i w końcu – na jakuckich muralach.

W stronę neo-muralizmu

Złożona sieć powiązań składających się na matrycę tożsamości oraz umiejscowienie w niej treści związanych z folklorem i tradycyjną kulturą wiążą się z funkcjonowaniem rozbudowanego zaplecza instytucjonalnego, na które składają się ministerstwa, muzea, placówki kulturalne, szkoły z popularnymi w republice programami etnopedagogicznymi itp. Powstawanie murali też jest efektem instytucjonalnych działań i pracy konkretnych placówek. O ile bliżej zaznajomieni z historią kultury popularnej w Jakucji badacze wspominają o istnieniu pozasystemowych przejawów ulicznej twórczości, np. związanych z kulturą hiphopową (Ventsel i Peers 2017: 324), to wszystkie opisane dotąd realizacje murali powstawały wyłącznie w efekcie zinstytucjonalizowanych działań, realizowanych przez różne organy władz miejskich przy współdziałaniu instytucji takich jak Narodowe Muzeum Sztuki, Jakucki Związek Architektów, Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej. Prace tworzone podczas kolejnych biennale sztuki czy Festiwalu *LETO YAKUTIA*. Pozwala to na umiejscowienie powstawania licznych murali w Jakucji w obrębie procesu instytucjonalizacji street artu, który opisywała Niżyńska (2011) i potraktowanie ich jako części „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165).

Ilia Upalevski, pisząc o warszawskich muralach upamiętniających postacie i wydarzenia historyczne, odwoływał się do koncepcji pamięci kulturowej Jana i Aleidy Assmannów. Jan Assmann w kontekście procesów związanych z przejściem od oralności do piśmienności w cywilizacjach starożytnych zwracał uwagę, że wraz z tym, jak przekazy na temat przeszłych wydarzeń odrywają się od doświadczeń ich bezpośrednich uczestników, w coraz większym stopniu nabierają charakteru symbolicznych figur i mitów, a poprzez nadanie im sakralnej rangi i cykliczne przywoływanie w trakcie świąt i rytuałów zaczynają odgrywać ważną rolę w ustanawianiu grupowych tożsamości. Jednocześnie pamięć o przeszłości zaczyna być domeną specjalistów i staje się podatna na wykorzystanie przez władzę (Assmann 2008: 64-74). Rozwijająca tę koncepcję Aleida Assmann podkreślała z kolei rolę charakterystycznego dla pamięci kulturowej przeniesienia doświadczeń, wspomnień i wiedzy na nośniki materialne, jak książki i filmy (do tego można dodać np. pomniki i budynki), oraz oparcie na „zewnętrznych mediach i instytucjach, które dbają o pamięć i przekazują wiedzę” (Assmann 2013: 55). Upalevskiego interesowała rola artystów tworzących murale w takim właśnie systemie zinstytucjonalizowanego

odtworzenia pamięci kulturowej. Uznawał ich za „drugorzędnych” twórców pamięci, którzy wobec siły instytucji i uwikłania swojej twórczości w ich działalność (biennale sztuki, festiwale street artu), malując murale dostosowują ich przekaz do dominującego dyskursu pamięci (Upalevski 2017: 116-117 i 130).

Podobne mechanizmy możemy odnaleźć w przypadku jakuckich murali. Popularność tej konkretnej formy sztuki w przestrzeni miejskiej wynika z działania „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165). Władze Jakucka wzorują się na innych miastach, wpisując się w światową modę na murale, traktowane jako narzędzie tworzenia atrakcyjnego wizerunku i marki miasta. Tworzone w takim celu prace wymagają dużych nakładów finansowych, co uzależnia twórców od wymagań zamawiających instytucji. Proces instytucjonalizacji wpływa na treści, jakie pojawiają się na muralach – sugestie płynące od instytucji zamawiających określają ich tematyczne ukierunkowanie i ostateczny kształt. Działania twórców zostają ujęte w ramy narzucone przez zinstytucjonalizowany system. Aleksandra Niżyńska, analizując procesy instytucjonalizacji street-artu, pisała o „kolonizacji świata życia” – „system składający się z polityki, gospodarki i nauki zawłaszcza Lebenswelt, wprowadzając do niego swoje reguły” (Niżyńska 2011: 92). W przypadku Jakucji ich działanie sprawia, że twórcy wybierają takie tematy, które mieszczą się w narzucanych ramach definiowanych poprzez nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej. Narzucany przez tak rozumiany „system” dyskurs tożsamości i pamięci wpływa nie tylko na wybór tematyki murali, jego echa odzywiają się też w cytowanych wcześniej wypowiedziach twórców naściennych malowideł oraz przedstawicieli instytucji zaangażowanych w proces ich powstawania.

W państwie autorytarnym, jakim jest współczesna Rosja, przedsięwzięcia artystyczne w przestrzeni miejskiej mogą być realizowane jedynie w sferze zinstytucjonalizowanej oraz w zgodzie z obowiązującym przekazem ideologicznym. Wtłoczone w takie ramy miejskie malarstwo wielkoformatowe zaczyna funkcjonować według zasad charakterystycznych dla opisanego przez Leahy neo-muralizmu: kojarzone niegdyś ze street artowym buntem przeciwko zastanej rzeczywistości murale stają się teraz narzędziem reprodukcji oficjalnej, państwowej polityki i ideologii. Emma Louise Leahy pokazuje ten proces, porównując murale w Kijowie i Moskwie. Zwraca uwagę, że podczas gdy w Ukrainie w czasach po Euromajdanie z przestrzeni publicznej znikają wszelkie nawiązania do czasów radzieckich, w Rosji wzrasta państwowy kult II wojny światowej, co znajduje swoje odzwierciedlenie także w tematyce murali (Leahy 2020: 122-123 i 129). W stolicy Republiki Sacha też możemy oglądać pracę, która realizuje ten ogólnorosyjski kult bohaterów „wielkiej wojny ojczyźnianej” – mural z napisem „chwala weteranom” znajdujący się przy Skwerze Weteranów, nieopodal jakuckiego Placu Zwycięstwa, jeden z nielicznych w mieście murali bez etnicznych motywów. Ze względu na zróżnicowanie etniczne oraz niejednakowy status podmiotów federacji, równoległe z ogólnorosyjską polityką wobec pamięci funkcjonują jej warianty regionalne, w tym wariant rozwijany w Republice Sacha, związany z opisaną wcześniej jakucką matrycą

tożsamości. Silnie zaznaczająca się w niej obecność motywów związanych z kulturą tradycyjną i folklorem znajduje swoje odzwierciedlenie w tematyce jakuckich murali.

Bibliografia

- Assmann A. 2013. *Między historią a pamięcią. Antologia*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323514497>
- Assmann J. 2008. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Biskupski Ł. 2017. *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana i Instytut Kultury Polskiej UW.
- Coffey M. K. 2012. *How a Revolutionary Art Became Official Culture. Murals, Museums and the Mexican State*. Durham i Londyn: Duke University Press.
- Edensor T. 2004. *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ergis G. U. 1974. *Oczerki po jakuckomu folkloru*. Moskwa: Nauka.
- Gralińska-Toborek A. 2019. *Graffiti i street art. Słowo, obraz, działanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. DOI: <https://doi.org/10.18778/8142-237-6>
- Greeley R. A. 2012. Muralism and the State in Post-Revolution Mexico, 1920-1970. [W:] A. Anreus, L. Folgarait, R. A. Greeley (red.), *Mexican Muralism. A Critical History*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 13-36.
- Ignatjewa W. B. 2013. Etnopoliticeskaja istorija naroda sacha. [W:] N. A. Alekseew, E. N. Romanowa, E. P. Sokołowa (red.), *Jakuty. Sacha*. Moskwa: Nauka, 499-506.
- Iwanowa T. S. 2003. Stanowienie i rozwicie gosudarstwiennosti Jakuti. [W:] W. N. Iwanow (red.), *Narod sacha ot wieka k wieku. Oczerki istorii*. Nowosybirsk: Nauka, 163-182.
- Koncepcja rozwitija kultury i iskusstwa Respubliki Sacha (Jakutija) na 2004-2006 gody. 2004. [W:] A. G. Nowikow (red.), *Materiały Krugłogo stola po obsużdieniju koncepcii tworcziestwa kulturnych cennostiej Respubliki Sacha (Jakutija) (12 nojabria 2003 goda, g. Jakutsk)*. Jakuck: Arkticeskij gosudarstwiennyj instytut kultury i iskusstwa, 4-8.
- Ksenofontow G. W. 2004. *Ellejada. Materiały po mifologii i legendarnej istorii jakutow*. Jakuck: Biczik.
- Lachowska K. i Pielużek M. 2020. Miasto jako przestrzeń ideologiczna – analiza sztuki ulicznej towarzyszącej aktualnym protestom w Chile. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 12 (2/2020), 93-121. DOI 10.24917/20837275.12.2.7
- Leahy E. L. 2020. Filling the void: Urban murals and national identity in Russia and Ukraine after 2010. *Romanian Journal of Political Science* t. 20, nr 2, 112-160.
- Niżyńska A. 2011. *Street art. jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*. Warszawa: Trio.
- Rolston B. 2020. Murale w Irlandii Północnej a proces pokojowy – historia i terażniejszość. [W:] M. Kaźmierczak, M. Waras (red.), *Wojna i pokój. Konflikt społeczno-polityczny a sztuka ulicy*. Szczecin: Wydawnictwo Akademii Sztuki w Szczecinie, 27-34.

- Rutkiewicz M. 2013. Murale w Polsce. [W:] A. Wołodźko, *Czytając mury. Książka fotograficzna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, 13-15.
- Stiepanow W. W. 2013. Sowremiennaja etnokulturnaja politika Respubliki Sacha (Jakutija). [W:] N. A. Alekseew, E. N. Romanowa, E. P. Sokolowa (red.), *Jakuty. Sacha*. Moskwa: Nauka, 506-536.
- Upalewski I. 2017. Murals make (Our) history: paintings on the wall as media of cultural memory. Interpreting the current state of Warsaw's commemorative murals. *Przegląd Socjologii Jakościowej* t. XIII, nr 4, 114-135. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.13.4.07>
- Ventsel A. i Peers E. 2017. Rapping the Changes in Northeastern Siberia: Hip Hop, Urbanization and Sakha Ethnicity. [W:] M. Miszczynski, A. Helbig (red.), *Hip Hop at Europe's Edge. Music, Agency and Social Change*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 230-242.
- Wasiljewa N. D. 2003. Kultura naroda sacha w XX w. [W:] W. N. Iwanow (red.), *Narod sacha ot wieka k wieku. Oczerki istorii*. Nowosybirsk: Nauka, 278-301.
- Wołodźko A. 2013. Czytając mury. [W:] A. Wołodźko, *Czytając mury. Książka fotograficzna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, 5-8.

Źródła internetowe

- Borisowa Ajtalina, 2020, *Chudożnik Michaił Starostin: „czelowiek Siewiera – eto intieriesno”*, <https://ayarkyt.ru/hudozhnik-mihail-starostin-chelovek-severa-eto-interesno/>, 10.12.2022.
- Chudożnica Kyydaana... 2019, *Chudożnica Kyydaana Ignatjewa zawjerszila mural w Olekminskie*, <https://news.ykt.ru/article/90186>, 10.12.2022.
- Fomienko Grigorij, 2016, *Strit-art w Jakutske: fasady domow „zagoworili” na jazykie iskusstwa*, <https://archive.ysia.ru/glavnoe/strit-art-v-yakutske-fasady-domov-zagovorili-na-jazyke-iskusstva/>, 13.12.2022.
- Fotofakt: Jakutianie... 2018, *Fotofakt: Jakutianie rozgliadzieli prezierwatiwy na stienie bywszej cerkwi w Jakutske*, <https://sakhaday.ru/news/fotofakt-yakutyane-razglyadeli-prezervativy-na-stene-byvshej-tserkvi-v-yakutske>, 20.02.2023.
- Italianskij chudożnik... 2017, *Italianskij chudożnik raspisywajet dom na ulice Łomonosowa*, <https://news.ykt.ru/article/61099>, 13.12.2022.
- Jakutskije chudożniki... 2016, *Jakutskije chudożniki razrisowali żytyje doma*, <https://news.ykt.ru/article/43896>, 10.12.2022.
- Jakutskij strit-art... 2021, *Jakutskij strit-art nabirajet oboroty*, <https://letoyakutia.ru/yakutskiy-strit-art-nabirajet-oboroty/>, 20.02.2023.
- „LETO YAKUTIA” w Niurbe... 2019, *„LETO YAKUTIA” w Niurbe: mural – mesto pritiażenija*, <https://yakutia.info/article/190649/>, 20.02.2023.
- Mural „Diewuszka s łozadiu”... 2019, *Mural „Diewuszka s łozadiu” pojavilsia w Czurapcze Jakutii*, <https://yakutiamedia.ru/news/849247/?from=70>, 20.02.2023.
- Mural „Nyrbakaan... 2020, *Mural Nyrbakaan w bieriestianoj łodkie*, <https://virtualyakutia.ru/node/104>, 20.02.2023.

- Organizatory biennale... 2018, *Organizatory biennale prizwali nedovolnykh kartinoy Adno nie tratit svoi sily na jad*, <https://sakhaday.ru/news/organizatory-biennale-prizvali-nedovolnyh-kartinoy-adno-ne-tratit-svoi-sily-na-yad>, 10.12.2022.
- Samovyraženije kultury... 2021, *Samovyraženije kultury Oloncho cherez rozpis na stienie*, <https://letoyakutia.ru/samovyrazhenie-kultury-olonkho-cherez/>, 10.12.2022.
- Starostina Olga, 2018, *Jakutsk ukrasil novyj street-art, posvyashchennyj boginie plodorodija Ajyyhyt*, <https://ysia.ru/yakutsk-ukrasil-novyj-strit-art-posvyashhennyj-bogine-plodorodiya-ajyyhyt/>, 10.12.2022.
- W Gagarinskom... 2018, *W Gagarinskom okrugie Jakutska pojavilsia novyj art-obiekt*, <https://ysia.ru/v-gagarinskom-okruge-yakutska-poyavilsya-novyj-art-obekt/>, 13.12.2022.
- W Jakutske pojavilsia... 2022, *W Jautske pojavilsia novyj mural posvyashchennyj 390-letiu g. Jakutska*, <https://yakutia24.ru/stolitsa/v-yakutske-poyavilsya-novyj-mural-posvyashchennyj-390-letiyu-g-yakutska>, 20.02.2023.
- W Udacznom... 2019, *W Udacznom pojavilsia art-obiekt „Garmonia”*, <https://ysia.ru/leto-yakutia-v-udacznom-poyavilsya-art-obekt-garmoniya/>, 20.02.2023.

Autor:

Dr Wojciech Lipiński

e-mail: w.lipinski@uw.edu.pl