

Ewa Sułek

ESTETYKA I NARRACJE REWOLUCJI NA MAJDANIE WOBEC DISKURSU POSTKOLONIALNEGO

STRESZCZENIE

Ukraińska Rewolucja Godności była przestrzenią niezwyklej kreatywności wizualnej, której analiza pozwala lepiej zrozumieć jej istotę, jak również jej podłoże społeczne i polityczne. Artykuł proponuje użycie teorii postkolonialnych, opartych głównie na myśli Frantza Fanona, Leeli Gandhi i Homiego Bhabhy, jako narzędzia służącego lepszemu zrozumieniu sfery wizualnej rewolucji na Majdanie. Oparta jest ona na dualizmie pomiędzy charakterem antykolonialnym i nacjonalistycznym, oraz postkolonialnym, hybrydowym, bazujący na potencjale społeczeństwa obywatelskiego i nowej podmiotowości.

Słowa kluczowe: Ukraina, Majdan, rewolucja, sztuka ukraińska, sztuka rewolucji, Rewolucja Godności

W 2018 roku, z okazji pięciolecia rewolucji na Majdanie, w kijowskim Mysterium Arsenałe otwarto wystawę *Revolutionize*[1]. Projekt powstał we współpracy badaczek oraz instytucji artystycznych z Ukrainy i Holandii i miał rozmach międzynarodowy - wzięło w nim udział trzydziestu współczesnych artystów, artystek i grup artystycznych z piętnastu krajów. Zapoczątkowany przy okazji podsumowań związanych z rocznicą Majdanu przerodził się w krytyczną retrospektywę



rewolucji jako zjawiska społecznego. Czym dziś jest rewolucja? Na to pytanie starano się odpowiedzieć, prezentując liczne artefakty związane nie tylko z ukraińską Rewolucją Godności 2013–2014 roku, lecz także Arabską Wiosną z lat 2010–2012 czy protestami w Turcji na Placu Taksim w 2013 roku. Pojawiły się również nawiązania do rewolucji XX wieku, między innymi do wydarzeń w Rumunii w 1989 roku. Prezentowane obiekty to głównie prace autorskie powstałe w trakcie lub po rewolucji i będące komentarzem, krytyką, podsumowaniem bądź refleksją na jej temat. Natomiast część z nich, pochodząca ze zbiorów Muzeum Narodowego Rewolucji Godności, to przedmioty, które pełniły wszelakie funkcje podczas Majdanu - od tarcz i kasków ochronnych poprzez nosze dla rannych, po ręcznie robione narzędzia walki. Poza podsumowaniem wydarzeń wystawa była próbą umieszczenia ukraińskich protestów w kontekście światowym, odnalezienia pewnych wzorców lub ich braku, podobieństw bądź różnic. Była próbą odnalezienia uniwersalnych wartości czy zjawisk, które łączą ze sobą ludzi z różnych kultur i przestrzeni geograficznych w momentach walki o wolność - rozumianej na wiele sposobów i zależnej od konkretnych kontekstów. Dopiero gdy zostałam poproszona o napisanie tekstu do katalogu wystawy, zwróciłam uwagę na fakt, że nie znalazł się na niej polski Czarny Protest z 2016 roku ani inne, tak liczne w ostatnich latach, wydarzenia w naszym kraju, które popchnęły ludzi do wyjścia na ulice. To spostrzeżenie powiodło mnie w kierunku poszukiwań momentu, w którym protest zamienia się w rewolucję. Bo to właśnie ten jeden krok, o którym piszę w tekście *One Step. From Protest to Revolution*[2], odróżnia wydarzenia w Polsce od tych wymienionych powyżej.



Il. 1/ James Beckett, *Couplings*, 2018, wystawa *Revolutionize*, Mystetskyi Arsenal, Kijów 2019. Fot. Ewa Sułek.

Kateryna Filyuk, kuratorka *Revolutionize*, powiedziała mi, że jedną z jej ulubionych prac na wystawie jest instalacja video Sashy Kurmaz zatytułowana *I Sleep For A Revolution, or Activist At Work*. Seria filmów nakręconych na Majdanie ukazuje mniej znaną stronę protestów - ludzi śpiących na podłodze okupowanego budynku Kijowskiej Miejskiej Administracji Państwowej. Zdaniem kuratorek „rewolucjoniści przedstawieni w pracy wykazują najwyższy stopień zaufania, dzieląc swój sen z innymi”[3]. Sądzę jednak, że ta praca pokazuje więcej. Unaocznia moment, w którym protest powoli zmienia się w rewolucję. (...) Aby protestować, trzeba podjąć wysiłek. Czasem zmoknąć lub zmarznąć, czasem przełożyć ważne rzeczy na później. W końcu jednak wraca się do domu, by zasnąć we własnym łóżku. Powraca rutyna. Rewolucja to coś więcej. Ile złości i braku nadziei na lepsze jutro trzeba poczuć, żeby pójść o krok dalej, żeby nie wrócić na noc? Ten krok podjęto w Ukrainie zimą 2013 - 2014 roku[4].

TEORIE POSTKOLONIALNE W BADANIACH KRAJÓW BYŁEGO ZWIĄZKU RADZIECKIEGO

Wydarzenia ukraińskie przerodziły się w rewolucję, której pokłosiem jest trwająca do dziś wojna w Donbasie. Stało się tak ze względu na liczne traumy i nieprawidłowości sięgające głębiej i dalej niż brak porozumienia względem podpisania umowy stowarzyszeniowej z Unią Europejską przez Wiktora Janukowycza, co stało się bezpośrednim powodem pierwszych protestów w Kijowie w listopadzie 2013 roku. Wkrótce Majdan nazwano Rewolucją Godności, a także okrzyknięto pierwszą postkolonialną rewolucją[5]. Jest to niezwykle ważne stwierdzenie, które daje nowe narzędzia badawcze przydatne w zrozumieniu, czym był Majdan, a także dlaczego wizualne formy protestu przybrały konkretne formy. Powtórzę za Leelą Gandhi, że niezależnie od kontrowersji, które dotyczą teorii postkolonialnych[6], „ich wartość powinna być sądzona poprzez ich zdolność do konceptualizacji złożonej kondycji obecnej w okresie następującym po kolonializmie”[7]. Kondycja, o której mówi Gandhi, to *postkolonialność*, natomiast *postkolonializm* to określenie teorii[8]. Nadal prowadzone są dyskusje nad tym, czym jest klasyczna kolonia, ale niektóre nieodzowne cechy łatwo jest wymienić: w relacji dwóch podmiotów, imperium i kolonii, mamy do czynienia z zawłaszczeniem ziemi i gospodarki, wyzyskiem siły roboczej, ingerowaniem w prawo, struktury polityczne oraz kulturę - między innymi poprzez narzucenie języka kraju imperialnego, wzorców kulturowych, a także systematyczne manipulowanie pamięcią historyczną. Wyraźne są również kontrasty istniejące w stosunkach kolonialnych - centrum kontra peryferie, dominująca kultura kontra kultura marginalna. Wszystkie te elementy są obecne w relacjach rosyjsko-ukraińskich w okresie istnienia Związku Radzieckiego i Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, a najjaśniejszym przykładem jest wymuszona integracja i asymilacja Ukraińców jako tak zwanych *małych braci*, czy też *małych Rosjan*[9]. Za postkolonializmem w badaniach nad krajami byłego Związku Radzieckiego opowiedzieli się badacze tacy jak Edward Said[10] czy Timothy Snyder[11], który uznał rosyjską agresję w Ukrainie za syndrom postkolonialny byłego imperium. Uważa również, że rewolucja na Majdanie była w swojej istocie antykolonialna, ponieważ poparcie dla Unii Europejskiej (a nie dla Rosji) jest opowiedzeniem się za organizacją, która zdaniem Snydera stała się gwarantem antykolonializmu[12]. Andreas Kappeler[13] wspomina o zjawisku wewnętrznej

kolonizacji, czyli takiej, w której brakuje elementu dyskryminacji rasowej i prawnej, jak również odległości geograficznej. Według badacza Ukraińcy stopniowo stali się regionalną odmianą Rosjan. Twierdzi też, że długie lata po odzyskaniu niepodległości w 1991 roku nie odbył się proces narodowego samorozpoznania, wobec czego szeroko rozumiana rosyjska kultura nadal była wzorcem do naśladowania[14]. Kolejnym ważnym głosem jest ten należący do Mykoły Riabczuka, autora książki *Ukraina. Syndrom postkolonialny*[15]. Proponuje on, aby zjawisko ukraiinizacji, obecne po odzyskaniu niepodległości, rozumieć przede wszystkim jako z jednej strony westernizację, z drugiej - dekolonizację. Wzmoczona obecność elementów narodowych miałyby być więc nie dowodem na wzrost nastrojów nacjonalistycznych, lecz jednym ze stadiów w procesie dekolonizacji Ukrainy.

Warto wspomnieć również o tym, że istnieje pewna niechęć wobec teorii postkolonialnych, szczególnie w środowisku ukraińskim. O tym, że wielu badaczy uważa pojęcie kolonii za poniżające, kontekstualnie związane z uciskiem, poddaństwem, a nawet niewolnictwem, wspomina Myroslav Shkandrij[16]. Także powszechne powiązanie kolonializmu z tak zwanymi *krajami trzeciego świata*, jak również asocjacje z zacofaniem czy brakiem autonomii, jest problemem dla części naukowców, którzy nie chcą wtlaczać badań ukraińskich w tę narrację, uważając ją za upokarzającą. Z kolei Janusz Korek widzi inne powody niechęci wobec metod postkolonialnych w badaniach państw byłego Związku Radzieckiego. Zwraca uwagę, że studia postkolonialne powstały w czasie Zimnej Wojny w kręgach marksistowskich, dla których polityka Związku Sowieckiego wobec państw członkowskich nie mogła być zgoła tym samym, czym polityka zachodnich imperiów wobec swoich zamorskich kolonii. Brakowało przede wszystkim elementu dyskryminacji rasowej, ale również sama opresja ideologiczna w tym czasie nie była jeszcze odpowiednio rozpoznana[17]. W badaniach nad najnowszymi wydarzeniami z historii Ukrainy teoria postkolonialna została zastosowana przez Barbarę Törnquist-Plewę oraz Yulię Yurchuk w dyskusji dotyczącej polityki pamięci[18]. Z kolei koncept Majdanu jako rewolucji postkolonialnej został przedyskutowany przez Ilyę Gerasimova, który uznał myślenie postkolonialne za jedyne możliwe w zrozumieniu wydarzeń Rewolucji Godności[19]. Przychyłam się do zdania Gerasimova i w niniejszym artykule proponuję analizę strony wizualnej wydarzeń również przy użyciu teorii postkolonialnych.

MAJDAN - ARTYSTYCZNA REWOLUCJA

Nie tylko historycy sztuki zauważyli niezwykle ferment artystyczny, który od samego początku towarzyszył rewolucji ukraińskiej.

Sztuka stała się jednostkowym wyrazem oporu wobec Rosji, inteligentnie wykorzystywanym medium budującym obraz rewolucji i samych protestujących, próbą odnalezienia tożsamości oraz sposobem na walkę z ogarniającym pesymizmem i beznadzieją. Ginęli ludzie, ulice pełne były ognia, dymu i krwi, a rewolucji nieustająco towarzyszył twórczy ferment. [20]

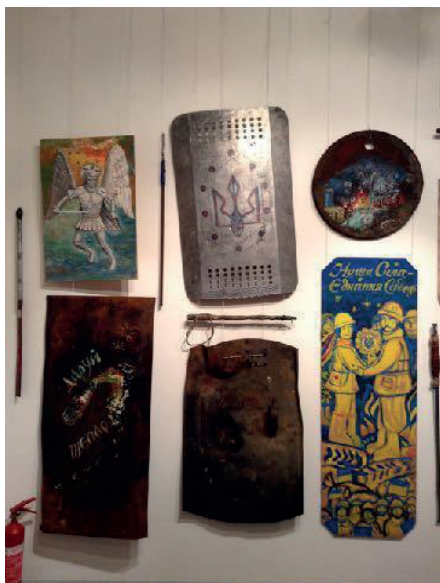
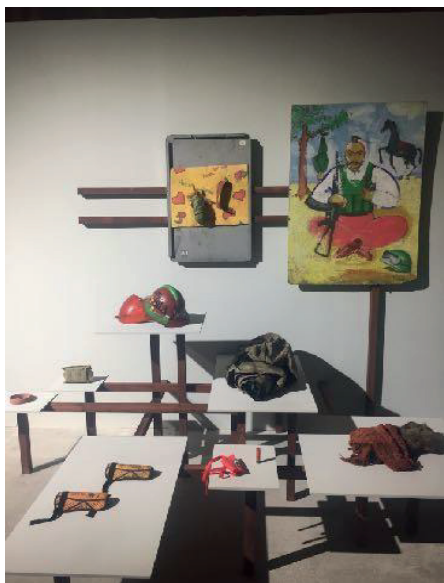
Uczestnicy protestów i artyści zdobyli elementy służące do ochrony i walki, takie jak hełmy, tarcze, barykady, a nawet opony czy łuski po nabojach. **Prawie każdego dnia na ulicach i placach Kijowa odbywały się happeningi w wykonaniu artystów i aktywistów, ale też osób uczestniczących w protestach, które po raz pierwszy wykazały się tego typu kreatywnością, sprowokowaną ekstremalną sytuacją społeczno-polityczną.** Na barykadach Majdanu powstała nieformalna galeria sztuki, Mystetskyi Barbakan (Barbakan Sztuki), a ściany i płoty co dzień zapełniały się nowymi plakatami, muralami, graffiti - street artem o tematyce rewolucyjnej, politycznej, religijnej i narodowej[21]. Ważną rolę odegrały przedmioty codziennego użytku, które stały się narzędziami walki i ochrony, ale zostały również zabrane na Majdan w celach sentymentalnych, jak na przykład dekoracje świąteczne. Obecność tych przedmiotów, obiektów, których przeznaczenie nigdy nie miało być związane z rewolucją, jest elementem świadczącym o procesie samostanowienia, odzyskiwania własnego głosu - elementów zdecydowanie wpisujących się w dyskurs postkolonialny:

Rewolucja ukraińska jest rewolucją postkolonialną, ponieważ w pełni dotyczyła tego, by ludzie zdobyli własny głos, a w procesie samostanowienia wykuli nowy naród ukraiński jako wspólnotę wynegocjowanych solidarnych działań samoświadomych jednostek. [22]



Il. 2 i 3/ Plakaty Strike Poster *Jestem kroplą w oceanie i Uwaga, brat u bram*, 2013–2014.

Powszechność i dostępność obecnych na Majdanie przedmiotów również świadczy o równościowym i społecznym (cywilnym) charakterze rewolucji. Nieco podobną rolę w moim odczuciu spełniały liczne performanse odbywające się na ulicach Kijowa, których organizatorami byli uczestnicy protestów, a niekiedy profesjonalni artyści. Ich polityczna sprawczość była znikoma, ale nie taki był ich cel. Powstawały, by wyrazić jednostkowe odczucia, chęci i pragnienia dotyczące nadziei na pokojowe rozwiązanie protestów (*Pianista*, Markijan Macech, Ołeh Macech, Andrij Meakowskij, Kijów 2013; *Królestwo ciemności zostało pokonane*, performance Obywatelskiego Sektora Majdanu, Kijów 2013) czy braku pomocy ze strony Europy (*Enjoy the Silence*, performance zorganizowany przez Miriam Draginę, Kijów 2014). Z drugiej strony jednostka stała się świadomą częścią społeczeństwa obywatelskiego, o czym mówiły plakaty z hasłami takimi jak „Jestem kroplą w oceanie”[23], „Idziemy razem”, „Idę, aby więcej się nie bać”, „Idę za tych, którzy są teraz w domu”[24].



Il. 4/ James Beckett, *Couplings*, 2018, wystawa *Revolutionize*, *Mystetskyi Arsenal*, Kijów 2019. Fot. Ewa Sułek. Il. 5/ *Muzeum Majdanu*, 2014. Fot. Ewa Sułek

Przyjrzyjmy się dokładniej obiektom i artefaktom ukraińskiej rewolucji. „Kijów tonął w żółci i błękitach”[25] pisałam po wizycie w Kijowie zimą 2014 roku. Pierwszym rzucającym się w oczy elementem były kolory narodowe Ukrainy, które jeszcze kilka miesięcy po wydarzeniach obecne były na ulicach - wagony metra, parkany, płoty, mury, ławki, reklamy w metrze, płachty osłaniające rusztowania, donice miejskie, a także elementy garderoby jak czapki czy szaliki nawiązywały nie tylko do flagi Ukrainy, ale również do kolorów flagi Unii Europejskiej. Był to wyraźny symbol, w którą stronę chcą patrzeć protestujący. W przestrzeni miejskiej, między innymi na Placu Europejskim czy na budynku Ministerstwa Spraw Zagranicznych, umieszczono flagi UE. Kolory obecne były również w powtarzającym się, głównie w street artcie, motywie tryzubu (trójzęba) - herbu Ukrainy. Żółtoniebieskie było pianino, na którym w grudniu 2013 roku grał przed Berkutem Markijan Macech, podobnie jak kolejne pianina pojawiające się w różnych miejscach Majdanu, w tym na scenie głównej. Elementy narodowe widoczne były także w postaci odwołań do symboliki związanej z organizacjami OUN i UPA[26], takich jak powtarzanie tradycyjnego pozdrowienia formacji: “Sława Ukrajini,

Herojom Sława”[27]. Samo-organizujące się jednostki na Majdanie formowały się w sotnie, kompanie liczące sto osób wywodzące się z formacji UPA, która z kolei wzorowała się na dziedzictwie kozackim. Obecne były również czarno-czerwone flagi OUN. Wszystkie te elementy budziły wiele kontrowersji na arenie międzynarodowej, dodatkowo podsycanych przez rosyjskie media, pragnące przedstawić światu obraz protestujących jako niebezpiecznych banderowców[28]. Dla Polski wspomniana symbolika również wydaje się raczej problematyczna, ze względu na wydarzenia na Wołyniu[29].

Inne elementy narodowe nawiązują do czasów kozackich - niektórzy mężczyźni pojawiali się na Majdanie w tradycyjnych kozackich fryzurach, z wygoloną głową i pozostawionym schodzącym na środek czoła długim i grubym kosmykiem włosów (tak zwany osefedec). Wizerunki kozaków zdobiły mury, barykady, transparenty, plakaty, kaski i tarcze. Powtarzającym się obrazem był Kozak Mamaj, postać z folkloru ukraińskiego. Kozak, tradycyjnie grający na kobzie, na Majdanie przedstawiany był z karabinem zamiast instrumentu. Popularne były również tradycyjne białe koszule z haftem, a u kobiet wianki na głowach. Obok elementów folkloru ukraińskiego wyraźnie obecne były akcenty religijne - portrety świętych i archaniołów najczęściej pojawiały się na tarczach i kaskach, prawdopodobnie jako symboliczne i magiczne elementy ochronne. Interesującą hybrydą jest kozak pod postacią anioła, postać łącząca folklor i religię, a także wierzenia w aniołastróża.

Dość spójna ikonografia wyłania się z materiałów takich jak plakaty, ulotki czy graffiti. Ich główna narracja dotyczy przedstawienia Rosji jako agresora (flaga Ukrainy krwawiąca z rany w kształcie litery „R”, analogie putinowskiej Rosji z faszystowskimi Niemcami). Złość społeczna skierowana jest też bezpośrednio w stronę władzy - Władimira Putina i Wiktora Janukowycza (obrazy egzekucji przywódców, hasła: „Putin-kłamca”, „Janukowycz-klaun”; kukła Janukowycza w więziennej klatce). Graffiti zrealizowane w okolicy stacji metra Dnipro w Kijowie przedstawia Putina-Hitlera bawiącego się zwojem ukraińsko-rosyjskiego DNA, co jest ewidentnym nawiązaniem do imperialnych zakusów Rosji, a także do kolonialnej przeszłości, w której Ukraińcy mieli zostać całkowicie zasymilowani ze swoimi starszymi braćmi. Na jednym z plakatów twarz Putina zestawiona jest z obliczem Józefa Stalina. Wątek braterskich narodów pojawia się także na jednym z plakatów („Uwaga, brat u bram” - nawiązujący do tytułu popularnego filmu z 2001 roku *Wróg u bram*). Po krwawych wydarzeniach w styczniu i lutym 2014

roku, kiedy życie straciło blisko sto osób, wśród motywów wizualnych Majdanu zaczynają pojawiać się twarze zmarłych bohaterów rewolucji nazywanych niebiańską sotnią. Wśród nich największą popularność zyskał Serhij Nigojan, który zginął od kuli snajpera 22 stycznia 2014 roku, w wieku zaledwie 20 lat. Jego twarz zaczęła zdobić tarcze, kaski, mury i koszulki, a w 2016 roku została uwieczniona na ścianie jednej z kijowskich kamienic znajdującej się w tak zwanym Ogródku Niebiańskiej Sotni w formie wielkoformatowego muralu autorstwa Vhilsa.



Il. 6/ Vhils, Serhij Nigojan, Ogród Niebiańskiej Sotni, Kijów, 2016. Fot. EwaSułek.

W sztuce ulicy odnajdziemy też liczne elementy narodowe - w szczególności trzy postaci historyczne zawładnęły narracją street artu. Taras Szewczenko, Iwan Franko i Łesia Ukrainka stali się nieoficjalnymi patronami Majdanu. Każda z tych postaci związana jest nie tylko z kulturą ukraińską, lecz też aktywną działalnością antyrusyfikacyjną. Szewczenko tworzył poezję w języku ukraińskim w czasie, gdy uważana była za gwaraę chłopską. Podobnie Łesia Ukrainka. U obojga twórców

ogromną rolę odgrywa przyroda Ukrainy, folklor, tradycje i wierzenia ludowe. Franko, również poeta i pisarz, a także działacz społeczny, oddał swoje życie próbie stworzenia niepodległego państwa ukraińskiego w I połowie XX wieku. Ich wybór na patronów rewolucji jest więc niezwykle przejrzysty - jako twarze Majdanu mieli prowadzić ludzi w kierunku nowego, suwerennego państwa ukraińskiego. Interesująca jest też strona wizualna przedstawień, gdzie „święta trójca Majdanu” często przedstawiona jest w współczesny sposób jako rewolucjoniści, którzy - gdyby żyli dziś - na pewno też wyszliby na ulice (podobny zabieg jak w przypadku kozaka Mamaja obrazowanego z karabinem zamiast kobzy). Wzmoczonej obecności symboli narodowych towarzyszyło niszczenie symboli radzieckich. 8 grudnia 2013 roku zburzono pomnik Lenina w Kijowie, co zapoczątkowało serię zniszczeń i usunięć radzieckich pomników w Ukrainie oraz działania legislacyjne w postaci ustawy z 2015 roku „O potępieniu komunistycznych i narodowosocjalistycznych (nazistowskich) reżimów totalitarnych i zakazu propagowania ich symboliki” [30]. Między grudniem 2013 roku a jesienią 2015 roku na terenie całego kraju usunięto 1300 pomników Włodzimierza Lenina - zjawisko, które okrzyknięte zostało *Leninopadem*. Obok pomników niszczone również symbole sowieckie - brawurowym wydarzeniem opisywanym przez międzynarodowe media było usunięcie sowieckiej gwiazdy z iglicy ukraińskiego parlamentu w lutym 2014 roku.

MIĘDZY NACJONALIZMEM ANTYKOLONIALNYM A POSTKOLONIALNĄ HYBRYDOWOŚCIĄ

Opisana powyżej strefa wizualna, kojarzona przede wszystkim z odrodzeniem w Ukrainie ruchów narodowościowych czy wręcz nacjonalistycznych, świadczy tak naprawdę o głębszym zjawisku. **Powrót do symboliki narodowej, bezsprzecznie ukraińskiej, połączony z wyraźną agresją wobec byłego imperium (władzy kolonialnej), jest przejawem nacjonalizmu antykolonialnego (*anticolonial nationalism*), o którym już w 1961 roku pisał Frantz Fanon**[31]. Według niego nacjonalizm antykolonialny powinien być rozumiany jako element niezbędny, wręcz terapeutyczny, w długotrwałym procesie odzyskiwania własnej kultury, historii, terytorium oraz niezależnej świadomości[32]. Jest również naturalnym etapem przejściowym w procesie dekolonizacji[33] (zobacz m.in. Fanon 1961; Lloyd, 1995; Parry, 1994, Törnquist-Plewa, Yurchuk 2017). Nacjonalizm

antykolonialny niesie za sobą również możliwość podważenia myśli imperialnej, o czym pisało wielu badaczy po Fanonie (Cohn, 1983; Gandhi, 1998: 118, Törnquist-Plewa, Yurchuk 2017). Z drugiej strony łatwo wpada w pułapkę mimesy



Il. 7/ Mariya Pavlenko, Euromaidan - New Middle Ages, 2014.

Ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej pod przewodnictwem Wołodomyra Wiatrowycza (2014–2019), stały się flagowym przykładem tendencji do regulacji tego, jak należy mówić i myśleć o przeszłości. Narzucanie narracji charakterystycznej dla mniej niż połowy kraju - a taką jest narracja związana z ruchami narodowyzwoleńczymi lat 30.tych - 50.tych XX wieku - jest druzgocącym nadużyciem. Wracając jednak do antykolonialnego nacjonalizmu w jego pożądanej formie, jest on elementem charakterystycznym dla procesów dekolonizacji, a jego obecność wydaje się całkowicie naturalna. Jak pokazuje przykład Majdanu, mogą towarzyszyć mu elementy o charakterze hybrydowym, które wielu badaczy uznaje za kolejny etap w budowaniu samorozwoju i samoświadomości społeczeństw postkolonialnych.

tyzmu - poprzez nieznoszącą sprzeciwu retorykę pronarodową naśladuje podobnie nieznoszącą sprzeciwu myśl imperialną, narzucającą jedną właściwą wersję kultury, historii czy pamięci. Jest to pułapka, w którą po Majdanie niewątpliwie wpadła Ukraina, o czym świadczy szereg działań legislacyjnych związanych głównie z polityką pamięci. Próbując odciąć się od wpływów rosyjskich, Ukraina postawiła na redukcję i wymazywanie niechcianych elementów, oraz na gloryfikację tych pożądanych. Wraz z szeroko zakrojonym programem dekomunizacji wprowadzonym w 2015 roku w oficjalnej polityce pamięci nastąpił zwrot w kierunku nacjonalistycznej historii Ukrainy. Tak zwane ustawy dekomunizacyjne z 2015 roku[34], jak też działania

Törnquist-Plewa i Yurchuk rozpoznają dwa ruchy obecne jednocześnie w czasie i po Majdanie - pierwszy jest antykolonialny i wywodzi się z narodowego antykolonializmu, drugi hybrydowy i postkolonialny[35]. **Pojęcie hybrydowości, podobnie jak narodowego antykolonializmu, wywodzi się z myśli Frantza Fanona dotyczącej mutacji (zmian) wywoływanych w świadomości skolonizowanych poprzez zetknięcie z dominującą kulturą imperialną**[36]. Teorię hybrydowości rozwinął Homi Bhabha, który w *The Location of Culture* opisuje moment hybrydowy (*hybrid moment*), kiedy to elementy podlegają transformacji, w skutek której nie są „ani jednym, ani drugim, ale czymś jeszcze innym, co kwestionuje warunki i terytoria obu”[37]. Hybrydowość nie oznacza scalenia dwóch różnych kultur. Oznacza sprzeciw wobec stałości tożsamości i ich homogenizacji. „Unika pułapek kulturowego esencjalizmu”[38]. W sferze wizualnej protestów ta hybrydowość ujawnia się w jednym z bardziej poruszających działań, jakim było tworzenie własnoręcznie elementów ochronnych - zbroi i malowanych hełmów zdobionych lisimi kitami, szpicami, pióropuszcami. Kaski motocyklowe przerabiano na futurystyczne nakrycia głowy rodem z gier komputerowych. Tarcze powstałe z desek, dykty, plastiku zdobiono wizerunkami świętych, archaniołów oraz kozaków. Obok nich miecze - drewniane, własnoręcznie zrobione lub kolekcjonerskie z prawdziwej stali. Majdan ukazał fascynujący przekrój ludzkiej kreatywności przedstawicieli wszelkich grup społecznych. Fascynacją kulturą narodową (futrzane czapki, kozackie fryzury) zmieszała się z elementami pochodzącymi z gier komputerowych i filmów fantasy (łuki, zwiewne peleryny, ochraniacze na kolana czy genitalia)[39]. Poza samym bogactwem wizualnym uwagę zwraca fakt, że zbroje mają w sobie coś z myślenia magicznego - towarzyszą im różańce czy wizerunki świętych i aniołów stróżów, które w magiczny sposób mają chronić przed niebezpieczeństwem. Spotykają się tu elementy ukraińskie z tymi potocznie związanymi z kulturą Europy Zachodniej. Jest to jasny przekaz, w którą stronę chcą patrzeć protestujący lub w którą już patrzą[40]. Obecność w jednej przestrzeni flag UPA i OUN z flagami Unii Europejskiej też jest przykładem hybrydowości Majdanu. Podobnie jak jego świecki charakter, który przeplatany jest elementami religijnymi czymagicznymi.

MAJDAN - NOWE ŚREDNIOWIECZE



Il. 8/ Mariya Pavlenko, *Euromaidan - New Middle Ages*, 2014.

Zbroje naprowadzają na jeszcze jedną interesującą koncepcję - Majdanu jako nowego średniowiecza. Jest to myśl oparta na wizualności placu, na wrażeniu, jakie wywoływał wśród obserwatorów[41]. Rewolucja zmieniła całkowicie krajobraz miasta - centrum Kijowa stało się skomplikowaną instalacją, przypominającą z jednej strony średniowieczny gród zabarykadowany za strukturą ochronną i samowystarczalny, z drugiej - futurystyczną utopię. W tej totalnej instalacji artystycznej z elementami performansu czy happeningu sztuka wraca do pełnienia funkcji społecznych i użytecznych (architekt buduje fortyfikacje, malarz zdobi tarcze i hełmy, artysta projektuje katapultę do obrony przed Berkutem), przypominających często rzemiosło, tak cenione w epoce średniowiecza. Pojęcie nowego średniowiecza pojawia się między innymi w pracach Olexy Manna i Marii Pavlenko z Majdanu. Mann, uczestnik protestów i aktywny działacz Mystetskiego Barbakanu, stworzył w 2013 roku cykl malarski zatytułowany *Zawołaj Boga Rewolucji. Nowe Średniowiecze. M84*. Pojawiają się tu zbroje, broń, chaos, krew, brutalność, sfera wizualna łączona ze średniowieczem, ale odpowiadająca też wizualności Majdanu. Fotografie Marii Pavlenko z serii *Euromaidan - New*



Middle Ages ukazują z kolei te aspekty placu, które zbliżają go do średniowiecznego miasta - zamkniętego za fortyfikacjami organizmu, w którym wszystko działa tak, aby nie było potrzeby wychodzić z niego do zewnętrznego świata. Uwagę zwracają też elementy religijne - figurki świętych, ikony, krucyfiks, różańce, instalacje przypominające ołtarze, wolontariusze w cerkwi przywołujący na myśl średniowiecznych duchownych lub postaci z ikon, uzbrojeni obrońcy „miasta” 24 godziny na dobę gotowi do walki.

PODSUMOWANIE

Rewolucja na Majdanie była niezwykle złożonym wydarzeniem, którego interpretacji poświęcono liczne książki i artykuły. Jej strona wizualna, w mojej opinii, odzwierciedla jej skomplikowaną istotę, zarówno na gruncie politycznym, jak i społecznym. Przede wszystkim dualizmy - z jednej strony charakter antykolonialny, z drugiej postkolonialny - nie pozwalają na jedną spójną interpretację, dlatego ważne są badania skupione na detalach, na przyglądaniu się szczegółom, ponieważ była to rewolucja, w której każdy mógł dojść do głosu. Przeważają dwa główne nurty interpretacyjne - pierwszy nacjonalistyczny i antykolonialny, obrazowany przez obecność symboli narodowych i postaci związanych z ruchami nacjonalistycznymi. Drugi mówi o rewolucji postkolonialnej, w której widoczny jest przede wszystkim potencjał demokratycznego społeczeństwa obywatelskiego, promowanie wartości europejskich, akceptacja hybrydowości, transkulturowości i nowej podmiotowości[42]. Wielu badaczy pisało o jednoczesnym istnieniu obydwu tendencji - splatania się ruchów antykolonialnych i postkolonialnych (Bhabha 1994, Said 1993, Pratt 1992). Strona wizualna protestów na Majdanie jest tego odzwierciedleniem, przy czym w sztukach wizualnych po 2014 roku następują kolejne kroki, o których piszą badacze postkolonializmu (Bhabha 1994, Gandhi 1998), a jakimi są procesy terapeutyczne poprzez akceptację historii i przeszłości w jej wydaniu hybrydowym - czyli bez narzucenia imperialnych bądź narodowych wzorców. Świadczy to o powolnym procesie przechodzenia do etapu postkolonialnego, pozbawionego tak jeszcze widocznego na Majdanie antykolonializmu. Niezależnie od interpretacji, rewolucja na Majdanie z pewnością była wydarzeniem niezwykle istotnym (wręcz przełomowym) ze względu na głos, a raczej ich wielość, jakie uzyskały jednostki biorące w niej udział - odczytywać to można jako przejaw podmiotowości narodu ukraińskiego, odzwierciedlony w nazwie Rewolucja Godności. Jak pisał MyroslavShkandrij:

Podejście postkolonialne wymaga zajęcia się zarówno mitami kolonialnymi, jak i antykolonialnymi (narodowymi), a także odrzucenia obydwu narracji. Wzywa do akceptacji - ale nie potwierdzania. Ale też nie zaprzeczania. Podejście postkolonialne dopuszcza hybrydowość i marginalność, co niszczy ideę „rdzennej tradycji” oraz narodowych wartości i tożsamości w rozumieniu antykolonialnym. [43]

Wydaje się, że Ukraina ma przed sobą długą drogę do pełnej postkolonialnej transformacji, porzucenia za sobą zarówno sfery anty- jak i postkolonialnej. Sfera wizualna, zarówno w wydaniu profesjonalnym, jak również (jak w przypadku Majdanu) społecznym czy aktywistycznym, jest jednym z elementów, który można obserwować, by lepiej zrozumieć te procesy.

BIBLIOGRAFIA

1. Bhabha H., *The Location of Culture*, Routledge, Londyn-Newy Jork 1994.
2. Cohn B., *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.
3. Etkind A., *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Polity Press, Cambridge 2011.
4. Fanon F., *Wyklęty lud ziemi* (1961), wyd. pol. PIW, Warszawa 1985.
5. Gandhi L., *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Columbia University Press, Nowy Jork 1998.
6. Gerasimov I., Ukraine 2014: *The First Postcolonial Revolution*, w: „Ab Imperio”, t. 3, 2014, s. 22–44.
7. Kappeler A., *The Russian Empire: A Multiethnic History*, Routledge, Londyn 2001.
8. Korek J., *Central and Eastern Europe from a postcolonial perspective*, w: „Postcolonial Europe” 27.04.2009.Greens-EFA, <https://www.greens-efa.eu/en/our-priorities/>.
9. Korzhov G., Pasko Y., *Community of Values as a Key Factor of Decolonization*, w: „Beytulhikme An International Journal of Philosophy”, t. 10, nr 1, 2020, s. 25–42. Kościelniak M., *Transformacja i aborcja. Genealogia „kompromisu aborcyjnego”*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, 2020, nr 27.



10. Lloyd D., *Gender and Colonialism*, Galway University Press, Galway 1995.
11. Ostapenko R., *The Success of Russia's Propaganda: Ukraine's 'Banderovtsy'*, w: „Cambridge Globalist” 29.01.2015.
12. Parry B., *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester University Press, Manchester 1994.
13. Pratt M. L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, Londyn 1992.
14. Rada Najwyższa Ukrainy, *Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/317-viii>, 2015.
15. Riabczuk M., *Ukraina. Syndrom postkolonialny*, KEW, Wrocław-Wojnowice 2015.
16. Rybak A., *Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie*, w: „Wschód Europy. Studia humanistyczno-społeczne” t. 2, nr 2, 2016, s. 29–41.
17. Said E., *Culture and Imperialism*, Vintage Books, Random House, Nowy Jork 1993.
18. Shkandrij M., *Colonial, Anti-colonial and Postcolonial in Ukrainian Literature*, w: *Twentieth Century Ukrainian Literature: Essays in Honour of Dmytro Shtobryn*, Kyiv Mohyla Academy Publishing House, Kijów 2011, s. 282–297.
19. Shkandrij M., *The Postcolonial Moment in Ukrainian Writing*, w: „Postcolonial Europe”, 29.04.2009.
20. Snyder T., *Integration and Disintegration: Europe, Ukraine, and the World*, w: „Slavic Review”, t. 74, nr 4, 2015, s. 695–707.
21. Sułek E., *Chłopak z pianinem. O sztuce i wojnie na Ukrainie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
22. Sułek E., *One step. From Protest to Revolution*, w: *Revolutionize*, katalog wystawy, Mystetskyi Arsenal National Art and Culture Museum Complex, National Memorial to the Heavenly Hundred Heroes and Revolution of Dignity Museum (Maidan Museum), Kijów 2019, ss. 18–24.
23. Törnquist-Plewa B., Yurchuk Y., *Memory politics in contemporary Ukraine: Reflections from the postcolonial perspective*, w: „Memory Studies”, t. 6, nr 12, 2019, s. 699–720.

PRZYPISY KOŃCOWE

- [1] *Революційнo (revolucyynno)*, 21.11.2018 - 27.01.2019, kuratorki Kateryna Filyuk i Nathanja van Dijk. Więcej: <https://artarsenal.in.ua/en/vystavka/revolutionize/>.
- [2] E.Sułek, *One step. From Protest to Revolution*, [w]: *Revolutionize*, katalog wystawy, Mystetskyi Arsenal National Art and Culture Museum Complex, National Memorial to the Heavenly Hundred Heroes and Revolution of Dignity Museum (Maidan Museum), Kijów 2019, s. 18.
- [3] *I Sleep For A Revolution, or Activist At Work*, Art Arsenal, <https://artarsenal.in.ua/en/vystavky/ekspozycia/i-sleep-for-a-revolution-or-activist-at-work/> (dostęp 27.01.2021).
- [4] E.Sułek, dz. cyt., s. 23.
- [5] I. Gerasimov, *Ukraine 2014: The First Postcolonial Revolution*, „Ab Imperio” 2014, nr 3, ss. 22–44.
- [6] Zobacz: A.Etkind, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Polity Press, Cambridge 2011. Etkind uznaje przypadek Ukrainy za przykład nietypowej kolonizacji, ze względu na inkorporację do imperium populacji etnicznie z nim homogenicznej.
- [7] L. Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Columbia University Press, Nowy Jork 1998, s. 4.
- [8] L. Gandhi, dz.cyt., s. 4.
- [9] M. Shkandrij, *Colonial, Anti-colonial and Postcolonial in Ukrainian Literature*, [w]: *Twentieth Century Ukrainian Literature: Essays in Honour of Dmytro Shtobryn*, Kyiv Mohyla Academy Publishing House, Kijów 2011, s. 283.
- [10] E. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, Random House, Nowy Jork 1993.
- [11] T. Snyder, *Integration and Disintegration: Europe, Ukraine, and the World*, [w]: „Slavic Review” 2015, t. 74, nr 4, ss. 695–707.
- [12] T. Snyder, dz.cyt., s. 700.
- [13] A. Kappeler, *The Russian Empire: A Multiethnic History*, Routledge, Londyn 2001.

- [14] Podaję za G. Korzhov, Y. Pasko, *Community of Values as a Key Factor of Decolonization*, [w]: „Beytulhikme An International Journal of Philosophy” 2020, t. 10, nr 1, s. 29.
- [15] M. Riabczuk, *Ukraina. Syndrom postkolonialny*, KEW, Wrocław-Wojnowice 2015.
- [16] M. Shkandrij, *The Postcolonial Moment in Ukrainian Writing*, [w]: „Postcolonial Europe” 29.04.2009, <http://www.postcolonial-europe.eu/pl/studies/70-the-postcolonial-moment-in-ukrainian-writing> (dostęp 18.01.2021).
- [17] J. Korek, *Central and Eastern Europe from a postcolonial perspective*, [w]: „Postcolonial Europe” 27.04.2009, <http://www.postcolonial-europe.eu/essays/60-central-and-eastern-europe-from-a-postcolonial-perspective.html> (dostęp 18.01.2021).
- [18] B. Törnquist-Plewa, Y. Yurchuk, *Memory politics in contemporary Ukraine: Reflections from the postcolonial perspective*, [w] „Memory Studies” 2019, t. 6, nr 12, s. 699–720.
- [19] „The Ukrainian revolution is a postcolonial revolution because it is all about the people acquiring their own voice, and in the process of this self-assertive act they forge a new Ukrainian nation as a community of negotiated solidary action by self-conscious individuals.’ I.Gerasimov, *Ukraine 2014: The First Postcolonial Revolution*, [w]: „Ab Imperio” 2014, t. 3, s. 22–23.
- [20] E. Sułek, *Chłopak z pianinem. O sztuce i wojnie na Ukrainie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 89.
- [21] Artefakty z Majdanu znajdują się w kolekcji Muzeum Majdanu - National Memorial To The Heavenly Hundred Heroes And Revolution Of Dignity Museum (<http://maidanmuseum.org/>).
- [22] I. Gerasimov, dz. cyt., ss. 22–23.
- [23] Hasło wykorzystane w tytule pierwszej dużej wystawy poświęconej sztuce ukraińskiej rewolucji *Jestem kroplą w morzu. Sztuka ukraińskiej rewolucji*, MOCAK, 01.08 - 19.10.2014. Był to prawdopodobnie najpopularniejszy plakat rewolucji, tuż obok tego z hasłem “Oddycham swobodnie”. Oba w kolorystyce barw narodowych Ukrainy.
- [24] Plakaty Majdanu projektowali głównie graficy związani w nieformalnej grupie Strike Poster. Zobacz więcej: <https://www.facebook.com/strikeposter>.
- [25] E.Sułek, dz.cyt., 2018, s. 95.

- [26] Organizacja Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińska Powstańcza Armia.
- [27] Niech żyje Ukraina, niech żyją bohaterowie, lub sława Ukrainie, bohaterom sława.
- [28] Zobacz więcej: R. Ostapenko, *The Success of Russia's Propaganda: Ukraine's 'Banderovtsy'*, [w]: „Cambridge Globalist” 29.01.2015,
- [29] Eksterminacja ludności polskiej i innych narodowości w latach 1943–1945 na Wołyniu i we wschodniej Małopolsce przez UPA z inicjatywy OUN-B.
- [30] *Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки*, Rada Najwyższa Ukrainy, 2015, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/317-viii>.
- [31] F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi* (1961), wyd. pol. PIW, Warszawa 1985.
- [32] L. Gandhi, dz. cyt., s. 112.
- [33] Kolejnym krokiem powinny być narodziny nowej świadomości społecznej pozbawionej narzuconych przez nacjonalistyczny antykolonializm tożsamości i światopoglądów.
- [34] Zobacz więcej: A. Rybak, *Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie*, [w] „Wschód Europy. Studia humanistyczno-społeczne” 2016, t. 2, nr 2, s. 29–41.
- [35] B. Törnquist-Plewa, Y. Yurchuk, dz. cyt.
- [36] L. Gandhi, dz. cyt., s. 130.
- [37] H. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, Londyn-Nowy Jork 1994, s. 41.
- [38] H. Bhabha, dz. cyt., s. 41.
- [39] Zbroje można zobaczyć w projekcie fotograficznym Ołeksandra Czekmieniewa z 2014 roku “Wojownicy”, <http://www.alexanderchekmenev.com/projects/grushevskogo/>, oraz Marii Pavlenko “Majdan. Nowe średniowiecze”, <http://mpavlenko.com.ua/gallery/5>.
- [40] Podobnym przykładem hybrydowości jest przerobiony przez Ołeksandra Miłowa pomnik Lenina w Odessie na pomnik Dartha Vadera.
- [41] Opowiadają o tym m.in. artyści w filmie *Muzeum 'Rewolucja'* w reżyserii Natalii Babintsevej (2015).
- [42] B. Törnquist-Plewa, Y. Yurchuk. dz. cyt., s. 16.
- [43] M. Shkandrij, dz. cyt.

AESTHETICS AND NARRATIVES OF THE MAIDAN REVOLUTION IN THE FACE OF POSTCOLONIAL DISCOURSE

ENGLISH SUMMARY

The Ukrainian Revolution of Dignity was a space of extraordinary visual creativity, the analysis of which allows us to better understand its essence, as well as its social and political background. The article proposes the use of postcolonial theories, mainly based on the ideas of Frantz Fanon, Leela Gandhi and Homi Bhabha, as a tool for a better understanding of the visual sphere of the Maidan revolution. It is based on the dualism between the anti-colonial and nationalist character, and the post-colonial, hybrid character, as well as the potential of civil society and new subjectivity.

Keywords: Ukraine, Maidan, revolution, Ukrainian art, art of revolution, Revolution of Dignity

Ewa Sułek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika



nr ORCID 0000-0002-4920-7921

Historyczka sztuki, kuratorka, pisarka. Autorka książki *Chłopak z pianinem. O sztuce i wojnie na Ukrainie*, opowiadań i sztuk teatralnych. Doktorantka na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (Academia Copernicana), gdzie we współpracy z University of Cambridge w Wielkiej Brytanii realizuje pracę na temat współczesnych przestrzeni sztuki w Kijowie. Stypendystka Fulbright Junior Research Award na wyjazd do Harvard Ukrainian Research Institute, Narodowego Centrum Kultury (Młoda Polska) oraz ZAiKS. Razem z artystą Pawłem Zarębą założyła i prowadzi Ośrodek Sztuki Lescer w Zalesiu Górnym pod Warszawą.