

DOI: 10.31648/pw.6480

KATARZYNA JAKUBOWSKA-KRAWCZYK
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6281-7011>
Uniwersytet Warszawski
SVITLANA ROMANIUK
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0569-7663>
Uniwersytet Warszawski

KODY KULTUROWE WYKORZYSTYWANE W UKRAIŃSKIEJ SZTUCE ZAANGAŻOWANEJ (NA PRZYKŁADZIE PRAC ANDRIJA JERMOŁENKI I OŁEKSANDRA KOMJACHOWA)

**Cultural codes used in Ukrainian engaged art
(the case of the works of Andriy Yermolenko
and Oleksandr Komjakhov)**

SŁOWA KLUCZOWE: kod kulturowy, sztuka, obraz, język ukraiński, rewolucja godności, Ukraina

KEYWORDS: cultural code, art, image, Ukrainian language, revolution of dignity, Ukraine

ABSTRACT: The socio-political experiences of recent years have contributed to the development of new trends in patriotic and engaged art in Ukraine. The aim of the article is to analyze selected works of two popular Ukrainian graphic artists: Andriy Yermolenko and Oleksandr Komjakhov. The reproductions we use come from “Mystets’kyu Barbakan. Trykutnyk 92. Antolohiya” (“Мистецький Барбакан. Трикутник 92. Антологія”), published in 2015 in Kiev, as well as from the social media, in which the artists are very active. The presented analysis combines cultural and literary aspects. We show the interactions between the national symbols used and references to texts of culture important for Ukrainians, and at the same time the attempts to modernize them and a combine in a way that forces verification of the current way of thinking and reworking certain forms of culture anew.

1. Wstęp

Niezwykle trudne ukraińskie doświadczenia ostatnich lat przyczyniły się do rozwoju nowych nurtów sztuki patriotycznej i zaangażowanej w tym kraju. Przełomowym czasem aktywizacji patriotyczno-narodowej ukraińskich artystów była rewolucja godności. Przestrzeń, na której odbywały się główne protesty 2013-2014 roku

– Majdan Nezależnosti, stanowiła swoiste państwo w państwie, a jej funkcjonowanie nawiązywało do wielowiekowych tradycji kultury ukraińskiej. Słownik symboli kultury Ukrainy tak określa znaczenie głównego placu miasta czy wsi, tj. majdanu:

Majdan – na Ukrainie symbol Wiary, siły Ducha, świadomości narodowej, wspólnoty, niezachwianej wiary w zwycięstwo, pokojowej walki o sprawiedliwość, godność człowieka, oczyszczenie z niewolniczej psychologii (Slovník 2015, 469).

W ukraińskiej historii zwoływano Majdany dość często. Autorzy słownika przypominają, że tylko w XI wieku w Kijowie odbyły się cztery, bowiem wyrażanie sprzeciwu wobec ataków na ludzką godność już w czasach średniowiecza stało się na tych ziemiach prawem zwyczajowym. Samo zwołanie Majdanu było więc przypomnieniem pewnego wzoru kulturowego istniejącego na Ukrainie od wieków.

Nie dziwi zatem, że ukraińska rewolucja godności miała wymiar nie tylko społeczno-polityczny, lecz także kulturowy. Artyści, pisarze, intelektualiści angażowali na Majdanie siły, aby zaświadczyć o wydarzeniach, podnieść na duchu protestujących, a także wzmocnić wolę sprzeciwu. Służyła temu obecna przez cały okres trwania rewolucji muzyka, wymienić można choćby takich wykonawców, jak: Rusłana, „Плач Єремії”, „Тартак”, „Мандри”, „От Вінта”, „Гайдамаки”, „Скай”, ale i wielu innych. Powstała „Мистецька сотня”, która pod hasłem „Настав час об’єднатися і масштабно бімбанути мистецтвом” prowadziła aktywną działalność artystyczną tak na samym Majdanie (m.in. organizując plener „На барикадах”, którego tematem przewodnim miała być interpretacja wiersza Tarasa Szewczenki „І мертвим, і живим...”), jak i w internecie. Innym wartym wspomnienia projektem był „Арт-намет”. Szereg akcji na samym placu przeprowadzili także wykładowcy i studenci Akademii Sztuk Pięknych z różnych miast Ukrainy. Swoją obecność zaznaczyło wielu malarzy, rysowników, karykaturzystów i przedstawicieli innych dziedzin. Co jakiś czas w przestrzeni objętej protestem organizowane były wystawy malarskie, takie jak: „Вогонь любові. Присвята Майдану”, „Мистецький майдан” i in., czy fotografii, m.in. „Майдан. Людський фактор”, „Україна – це кожен”, „Жінки Майдану”, „Люди, які наважилися усміхнутися”. Wyjątkową siłę nośną zyskał w tamtych miesiącach street-art, z Sociopathem, Wołodymyrem Manżosem i Oleskijem Bordusowem na czele. Symboliczna była akcja „Листівки з Майдану”, podczas której artyści przedstawiali narracje osób rannych podczas rewolucji. Wreszcie przypomnieć trzeba bardzo znaczący punkt życia artystycznego Majdanu – „Мистецький Барбакан” (pol. „Barbakan Sztuki”), przyciągający twórców o różnych wizjach artystycznych. To z nim związani byli artyści, których prace do dzisiaj zajmują ważne miejsce w ukraińskim dyskursie kulturowym, gdyż zwracają uwagę na ważne wydarzenia, przypominają ukraińską tradycję czy starają się zachęcić do konkretnych działań społecznych lub politycznych.

J. Zydorowicz (2004) przypomina, że nie jest to zjawisko nowe. Zwraca uwagę na jej powiązanie ze sztuką krytyczną wywodzącą się ze szkoły frankfurckiej oraz przekonanie o niemożności całkowitego obiektywizmu. Na współczesne rozumienie sztuki zaangażowanej wpłynęli przede wszystkim wiedeńscy akcjonści i Kolektyw Sztuki Socjologicznej. Artyści, bezradni wobec tragedii XX wieku, rozpoczęli dyskusję nad miejscem sztuki w kształtowaniu historii i społeczeństw. Zaczęli zadawać pytania o to, na ile sztuka może pomóc w powstrzymaniu kolejnych kataklizmów czy zbrodni, na ile może uczyć odpowiedzialności za człowieka, wspólnotę czy świat. Kolektyw Sztuki Socjologicznej postulował zamianę „sztuki dla sztuki” na „sztukę socjologiczną”, a więc taką, która stawia przed odbiorcą pytania, wzbudza wątpliwości i zmusza do weryfikacji głoszonych poglądów. Artysta wedle jego przedstawicieli winien być kreatorem działań społeczno-symbolicznych. Jak się wydaje, tak właśnie swoją rolę rozumieją Andrij Jermołenko i Ołeksandr Komjachow. Obaj są przedstawicielami bardzo różnych prądów ideowych i artystycznych, a niniejszy artykuł jest próbą analizy koncepcji twórczych tych artystów. Postanowiliśmy zestawić i przeanalizować ich prace pod kątem wykorzystywanych w nich kodów kulturowych, tj. „utrwalonych w sposobie myślenia i przeżywania członków danej wspólnoty sposobów spełniania semiotycznych funkcji przez znaki” (Jacko 2012, 36).

W naszym artykule przyjrzymy się więc tym powtarzalnym elementom kultury ukraińskiej, które przypominają o funkcjonujących wzorach, do których odwoływali się wspomniani artyści, aby wzmocnić swój przekaz związany z wydarzeniami rewolucji. Przeanalizujemy stosowane przez nich odwołania kulturowe, traktując język jako nieodłączny element powstałych obrazów, aby pokazać różnorodność form oddziaływania na wyobraźnię, emocje i intelekt odbiorców. Już w naszym poprzednim badaniu poddałyśmy analizie sztukę Majdanu z perspektywy wykorzystywania przez artystów środków obrazowania wydarzeń rewolucyjnych. Jego wyniki zostały opublikowane w artykule „Мистецький Барбакан. Трикутник 92. Антологія”, wydanej w 2015 roku w Kijowie (Romaniuk, Jakubowska-Krawczyk 2018). Na podstawie podejścia lingwistyczno-kulturoznawczego przeanalizowano utwory Pawła Żarki (Павло Жарко), Ołeksandra Komjachowa (Олександр Ком'яхов), Andrija Jermołenki (Андрій Єрмоленко), Witii Krawczi (Вітя Кравець), Ołeksy Manna (Олекса Манн / Olexa Mann), Mr. BrownGreena, Iwana Semesiuka (Іван Семесюк) oraz Ihora Tychołaza (Ігор Тихолаз). W niniejszym artykule skoncentrowano się na szczegółowej analizie prac dwóch wspomnianych wyżej autorów, które pochodzą zarówno z tomu „Мистецький Барбакан” (Mystets'kyu Barbakan 2015), jak i z przestrzeni mediów społecznościowych, w których są oni szeroko obecni.

2. Andrij Jermolenko

Jermolenko z wykształcenia chemik, pracujący jako designer i ilustrator, jest dyrektorem artystycznym opiniotwórczego czasopisma „Український тиждень”; niezwykle aktywnie zaangażował się w sztukę Majdanu, a potem wojny. Jeszcze w czasach przed rewolucją godności tworzył prace zwracające uwagę na trudną sytuację polityczną, w której znajduje się Ukraina. Jako przykład można przywołać grafikę będącą odpowiedzią na rosyjską interwencję w Gruzji, która w 2008 roku znalazła się na okładce wspomnianego tygodnika¹. Przedstawia ona wielki but depczący zakrwawioną Ukrainę, nad którym widnieje napis: *Наступна буде Україна*. Potrzebę wyjścia z aktywnymi działaniami artystycznymi i agitacyjnymi na ulicę argumentuje swoim silnym przekonaniem, że dla powstawania nowych jakości w ukraińskiej kulturze i życiu polityczno-społecznym potrzebne jest zaangażowanie wszystkich obywateli, dlatego trzeba zabiegać o nie różnymi metodami.

Jermolenko wykorzystuje wyraziste obrazy w połączeniu z rozbudowanymi opisami do nich. Stanowią one niezbędny dodatek, a nawet konieczne „spoiwo” treści. W takim ujęciu każde wypowiedziane słowo jest uzupełnione o obraz, co stanowi nierozzerwalny przekaz. Nie jest zatem możliwa analiza częściowa dzieł artysty – wyłącznie językowa lub wyłącznie artystyczna; właściwe podejście wymaga zastosowania narzędzi interdyscyplinarnych, co wzięliśmy pod uwagę, podejmując temat.

W tym artykule przeanalizujemy prace zawierające dwa składniki: obraz i opis słowny. Wspomnianymi opisami są typowe konstrukcje, do których należą:

- Hasła nawołujące do powstania, obrony, czczenia bohaterów etc.: *Вступай до лав Самооборони Майдану!; Героям слава; Нас не візьмеш голими руками; Воля або смерть! Я ще повернусь*, czy też stwierdzenia: *Життя – це боротьба!*
- Cytaty z piosenek ludowych: *Не журиться, пане-браття – це повстане Прикарпаття* (pieśń o zbójniku karpackim, bohaterze pieśni i legend huculskich Ołeksie Dowbuszu „Ой попід гай зелененький”), a nawet tłumaczenie fragmentu jednej z licznych wersji piosenki rosyjskiej – tzw. czastuszki² z okresu wojny domowej w Rosji po przejęciu władzy przez bolszewików w wyniku rewolucji październikowej: *Ех, яблучко та цвіта спілого, як червоного б'ємо, так і білого*. Do tego okresu nawiązują także kolejne

¹ Na uwagę zasługują okładki tego czasopisma, a także ilustracje do poszczególnych artykułów – niezwykle przemyślane, trafnie oddające cel, jaki przyświeca autorowi tekstu, tworzące z nim jednolity przekaz. W tym artykule nie analizujemy prac artysty dla tygodnika „Український тиждень”, jednak zaznaczamy, że temat może stać się osobnym badaniem.

² Prześmiewcze piosenki, nieskomplikowane tematycznie i kompozycyjnie, często zawierające wulgaryzmy. Czastuszki mają tę samą melodię, zaś teksty są zmieniane w zależności od wykonawcy i sytuacji, zatem jedna piosenka może mieć niezliczoną liczbę przeróbek.

przedstawione w „Антології...” obrazy, zawierające już tylko napisy: *син Анархії, Це моя земля Анархія, Мама Анархія...*

- Cytaty z wierszy T. Szewczenki, wraz z wykorzystaniem obrazu poety w wersji pop-art („Мистецький Барбакан...” 2015, 84-85): *Не завидуй багатому, Багатий не знає Ні приязні, ні любові – Він все те наймає; Просвітились! Та ще й хочем Дурних просвітити, сонце правди покажати Сліпим, бачиш, дітям!...*



Rys. 1. A. Jermolenko, *Не за горами кари час; Не журіться, пане-браття; Героям слава; Вступай до лав Самооборони Майдану!*

Jermolenko jest artystą, który w niezwykle śmiały, ale przez to i bardzo ekspresywny sposób operuje ukraińskimi symbolami narodowymi. W czasie Majdanu szczególnie znane stały się serie jego prac przywołujących narodowych bohaterów. Pierwsza z omawianych serii, która poświęcona była Szewczence, miejscami w sposób niezwykle kontrowersyjny uwspółcześniała wizerunek poety.

W części przedstawień ukraińskiego wieszczka artysta odwołuje się do symboli kultury masowej, przedstawiając go jako supermana czy Elvisa Presleya („King of Ukraine”), w innych, odwołując się do znanych powszechnie ukraińskiemu społeczeństwu wierszy jego autorstwa, wyśmiewa narodowe wady. Niejednokrotnie czyni to w sposób niezwykle dosadny, bo jak inaczej zinterpretować przedstawienie „ojca”

ukraińskiego narodu jako jednego z policjantów, z frakcji słynącej z szczególnie ochoczego brania łapówek czy współczesnego oligarchę, który zapewne majątku dorobił się metodami pozostającymi w całkowitej sprzeczności z obowiązującym prawem. Zestawienie to uzupełnione fragmentem poematu „Кавказ”:

У нас навчіться!... В нас дери.
Дери та дай
І просто в рай.
(Шевченко 2003, 143)

stanowi bardzo ostrą krytykę władzy. Poprzez porównanie rządzących z władzą carską i zestawienie jej z ocenami wystawionymi przez Szewczenkę osiąga efekt podwójny: po pierwsze, pokazuje jej bezwzględność, po drugie, zadaje pytanie retoryczne o mocodawców ówczesnego prezydenta. Zastosowany jako opis wybrany przez artystę fragment bezpośrednio odnosi się do odbiorcy – tryb rozkazujący



Rys. 2. A. Jermolenko, *Шевченкіана*

nie jest zwykłą konstatacją stanu ówczesnego (i niestety nadal obecnego) Ukrainy (chodzi m.in. o łapówkarstwo wśród urzędników, policji etc.), ale niejako „zachęca” do podjęcia tychże działań, licząc w ten sposób na czynność zupełnie odwrotną. Jest to zabieg słowny, za pomocą którego próbujemy uzyskać efekt lustrzany (stosowany na przykład w zwracaniu się do dzieci: *Рób так dalej, то zobaczysz, co z тебе vyrośnie* itp.).

Nie jest to jedyny sposób wpływu na adresata – Jermołenko w sposób perfekcyjny gra antonimami. Zestawia ze sobą pozornie nieporównywalne elementy, aby uzyskać nową jakość i niejako wymusić na odbiorcy zatrzymanie się i chwilę refleksji. Tak więc Szewczenkę zestawia z oligarchami – zarówno w formie wizualnej, jak i tekstowej, wprowadzając cytaty z jego wiersza:

Не завидуй багатому
Багатий не знає
Ні приязні, ні любові –
Він все те наймає
(Шевченко 2003, 115)

akcentuje bezwzględność i przekupność tej warstwy ukraińskiego społeczeństwa. W kontekście wydarzeń Majdanu grafika zyskuje ton oskarżycielski względem wspierających sfery rządowe biznesmenów. To przytaczanie fragmentów twórczości poety w różnych kontekstach wizualnych powoduje zmianę znaczeń, bowiem, jak pisze E. Szczęsna:

Znaczenie każdego elementu, niezależnie od jego organizacji semiotycznej, uwarunkowane jest kontekstowo. [...] To sprawia, że element powielony nie jest identyczny. [...] Umieszczenie tego samego elementu tekstowego w innym kontekście jest zatem przyczyną braku tożsamości semantycznej choćby zachowana została tożsamość semiotyczna (Szczęsna 2007, 59).

W przypadku prac Jermołenki możemy mówić o kilku płaszczyznach kontekstu. Przede wszystkim jest nim sam element wizualizacji cytatu, ponadto referencje, do których się owa wizualizacja odnosi. Ważnym elementem są również miejsca, w których grafika została zamieszczona. Każde z nich modeluje sposób jej odczytania – zupełnie inna była percepcja prac powieszonych w „Barbakanie Sztuki” bezpośrednio na Majdanie, inna – w Muzeum Narodowym we Lwowie. Znaczenie ma także czas ich prezentacji. Te ostatnie czynniki mocno wpływają także na grupę odbiorców, której percepcja danego przedstawienia jest ściśle związana z wykształceniem, wyobrażeniami, stosunkiem do odczytań kanonicznych itp. Stąd też często występowały zupełnie skrajne reakcje na prace Jermołenki, jak np. tę przedstawiającą poetę-świnopasa i okraszoną fragmentem wiersza „Юродивий” (Шевченко 2003, 262).

Stosowanie przez artystę cytatów jest również zabiegiem kontekstowym (Szczęsna 2007, 71). Posługuje się on bowiem dowolnie wybranymi fragmentami wierszy Szewczenki w celu wzmocnienia własnego przekazu. Wykorzystuje je, w pewnym sensie używając autorytetu poety, aby przekonać innych do własnych racji. Twórczość Szewczenki zostaje więc podporządkowana artystycznej wizji Jermołenki, czyli jak to ujmuje Szczęsna:

Pełni wobec niego funkcję służebną. W efekcie fragment pochodzący z jednego tekstu i tenże fragment zacytowany w innym tekście nie są ze sobą tożsame. [...] Zacytowanie fragmentu jednego tekstu przez inny [...] jest więc parafrazą kontekstową, w której pod wpływem kontekstu modyfikowane jest znaczenie (Szczęsna 2007, 71-72).

Nieco inna w wymowie jest seria prac stawiająca w centrum Nestora Machnę – ukraińskiego rewolucjonistę i anarchistę. Artysta odwołuje się w niej do kodów głęboko tkwiących w kulturze europejskiej, jednocześnie wyśmienicie nimi grając. Zestawia na przykład symbole czaszki i róży, a więc marność i śmiertelność z życiem, zmartwychwstaniem i wiecznością. Elementy te uzupełniają teksty o silnym ładunku emocjonalnym: *Воля або смерть. Махно, Це моя земля. Анархія*. Gdy zagłębimy się w tę symbolikę, na myśl przychodzi monolog Fausta akcentujący bezsilność człowieka³, a także romantyczne odczytywanie czaszki jako symbolu zła, zepsucia i rozkładu (Kopaliński 1990, 92-93). W otoczeniu róż i elementów broni: pistoletów, kos, szabli, a więc symboli męstwa, waleczności, potęgi i siły, wykorzystanie czaszek stanowi silny komentarz do ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej. Jest wezwaniem, aby owo zło i zepsucie zostało przezwyciężone i aby powstał nowy porządek społeczny. Warto w tym kontekście przywołać wykorzystywane przez artystę mocno zakorzenione w kulturze ukraińskiej symbole wywodzące się z tradycji religijnej, a więc przede wszystkim przedstawienia św. Jerzego – patrona żołnierzy. W pracach Jermołenki, nawiązujących do typowego ikonicznego przedstawienia świętego, na koniu siedzi trzymający ukraińską flagę Kozak, który walczy nie ze smokiem, a z dwugłowym orłem.

Bliskie kategorii sacrum zostają również przedstawienia matek, które artysta wykorzystał do podkreślenia wagi wychowania patriotycznego w tych trudnych dla Ukrainy czasach. Przed matką, która, jak wiemy, w kulturze europejskiej i ukraińskiej pełni rolę szczególną, często uosabianą z pośredniczką pomiędzy ziemią a niebem, ojczyzną czy strażniczką wartości, artysta stawia zadania i czyni ją współodpowiedzialną za losy kraju.

³ „I cóż mi mówisz, pusta trupia czaszko?
Czy nie, że mózg twój, równy memu, sądził,
Iż ujrzy jasny dzień, a mroku był igraszką
I za prawdą stęskniony, w nocy nędznie błądził?”

Za pomocą swoich prac Jermolenko nie tylko chce zadawać odbiorcom pytania, burzyć ich spokój i pozorne poczucie komfortu, lecz także i dodawać im nadziei, czego przykładem może być grafika „No panic”. W humorystyczny sposób bazuje ona na kontraście, ukazując małego chłopca z balonem i żołnierza z karabinem. Artysta opatrzył ją wymowną dedykacją: *в цей складний час бережіть в собі промінь світла! НУ І ЗБРОЮ!*. Używanie potocznej partykuły *ну* ma zwrócić przekaz do zwykłego odbiorcy, jest ona bowiem wyrazem „swojskim”, ma pomóc nawiązać kontakt, zbliżyć, a tym samym trafić do wielu.

3. Ołeksandr Komjachow

Ołeksandr (Ołeks) Komjachow jest absolwentem Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука oraz Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Ilustracją, przede wszystkim książkową, zajmuje się od lat 90. Pracował jako grafik, animator, twórca gier i filmów. Na swoim koncie ma także szereg performansów związanych z powstawaniem dzieł plastycznych na żywo.

W przestrzeni Majdanu artysta wykonał rysunki, w których warstwę graficzną dopełniają nazwy osób, które się na nich znalazły (*Довбушиха, Мавка, Палій, Панотець* itp.), nazwy tekstów (*Перехожа: перші ноти гімну України; Наливайко: Крапля в океані; Джура: Ходимо до церкви, шануємо батьків*) i rozbudowane opisy, przypominające krótkie komentarze (*Жінка з футляром для скрипки яна спині збирає сніг для барикад. Поруч з місцем зіткнень, на Європейській площі знаходиться філармонія яка працювала під час протестів*). Z jednej strony takie opisy pomogą zatrzymać odbiorcę przy obrazie na dłużej, wymagają bowiem od niego dłuższej refleksji, a z drugiej – ci, którzy nie zagłębiają się w sztukę, nie są z nią obcy, również otrzymają coś dla siebie (tym „czymś” jest zrozumiałe dla wszystkich wyjaśnienie, opis). Słowo przy tych obrazach ma ważną rolę – nazywania osób, ale także odwoływania się do historii.

Przedstawionym na rysunkach osobom zostały nadane imiona odzwierciedlające rodzaje wykonywanych na Majdanie czynności⁴. Przypomina to sposób nazewnictwa, typowy dla XIV-XVI wieku, czyli początków nadawania nazwisk zgodnie z wykonywanym przez człowieka zawodem (*коваль, швець, палій, міняйло*).

⁴ Badaczka haseł i twórczości językowej protestujących na Majdanie, socjolingwistka N. Trach pisze, iż samoorganizację Ukraińców w czasie trwania protestów nazywano mrowiskiem, ze względu na sposób organizacji pracy. Każdy miał jasno wyznaczone zadanie i misję – w kuchni, w namiotach, w miejscach udzielania pomocy medycznej czy też na Otwartym Uniwersytecie Majdanu. Inni dołączali do inicjatywy Automajdanu, odwiedzali rannych w szpitalach, zapewniali transport, udzielali pomocy psychologicznej, prowadzili streaming dla telewizji, wykonywali tłumaczenia dla zachodnich dziennikarzy czy też robili zdjęcia, malowali hełmy i tarcze (Trach 2015, 29).

– nazwa historyczna, w XIV-XVI wieku pomocnik kozackiego starszyny (starszyzna – odpowiednik oficera).

Po drugie, nowe nazwy zawodów stanowią określenia, odzwierciedlające ówczesne „zapotrzebowanie” podczas akcji protestacyjnych, niezawierające odniesień historycznych: *Сестричка* – pracownik medyczny; *Моцний* – osoby, które miały profesjonalny sprzęt, podobny do wojskowego; *Перехожа* – osoby, które wracając po pracy, dołączały do protestujących; *Мураха* – osoby-mrówki, które nieustannie coś robiły; *Канапка* – osoba, dbająca o zaplecze żywieniowe protestujących; *Стрімкало* – okazjonalizm oznaczający osobę, prowadzącą streaming; *Жук* – osoba, mająca na sobie tzw. żółwia dla ochrony pleców i kręgosłupa, znajdująca się w pierwszym szeregu; *Присутня* – osoba, niebiorąca czynnego udziału w działaniach, obserwator.

Warto zaznaczyć, że język, jakim zostały napisane wyjaśnienia, świadczy o niezwykłym talencie literackim i umiejętności bardzo trafnego i lakonicznego przekazania najważniejszych treści; są to teksty na wzór kronik historycznych, kartek z dziennika.

Pojawiły się w nich także hasła rewolucyjne, skandowane i powielane na plakatach przez uczestników rewolucji, takie jak: *Крапля в океані*⁵, *Банду геть!*; cytaty piosenek przerobionych zgodnie z tym, co odbywało się na Majdanie (*Горіла груша, палала* – odniesienie do palenia opon; *Впала між нами стіна, стіна* – odwołanie się do jednego z tzw. hymnów rewolucji, piosenki zespołu „Океан Ельзи” „Стіна”, dotyczącego tworzenia i łamania „ścian” – przeszkód pomiędzy grupami społecznymi dążącymi do jednego celu – zmiany władzy i pokoju)⁶.

Komjachow chętnie odwołuje się do ukraińskich symboli narodowych, obecnych w kulturze od wieków. Z jednej strony są to bowiem postaci historyczne, bohaterowie powstań kozackich, jak Nalewajko, Zalizniak, Palij, z drugiej zaś postaci mityczne, zaczerpnięte często z ludowej mitologii, jak np. Mawka czy z literatury jak tytułowy Kamieniar. Tym samym artysta podkreśla ciągłość ukraińskich tradycji niepodległościowych, przywołując również tych żyjących przed nim wielkich twórców, którzy upominali się o wolną Ukrainę i kładli nacisk na kształtowanie się ukraińskiej tożsamości narodowej (T. Szewczenkę, Ł. Ukrainkę, I. Frankę).

Artysta odwołuje się do porównania, przy czym takiego, które wykracza poza strukturę językową. Jest to ten przypadek, kiedy

[z]większa się [...] udział odbiorcy w ustanawianiu porównania. Fakt, iż odbiorca określa dane zestawienie jako zestawienie porównawcze prowadzi do znacznie większego zaangażowania go w akt komunikacji niż w przypadku typowych porównań słownych,

⁵ Hasło to stało się niezwykle ważnym dla uczestników rewolucji, metafora kropli wody w oceanie była wykorzystywana w różnych kontekstach, pojawiała się zarówno w hasłach, jak i na plakatach, obrazach.

⁶ O piosenkach okresu rewolucji godności zob. Trach 2015, 55 i n.

w których obecność wyrażenia porównawczego niejako zwalnia go z konieczności rozpoznawania porównań (Szczęsna 2007, 106).

Owa konieczność dłuższego zatrzymania się nad proponowanymi przez Komjachowa porównaniami powoduje również silniejsze ich oddziaływanie agitacyjne. Porównania bowiem bazują na sposobie postrzegania przez człowieka świata, schematach myślowych, którymi posługuje się każdego dnia. Komjachow te schematy burzy. Prowokuje do przehierarchizowania pewnych zjawisk i istniejącego porządku, pokazuje ich względność i konieczność ciągłej weryfikacji miejsca, jakie zajmują.

Aby wzmocnić i uwspółcześić swój przekaz, Komjachow odwołuje się do gatunku komiksu, który już dzięki R. Lichtensteinowi i A. Warholowi zyskał miano sztuki. Artyście udało się dobrze wyważyć warstwę słowną i obrazową, obie harmonijnie ze sobą współistnieją, tworząc opowieść o ludziach Majdanu. Każde przedstawienie tworzy rodzaj kadru opowiadającego o życiu podczas rewolucji. B. Caldwell pisał, że „Największą tajemnicą rysownika komiksów jest przedstawienie za pomocą linii, kształtów i symboli tego, co niewidoczne – osobowości postaci albo nastroju danego miejsca lub zdarzenia” (Caldwell 2005, 10).

Komjachow starał się do minimum ograniczyć wykorzystywane przez siebie środki artystyczne: jedynie dwa kolory, faktyczny brak tła, silnie zaznaczone ciemnymi barwami postaci, charakteryzowane dzięki wprawnej grze kreską. Odbiorca ma się koncentrować na tym, co najważniejsze, i być zmuszonym do odczucia nastroju przestawień, a dzięki nim i tamtych dni.

Podobnie jak Jermolenko, Komjachow wykorzystuje w swoich pracach cytaty z wierszy Szewczenki. Odwołanie do poematu „Кавказ” (Шевченко 2003, 142) *Борітеся — побопеме, вам Бог помазає* stanowiło inspirację do powstania niezwykle wymownej grafiki przedstawiającej walkę ukraińsko-rosyjską za pomocą symboliki herbów obu państw. Praca ta jako forma grafiki użytkowej stworzona została, aby drukować ją na koszulkach żołnierzy walczących w strefie przeprowadzania operacji antyterrorystycznej (ukr. ATO) i podtrzymywać w nich ducha walki. Cytat z wiersza, dobrze znanego Ukraińcom jeszcze z czasów szkolnych, otrzymał nowe znaczenie, przestał być postrzegany jako hasło historyczne, a odbierany jako współczesny slogan rewolucyjny.

Wśród prac Komjachowa, podobnie jak u Jermolenki, nie brakuje akcentów mających dawać nadzieję i pokazujących ludzkie wymiary wojny. Jedną z nich jest grafika przedstawiająca żołnierzy trzymających rysunek dziecięcy z życzeniami, aby wrócili z frontu żywi. Wykorzystywanie przez obu artystów kontrastu postaci żołnierza z dzieckiem pokazuje sens poświęcenia walczących dla następnych pokoleń, chronią oni dziecięcą bezbronność i przyszłość kraju.

4. Zakończenie

Artystom, których prace przeanalizowaliśmy, nie zależy jedynie na silnym wrażeniu estetycznym. Sięgają do obecnych od wieków w kulturze ukraińskiej symboli i kodów, aby uwypuklić jej ciągłość. Jednocześnie wykorzystanie tych dobrze znanych odbiorcom (ze szkoły, pieśni, legend czy opowieści rodzinnych) elementów kultury w pracach bardzo współczesnych w swojej formie i wymowie wywołuje efekt zaskoczenia, czasami nawet szoku, który zmusza do weryfikacji dotychczasowego sposobu myślenia i przepracowania pewnych form kultury na nowo. Przypominając postaci historyczne, artyści nie tylko niejednokrotnie stawiają je jako wzór dla współczesnych, lecz także przypominają o przeróżnych meandrach historii, których Ukraina już nieraz doświadczała, dodając tym samym otuchy i wzmacniając nadzieję tych, którzy współcześnie upominają się o swoje prawa.

Bibliografia

- CALDWELL, B. (2005), *Sztuka rysowania komiksów*. Warszawa.
- KOCUR, V./РОТАРЕНКО, О./КУЛІДА, V. [= Коцур, В. П./Потапенко, О. І./Куйбіда, В. В.] (red.) (2015), *Енциклопедичний словник символів культури України*. Корсунь-Шевченківський.
- ЈАСКО, J. (2012), *Komunikacja międzykulturowa w ujęciu fenomenologiczno-systemowym*. W: Maliszewski, W./Korczyński, M./Czerwiński, K. (red.), *Komunikacja społeczna w i dla multikulturowości. Perspektywa edukacyjna*. Toruń, 31-52.
- КОРАЛІНСЬКИЙ, W. (1990), *Słownik symboli*. Warszawa.
- Mystets'kyu Barbakan (2015), *Мистецький Барбакан*. Трикутник 92. Антологія. Київ.
- ROMANIUK, S./ЈАКУВОВСКА-КРАУЦЬУК, K. (2018), *Środki obrazowania wydarzeń rewolucji godności na Ukrainie (na podstawie publikacji „Мистецький Барбакан: Трикутник 92: Антологія”)*. W: *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 53, 310-330.
- ШЕВЧЕНКО, Т. [= Шевченко, Т.] (2003), *Кобзар*. Київ.
- SZCZĘSNA, E. (2007), *Poetyka mediów*. Warszawa.
- ТРАЧ, N. [= Трач, Н.] (2015), *„Разом – сила!” Риторика українського спротиву*. Соціолінгвістичні есеї. Київ.
- ZYDOROWICZ, J. (2004), *Polska sztuka krytyczna po 1989 roku. Postmodernizm oporu czy *signum temporis* z opóźnionym zapłonem?* W: *Kultura Współczesna*. 2, 87-101.

