

## Kody pamięci kulturowej w poezji ukraińskiego Euromajdanu

**P**roblematyka ukraińskiego Majdanu stała się w ostatnich latach obiektem zainteresowania w rozmaitych dyskursach społecznych. Przede wszystkim wydarzenia Rewolucji Godności, a następnie również akcje wojenne na wschodzie Ukrainy wywarły znaczący wpływ na powstanie nowego kształtu tożsamości ukraińskiej. Rzecz jasna w świetle wspomnianych wydarzeń sam Majdan uległ radykalnemu przewartościowaniu: z jednostki toponimicznej został przetworzony w symbol patriotyczny i sakralny, zyskując „aureolę narodowości”. Ważne jest, że dokonała się nie tyle rewolucja społeczno-polityczna, ile kulturowe przewartościowanie myślenia Ukraińców, którzy ujrzeni już całkiem realne perspektywy rozwoju społeczeństwa postkolonialnego z szansą odnalezienia tożsamości narodowej, odsłonięciem głębokiej traumy przeszłości i ustaleniem konkretnych koordynat jej przewyciężenia.

Na podstawie wzorców walki, ofiary i zjednoczenia narodu ukraińskiego rewizji zostały poddane współczesne wartości światowej, a zwłaszcza europejskiej kultury. Chodzi tutaj o prawo narodu do niepodległości, rzeczywistą swobodę myśli, poglądów, wypowiedzi, realizacji zasad moralnych, praw politycznych i społecznych. W kontekście tych zagadnień sztuka pełni ważną funkcję, służąc jako sposób metaforyzacji rzeczywistości, a poprzez nią również wykreowania psychologicznej formuły zachowania społeczeństwa w krytycznych momentach istnienia. W odniesieniu do takiego dyskursu celowe wydają się badania nad fenomenem

kulturowej pamięci narodu. Tym razem przedmiotem namysłu stanie się sztuka oscylująca na obrzeżach kultury masowej czy popularnej, powstająca spontanicznie w odpowiedzi na bieżące zapotrzebowanie społeczne. Analiza będzie dotyczyła wierszy i pieśni pisanych w okresie Euromajdanu w Kijowie, to znaczy od listopada 2013 roku do lutego roku następnego.

Najbardziej rozpowszechnionym rodzajem omawianej twórczości jest poezja amatorska. Jej autorzy wcześniej nie zajmowali się literaturą piękną, uaktywnili się twórczo pod wpływem silnych emocji i wrażeń wywołanych wydarzeniami rewolucyjnymi. Inge Baxmann zauważa, że literatura pełni w kulturze funkcję tworzenia obrazów i mitów, które narratywizują czy wizualizują relacje polityczne oraz za ich pomocą przekształcają destrukcyjną energię mas w relacje społeczne<sup>1</sup>. Fenomen poezji rewolucyjnej polega na tym, że nie ma ona charakteru literatury „profesjonalnej”, lecz jest raczej na wskroś „funkcjonalna”. Jej oryginalność sprowadza się do zdolności dawania świadectwa o niezwykłych wydarzeniach „tu i teraz”, na uchwyceniu historycznej chwili, na pełnieniu funkcji sprawnego przekaznika. Zdaniem Aleidy Assmann tego typu świadectwa podejmują kwestię pamięci wtedy, kiedy społeczeństwu zagraża ryzyko jej utraty<sup>2</sup>. Poza tym mamy do czynienia ze społecznym i kulturowym fenomenem, zasługującym na uwagę z punktu widzenia reanimacji zapomnianej i tworzonej na nowo pamięci zbiorowej całego narodu.

Specyfika Eurorewolucji polega na tym, że doprowadziła ona do totalnej rewizji wyobrażeń o przeszłości Ukrainy. Stało się jasne, że niektóre fakty historyczne, związane ze stereotypami dziedzictwa radzieckiego, dotyczącymi nierozzerwalnej jedności Słowian i tak zwanego braterstwa narodów słowiańskich były po prostu nadużyciem interpretacyjnym badaczy historii Ukrainy i w rzeczywistości służyły (niezależnie od intencji ich propagatorów i adeptów) kontynuowaniu *status quo* kulturowej kolonizacji Ukraińców przez Rosję. Jewgienija Lozina zwraca uwagę na to, że właśnie w okresach kryzysów politycznych wraz z utratą stabilności

<sup>1</sup> I. Baxmann, *Der Körper der Nation*, Berlin 1995, s. 256.

<sup>2</sup> А. Ассманн, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, Київ 2012, s. 31.

i pewności, na znaczeniu coraz bardziej zyskuje przeszłość<sup>3</sup>, która w takich warunkach, według Güntera Grassa, „wraca z podwójną siłą”<sup>4</sup>.

Tak więc poezja Majdanu konsekwentnie próbuje oceniać realia historyczne. Jest ona nie tyle rejestracją aktualnej rzeczywistości, ile poszukiwaniem alternatywnych wobec poprzednich, już skompromitowanych strategii pamięci, które odpowiadałyby nowym potrzebom tożsamościowym Ukraińców. O takim charakterze twórczości Euromajdanu świadczy chociażby wiersz zatytułowany *Nigdy nie będziemy braćmi* (*Никогда мы не будем братьями*). Jak się okazało, został on napisany przez nieznaną dotychczas w kręgach literackich 23-letnią Anastasję Dmytruk (Анастасія Дмитрук). Utwór ten zdobył popularność jako tekst piosenki, znanej zarówno w Ukrainie, jak i za granicą, zwłaszcza w krajach byłego Związku Radzieckiego. Paradoks polega na tym, że został napisany w języku rosyjskim. Jego autorka apeluje do międzykulturowych stereotypów kolonialnej przeszłości („mówicie, że jesteście »starsi« – nam pozostaje być młodszymi, ale nie waszymi”), do różnorodności językowej („jest was tak wielu, lecz nie macie oblicza, / Stanowicie ogrom, my jesteśmy wielcy”), i do wewnętrznej kolonialnej mentalności („Wolność – słowo wam nieznane, / jesteście już od dzieciństwa ujarzmieni. / W waszym domu milczenie jest złotem / A u nas płoną koktajle Mołotowa”). Wiersz kończy konfrontacja aktualnego położenia skonfliktowanych narodów: „Wam dają nowe rozporządzenia / A u nas tutaj ogniska powstania. / U was Car, u nas – Demokracja / Nigdy nie będziemy braćmi”<sup>5</sup>. Autorka z przekonaniem walczy ze stereotypem narzucanym przez dawną propagandę do tego stopnia, że zyskał status prawdy obiegowej – o braterskiej więzi między narodami ukraińskim a rosyjskim. Takie podejście było elementem propagandy polityki radzieckiej, a zostało przeniesione z jeszcze wcześniejszych czasów, bo już w carskiej Rosji Ukraińców traktowano jako wspólnotę drugorzędną, „plemię” Małorusów.

<sup>3</sup> Е. Лёзина, *Источники изменения официальной коллективной памяти (на примере послевоенной ФРГ)*, „Вестник общественного мнения” 2011, nr 3 (109), s. 18.

<sup>4</sup> G. Grass, *Schreiben nach Auschwitz*, Frankfurt 1990, s. 37.

<sup>5</sup> А. Дмитрук, *Никогда мы не будем братьями*, [http://zn.ua/CULTURE/litovcy-zapis-ali-pesnyu-na-stih-nikогда-my-ne-budem-bratyami-posvyaschennyu-anneksii-kryma-142684\\_.html](http://zn.ua/CULTURE/litovcy-zapis-ali-pesnyu-na-stih-nikогда-my-ne-budem-bratyami-posvyaschennyu-anneksii-kryma-142684_.html), [dostęp 05.04. 2014], przekł. wszystkich cytatów autorki artykułu – O. P.

Współczesne poczucie tożsamości Ukraińców zasadniczo przeczy wspomnianemu wyżej stereotypowi. Potwierdzają to badania historyków i kulturoznawców. Znacząco inną wizję narodu pokazuje Oleksandr Hrycenko, który z kolei odwołuje się do pracy Igora Krawczenki *Świat zaporoński i jego wartości* (1993): „idealna Ukraina-Wolność pozostaje w świadomości Ukraińca Niebiańskim Miastem”, jest ona treścią Miasta chronionego nie przez pana, lecz przez bractwo rycerskie. Ukraińcy od dawna obdarzali sensem sakralnym nie „Pana”, ale „Gromadę”<sup>6</sup>. Od końca XIII wieku struktury państwowe, pod których kontrolą pozostawały ziemie ukraińskie, były postrzegane przez ludność miejscową jako obce kulturowo i wyznaniowo. Ani litewscy, ani polscy władcy nie mieli dość siły, by skutecznie bronić należącej do nich ziemi ukraińskiej i obcych im religijnie wyznawców prawosławia. Dlatego społeczeństwo, jak zauważa Hrycenko, zaczęło spontanicznie tworzyć własne struktury obronne. Odtąd też wartość wolności indywidualnej jest dla Ukraińców najważniejsza<sup>7</sup>.

Dla najnowszej poezji ukraińskiej, szczególnie tej tworzonej przez generację millenium (2000), znamienne jest ostentacyjne zaprzeczenie tradycji w jej konserwatywnym znaczeniu. Przejawia się to także w chaotycznym sposobie „organizacji” tekstu. Najbardziej wyrazistą cechą opisywanego zjawiska jest jego masowość, reprezentacja przez dużą liczbę nazwisk, co nie przekłada się na wysoką jakość artystyczną. Nierzadko wywołuje to swoistą paradę popisów młodych twórców, głośne autopromocje, które bynajmniej nie świadczą o wartości dzieł prezentowanych przez młodych poetów. W przypadku poezji Euromajdanu spostrzegamy odwrotną tendencję. Autorom tych wierszy nie zależy na sławie, nie mają ambicji literackich. Nierzadko wybierają anonimowość, a autorstwo ich wierszy bywa zwykle trudne lub niemożliwe do ustalenia. Do pisania skłoniły ich powody zupełnie inne – potrzeba uchwycenia i zapisania przeżytych stanów uniesienia, zdumienia oraz szoku, dania świadectwa wydarzeniom, w których uczestniczą.

Majdan stał się tekstem tworzonym przez całe społeczeństwo. Twórczość tę da się podzielić na kilka etapów. Pierwsze teksty poetyckie

<sup>6</sup> О. Гриценко, „Своя мудрість”: національні міфології та громадянська релігія в Україні, Київ 1998, s. 30–31.

<sup>7</sup> Tamże, s. 30.

pojawiły się na Majdanie wraz z początkiem akcji rewolucyjnych, potwierdzając niejako zdanie poety z emigracji ukraińskiej okresu międzywojennego – Jewhena Małaniuka: „kiedy brakuje narodowi przywódców, zostają nimi poeci”, całkowicie zaś przecząc znanemu powiedzeniu „kiedy grzmiały armaty, muzy milczą”. Najwcześniejsze wiersze Majdanu były anonimowe, pisane w tonie sarkastyczno-humorystycznym. Potwierdzały charakterystyczny dla Ukraińców sposób samoobrony psychologicznej w obliczu nadciągającej katastrofy. Według Ili Kalinina wszelkie wykolejenie rutyny zwiększa odczucie wewnętrznych bodźców i prowokuje konieczność znalezienia dodatkowych środków obrony<sup>8</sup>. W poetyckich parodiach wymierzonych w przedstawicieli ówczesnych władz da się odczytać drwinę Ukraińców z lansowanego przez media kultu wszechmocnego władcy, którego postać *a priori* jest odrzucana przez naród, gdyż nie zgadza się z jego mentalnością („Nastąpiła ciemność »stabilna«. / To »polepszenie Pachanowskie«. / Dyktatura już nie jest koniecznością! / Przeciwnie nasza wojna!”)<sup>9</sup>. Podobny motyw przewija się w wierszu *Idź!* (Іди!), napisanym przez poetę-amatora Serhija Cuszka. Jest to apel adresowany do ówczesnego prezydenta Ukrainy Janukowycza: „Gwarancie! Mówiłeś, że wszystkich usłyszysz. / To po co dzisiaj kłamiesz i blefujesz? / Dlaczego oddzieliłeś się od nas ścianą! Jeżeli głuchy jesteś – idź sobie, idź!”<sup>10</sup>

W latach 2000. państwa byłego obozu socjalistycznego łącznie z byłymi republikami radzieckimi dokonują głębokiej rewizji przeszłości totalitarnej. Sprawa ta bywa mocno skomplikowana. Historie krajów postradzieckich i szerzej – państw wschodnioeuropejskich, są ze sobą tak ściśle związane, że zmiana interpretacji przeszłości, resemantyzacja jakiegoś wydarzenia przez jedno państwo niewątpliwie prowokuje odpowiedź innych krajów. Sarkazm wierszy Majdanu często opiera się na zniekształcaniu stereotypowo sakralizowanych motywów sowieckich, przykładem może być utwór: „Wstawaj, kraju ogromny, / Wstawaj na śmiertelny

<sup>8</sup> И. Калинин, *Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация*, w: „Новое литературное обозрение” 2013, nr 124, <http://www.nlobooks.ru/node/4145>, [dostęp 15.06.2013].

<sup>9</sup> Cytat pochodzi z ulotki Majdanu [w zbiorach autorki – O.P.].

<sup>10</sup> С. Цушко, *Іди!*, <http://vsiknygy.net.ua/neformat/33774/>, [dostęp 27.01.2014].



bój / Z bandycką siłą ciemną, z przeklętą hordą”<sup>11</sup>, który jest niczym innym jak trawestacją znanej pieśni z okresu drugiej wojny światowej.

Niektóre wiersze przywołują nie tyle traumatyczne, ile heroiczne doświadczenie kulturowej pamięci, przede wszystkim z okresu kozackiego. O takie nawiązanie chodzi w wierszu *Speczboczeńcy* Anheliny Czajki, poświęconemu bohaterowi Majdanu, Mychajle Hawryłuku: „Niedawno na całą Ukrainę (Trochę dziwnie nas berkut straszy) / Pokazali syna kozackiego – / Nieugiętego i całkiem nagiego”. Sarkazm da się odczytać nawet w tytule utworu, nawiązującego do oceny specjalnych oddziałów policji. Autorka odwołuje się do mitu o heroicznej naturze ukraińskiego kozactwa, kiedy pisze: „Jeszcze od dawnych wieków / Nikt kozaka nie zwyciężył, / śmiałość w krwi kozackiej. Zdjąć odzież i buty i wrzucić / w kajdankach można w »autozak«, / Ale powalić na kolana / Nie pozwoli się prawdziwy kozak”<sup>12</sup>. Podobny motyw został wykorzystany w wierszu Ludmiły Jacury: „weźmy się wszyscy za ręce, Dzieci Siczy, kozacy sławni, / Za Dniepru szum i za swobodny los, / Za kwiat narodu, co od lat niszczone”<sup>13</sup>. Poetka z rozmysłem przypomina czytelnikom fragmenty dziejów Ukrainy, w tym historię wolnej Siczy Zaporoskiej, zagłady inteligencji ukraińskiej w czasach sowieckich itp. Takie odwołania do narodowych symboli heroicznej i tragicznej przeszłości bezpośrednio wskazują na trwałość zakorzenionej w świadomości społeczeństwa traumy, ale jednocześnie sygnalizują możliwość jej rozpoznania i zrozumienia.

Według koncepcji *memory studies* poznanie przeszłości odbywa się przez pewne próby jej kulturowej reinkarnacji, co ma duży wpływ na uświadomienie przez jednostkę lub wspólnotę zdarzeń aktualnych oraz oddziałuje na kształtowanie przyszłości. Aleida Assmann stwierdza, że pamięć jest sztuką zapamiętania, zachowania informacji oraz aktywną mocą przekształcenia kultury<sup>14</sup>. Według teorii freudystów, podstawą traumy jest nie tyle traumatyczne doświadczenie, ile jego po-

<sup>11</sup> Cytat pochodzi z ulotki Majdanu [patrz p. 9].

<sup>12</sup> А. Чайка, *Спецзбоченням*, <https://vk.com/wall190918670?offset=2680>, [dostęp 31.01.2014].

<sup>13</sup> Л. Яцура, *Давайте разом візьмемось за руки*, <https://muza.dp.ua/?p=4844#more-4844>, [dostęp 06.02.2014].

<sup>14</sup> А. Assmann, *Von individuellen zu kollektiven von Vergangenheit*, <http://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/veranstaltungen/a-05-06-3.rtf>, [dostęp 18.06.2010].

wrót we wspomnieniach<sup>15</sup>. Dowodzi tego między innymi reorientacja sztuki ukraińskiej na traumatyczne doświadczenie przeszłości, szczególnie w okresach kulturowego i społecznego kryzysu. Shoshana Felman definiuje wiek XX jako posttraumatyczny, twierdząc, że głównym modelem dyskursywnym tego okresu jest świadectwo traumy<sup>16</sup>. Niestety, taki syndrom ciągle towarzyszy Ukraińcom w ich rozwoju jako narodu. W pamięci Ukraińców pozostają skutki 70-letniej ekspansji radzieckiej i milionowe straty ludzkie poniesione wskutek działań jednego z najstraszniejszych totalitaryzmów XX wieku. Po raz kolejny ten motyw powraca w poezji tworzonej w okresie Rewolucji Godności. „Na bieżąco pisze się o śmierci / Zobaczcie, tutaj miliony. / Kiedy za jedno słowo »precz« / Już jesteś wyjęty spod prawa”. Anonimowy autor nawiązuje do mniej znanego zdarzenia historycznego, mianowicie do walki pod Krutami, kiedy 300 młodych studentów i uczniów bohatercko broniąc Kijowa zginęło z rąk armii rosyjsko-bolszewickiej: „jak sto niedawnych lat temu, / W Kijowie na Krutach, / Kiedy kule spadły niczym grad / na studentów nieusłyszanych”<sup>17</sup>. Zabrakło wtedy Ukraińcom – niejedyny to raz – solidarności w obliczu zagrożenia, za co zapłacili wysoką cenę.

Oksana Moroz zauważa, że miejsce traumy sytuuje się pomiędzy zdarzeniami z przeszłości a przyszłym rozwojem choroby, we wspomnieniach, które nie są wyrażalne, w obsesyjnych powtórzeniach i niechcianych *flashback*-ach<sup>18</sup>. Rewolucyjne wydarzenia oraz społeczno-polityczne protesty na Ukrainie akcentują zagrożenie utraty niepodległości i po raz kolejny wskazują na konflikt mentalności narodowej z narzucaną jej bierną czy przedmiotową rolą w historii. Dlatego według Oleksandra Irwańca „Nie patrząc na napady bądź opady, / Wierność zachowując wobec dziadów, / Raz na lat dziewięć akurat w listopadzie / Naród mój wstępuje na Majdan”<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> R. Leys, *Trauma: Genealogy*, Chicago 2000, s. 20.

<sup>16</sup> Sh. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York 1992, s. 167.

<sup>17</sup> Н. Кадін-Фесенюк, *Наживо пишеться про смерть*, [https://www.facebook.com/nataliia.kadinfesenyuk?hc\\_location=timeline](https://www.facebook.com/nataliia.kadinfesenyuk?hc_location=timeline), [dostęp 04.02.2014].

<sup>18</sup> О. Мороз, Е. Суверина, *Trauma studies: история, репрезентация, свидетель*, w: Новое литературное обозрение, 2014, nr 125, <http://www.nlobooks.ru/node/4502>, [dostęp 20.01.2014].

<sup>19</sup> О. Ирванець, *Не лякаючись ні нападів ні опадів...*, <http://glavcom.ua/articles/15794.html>, [dostęp 01.12.2013].

Wiera Zwieriewa w swoich badaniach nad przeszłością przywołuje zdanie Aleksandra Ethkinda dotyczące definicji „zdarzenia pamięci” (*memory event*). Chodzi tutaj o nową interpretację przeszłości. Najbardziej traumatyczne dla danej wspólnoty zdarzenia, zdaniem badacza, przynoszą efekty tymczasowe, które czasami ulegają przekształceniu w trwałe symbole kulturowe<sup>20</sup>. Na podstawie kulturowej pamięci i tego, co było doświadczane „tu i teraz”, poezja Euromajdanu skupia się wokół trzech dominujących symboli. Są to: Ukraina, Bóg i Matka.

Oleksandr Hrycenko zauważa, że istnieją pośrednie przekonania lokujące się pomiędzy nauką a wiarą religijną, które odnoszą się do obiektów świeckich, takich jak flaga narodowa, ojczyzna, historia etc. Obraz Ukrainy w poezji Majdanu staje się jednocześnie przeglądem symboliki narodowej – języka, flagi, hymnu, ojczyzny, wolności, sumienia i honoru. W wierszu Inny Bondarenko *Płomienne* (2014) motyw ten dominuje: „Mów po ukraińsku i bądź z tego dumny...”<sup>21</sup>. Podobnie w wersach kompozycji muzycznej *Majdan 2013* (2013): „Wyprowadzała kochanego na Majdan, / Zawiązała flagę na mocne plecy”<sup>22</sup>. Jak dla Francuzów, według Durkheima, świętość stanowią: Ojczyzna-matka, rewolucja francuska, Joanna d’Arc, co oznacza, że nie wolno ich bezcześcić<sup>23</sup>, podobnie wartość sakralną posiada w ocenie Ukraińców Majdan, o czym świadczy chociażby wiersz Nadii Wilnej *Ogniska Majdanu* (*Багаття Майдану*, 2014): „Nie będziesz już znać kraju niewolników / W ogniskach Majdanu i w śpiewie aniołów, / Z serca płomiennego mojej ojczyzny / Tu rodzi się wolny naród ukraiński”<sup>24</sup>.

Według Ili Kalinina ci, którzy długo oczekiwali rewolucji, którzy entuzjastycznie walczyli o jej zwycięstwo, licząc na pozytywne zmiany po poniesieniu licznych ofiar podczas tragicznych wydarzeń, wygenerowali kulturowe modele ich interpretacji. Właśnie takie modele da się

<sup>20</sup> В. Зверева, *Сражения за память, войны воспоминаний*, w: „Новое литературное обозрение” 2011, nr 107, <http://www.nlobooks.ru/node/2839>, [dostęp 10.02.2011].

<sup>21</sup> І. Бондаренко, *Полум’яне*, <https://www.facebook.com/poesiya.maidanu?ref=ts&fref=ts>, [dostęp 20.01.2014].

<sup>22</sup> *Майдан 2013*, <https://www.youtube.com/watch?v=dyQQX9V8bpQ>, [dostęp 13.12.2013].

<sup>23</sup> О. Гриценко, dz. cyt., s. 18.

<sup>24</sup> Н. Вільна, *Багаття майдану*, <https://hromadskeradio.org/programs/kyiv-donbas/pelyustkova-hoda-v-kyuevi-shcho-yide>, [dostęp 17.02.2017].



rozpoznać w poezji Euromajdanu, przy tym są one najbardziej zaangażowane w budowę fundamentów tożsamościowych narodu. Zwróćmy uwagę na to, że w wierszach Majdanu prawie nie spotyka się opisu rewolucji jako siły destrukcyjnej, chaosu, apokalipsy, choć w rzeczywistości ta strona buntu mas miała miejsce, a nawet zapowiadała się jako tragedia transcendentna<sup>25</sup>. W wierszu Pawła Haj-Nyżnyka *To jest rewolucja* (2014) obrazy zrywu masowego zostały skojarzone z symbolami sakralizowanymi, z kulturą narodu i jej tradycją zawierającą dziedzictwo wielu pokoleń: „To – rewolucja! Powstanie o życie! To nowych oddech! Czas narodzenia bohaterów! To ewolucja! Odczucie braterstwa i narodowości nowej...”<sup>26</sup>. Ukraina i Majdan są postrzegane jako symbole przetworzenia ludu w jednomyślną, skonsolidowaną narodowość dążącą do zjednoczenia, uewnętrznienia wolności i wartości europejskich. Majdan dla Ukrainy jest Rubikonem, po którym przyszłość staje się możliwa.

W kontekście historii i losu narodu często wspominany jest także inny motyw sakralizujący zryw rewolucyjny na Ukrainie. Apele do Boga nasilają się w miarę nadciągania tragicznych zdarzeń z 18–20 lutego 2014 roku. W *Modlitwie* (2014) Marii Korotajewej Majdan zostaje przedstawiony jako miejsce pokuty i walki. Autorka nie dzieli uczestników protestów na „złych berkutowców” i „dobrych rewolucjonistów”. Wszystkie postacie współtworzą w tej scenerii jeden obraz walki o znaczeniu zarówno historycznym (etap w rozwoju społeczeństwa), jak i sakralnym (Dobra ze Złem). Zyskujemy dystans do historii dziejącej się „tu i teraz”, ponieważ opis współczesności odwołuje się do zdarzeń przeszłych, koresponduje ze starymi relacjami z kronik i podręczników historii. Gwałtowne dźwięki dzwonów cerkiewnych w nocy z 10 na 11 grudnia 2013 roku, podczas szturmów służb policyjnych na Majdan, wywołują skojarzenie z podobnym dźwiękiem sprzed stuleci: w XIII wieku w Kijowie tak samo dzwoniło we wszystkie dzwony podczas najazdu Mongołów. „Przeprowadź ją przez majdan / Pomiedzy czarnymi i czerwonymi kaskami, / pod dźwięk cerkiewnych nieskończonych dzwonów. / Przeprowadź ją przez

<sup>25</sup> И. Калинин, dz. cyt., s. 2.

<sup>26</sup> П. Гай-Нижник, *Це – революція*, [http://www.hai-nyzhnyk.in.ua/doc/\\_ce\\_revolutiya.php](http://www.hai-nyzhnyk.in.ua/doc/_ce_revolutiya.php), [dostęp 10.02.2014].

majdan”<sup>27</sup>. Należy również dodać, że cytowany wiersz jest parafrazą znanego utworu napisanego przez poetę z pokolenia lat 60. ubiegłego wieku, Witalia Korotycza pod tytułem *Przeprowadźcie mnie przez majdan (Ostatnia prośba starego lirnika)* (1971). Opisywanie Majdanu jako miejsca osobliwego, w swoisty sposób sakralizowanego, wielokrotnie pojawia się w wierszach poetów-amatorów. Słowo Majdan zyskuje nowe znaczenie – nie jest już geograficzną nazwą kijowskiego placu, staje się określeniem pewnej drogi, wyjścia, ruchu, rozwoju. Taka właśnie konotacja została utrwalona swego czasu przez Korotycza: „tam [...] zawsze świętują i walczą, / Gdzie nie słyszą ani siebie, ni mnie, / Przeprowadźcie mnie przez majdan...”<sup>28</sup>. Natomiast postać lirnika w wierszu Korotajewej zostaje zastąpiona symbolem Ukrainy, która pragnie znaleźć przejście przez Rubikon Majdanu.

Paradygmat religijny w kulturze Majdanu kształtuje jeszcze jeden ważny symbol. Chodzi o powszechną i ukrytą obecność Boga w tym miejscu. Na pierwszy rzut oka takie ujęcie nie zaskakuje, ponieważ w chwili doznania traumy jednostki czy grupy zawsze odwołują się do transcendencji. Warto zauważyć, że majdańska rewolucja powoduje bardzo rzadką, a nawet niezwykłą sytuację współdziałania różnych, pod wieloma względami antagonistycznych względem siebie religii. Na Majdanie były celebrowane wspólne modlitwy chrześcijan różnych wyznań (prawosławnych, katolików i grekokatolików), muzułmanów, żydów. Taka postawa wspólnot religijnych miała potężny wpływ na konsolidację narodu na zasadach powszechnie uznawanych wartości duchowych – nie tych narzucanych przez instytucje państwowe, lecz akceptowanych oddolnie, wśród samej ludności. Dobrym przykładem takiej postawy jest apel Nadii Wilnej: „Wielki Panie! / Błagam Cię, ochroń mój naród! / Naród, który tak ceni życie / przez Ciebie darowane, / Naród, który tak cieszy się szczęściem na ziemi ojczystej, / Naród tak szczerze mknący do Ciebie świętą drogą wolności!”<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> М. Коротаєва, *Молитва*, <https://www.facebook.com/poesiya.maidanu?ref=ts&fref=ts>, [dostęp 10.02.2014].

<sup>28</sup> В. Коротич, *Переведіть мене через майдан*, <http://maysterni.com/publication.php?id=21900>, [dostęp 10.05.2008].

<sup>29</sup> Н. Вільна, *Великий Боже!...*, <https://volnytsia.org/timeline-photos/великий-божебл-агаю-бережи-мій-народ/>, [dostęp 03.04.2014].

Figura Matki zdominowała poezję Majdanu po pierwszych tragicznych przeżyciach 19 stycznia 2014 roku, kiedy połała się krew protestujących i padły pierwsze ofiary wśród rewolucjonistów. Nieprzypadkowo wtedy właśnie pojawiło się nawiązanie do traumy mordów masowych dokonanych na Ukraińcach w latach 30. XX stulecia przez reżim stalinowski. Społeczeństwo zdawało się przeżywać *déjà vu*, spowodowane przez zbrodnie władz wobec ludności cywilnej. Choć sposoby prowadzenia wojny z narodem kompletnie się zmieniły (współcześnie toczy się wojnę informacyjną, hybrydową), przeżyty szok pozostaje tak samo głęboki, jak ten zapamiętany z przeszłości. Apelowanie do postaci najdroższych – Matki oraz Ojca – cechuje te wiersze Majdanu, które powstają na fali tragicznych doświadczeń. Tego typu odwołania wskazują na wartość wspólnoty rodzinnej, która podlega jednoznacznej sakralizacji w wyjątkowych okolicznościach. Na tym polega też różnica pomiędzy rewolucjonistami a ich przeciwnikami ze służb mundurowych, gdyż ci ostatni odrzucają kult rodziny i nie są w stanie zrozumieć dążeń tych, przeciwko którym walczą z bronią w ręku. Po pierwszej rozlanej na Majdanie krwi pomiędzy dwiema stronami konfliktu wyrasta przepaść niezrozumienia. Tetiana Własowa w wierszu *Jestem w takiej podróży służbowej...* (*Я в такому, бачиш, відрядженні...*) (2014) apeluje do uczuć rodzinnych, pokazując w ten sposób zdewastowanie systemu aksjologicznego w świadomości ludzi wychowanych w czasach komuny. Zdewastowaniu uległ zarówno szacunek dla instytucji rodziny, jak i poczucie wspólnoty w szerszym rozumieniu – w zapomnienie popadły takie uczucia jak honor lub godność narodu, skutkiem czego w Dniu Zjednoczenia Ukrainy (obchodzonym 22 stycznia) „brat brata kaleczy”: „Zapomniawszy o mamie i tacie, / Nazywają się honorowym ptakiem, / Gonią brańców nagich na mrozie, / a broniąc się, strzelają im w głowy. / Wszystko niszczą w powszechnym kłamstwie / W Dzień Jedności swojego państwa”<sup>30</sup>. Tradycyjnie to matka w poezji ukraińskiej przybiera postać opiekunki rodziny, rodu, narodu. Sakralny charakter władzy ojca kojarzy się z honorem rodziny, tego, co w innych krajach jest ujmowane jako *family values*, a także akceptowane przez kościół stanowiło wyraz jednej z zasad etyki

<sup>30</sup> Т. Власова, *Я в такому, бачиш, відрядженні*, <https://vsiknygy.net.ua/neformat/33774/>, [dostęp 27.01.2014].

chrześcijańskiej<sup>31</sup>. Natomiast w rewolucyjnych wierszach z Majdanu akcenty padają na tragedię matki tracącej syna. Taki obraz matki pojawia się w kontekście wydarzeń z 20 lutego 2014 roku, kiedy dokonano masowego morderstwa obrońców Majdanu. W wierszu Oksany Maksymyszyn-Korabel odczytujemy wyraźnie odczuwaną rozpacz towarzyszącą tym okropnym wydarzeniom: „Mamusiu, przepraszam za czarną chustkę, / Za to, że od dziś będziesz sama. / Kocham cię bardzo. I kocham Ukrainę. / Ona, jak i ty, była dla mnie jedyna”<sup>32</sup>. Warto zauważyć, że w tym wypadku mamy do czynienia nie tyle z odzwierciedleniem stanu emocjonalnego, ile z kreacją obrazu symbolicznego. Sakralizowana postać matki stanowi zarazem uosobienie Ukrainy i Boga, i właśnie Majdanu. Podobną wielowarstwowość obrazu dostrzegamy również w wierszu Tetiany Własowej: „Wyprowadziła matka syna, / Prosiła, by zachowywał się ostrożnie. / Syn obiecał powrócić, mówiąc »Mamo, nie płaczcie« [...] Słońce za chmurami, plucha. / Czy będzie prawdziwy sąd? / Tam, gdzie wczoraj chodził jeszcze, / dziś przyjaciele go niosą. / Matka zapłakana, błogosławi powstańców, / bez żadnych słów. / Syna już nie ma, / od dzisiaj ma miliony synów”<sup>33</sup>.

Tak więc trauma indywidualna przekuwa się w traumę ogólnonarodową, doświadczenie matki, która traci dziecko, zostaje uogólnione, staje się częścią i symbolem strat poniesionych przez cały naród. Trauma zbiorowa powoduje aktywizację pamięci kulturowej związanej z kultem ofiary, stąd odwołanie się do bitwy pod Krutami, Wielkiego Głodu 1933 roku, represji itp. Jak twierdzi Elżbieta Konończuk, pamięć kształtuje świadome istnienie człowieka w historii, a zdolność magazynowania w pamięci poszczególnych obrazów, faktów, wartości daje mu możliwość zaznania obecności w wymiarze „tutaj i teraz”<sup>34</sup>. Rewizja doświadczenia historycznego powoduje radykalne zmiany w stanowisku wobec własnej

<sup>31</sup> О. Гриценко, dz. cyt., s. 29.

<sup>32</sup> О. Максимішин-Корабель, *Мамо, не плач...*, <http://kropyva.ck.ua/content/mamochko-vibach-za-chornu-khustinu-za-te-shcho-v-dnin-budesh-sama-tebe-ya-lyublyu-i-lyublyu->, [dostęp 23.02.2014].

<sup>33</sup> Т. Власова, *Мама відправила сина*, w: Львівський журнал, <http://www.uaroezia.com/mama-vidpravila-sina/>, [dostęp 25.02.2014].

<sup>34</sup> Е. Кonoнчук, *Literatura i pamięć na pograniczu kultur: Erwin Kruk, Ernst Wiechert, Johannes Bobrowski*, Białystok 2000, s. 16.



tożsamości „ja” lirycznego z wiersza Olgi Perechrest, przeciwstawiającego się okrutnej władzy w kraju: „Ten system ma szczególną zdolność – łamania nam kręgosłupów i żeber”<sup>35</sup>. Tutaj również obrońcą prawdy najwyższej staje się matka, i to właśnie z jej postacią wiąże się sakralne znaczenie narodu jako podmiotu procesu historycznego: „Wiesz, mamó, jestem ekstremistą. / Śpiewam »jeszcze nie umarła...«, / myślę, że bohaterom – chwała!” Wyznanie to doprowadza bohatera lirycznego do konkluzji iście dramatycznej: „I jaki teraz sens ma milczenie? / Ja już nie mam niczego do stracenia. / Mamó, jestem ekstremistą”<sup>36</sup>.

Fala rewolucyjna wynosi na powierzchnię prawdę, że pamięć to nie tylko figura retoryczna, lecz również element tożsamości zbiorowej. Zdaniem Ilji Kalinina, rewolucja zrywając z rutyną życia ludzkiego, przynosząc ból i cierpienie, wyzwalając niewidoczną na co dzień i krępowaną normami oraz ramami instytucjonalnymi energię, powinna być uznana za jeden z paradygmatycznych przykładów zbiorowej traumy historycznej<sup>37</sup>.

Jurij Łotman utożsamiał kulturę z pamięcią wspólnoty, z ponadindywidualnym mechanizmem zachowania i przekazywania informacji. Przestrzeń kultury jest przestrzenią wspólnej pamięci, dopiero w jej granicach możliwa jest informacja (tekst), jej zachowanie bądź aktualizacja<sup>38</sup>. Ukraiński Euromajdan umożliwił tworzenie nowej kondycji kultury, nie muzealnej lub archiwalnej, wyidealizowanej, lecz funkcjonalnej, żywej, zmieniającej się razem z nastrojami jej reprezentantów. Taka kultura błyskawicznie promieniowała z Majdanu na cały kraj, a nawet dalej, przekraczając bez przeszkód granice państwowe, o czym świadczą piosenki Majdanu nagrywane i słuchane w Polsce, Litwie, Gruzji, także powstawanie filmów bądź wideoklipów itd. Poezja zaangażowana przyczyniła się przede wszystkim do aktywnego przewartościowania historii narodowej, do zaakceptowania jej w nowej postaci, tworzonej na żywo w szeroko pojętym środowisku społecznym. Za jej sprawą dokonywała

<sup>35</sup> О. Перехрест, *Мамó, я – екстреміст*, <https://vsiknygy.net.ua/neformat/33774/>, [dostęp 27.01.2014].

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> И. Калинин, dz. cyt., s. 3.

<sup>38</sup> Ю. Лотман, Успенский Б. *Миф—имя—культура*, w: *Избранные статьи в трех томах*, t. 1, Таллин 1992, s. 55.



się bowiem fundamentalna rewizja kodów pamięci zbiorowej, co oznacza zakończenie długotrwałego i skomplikowanego procesu dekolonizacji i budowanie przez Ukraińców tożsamości wyzwolonej, samowystarczalnej i wyemancypowanej.

### ***The codes of cultural memory in the poetry of the Ukrainian Euromaidan***

*This article is an attempt to examine the phenomenon of the Ukrainian Euromaidan art, which reflects the issues related to the reinterpretation of national history. The main focus is on the analysis of the codes of cultural memory in the poems written during the revolution in Ukraine, i.e. in the winter of 2013–2014. A special feature of this approach relies on analyzing the poems not as a literary phenomenon but as a cultural process that initiated the psychological revision of the national history of Ukrainians and their existence nowadays. It is also emphasized that the revolutionary art demonstrates the development of the postcolonial consciousness of the young generation.*

**Oksana Pukhonska** (Оксана Пухонська) – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Ukraińskiej Literatury i Komparatystyki Kijowskiego Uniwersytetu imienia Borysa Grinczenki. Zajmuje się badaniem pamięci i traumy we współczesnej literaturze ukraińskiej w szerszym ujęciu, w tym w zakresie komparatystycznym. Była uczestniczką Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców (Kraków), stypendystka Fundacji „Artes Liberales” (Warszawa). Poetka, autorka 4 tomików wierszy, członkini Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy.