



„Matka Ukraina” – dzisiaj*

Maria Poprzęcka

Uniwersytet Warszawski

Rosyjska agresja na Ukrainę i idące za tym wtargnięcie Ukrainy i Ukraińców w nasze codzienne życie objawiły – poza wszystkim innym – polską żenującą nieznajomość historii i kultury Ukrainy. Przez ponad rok, który minął od początku „pełnowymiarowej” wojny, gwałtownie się to nadrabia – na koncertach, spotkaniach, panelach, wystawach. Wykonania nieznanymi lub słabo znanymi kompozytorów, tłumaczenia poezji (dzisiejszej wstrząsającej!) objawienia niezwykłych muzyków, zaskakująca twórczość artystów wizualnych – jest tego doprawdy dużo i inicjatywy kulturalne wciąż się mnożą. Dzisiejszy „Ukraiński renesans” możliwy okazuje się zresztą dzięki znakomitym w ostatnim 30-leciu polsko-ukraińskim relacjom kulturalnym, głównie literackim, ale nie tylko.

Pozostaje natomiast jedna wielka dziedzina, której z wielu względów dotknąć trudno – szeroko rozumiana XIX-wieczna „szkoła ukraińska polskiego romantyzmu”. Termin odnoszony do grupy poetów, który wszakże rozciągnąć można na wszystkie dziedziny twórczości i całe XIX stulecie. Profesor Waldemar Okoń, badający szczególną rolę ziem ukraińskich w polskiej literaturze i sztuce XIX w., przyznał motywowi „Matki Ukrainy” rolę „alegorii narodowej”, czyli zespołu wyobrażeń budujących wspólnotowe imaginarium, splatających się wzajemnych powiązań i odniesień¹. Jak pisał:

Możemy to tłumaczyć nie tylko „kresowym” pochodzeniem artystów i badaczy, lecz również szczególną rolą, jaką przypisywano ziemiom ukraińskim w przechowaniu tradycji sięgającej czasów antycznych, których wyrazem miała być zarówno „homerowa nuta” wywodzących się z tamtych stron pieśni, jak i nieskalany obcymi wpływami, bezpośredni związek mieszkańców tych ziem ze starożytnym Rzymem, a nawet Grecją. [...] Tu też zostali zrodzeni następcy Homera, ukraińscy lirnicy i teorbaniści, ślepi wieszczowie czerpiący natchnienie ze źródeł nieskażonej pierwotnej Słowiańszczyzny, śpiewacy, dla których inspiracją były, jeżeli nie sam Bóg, to ziemia rodzinna i jej heroiczna tradycja².

1. J. Matejko, *Wernyhora*, 1884, ol. pł., 292 x 206; Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Wernyhora_%28obraz_Jana_Matejki%29#/media/Plik:Jan_Matejko_-_Wernyhora_-_MNK_II-a-433_-_National_Museum_Krak%C3%B3w.jpg (data dostępu: 12.07.2023)



* Szkic stanowi przeredagowaną wersję artykułu, który wcześniej ukazał się w czasopiśmie „Dwutygodnik” (2022, nr 4, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10039-matka-ukraina.html> [data dostępu: 7.08.2023]).

¹ Tekst jest próbą odniesienia się do artykułu W. Okonia, „Matka Ukraina” ([w:] *idem*, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992), podjętą w kontekście rosyjskiej agresji na Ukrainę 24 lutego 2022, masowego napływu ukraińskich uchodźców do Polski i głębokich zmian zachodzących w stosunkach polsko-ukraińskich.

² W. Okoń, *op. cit.*, s. 46–47.



³ D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, wyd. 5, Lublin 2021 (wyd. 1 polskiego tłumaczenia: 2005).

⁴ *Ibidem*, s. 18.

Motywy „Matki Ukrainy” obejmowałyby dziedziny niezwykle rozległe i odległe od siebie – od halucynacyjnej makabry *Snu srebrnego Salomei* Juliusza Słowackiego po idylliczne dumki Wincentego Pola, od upiornej fantastyki Seweryna Goszczyńskiego po arkadyjską krajinę Józefa Bohdana Zaleskiego. A w malarstwie – od dzikich ujeżdżaczy Józefa Brandta po stepowe bodiaki Jana Stanisławskiego. Po drodze wyłoni się *Wernyhora* Jana Matejki [fig. 1] – bodaj najbardziej historiozoficzny z obrazów mistrza. Na koniec zaś *Wernyhora z Weseła*, z *Rapsodu* i z projektu witraża katedralnego autorstwa Stanisława Wyspiańskiego.

Dzisiejsza lektura tej ogromnej spuścizny – literackiej, poetyckiej, wizualnej, muzycznej – nie jest łatwa. Najkrócej można powiedzieć, że historia kulturowego fenomenu, jakim była „Matka Ukraina”, nie doczekała się jeszcze swojego Daniela Beauvois – historyka pozbawionego narodowej stronniczości, który ofiarował nam monumentalne, źródłowo ugruntowane opracowanie XIX-wiecznego „trójkąta ukraińskiego”, o ramionach utworzonych przez szlachtę, carat i lud³. Pięć wydań – w ciągu kilkunastu lat – 1000-stronicowej książki historycznej oraz polemiki i wzburzenie przez nią rozniecane świadczą, jak bardzo do dzisiejszego dnia Ukraina stanowi dla Polaków temat tyleż ważny, ile drażliwy. Jak pisał Beauvois we wprowadzeniu:

Emocje zastępują prawdę. Polska obecność na Ukrainie, [...] należ[ąca] już tylko do historii, jest podobna polskiej obecności na Litwie. Każde jej przypomnienie wkracza w sferę mitu, przywołuje czar utraconego świata, w którym ongiś żyło się tak szczęśliwie. [...] Ukraina nadal napełniała duszę przeciętnego Polaka nostalgią i czarem nawet za czasów komunistycznych. Źródłem tego uczucia było, jak się wydaje, prócz dawnego zakorzenienia tam pewnej części ludności, irracjonalne przywiązanie do krainy stepowych jeźdźców, do pseudohistorycznych epopei H[enryka] Sienkiewicza, nieskazitelnymi bohaterów *Pana Wołodyjowskiego*. Właśnie do takich stereotypów ograniczała się często polska wiedza o Ukrainie⁴.

Dopełnić ten komplet najpospolitszych stereotypów można, dodając znaną każdemu Polakowi pieśń biesiadną: „Na zielonej Ukrainie, / Przy kochanej mej dziewczynie, / Hej, sokoły...”.

Drażliwość tematów ukraińskich jest obustronna. Otwierając nam perspektywę na nie, pisarz i znakomity znawca relacji polsko-ukraińskich Mykoła Riabczuk stwierdza w komentarzu do otwartej jeszcze przed wojną wystawy „Ukraina. Wzajemne spojrzenia”:

Dla Ukraińców największym wyzwaniem – zarówno w odniesieniu do sąsiadów, jak i do siebie samych – stała się potrzeba zbudowania państwa i narodu, skomplikowana ze względu na brak wcześniejszych doświadczeń i wsparcia lub przynajmniej zrozumienia z zewnątrz. Pogłębiło to kompleksy kolonialne i zaostriżyło poczucie zagrożenia. Dla Polaków tymczasem najpoważniejszym sprawdzianem, jeśli chodzi o Ukrainę, stały się kompleksy

postimperialne – czy to w postaci nostalgicznej idealizacji utraconych terenów wschodnich, czy pogardliwie paternalistycznego nastawienia wobec tamtejszych, niezróżnicowanych pod względem etnicznym, prymordialnych „Ruskich”⁵.

Odnosząc się do dyskusji, czy Kresy można uznać za kolonie, i patrząc z perspektywy historycznej, Riabczuk konstatuje, że wraz z pojawieniem się egalitarnego pojmowania narodu jako wspólnoty o tym samym pochodzeniu etnicznym i/lub posiadającej jednakowe prawa obywatelskie okazało się, że Ukraińcy to wyłącznie chłopci bez żadnych praw obywatelskich. W związku z tym pogarda wobec nich ze strony wyższych, dominujących warstw społecznych ma podłoże nie tylko klasowe, lecz także narodowościowe. Wtedy właśnie relacje ukraińsko-polskie (podobnie jak ukraińsko-rosyjskie) nabrały charakteru kolonialnego. Padło na nie, dziś wydobywane przez „ludową historię”, poddańczo-pańszczyźniane odium, przytłoczyło je jarzmo niewolniczego wyzysku, poniżył pański paternalizm. Z tym, że – jak zauważa Riabczuk – postkolonialne studia ukrainistyczne koncentrują się na relacjach ukraińsko-rosyjskich (a nie ukraińsko-polskich), co tłumaczy znacznie dłuższa rosyjska dominacja, jak i obecny imperialny ekspansjonizm Rosji. Tu dodać można, że dzisiejsza propaganda kremlowska, odmawiając Ukrainie odrębności narodowej, przedstawia jej dążenia niepodległościowe jako skutek polskiego, czyli celowo antyrosyjskiego działania XIX-wiecznych elit intelektualnych i artystycznych, co w jeszcze innym świetle stawia „Matkę Ukrainę”.


Powróćmy do kresowego, ukraińskiego dziedzictwa. „Miła oku, a licznym rozżywiona płodem, / Witaj, kraino mlekiem płynąca i miodem” – tym cytatem z poematu *Zofiówka* (1806) Stanisława Trembeckiego Beauvois otwiera swoje imponujące dzieło⁶. Cytuje, by zapowiedzieć swój cel, jakim jest właśnie kategorię rozprawa z literackimi obrazami Ukrainy. Co więcej, zdaniem badacza idylliczna nuta dominująca w polskim mówieniu o Ukrainie była źródłem katastrofalnych najczęściej stosunków między Ukraińcami a Polakami. W ukazanej przezeń szerokiej, czasoprzestrzennej panoramie Ukraina spływa nie tylko mlekiem i miodem, obficie spływa też krwią. Krwią i ukraińską, i polską, i chłopską, i pańską. Dążąc do zmiany perspektywy i do spojrzenia w przepaść między wzorcami czerpanymi z kultury zachodniej a archaiczną, polsko-ukraińską, późnofeudalną strukturą agrarną, nie trzeba przywoływać historycznych rzezi. Wystarczą drobne świadectwa, wybrane spośród setek innych – jak rejestry sądowe z wyrokami dwutygodniowego aresztu za śmiertelne załuczenie chłopca czy opisy ekonomicznego okrucieństwa w majątku Wacława Hańskiego – męża Eweliny, „miłości pana Balzaca”.

Przy niezwykle rozległym horyzoncie badawczym, uwzględniającym także aspekty kulturowe, praca Beauvois to głównie studium polityczno-socjologiczne. Znakomity warsztat historyka, przy wszystkich trudnościach heurystycznych, pozwala mu poddać ma-



⁵ M. Riabczuk, „Kresentymentalizm” na spokojnie. *Ukraina, Polska i postkolonialne wyzwolenie*, [w:] *Ukraina. Wzajemne spojrzenia* [kat. wystawy], Międzynarodowe Centrum Kultury, red. P. Roszak-Niemirska, Kraków 2021.

⁶ D. Beauvois, *op. cit.*, s. 17.

 ⁷ *Ibidem*, s. 19.

terię dziejów „bezstronnej”, ugruntowanej źródłowo analizie. Trudniej z dziedziną mitów historycznych, których żywotność – także dzisiejszą – Beauvois widzi, ale wydaje się wobec niej bezsilny. Są one bowiem nieposkromionym żywiołem. Żywiołem wyzwalamym skrajne emocje, skłaniającym do czynów zarówno heroicznych, jak i barbarzyńskich, zdolnym wywoływać najgorsze upiory przeszłości, doskonale odpornym na wszelkie falsyfikacje i dekonstrukcje. Sam Beauvois zresztą im czasem ulega, nazywając Polaków „najbardziej romantycznym narodem świata”⁷.

Bardzo szczególnie „ukraiński renesans”, jaki obecnie przeżywamy, stawia nas wobec trudnych, kłopotliwych zadań. Badanie kultury to przecież właśnie badanie potężnych, ponadczasowych mitów, wymykających się kolejnym ujęciom metodologicznym. Nie chodzi oczywiście o postulat „przepracowania” czy rewizji całego wielkiego dziedzictwa „Matki Ukrainy”, ale o postawienie pytań: co winniśmy zrobić z falsyfikowanymi, lecz wrośniętymi w pamięć, w autentyczne emocje i tradycje artystycznymi obrazami i wizjami Ukrainy? Wizjami bardzo różnorodnymi – sentymentalnymi Zaleskiego, mistycyzującymi Słowackiego, arystokratycznymi Juliusza Kossaka, fantasmagorycznymi Goszczyńskiego, egzotyzującymi Brandta, folkloryzującymi Józefa Chełmońskiego, malowniczymi Stanisławskiego? Odrzucić jako balast obciążający wzajemne relacje i zatruwający narodowe pamięci? Sprowadzić do roli jeszcze jednego „niechcianego dziedzictwa”? Ale czy „niechciani” mogą być Słowacki, Matejko, Wyspiański? A zatem może przemilczać, na ile się da? Zostawić „na później”, gdy czas – niewykluczone – będzie mniej trudny? Opatrzeć postkolonialnymi i patriarchalnymi etykietami? Wymieść poprawnościową miotłą? Wykasować z Sienkiewicza upodlające słowo „czern”? Ośmieszyć ckliwość Marii Rodziewiczówny? Próbować wpisać malarstwo kresowe w nurt zachodniego orientalizmu? Wyprzeć wrosłe w kulturę stereotypy stepowego bezkresu, kozackiej wolności, hajdamackiego okrucieństwa?

Do stawiania pytań o dziedzictwo „Matki Ukrainy” nakłania fakt, że mamy do czynienia nie tylko z artystyczną produkcją zaspokajającą kresowe fascynacje i sentymenty, lecz także z dziełami pierwszorzędnej wagi i znaczenia, autorstwa wielkich polskich twórców XIX stulecia. Znaczenia głęboko osadzonego w ukraińskich kontekstach, wyrastającego historii, natury, żywiołów i wierzeń tamtych ziem. Pytanie, najogólniej postawione, może brzmieć: „Czy mitologiczno-artystyczna kreacja Ukrainy ma szansę okazać się »miejscem wspólnym« dla obu współczesnych, niejednorodnych etnicznie i obarczonych wzajemnymi historycznymi resentymentami społeczeństw: polskiego i ukraińskiego?”. Polskie mitotwórstwo staje tu naprzeciw ukraińskiego, często budowanego z tych samych motywów, jak mit Kozaczyzny, jeden z konstytuujących ukraińską tożsamość. Stworzona przez Goszczyńskiego figura Nebaby z *Zamku kaniowskiego* zalicza się do prototypów buntowniczego i dzielnego Kozaka, nad któ-

rym ciężą fatalizm historii i popełniona w przeszłości zbrodnia. Maria Janion odnotowała i przeanalizowała paralełę między Kozakami a góralami, którzy, jako „obdarzeni szczególnym »instynktem niepodległości«, złożyli się wspólnie na wolny lud polskich romantyków”⁸.

A jednak pewne wątki, na pozór wspólne obu narodom, okazują się mieć inne znaczenie i miejsce w ich tradycji. Tu pierwszym przykładem może być Mazepa – jego awanturniczy żywot, przewyższający Sienkiewiczowskie fabulacje, dał asumpt do kreacji dwóch zupełnie odmiennych postaci i legend⁹. W kulturze zachodniej, dokąd Mazepa trafił za pośrednictwem Woltera, jako bohater niezwykle popularnego Byronowskiego poematu, jest cudzołożnym kochankiem, którego zdradzany mąż wypuszcza w step nagiego, przytroczonego do rozhukanego ogiera. Poetyckie lub malarskie wyobrażenie pędzącego, nieujarzmionego konia, jedna z ulubionych w romantyzmie metafor wolności i instynktu przeciwstawianego wszelkiej opresji, w historii Mazepy zyskała sadystyczno-erotyczne zabarwienie i egzotyczną oprawę.

Natomiast w ukraińskiej historii i tradycji (także ludowej) Mazepa jest bohaterskim hetmanem, przez długie lata czynnym politycznie, dyplomatycznie i wojskowo wśród zmieniających się układów sił na wciąż niespokojnej, nękanej powstaniami i wojnami Ukrainie. Mazepa był wysoko ceniony przez władców – jako doradca Piotra I, stał się jednym z pierwszych kawalerów Orderu św. Andrzeja, August II nadał mu Order Orła Białego, a car uzyskał dla niego od cesarza tytuł księcia cesarstwa rzymskiego. Jeśli skonfrontujemy uwikłaną w dworskie intrygi miłosne postać królewskiego paza z *Mazepy* Słowackiego z faktem, że „kozaczy syn” nie tylko grał ważne role na scenie politycznej, ale też był wykształcony, znał kilka języków, miał wielką bibliotekę, jego listy miłosne do Motrii Koczubejówny stanowią zabytek piśmiennictwa ukraińskiego, był fundatorem gmachu Akademii Kijowskiej oraz licznych cerkwi i monasterów – widzimy, jak daleko mogą rozejść się drogi narodowego mitotwórstwa.

Niemniej skomplikowana jest sytuacja innej postaci, pozornie wspólnej obu narodom – Wernyhory¹⁰. Należy on do nieprzeliczonej rzeszy ukraińskich lirników, teorbantów, wędrownych śpiewaków, obdarzonych niejednokrotnie mocą przepowiadania przyszłych wydarzeń i sławiących dawne, bohaterskie dzieje. Kim właściwie był Wernyhora? Postacią rzeczywistą, legendarną czy poetycką, której najtrwalsze wcielenie dał Wyspiański w *Weselu*? Dyskusja na temat Wernyhory, okoliczności powstania, treści i dziejów jego przepowiedni toczy się od lat kilkudziesięciu. Dzięki temu znana jest ewolucja mitu o żyjącym w czasach konfederacji barskiej Kozaku, lirniku ukraińskim – apostołe zbratania Ukrainy z Polską i ludu ruskiego ze szlachtą. Mojsiej Wernyhora, zabiwszy ponoć matkę i brata za próbę przyłączenia się do ruchów hajdamackich, ukrył się przed starszą kozacką na wyspie na rzece Rosi. Tam w godzinie śmierci przybył do niego szlachcic polski Nikodem Suchodolski, starosta w Korsuniu,



⁸ M. Janion, *Kozacy i górale. (O regionalizmie romantycznym)*, „Biuletyn Polonistyczny” 1972, nr 43, s. 44.

⁹ Zob. M. Poprzęcka, *Iwan Mazepa – postać o wielu twarzach*, [w:] *Dialog nowoczesności z tradycją. Polsko-ukraińskie spotkania ze sztuką. Materiały seminaryjne. Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 7 października 2007*, red. M. Kuraś, M. Wiatrowicz, Stalowa Wola 2007 (tu także ukraińska wersja językowa).

¹⁰ Nadal najpełniejsza interpretacja – zob. H. Śloczyński, *Wernyhora – wieszczba lirnika i wizja malarza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1985, nr 3/4.

który spisał głoszone przez umierającego przepowiednie. Ustalono, iż w istocie tekst proroctwa jest późniejszym apokryfem, powstałym prawdopodobnie w burzliwych latach 1808–1809 w polskim środowisku na Ukrainie. Później, wielokrotnie wzbogacany nowymi elementami, stał się ogromnie popularny od czasu powstania listopadowego. Joachim Lelewel opublikował *Przepowiednię Wernyhory* w 1830 r. w powstańczym piśmie „Patriota”, zaopatrując ją własną przedmową. Znajomość *Przepowiedni...* była w Polsce porozbiorowej powszechna. Jej wersje i kopie przetrwały długo, ożywając w chwilach ważkich i przełomowych. Niejasny język proroctwa pozwalał bowiem wciąż żyć wizją Polski „od morza do morza”. Jeszcze po II wojnie potrafiło przypisać Wernyhorze antycypację broni jądrowej.

Najkrócej nawet zarysowana historia Wernyhory wyraźnie wskazuje, że i on sam, i jego wieszczba były kreacją czysto polską – od Goszczyńskiego i Słowackiego poczynając. *Wernyhora* Matejki to apologia dawnej Polski, wielonarodowej federacji, powstałej na drodze dobrowolnej unii i realizującej ideał zgodnego współżycia spokrewnionych ludów. W *Weselu* Wyspiańskiego bohater ten jest wzywającym do czynu prorokiem głoszącym zmartwychwstanie Polski, w *Rapsodzie* obdarzonym wskrzesicielką mocą. Nie dziwi zatem, że ukraiński lirnik mógł – jak w obrazie Kazimierza Sichulskiego – przybrać postać Józefa Piłsudskiego. Także Andrzej Wajda w swoim *Weselu* dał Wernyhorze rysy Marszałka, co w owym czasie (1973) było cichą sensacją.

Na postawione tu pytanie, jak się odnaleźć między „kresymentalizmem”, „postkolonialnym wyzwoleniem” a ogromnym dziedzictwem historycznym i artystycznym „Matki Ukrainy”, nie ma oczywiście jednej odpowiedzi. I być nie może. Nawet jeśli wykluczamy najgorsze scenariusze, czeka nas długi wysiłek włączania w społeczny polski krwioobieg wielkiej rzeszy ukraińskich przybyszów. W tym również wysiłek dążenia do pogodzenia wspólnej i niewspólnej, łączącej i dzielącej spuścizny. W zakończeniu Sienkiewiczowskiego *Ogniem i mieczem* pada zdanie: „Nienawiść wrosła w serca i zatrąła krew pobratymczą”. Jeśli można mieć teraz jakąś nadzieję, to na to, że dziejąca się właśnie historia oczyści krew pobratymczą z nienawiści.

Słowa kluczowe

relacje polsko-ukraińskie, „szkoła ukraińska polskiego romantyzmu”, trudne dziedzictwo, sztuka XIX w.

Keywords

Polish-Ukrainian relations, “Ukrainian school of Polish Romanticism”, difficult heritage, 19th c. art

References

1. **Beauvois Daniel**, *Trójką ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, wyd. 5, Lublin 2021 (wyd. 1 polskiego tłumaczenia: 2005).
2. **Janion Maria**, *Kozacy i górale. (O regionalizmie romantycznym)*, „Biuletyn Polonistyczny” 1972, nr 43.
3. **Okoń Waldemar**, „*Matka Ukraina*”, [w:] **idem**, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992.
4. **Poprzęcka Maria**, *Iwan Mazepa – postać o wielu twarzach*, [w:] *Dialog nowoczesności z tradycją. Polsko-ukraińskie spotkania ze sztuką. Materiały seminaryjne. Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 7 października 2007*, red. M. Kuraś, M. Wiatrowicz, Stalowa Wola 2007 (także ukraińska wersja językowa).
5. **Riabczuk Mykoła**, „*Kresentymentalizm*” na spokojnie. *Ukraina, Polska i postkolonialne wyzwolenie*, [w:] *Ukraina. Wzajemne spojrzenia* [kat. wystawy], Międzynarodowe Centrum Kultury, red. P. Roszak-Niemirska, Kraków 2021.
6. **Słoczyński Henryk**, *Wernyhora – wieszczba lirnika i wizja malarza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1985, nr 3/4.

Prof. Dr. habil. Maria Poprzęcka, mpoprzecka@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8057-9224

Art historian, art critic, essayist. Long-time Director of the Institute of Art History at the University of Warsaw, currently Professor at the Faculty of Artes Liberales at the University of Warsaw. She is the author of many books, including: *Pochwała malarstwa. Studia z historii i teorii sztuki* (Praise for painting. Art history and art theory studies, 2000), *Inne obrazy. Oko – widzenie – sztuka. Od Albertiego do Duchampa* (Other paintings. The eye – vision – art. From Alberti to Duchamp, 2008), *Impas. Opór, utrata, niemoc, sztuka* (Impasse. Resistance, loss, powerlessness, art, 2019). Currently, her main interests are in contemporary art, methodologies of art research, opening this research up to different areas of the humanities.

Summary
MARIA POPRZECKA (University of Warsaw) / “Mother Ukraine” – today

The text is an attempt to refer to Prof. Waldemar Okoń’s article *Matka Ukraina* (Mother Ukraine), published in 1992 in his volume *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku* (National allegories. Studies in the history of Polish art of the 19th century), made in the context of the Russian aggression against Ukraine on 24 February 2022, the massive influx of Ukrainian refugees to Poland and the profound changes taking place in Polish-Ukrainian relations. The very special “Ukrainian renaissance” we are currently experiencing confronts us with difficult, perplexing tasks. One is how to evaluate the broadly defined 19th c. “Ukrainian school of Polish Romanticism”. This term is most often referred to a group of poets; however, it can be extended to all fields of creativity and to the entire 19th century. As the author proves, the study of culture is the study of powerful and timeless myths that elude successive methodological approaches or current ideologies. Therefore, the point is not to postulate a “reworking” or revision of the entire great heritage of “Mother Ukraine”, but to pose the questions: what should we do with the falsified, but ingrained in memory, in authentic emotions and traditions, very diverse images and artistic visions of Ukraine?