

Ewa Sułek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-4920-7921

**Wymazywanie. Wpływ polityki pamięci
na przestrzeń kulturową Ukrainy po roku 2014**

Po apogeum zainteresowania rewolucją na Majdanie (2013–2014), zwaną Euromajdanem lub Rewolucją Godności, oraz aneksją Krymu i rozpoczęciem wojny w Donbasie (2014), przyszedł czas na milczenie. Zapomniana wojna gdzieś na krańcu Europy można wydawać się dziś nieco „przeterminowana”, gdyż oczy świata szybko zwracają się ku innym współczesnym i bardziej aktualnym problemom. Ukraina jest jednak wciąż w stanie wojny, a jest to wojna o nowym obliczu. Wojna hybrydowa – powolna i często niewidoczna na pierwszy rzut oka. Jednak tak samo śmiertelna i wpływająca na funkcjonowanie całego kraju jak każda inna. Poza zasięgiem artylerii, moździerzy, rakiet i czołgów, który dotyczy ograniczonego terytorium na wschodzie kraju, trudno zauważyć, że trwa konflikt. Jednak w przypadku wojny hybrydowej pole bitwy nie zna granic. W konsekwencji prawie każda część ukraińskiego życia została dotknięta trwającym konfliktem z Rosją. Często zapomina się o tym, że wpływa on nie tylko na wiele aspektów życia codziennego, na nastroje społeczne, na politykę, ale też na kulturę i sztukę.

Od 2013 roku trwa nieprzerwanie trwa debata dotycząca dramatycznej obecnej sytuacji na Ukrainie. Padają pytania o to, jakie działania podejmować w przyszłości, ale też, jak zrozumieć złożoną i trudną przeszłość kraju. W próbach odgródnienia się od rosyjskich wpływów i osadzenia mocno w społeczności zachodnioeuropejskiej, Ukraina szuka siebie na nowo, choć te poszukiwania nie zawsze są oczywiste – krążą od kontrowersyjnego programu dekomunizacji, po zwrócenie się w kierunku gloryfikacji nacjonalistycznej historii kraju. Wszystkie te tendencje układają się w spójną całość, a kluczem do jej zrozumienia jest pamięć. Wojna o pamięć, tę najnowszą oraz tę historyczną, manifestuje się na dwóch kluczowych polach – ustawodawczym (tak zwane ustawy dekomunizacyjne) oraz historyczno-kulturowym. Z tym drugim związane są próby zrozumienia przeszłości, która doprowadziła do „tu i teraz”, oraz szereg zabiegów związanych z budowaniem pamięci, które omówię szerzej w niniejszym artykule, bazując na tym, jak zabiegi te komentowane są przez współczesnych artystów ukraińskich. W artykule skupiam się na działalności Nikity Kadana, Żanny Kadyrowej i Dawida Cziczkana, dla których, od 2014 roku, od zakończenia rewolucji na Majdanie i początku wojny w Donbasie, polityka pamięci oraz

rozprawa z sowiecką przeszłością, stały się jednymi z najważniejszych tematów. Przybliżam również zjawisko burzenia pomników Włodzimierza Lenina na Ukrainie – tak zwany „Leninopad”. W badaniach tematu stosuję metodologię post-kolonialną. Podstawowym warsztatem jest dla mnie warsztat historyczki sztuki; aspekty polityczne są więc tu elementem pozwalającym na zrozumienie i opisanie działań oraz obiektów należących do pola sztuk wizualnych. Przyjmując, że Ukraina jest krajem post-kolonialnym (Velychenko 2002: 323–367) jako część byłego Związku Sowieckiego, należy zadać sobie pytanie, czy dekomunizacja oraz towarzyszące jej działania legislacyjne są elementem polityki dekolonizacji.

Wojna o pamięć

Jednym z najważniejszych elementów wojny o pamięć jest budowanie nowej tożsamości narodowej Ukrainy, oparte w dużej mierze na odgróźeniu się od wpływów rosyjskich, a skupione głównie na dwóch elementach – gloryfikacji nacjonalistycznej historii kraju oraz dekomunizacji. W przypadku Ukrainy obydwie nurty są bardzo silne, między innymi ze względu na to, że za czasów sowieckich denacjonalizacja była tu szczególnie intensywna – kraj miał zostać w pełni wchłonięty przez Związek Radziecki i pozbawiony odrębnej historiografii oraz kultury (Kuzio 2002: 248). Dla państw postkolonialnych byłego ZSRR odzyskanie prawa do narodowej historiografii miało kluczowe znaczenie dla odzyskania poczucia własnej wartości (Kuzio 2002: 247). Dlatego też państwa postsowieckie znajdują się w nieustannym procesie ponownej oceny i poszukiwania sprawnej pamięci zbiorowej, która legitymizowałaby je jako państwa niepodległe (Kuzio 2002: 249). Na Ukrainie obydwu kierunkom (wspomniana wcześniej gloryfikacja nacjonalistycznej historii kraju oraz dekomunizacja) patronuje Wołodymyr Wiatrowycz, szef Ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej, nominowany na to stanowisko przez prezydenta Petra Poroszenkę w marcu 2014 roku, którego działania dotyczące ponownego zbadania historii oparte są między innymi na łagodzeniu wizerunku bohaterów narodowych z okresu drugiej wojny światowej, takich jak Stepan Bandera. Dyrektorowi IPN Ukraina zawdzięcza też w dużej mierze politykę dekomunizacji, regulującą to, jak dziś należy mówić o historii. Jego działania stały się siłą napędową nowych ustaw ograniczających swobodę wypowiedzi i regulujących pisanie historii, co wyjaśnię w dalszej części artykułu.

Cieężko nie zgodzić się z politolożką Marią Mälksoo, która pisze: „zapamiętywanie i zapominanie są z definicji kwestiami spornymi” (Mälksoo 2009: 656). Nie jest możliwe posiadanie własnej pamięci historii narodu, jest to pamięć narzucona i skonstruowana przez osoby mające władzę, pamięć oparta na wyborze – co ma zostać, a co zostanie usunięte z publicznego dyskursu lub publicznej przestrzeni, a tym samym zapomniane. W przestrzeniach postsowieckich, w których tak istotną pozostaje kwestia poradzenia sobie z komunistyczną przeszłością, często dominuje metoda eliminacji – wspomina o tym historyczka sztuki Linara Dovydaitytė opisując strategię muzealne na Litwie po roku 1989 (Dovydaitytė 2010: 80–87). Poza eliminacją wskazuje również na redukcję narracji do tej traktującej o ofiarach

i oprawcach, a jako trzecią strategię uznaje tworzenie dystansu do przeszłości poprzez budowanie opowieści o niej jako opowieści o „innym” (Dovydaitytė 2010: 80–81). I chociaż mowa tu o strategiach muzealnych, z zaskakującą akuratnością można odnieść je do szerszych działań pamięciotwórczych w krajach postsowieckich takich jak Ukraina.

Już w 2010 r. prezydent Wiktor Juszczenko uhonorował Stepana Bandereę pośmiertnym tytułem Bohatera Ukrainy. Dekret został ostatecznie uchylony rok później przez sąd w Charkowie, wobec sprzeciwu Rosji, Polski, Izraela i Parlamentu Europejskiego. Bandera to legendarna postać ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego, dążącego do niepodległości kraju za wszelką cenę. Celebracja nacjonalistycznych bohaterów rozpoczęła się więc znacznie wcześniej niż Majdan. Ale dopiero po rewolucji została poparta przez szereg działań legislacyjnych. W przypadku państw postkolonialnych byłego ZSRR przywrócenie prawa do historiografii narodowej było kluczowe dla odzyskania poczucia własnej wartości po tym, jak władze radzieckie nauczyły ich, że nie są w stanie same zarządzać własnymi sprawami (Kuzio 2002: 247). Dlatego tak ważny jest proces poszukiwania narodowej pamięci zbiorowej, która stanowi o niezależności państwa. Na Ukrainie po roku 2014 głównym elementem tej pamięci stała się kwestia walki o niezależne państwo. 14 października 2014 roku prezydent Petro Poroszenko ustanowił oficjalne święto poświęcone pamięci Ukraińskiej Powstańczej Armii. W tym samym roku ożywił Ukraiński Instytut Pamięci Narodowej z jego nowym „kierownikiem pamięci” Ukrainy – Wołodymyrem Wiatrowyczem. Zanim został dyrektorem instytutu, Wiatrowycz był szefem Centrum Badań Ruchu Wyzwoleńczego we Lwowie (CDWR). Centrum jest utrzymywane z prywatnych pieniędzy, a jego głównym celem jest przewartościowanie znaczenia działalności takich grup jak OUN i UPA i pokazanie ich przede wszystkim jako wyzwolicieli Ukrainy z ucisku radzieckiego, polskiego i niemieckiego. Członkowie tych grup nacjonalistycznych są przedstawiani jako wojownicy o wolność i wyzwolenie, którzy dla wyższych celów zostali zmuszeni do podjęcia radykalnych działań – jednym z nich były czystki etniczne ludności polskiej na Wołyniu w latach 1943–1944, które Wiatrowycz nazywa dzisiaj tragicznymi, aczkolwiek typowymi w warunkach wojny, wydarzeniami (McBride 2015). „W końcu wszyscy wiemy, że wojna jest zła i dzieją się na niej złe rzeczy” (McBride 2015). Dokumenty zniesławiające przywódców OUN i UPA są uważane przez Wiatrowycza za sowieckie oszustwa. Walczy on także o ocieplenie wizerunku UPA i pokazanie jej jako demokratycznej organizacji, otwartej na inne grupy etniczne i narodowe. Jego zadaniem jest usprawiedliwienie wszystkich czynów, które z moralnego punktu widzenia można by uznać za złe lub dwuznaczne. Historyk Meike Wulf opisuje szczegółowo zjawisko jakim jest tworzenie mitów narodowych przez kraje o totalitarnej przeszłości, które oparte jest na redefiniowaniu pojęć ofiar i narodowych bohaterów (Wulf 2011: 1–13). I tak narracje z czasów komunistycznych często dotyczą głównie kolektywnego cierpienia, albo są historiami oporu, co zaciera niuanse dotyczące między innymi kolaboracji czy innych działań o charakterze problematycznym z punktu widzenia pisania nowej narodowej historii.

Ustawy dekomunizacyjne jako część nowej polityki historycznej

Cztery ustawy dotyczące polityki pamięci zostały uchwalone przez Radę Najwyższą Ukrainy 9 kwietnia 2015 roku. Są one nazywane potocznie ustawami dekomunizacyjnymi, ze względu na założoną w nich dekomunizację przestrzeni publicznej. Szczegółowo opisuje je Adriana Rybak w artykule „Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie” (Rybak 2016: 29–41). Wszystkie wpisują się w omówione wyżej narracje dotyczące kształtowania polityki historycznej w krajach postsowieckich – czołowymi ich elementami są eliminacja sowieckiej narracji oraz podkreślenie odrębności ukraińskiej historii, głównie w okresach zniewolenia i walki o niepodległość. Jak podaje Adriana Rybak (2016: 30), projekty ustaw zostały opracowane przez Ukraiński Instytut Pamięci Narodowej, a inicjatywa do ich opracowania wyszła w jednym przypadku ze strony grup parlamentarzystów z różnych partii politycznych, w dwóch pozostałych były to projekty rządowe, a jedna z ustaw jest autorskim projektem pośła Jurija Szuchewycza. „Wszystkie cztery zostały uchwalone bez dyskusji, przegłosowane znaczną większością głosów, i podpisane przez prezydenta Petra Poroszenkę 15 maja 2015 roku” (Rybak 2016: 30).

Aby lepiej zrozumieć ich wpływ na pole kultury i sztuki, niezbędne jest krótkie objaśnienie każdej z nich. *Ustawa o dostępie do archiwów organów represyjnych komunistycznego reżimu totalitarnego z lat 1917–1991* reguluje sposób przechowywania i udostępniania dokumentów i informacji archiwalnych. *Ustawa o uwiecznieniu zwycięstwa nad nazizmem w Drugiej wojnie światowej 1939 – 1945* mówi o zastąpieniu sformułowania „Wielka Wojna Ojczyźniana” określeniem „druga wojna światowa”, „Dzień Pamięci i Pojednania” został wprowadzony zamiast „Dnia Zwycięstwa”, a „wypędzenie nazistowskich okupantów z Ukrainy” ma być używane zamiast „wyzwolenia Ukrainy od faszystowskich najeźdźców”, co jest celowym zerwaniem z narracją sowiecko-rosyjską i ma znaczenie symboliczne. Budowanie nowej tożsamości Ukrainy, jak i jej polityki historycznej ma być skierowane ku Europie, a nie Rosji (Olszański 2016). Ustawa wskazuje również wytyczne, zgodnie z którymi akcentowana jest rola Ukraińców w walce z nazistowskim okupantem, a Ukraińska Powstańcza Armia zostaje przedstawiona jako organizacja zbrojna, która przyczyniła się do zwycięstwa – kwestia zbrodni popełnionych przez UPA, w tym między innymi rzezi wołyńskiej, nie została wzięta pod uwagę. Trzecia ustawa została zainicjowana przez Wołodymyra Wiatrowycza i Jurija Szuchewycza, a projekt zgłoszony osobiście przez drugiego z nich, syna Romana Szuchewycza, przywódcy Ukraińskiej Powstańczej Armii. *Ustawa o statusie prawnym i uczczeniu pamięci uczestników walk o niezależność Ukrainy w XX wieku* dąży do ustanowienia szczególnej interpretacji przeszłości poprzez różnego rodzaju zakazy i nakazy. Jej głównym celem jest „przywrócenie, zachowanie i uczczenie pamięci narodowej i walki bojowników o niepodległość Ukrainy” (Rybak 2016: 35). Ustawa mówi między innymi o karach za negowanie słuszności oraz legalności działań formacji takich jak UPA i jej weteranów, które dotyczyć mają również obcokrajowców. Zakładane są również modyfikacja oraz rozszerzenie programów nauczania i programów badawczych w związku z tematyką niepodległościową. Ostatnia z czterech to *Ustawa o potępieniu komunistycznych i narodowosocjalistycznych (nazistowskich) reżimów totalitarnych i zakazu*

propagowania ich symboliki. Jej wprowadzenie oznaczało likwidację wszystkich pomników związanych z okresem komunistycznym, a także zmianę nazw ulic czy budynków, nawet miejscowości i miast, które wiązane były z działaczami komunistycznymi. Projekt ustawodawczy został zainicjowany przez Partię Radykalną, która zaczęła zdobywać popularność w 2014 roku, podczas kryzysu krymskiego i wojny w Donbasie, głównie z powodu głoszenia radykalnych i populistycznych haseł. Jednak sama inicjatywa nadeszła osobiście od Szuchewycza i Wiatrowycza. Większość głosów „za” pochodziła z Bloku Petra Poroszenki – Solidarność, Frontu Ludowego premiera Arsenija Jaceniuka i Partii Radykalnej Ołeha Laszki, której członkiem jest między innymi Jurij Szuchewycz. Ustawa jest ściśle powiązana ze zjawiskiem kulturowym, które nazwane zostało leninopadem – masowym burzeniem pomników Włodzimierza Lenina na Ukrainie. Natomiast nie jest ona jego przyczyną, a raczej odpowiedzią na oddolne działania.

Leninopad jako zjawisko kulturowe

Jak już zostało powiedziane, szczególnie silny na Ukrainie okazał się mechanizm zapominania o sowieckiej przeszłości – zapominania przez niszczenie, wymazywanie, usuwanie wszelkich fizycznych i symbolicznych pozostałości po dawnym systemie. Ustawy dekomunizacyjne z 2015 roku wymagały usunięcia wszystkich śladów reżimu komunistycznego z Ukrainy w ciągu sześciu miesięcy. Wojnę o pamięć toczono między innymi za pomocą niszczenia sowieckich pomników. Dziś w wielu miejscach Ukrainy straszą puste piedestały, które czekają na nowych bohaterów.

Między grudniem 2013 roku a wrześniem 2015 roku usunięto lub zniszczono około tysiąc trzysta pomników Włodzimierza Lenina. Te same posągi były obecne na Ukrainie także w 1991 roku, kiedy uzyskała niepodległość od Związku Radzieckiego. Wydawać by się mogło, że to wówczas powinny zostać podjęte działania symbolicznie odcinające Ukrainę od byłego ZSRR. Tymczasem to zniszczenie pomnika Lenina 8 grudnia 2013 roku, podczas protestów na Majdanie, okazało się katalizatorem zjawiska nazwanego wkrótce leninopadem.

Statua stała na bulwarze Szewczenki w Kijowie i mierzyła trzy i pół metra. Całość wykonał z cennego czerwonego granitu, tego samego, z którego zbudowano mauzoleum Lenina w Moskwie, sowiecki rzeźbiarz Siergiej Mierkurow w 1946 roku. Na cokole znajdowały się sentencje: „Nikt nigdy nie zwycięży takiego ludu, w którym większość robotników i chłopów zrozumie, poczuje i zobaczy, że popiera swą władzę sowiecką – władzę ludu pracującego, że popiera to dzieło, którego zwycięstwo zabezpieczy możliwość korzystania ze wszystkich dóbr kultury, z wszelkich osiągnięć ludzkiej pracy”; oraz: „Wolna Ukraina jest możliwa jedynie przy wspólnym działaniu proletariuszy wielkoruskich i ukraińskich, bez takiego zjednoczenia nie może być o niej mowa”. 8 grudnia 2013 roku wieczorem uczestnicy protestów na Majdanie przy pomocy sznurów i młotów ściągnęli statuuę z cokołu po czym doszczętnie ją zniszczyli. W sondażu przeprowadzonym w Kijowie w dwa dni po upadku Lenina sześćdziesiąt dziewięć procent badanych wyraziło do upadku stosunek negatywny. Sześćdziesiąt siedem procent uznało, że był efektem aktu barbarzyństwa. Pomnik znajdował się na światowej liście UNESCO i był ostatnim

monumentem Lenina w stolicy. Badanie przeprowadziła Research & Branding Group w dniach 10–14 grudnia 2013 roku na grupie ośmiuset mieszkańców Kijowa („Отношение...” 2013).

„Czy to się podoba, czy nie, faktem jest, że po kijowskim Leninie (i po wielu innych) pozostał pusty postument. 3 lutego 2014 roku stanęła na nim złota toaleta. Ta, której poszukiwano w Meżyhirii. Wiosną miejscem zajęła się IZOLYATSIA, ogłaszając konkurs na organizację przestrzeni po strąconym pomniku. Widocznie pusta przestrzeń straszyla bardziej niż Lenin, bardziej niż on przypominała o historii, o której chciałoby się zapomnieć” (Sułek 2018: 203). Działania wokół pustego cokołu, najpierw oddolne, później w formie zorganizowanej instytucjonalnie, rozpoczęły się 3 lutego 2014 roku, kiedy to grupa aktywistów, prawdopodobnie związana z kręgami artystycznymi, ustawiła na cokole złotą toaletę. Mówiono o tym, jakoby prezydent Wiktor Janukowycz miał ją w swojej słynnej rezydencji, i to jej między innymi poszukiwano, gdy uciekł z Ukrainy 21 lutego. Symbolizowała absurdalne bogactwo oligarchy i stała się, obok złotego chleba, rodzajem widma nawiedzającego wyobraźnię tak zwanego zwykłego zjadacza chleba.

W 2016 roku działania wokół cokołu zostały zinstytucjonalizowane i miejscem oficjalnie zajęła się IZOLYATSIA. Centrum artystyczne i badawcze rezydowało w Kijowie od niedawna po tym, jak ich siedzibę w Doniecku zajęli pro-rosyjscy separatyści. Rozpisano konkurs na aranżację artystyczną miejsca dawnego pomnika i w przeciągu kolejnych lat zaproszono do współpracy zagranicznych artystów. Projekt nazwano *Social Contract. Status and functions of commemorative objects in urban space*, a jego kuratorką była Kateryna Filjuk. Pierwszą zwyciężczynią konkursu została Cynthia Gutierrez z Meksyku, która zrealizowała instalację *Inhabiting shadows* w dniach 9–14 lipca 2016 roku. Pusty granitowy piedestał zafascynował artystkę, tak samo jak powody, z których pomnik obalono dopiero ponad dwadzieścia lat po upadku ZSRR. Lenin symbolizował rewolucję 1917 roku, a jego zburzenie stało się symbolem nowej rewolucji. Pomnik upadł, a pozostała po nim przestrzeń stała się, według Gutierrez, przestrzenią dyskusji – o upadających systemach, nieobecności i obecności, o przeszłości, która wciąż nie chce odejść. O odgórnym kreowaniu pamięci, czym w swojej istocie jest stawianie pomników. „Nie chciałam narzucać ludziom kolejnej postaci czy idei. Chodziło o to, aby oni sami stali się częścią narracji, zamiast poddawać się duchom z przeszłości”, powiedziała artystka w rozmowie, którą przeprowadziłam z nią w grudniu 2017 roku. Wokół cokołu po monumencie powstało rusztowanie ze schodami prowadzącymi na jego wierzchołek. Ludzie wspinali się na rusztowanie, aby przystanąć na chwilę tam, gdzie przez blisko siedemdziesiąt lat stał on, Włodzimierz Lenin. Samo rusztowanie miało symbolizować proces budowy – nowego społeczeństwa i nowej przyszłości, a żywe pomniki miały stać się namacalnym elementem tego procesu. „Całość była pomnikiem żywym, pomnikiem zmieniającym się, pomnikiem w budowie. Ale jednak pomnikiem, bo siła „pomnikologii” jest chyba nie do okiełznania. Cokół zawsze będzie cokolem, miejscem czekającym na swój pomnik, nawet jeśli ten pomnik pojawi się na nim tylko na chwilę” (Sułek 2018: 205).

Jesienią 2016 roku (w dniach 7–21 listopada) instalację na cokole zrealizował irański artysta Mahmoud Bakhshi. *Endless Celebration* jest ironicznym komentarzem

dotyczącym decyzji podjętej spontanicznie przez Ukraińców i Ukrainki – decyzji o zniszczeniu pomnika. Bakhshi umieszcza na pustym cokole zmieniający się neon, który naprzemiennie rozświetla się na czerwono, żółto i zielono, nawiązując do ulicznych świateł. Każdy z kolorów przyjmuje formę wizualną innej postaci – czerwony – Lenin, żółty – Madonna (gwiazda pop), zielony – Maria Dziewica. Każdy symbolizuje jedną z głównych podstaw społeczeństwa – ideologię, ekonomię i religię. Każdy z nich wiąże się z pewnym rodzajem instrumentalizacji w zależności od potrzeb danego systemu – komunizmu, kapitalizmu czy nawet chrześcijaństwa.



Cynthia Gutierrez, *Inhabiting Shadows*, 2016, fot. Waleryj Miłoserdow/IZOLYATSIA



Mahmoud Bakhshi, *Endless Celebration*, 2016, fot. IZOLYATSIA

W 2017 roku (3–17 maja) kolejna meksykańska artystka zajęła przestrzeń monumentu. Isa Carillo przygotowała projekt zatytułowany *Ritual of Self Nature*. W swoim działaniu odniosła się do idei, jakoby miejsce po pomniku miało złą energię – ze względu na wieloletnią obecność Lenina, sposób, w jaki się go pozbyto, a także epizod z czasów drugiej wojny światowej, kiedy to w tym właśnie miejscu naziści dokonywali egzekucji. Carillo proponuje zneutralizować napięcia ideologiczne skumulowane wokół pustego postumentu poprzez zastosowanie kojących i leczniczych sił natury – rozmarynu i mięty. W sposób fizyczny zasadzone na cokole rośliny miały zamaskować sam postument, w sposób symboliczny – uleczyć miejsce naznaczone krwią.



Isa Carillo, *Ritual of Self Nature*, 2017, fot. Waleryj Miłoserdow/IZOLYATSIA

Projektem zamykającym *Social Contract* był performans rumuńskiego artysty Manuela Pelmuşa *A Monument for Kyiv*, który został zrealizowany 10 października 2017 roku. Punktem wyjścia, jak dla wszystkich innych realizacji, była oczywiście statua Lenina – tu rozumiana dosłownie. Osiemnastu uczestników performansu najpierw przyjęło pozy usuniętego monumentu, by z czasem każdy z nich zaprezentował własną, odmienną postawę, pozycję, układ ciała. Pelmuś chciał w ten sposób przedstawić proces transformacji, któremu podlegają kraje o komunistycznej przeszłości, oraz poruszyć temat radzenia sobie z trudną historią i z pamięcią. Bardzo ważne jest tu samo zagadnienie przestrzeni publicznej i obiektów kommemoratywnych i pytanie o to, kto decyduje o tym, w jaki sposób i kto ma być zapamiętany. Z reguły obiekty w przestrzeni publicznej prezentują oficjalny punkt widzenia. Tymczasem Pelmuś chciał oddać głos symbolicznemu „każdemu”. Mnogość uczestników realizujących odmienne pozy miała symbolizować wiele punktów widzenia, które jednak tworzą spójną całość – jeden projekt, jeden performans. Zmiana pozycji i ciągły ruch miały symbolizować elastyczne podejście do pamięci, bez konieczności narzucania jednego oficjalnego kanonu („Goodbye...” 2017).

Wielu ukraińskich artystów zadaje pytania o zasadność burzenia pozostałości starego systemu oraz o inne możliwości potraktowania historycznych, jak by nie było, obiektów. W 2015 roku Alexander Milov przekształcił statuetkę Lenina w Odessie w pomnik Dartha Vadera, kierując się ideą, że kreacja jest lepsza niż destrukcja, a ślady historii powinny pozostać na swoich miejscach. Zabawne w swojej formie działanie ma tak naprawdę głębsze znaczenie. Wybranie postaci Dartha Vadera jest z jednej strony symbolicznym zwrotem w stronę kultury zachodu, z drugiej, nawiązaniem do sytuacji politycznej w Odessie. W maju 2014 roku dwóch kandydatów z Internetowej Partii Ukrainy, podających się za Dartha Vadera, kandydowało na stanowisko burmistrza miasta. Partia wystawiła również Dartha Vadera w wyborach prezydenckich w 2014 roku, lecz rejestracja została odrzucona ze względu na trudności ze zidentyfikowaniem tożsamości kandydata.

Największą statuetką Lenina na Ukrainie był pomnik na Placu Wolności w Charkowie, który wraz z cokółkiem mierzył ponad dwadzieścia metrów. Stał w centrum miasta przez pięćdziesiąt lat, od roku 1964 do jego zniszczenia w roku 2014. Historia destrukcji tego monumentu wymaga podkreślenia niezwykle ważnej kwestii, która odróżnia Ukrainę od innych krajów postsowieckich. Kraj jest dogłębnie wewnętrznie podzielony na regiony, które kultywowały tradycje kultury rodzimej, oraz te, które zasymilowały się z władzą radziecką. I choć tego typu różnice występowały we wszystkich krajach byłego Związku Radzieckiego, to Ukraina do dziś zostaje silnie podzielona kulturowo, językowo oraz religijnie, co doprowadziło do skrajnie odmiennych poglądów na temat radzieckiej przeszłości (Hofland 2015: 13). W Charkowie „bitwa o Lenina» trwała wiele miesięcy. Jedni chcieli chronić pomnik, podczas gdy inni nacierali na niego. Gdy pierwszego marca 2014 roku siły prorosyjskich separatystów szturmowały budynek administracji w Charkowie, przy okazji doszło do starć z grupami zebranymi pod pomnikiem w celu jego obalenia. Dopiero dwudziestego ósmego września uczestnicy wiecu pod hasłem „Charków to Ukraina”, pod flagami Batkiwyszczyny (partii założonej przez Julię Tymoszenko), Swobody (radykalnie prawicowa partia), Prawego Sektora (stowarzyszenie działaczy i organizacji nacjonalistycznych utworzone podczas Euromajdanu), oraz pułku „Azow” (paramilitarny batalion ochotniczy zwalczający prorosyjski separatyzm na Ukrainie; w jego godle znajduje się symbol Wolfsangel, kojarzony z neonazizmem), pod flagami czerwono-czarnymi (kolory UPA), zdołali obalić pomnik. Z kolei grupy chroniące monument trzymały flagi z symbolem wstążki Świętego Jerzego, oznaczającej odwagę rosyjskich sił militarnych i upamiętniającej Dzień Zwycięstwa 9 maja 1945 roku. Po obaleniu pomnika na cokole ktoś wyrył napis o charakterze prorosyjskim: „Żyję. Poszedłem dołączyć do sił samoobrony. Wróć!” Siły samoobrony rozumiane są jako bojowe organizacje pro-rosyjskich separatystów.

Zarówno pomnik w Charkowie jak i w Kijowie zostały zniszczone w sposób niezwykle brutalny. Nie tylko usunięto statuetkę, lecz obalono ją – przy akompaniamencie okrzyków triumfu i nienawiści wobec dawnego systemu. Po zrzuconiu na ziemię obydwie pomniki zostały jeszcze brutalnie zaatakowane – młotami, kijami bejsbolowymi, tym, co kto miał pod ręką. Ten rodzaj wręcz rytualnego zniszczenia powtarzał się w wielu miejscach Ukrainy, co uchwycili w serii fotografii *Looking for Lenin* Niels Ackermann i Sebastien Gobert. Podróżowali po całym kraju w poszukiwaniu

zniszczonych monumentów Lenina, i zaobserwowali nie tylko ich usunięcie – także utopienie czy dekapitację (Ackermann, Gobert 2017).

Ci, którzy niszczą pomniki, widzą w nich system, który doprowadził Ukrainę w miejsce, w którym jest, a to miejsce nie wszystkim się podoba. Symbol sowieckiej władzy i rosyjskiego imperializmu, odwiecznej rosyjskiej ingerencji w sprawy kraju, musi zniknąć w obliczu nadchodzącej przyszłości. Są też tacy, którym pomniki nie przeszkadzają, to w końcu nośniki historii narodu. I tak jedni niszczą pomniki, inni starają się je chronić. A ponieważ nie jest możliwe posiadanie własnej pamięci narodu, zawsze jest to pamięć narzucona i skonstruowana przez ludzi, którzy mają władzę, w tym samym czasie, kiedy wszystkie pomniki Lenina zostały zniszczone, nazistowski symbol Wolfsangel jest wciąż używany przez ukraiński pułk Azow, a 14. Dywizja Waffen-SS Galizien jest upamiętniana w miastach zachodniej Ukrainy np. w nazwach ulic. Od grudnia 2013 roku na Ukrainie usunięto 1320 pomników Lenina („All statues...” 2017). Czternastego grudnia 2017 roku rozebrano jeden z ostatnich – popiersie Lenina w miejscowości Gaidar w obwodzie charkowskim. Lenin pozostał już tylko w wiosce Kubej, gdzie we wrześniu 2017 roku pomniki Lenina i Michaiła Kalinina, działacza partii bolszewików, odnowiono z funduszy miejskiego budżetu, mimo ustawy nakazującej ich usunięcie („В Одесской...” 2017).

Leninopad i niszczenie sowieckich pomników w sztukach wizualnych

Leninopad jest szeroko komentowany w środowiskach artystycznych Ukrainy. Już w 2009 roku Żanna Kadyrova zrealizowała projekt, który mówi o problematyce pomników w przestrzeni miejskiej. W Szargorodzie zrealizowała rzeźbę *Pomnik nowego pomnika* na skwerku miejskim. Wykonany z charakterystycznych dla jej twórczości tłuczonych płytek, nawiązujących do typowych płytek używanych w czasach sowieckich, przedstawia postać zakrytą białą płachtą – pomnik przed jego odsłonięciem. Dzięki temu zabiegowi każdy może wypełnić przestrzeń pod materiałem własnymi marzeniami i oczekiwaniami wobec tego, co lub kogo pomnik może przedstawiać, co lub kogo gloryfikować. Artystka porusza problem zjawiska „pomnikologii”, potrzeby społecznej, aby upamiętniać, właśnie za pomocą monumentów, osoby czy wydarzenia ważne dla danych czasów. Burzenie i stawianie pomników to sterowanie pamięcią zbiorową, pozwalające na dość szybki proces gloryfikacji bądź skazania na zapomnienie. Kadyrova zdaje się pytać, czy aby uniknąć zburzenia pomnika, lepiej pozostawić go zakrytym?

Do tematu powraca w roku 2017, już po doświadczeniu Leninopadu. Projekt *Rekanonizacja* został zrealizowany w Kijowie i w Winnicy. Działanie odwołuje się do lat 20. XX wieku, kiedy to, w okresie po rewolucji październikowej, rozpoczęto walkę z religią, wiarą i obiektami kultu. Oficjalna polityka państwa nakazywała niszczenie pomników, cerkwi, cmentarzy oraz wszelkich obiektów związanych z kultem religijnym. Kadyrova mówi o tym, że dziś mamy do czynienia z podobnym ikonoklazmem, który tym razem dotyczy wszystkich obiektów związanych z sowiecką przeszłością. Podobnie jak kiedyś, również dziś władza jest głucha na argumenty tych, którzy pragną w jakiś sposób ocalić sowieckie dziedzictwo kulturowe. W Kijowie

w Centrum Expo artystka zainstalowała na głowach sowieckich mleczarek i pasterek, przedstawionych na sowieckich płaskorzeźbach, aureole. W przewrotny sposób nadaje im atrybuty pomników, które kiedyś skazano na zniszczenie. Dziś również mogą ulec destrukcji, ponieważ, mimo iż tematycznie neutralne, nawiązują do historii sowieckiej. Kolejnej interwencji Kadyrova dokonała na pomniku Iwana Beyza w Winnicy. Bevz, członek podziemia sowieckiego, został rozstrzelany przez niemieckich okupantów w Winnicy w 1943 roku. Był członkiem partii i dyrektorem biblioteki w Winnicy, a następnie liderem antyfaszystowskiego podziemia w tym rejonie. Jego pomnik znajduje się na głównej ulicy miasta. Kadyrova doinstalowała do niego masywną złotą aureolę, wskazując na związek niszczonego sto lat temu pomników świętych z dzisiejszą dekomunizacją – pomnik Bevza, jako działacza partyjnego, również może być zagrożony destrukcją.

Temat polityki pamięci i ikonoklazmu pojawia się również w twórczości Nikity Kadana. W 2016 roku w kijowskiej Ya Gallery artysta zaprezentował projekt *Recurrent forgetting* (Nikita Kadan, *Recurrent Forgetting*, Ya Gallery, Kijów, 16 listopada – 12 grudnia 2016 roku). W czasach radzieckich wiele doświadczeń, takich jak masowy głód czy deportacje, było maskowanych i ukrywanych przez władzę, a także wypartych na wiele lat z oficjalnych dyskursów historycznych. Ta polityka milczenia prowadzi do zapomnienia. Dlatego Kadan nawiązuje do dewastacji sowieckich pomników przedstawiając puste cokoły, na których umieszcza postaci z twórczości Teofana Greka, autora fresków w cerkwi Przemienienia Pańskiego w Nowogrodzie z 1378 roku. W ten sposób, podobnie jak rok później robi to Kadyrova, łączy Leninopad z dawnym religijnym ikonoklazmem. Sowieckie pomniki pojawiają się u Kadana ponownie w serii *Dark Air* (2016). Artysta pracuje na archiwalnych zdjęciach pomników wojskowych z okresu radzieckiego, które stanowią oficjalny kanon pamięci, nakładając na nie szkice węglem, jako element prywatny, osobisty. Mówi tu więc o mechanizmach pamięci i niezgodnościach między pamięcią prywatną a oficjalną.

Nie tylko pomniki znikają z przestrzeni publicznej Ukrainy. W kijowskim metrze znajdował się wykonany z brązu relief upamiętniający rewolucję październikową 2017 roku. Po wprowadzeniu ustaw dekomunizacyjnych dyrekcja metra zdecydowała o zamówieniu metalowego elementu, który zakryje relief. Kadan wykonuje jego replikę i pracę nazywa *Ryza* (2016). Rosyjskie słowo „ryza” oznacza szatę, a w sztukach pięknych zdobioną metalową koszulkę, którą zakrywano ikony. Ryzy były trójwymiarowymi replikami malowanych elementów ikon, odzwierciedlały ubiór i zarys postaci, pozostawiając odkryte jedynie twarz i dłonie. Służyły ochronie i czci – samej ikony oraz przedstawionych na niej świętych, a wykonywano je ze szlachetnych materiałów, czasem zdobionych drogimi kamieniami. „Zadaniem metalowej osłony zrobionej przez pracowników metra jest ukrycie, a poprzez ukrycie – zapomnienie. Jej replika w przewrotny sposób zachowuje to, co skrywa” (Sułek 2018: 191). Kadan nie zgadza się z praktyką ideowej poprawności i amputacją elementów historycznie problematycznych.

O tym, że logika dekomunizacji została doprowadzona do skrajności, mówi Dawid Cziczkan w serii rysunków z lat 2017–2019, w których pojawiają się

zniszczone pomniki między innymi Lesi Ukrainki, Iwana Franko czy Karola Marksa. Chociaż ustawa dekomunizacyjna mówi o usuwaniu obiektów odnoszących się do wydarzeń po rewolucji październikowej, często jest wykorzystywana jako pretekst by niszczyć inne dzieła sztuki, uznawane za komunistyczne. Tymczasem określeniem komunistyczny, które w szerszych kręgach myłone jest często z socjalistyczny lub lewicowy, można by nazwać liczne postaci historyczne, w tym te, które uznawane są za symbole narodowe – jak Lesia Ukrainka czy Iwan Franko. To właśnie ich postaci Cziczkan przedstawia w formie pomników zniszczonych przez skrajnie prawicowych aktywistów.

Ustawy dekomunizacyjne są szeroko dyskutowane i budzą wiele kontrowersji. Moment ich wprowadzenia sugeruje, że były one odpowiedzią władz na potrzeby społeczne, wyrażone przez brutalne niszczenie pomników Lenina na terenie całej Ukrainy. Mają też realny wpływ na wygląd przestrzeni publicznej i na budowanie nowej tożsamości ukraińskiej, całkowicie odciętej od sowieckiej (czytaj: rosyjskiej) przeszłości. Można więc o nich myśleć jako o działaniach dekolonizacyjnych, które, co ciekawe i charakterystyczne właśnie dla Ukrainy, mają miejsce przede wszystkim w i po roku 2014, momencie rosyjskiej inwazji na Krym i początku wojny w Donbasie, a nie po odzyskaniu przez kraj niepodległości w 1991 roku. Ukraińscy artyści pozostają krytyczni wobec burzenia ukraińskiego dziedzictwa kulturowego, wskazując na wiele aspektów, które nie są brane pod uwagę w momencie destrukcji. Z drugiej strony, wszyscy zdajemy sobie sprawę z niemożności pozostawienia w kluczowych miejscach przestrzeni publicznej pomników związanych z systemami oficjalnie uznanymi za zbrodnicze. A jednak, wciąż w różnych kontekstach pojawia się pytanie o słuszność burzenia pomników, tym ciekawsze, wydaje się, z naszej polskiej perspektywy, jako że sami przeżyliśmy względnie niedawno proces dekomunizacji. Obecność pomników komunistycznych przywódców na ulicach jest dziś nie do pomyślenia, a jednak dekomunizacja na Ukrainie nadal budzi skrajne emocje. Być może wynika to z faktu, że operowanie pojęciowe w ramach kolonializmu czy post-kolonializmu narzuca narrację zbudowaną wokół figur „ofiary” i „sprawcy”. Tymczasem ważniejsze wydaje się teraz zbudowanie przestrzeni akceptacji własnej historii i tożsamości, do której należy również okres sowiecki. Przeanalizowane w artykule prace wybranych artystów ukraińskich mogą być pierwszym krokiem na drodze tej budowy.

Bibliografia

- „All statues of Lenin pulled down across Ukraine”. tass.com, 17 sierpnia 2017 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://tass.com/society/960773>.
- Ackermann Niels, Sebastien Gobert. 2017. *Looking for Lenin*. Londyn: FUEL Publishing.
- Dovydaitytė Linara. 2010. “Which Communism to Bring to the Museum? A Case of Memory Politics in Lithuania”. Vdu.lt. Dostęp 20 września 2019 roku. https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/32093/1/ISSN1822-4547_2010_N_6.PG_80-87.pdf.
- „Goodbye Lenin! A New Approach to Monuments in Public Spaces”. UATV, 16 października 2017 roku. Dostęp 22 września 2019 roku. <https://www.youtube.com/watch?v=JNP3INZp4TI>.

- Hofland Christi Anne. „Institutions of Activism: Museums and Ukraine’s Revolution of Dignity”. digital.lib.washington.edu. 2015. Dostęp 21 września 2019 roku. <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/35112>: 1–47.
- Kuzio Taras, 2002. „History, Memory and Nation-Building in the Post-Soviet Colonial Space”. *Nationalities Papers*, 30 (2): 241–264.
- Mälksoo Maria. 2009. „The Memory Politics of Becoming European: The East European Subalterns and the Collective Memory of Europe”. *European Journal of International Relations*, 15: 653–680.
- McBride Jared. 2015. „How Ukraine’s new memory commissar is controlling the nation’s past”. newcoldwar.org, 13 sierpnia 2015 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://www.newcoldwar.org/how-ukraines-new-memory-commissar-is-controlling-the-nations-past/>.
- Olszański Tadeusz. A. 2016. „Nowe tendencje w ukraińskiej polityce historycznej”. Osw.waw.pl, 4 lutego 2015 roku. Dostęp 21 września 2019 roku. <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2015-02-04/nowe-tendencje-w-ukrainskiej-polityce-historycznej>.
- „Отношение киевлян к сносу памятника Ленину”. Rb.com.ua, 15 grudnia 2013 roku. Dostęp 22.09.2019 roku. <http://rb.com.ua/blog/otnoshenie-kievljan-k-snosu-pamjatnika-leninu/>.
- Rybak Adriana. 2016. „Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie”. Journals.umcs.pl. Dostęp 21 września 2019 roku. <https://www.journals.umcs.pl/we/article/viewFile/5568/3825>: 29–41.
- Sułek Ewa. 2018. *Chłopak z pianinem. O sztuce i wojnie na Ukrainie*. Warszawa: PWN.
- „В Одесской области за счет бюджета восстановили памятники Ленину и Калинину (ФОТО)”. 048.ua, 29 września 2017 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://www.048.ua/news/1811591/v-odesskoj-oblasti-za-scet-budzeta-vosstanovili-pamatniki-leninu-i-kalininu-foto>.
- Velychenko Stephen. „The Issue of Russian Colonialism in Ukrainian Thought. Dependency Identity and Development.” *Ab Imperio* 2002, no. 1 (2002): 323–367.
- Wulf Meike. 2011. „Changing Memory Regimes in a New Europe”. Academia.edu. Dostęp 21 września 2019 roku. http://www.academia.edu/968404/Changing_memory_regimes_in_a_new_Europe: 1–13.

Erasing. The influence of the politics of memory on the Ukrainian cultural space after 2014

Abstract

This paper examines the works of Ukrainian artists who comment on the current politics of memory in Ukraine, with the main focus on the artistic work of Nikita Kadan and David Chichkan, and the phenomenon of „Leninopad” – the demolition of monuments to Vladimir Lenin in Ukraine. Since the Maidan uprising in 2013/2014 and the subsequent attacks on the sovereignty and territory of Ukraine by Russia and the so called “pro-Russian separatists”, there has been intense debate on how to interpret not only Ukraine’s dramatic present, but also its complex and difficult past. The mechanism of forgetting about the Soviet past turned out to be particularly strong in Ukraine – forgetting by destroying, erasing, removing all physical remnants of the former system. The war for memory is taking place today with the destruction of Soviet monuments and other remnants of the soviet history. The practice of

ideological correctness is continued through the amputation of „unwanted” elements. It is not possible to have a private memory of the history of the nation, it is always a memory imposed and constructed by people who have power. In Ukraine the future is to be built on the certain image of the past.

Keywords: Ukraine, war in Donbas, Ukrainian art, contemporary art, art and politics, Donbas, hybrid war, leninopad, memory, politics of memory