

OLESIA HERASZCZENKO (OLEZIA HERASHCHENKO)

PRZEL. INGA MICHALEWSKA-CZEŚNIK

Mapa Ukrainy w środowisku wizualnym. Co kryje obraz?

Map of Ukraine in a Visual Environment. What is Behind the Image?

Abstract

This article discusses the phenomenon of appearance of the contour of Ukrainian map as of 1991 in visual environment in dynamic (2000–2023), as the image metamorphosed in social meaning from kitsch to iconic and seems to have a strong massification effect in Ukraine. In the conditions that the country finds itself now, being in the midst of global social, political, safety turmoil, to bolster interpretations of this process now appears to be important, as it has a potential to influence behavior patterns and events interpretation in the foggy future. As the author introduces the possible causes for this particular image to gain such meaning over last year(s), she tackles the matters of emergence of a collective identity and scrutinizes a dominant narrative behind the phenomena, while staying within the theoretic framework of three themes for reasoning: visual archive, autotherapy and nostalgia. Through the time, after the invasion in 2014, the map of Ukraine image appearance densed in a way that its contour became unavailable for “discussion”. Despite the harshest conditions, under which this attitude condensed, the map contour of Ukraine has become a landscape on the common cognitive map, which seems to define Ukrainians now and to preserve its topicality and impact for generations to come..

Keywords: visual environment; nostalgia; visual archive; autotherapy; collective identity

O autorce

Olesia Heraszchenko – kulturoznawczyni, mediatorka i działaczka społeczeństwa obywatelskiego. Autorka kursu online na temat zarządzania konfliktami, współautorka badania ankietowego *Natura przyszłych konfliktów* (Centrum Badań Strategicznych w Hadze), wykładowczyni na ukraińskiej internetowej platformie edukacyjnej „Prometheus”. Obecnie jest pracowniczką naukową w Centrum Badań nad Mediacją i Dialogiem w Kijowie, a także doktoryzuje się na Wydziale Kulturoznawstwa Kijowskiej Akademii Mohylańskiej. Autorka książki *Subconscious Art. Artistic Reflections. Ukraine After 2013* (2022) zawierającej ponad pięćdziesiąt wywiadów z artystami, kuratorami i krytykami sztuki, którzy opowiadają o swoich reakcjach na wydarzenia w Ukrainie w latach 2013–2021.

Antropologia i rysunek to sposoby widzenia rzeczywistości, a ukraińska rzeczywistość, jak to określił artysta Nikita Kadan, „jest przesiąknięta wojną”¹. Mimo pewnego „przesunięcia wrażliwości” pojawiająca się ostatnio oddolna metafora wizualna zdaje się jednak przedstawiać społeczeństwu zestaw idei, który opiera się na żywotności i inkluzji. Patrząc wokół, można odnieść wrażenie, że cały kraj dokonuje performatywnego aktu ustalania granic. Na przykład kiedy byłam w Kijowie rok po pełnoskalowej rosyjskiej inwazji, ucisnęłam dłonie wielu ludzi i wielu z nich przytuliłam. Pominę to, co wtedy czułam, opowiem za to o tym, co widziałam. Wiele kobiet miało na paznokciach coś, co obecnie nazywa się na Ukrainie „patriotycznym manikiurem”: przedstawia on kontur ukraińskiej mapy z 1991 roku² ozdobiony sercem z drobnych kwiatków. Składa się na niego mały wykrzyknik na jednym paznokciu, podczas gdy pozostałe są pomalowane w tradycyjny sposób. To rodzaj przypomnienia dla samej właścicielki manikiuru, ponieważ detal ten jest widoczny przede wszystkim dla niej samej, nie dla znajomych.

Choć już od dłuższego czasu badam zjawisko występowania konturu mapy Ukrainy w społecznym i osobistym środowisku wizualnym, jego użycie w tak prywatnym i nieoczywistym kontekście było dla mnie zaskakujące. Od 2014 roku obserwuję pojawiający się co jakiś czas obraz mapy i widzę, jak jej wizualizacja się zagęszcza. To nieoczywiste archiwum wizualne objawia się na wielu poziomach – od jedzenia po gesty powitań i bliskości – i ujawnia o Ukraińcach coś, co nie pojawia się w ogólnym dyskursie. W tym artykule staram się zrozumieć znaczenie tego zjawiska.

Moja praca z tym swoistym archiwum wizualnym rozpoczęła się w 2019 roku, kiedy wśród lokalnych praktyków dialogu pojednawczego zapanowało przekonanie, że działania na rzecz rozwiązania konfliktu w Ukrainie zdają się wyczerpywać swój potencjał. Język stracił znaczenie, a słowa wydawały się albo zaogniać konflikt, albo go banalizować. Zastanawiając się nad innymi narzędziami, przy użyciu których można by temu zaradzić, zdecydowałam się na wizualną reprezentację opinii i przekonań. Wspólnie z kolegami z uniwersytetu w Bradford stworzyliśmy projekt *Co widzisz?* Składały się na niego piętnastominutowe ćwiczenia rysunkowe dla liderów społeczności i aktywistów, dotyczące ich grupy społecznej oraz „innych”, z którymi są w konflikcie. Po jedenastu sesjach zgromadziłam dużą ilość danych (343 prace z całej Ukrainy, w tym 64 szkice z terenów tymczasowo okupowanych), ale były one bardzo zagęszczone i trudne do zinterpretowania. Zaczęłam analizować uzyskane wyniki, dzieląc je na tematy i zagadnienia. Wśród ogromnej różnorodności metafor i symboli używanych przez autorów tych prac najczęściej pojawiającym się obrazem służącym interpretacji uczuć związanych z konfliktem była mapa Ukrainy, używana jako podstawowy element. W pierwszym momencie mnie to zaskoczyło. Oczywiście trudno oddzielić znacze-

OŁESIA HERASZCZENKO
(OLEŚIA HERASHCHENKO)

Mapa Ukrainy w środowisku wizualnym. Co kryje obraz?

nie rysunków od otoczenia i kontekstu, w jakim zostały wykonane (jak zauważa John Berger, „narysowana linia jest ważna nie ze względu na to, co rejestruje, ale na to, do czego prowadzi”³). Zaczęłam więc badać szerokie archiwum wizualne oraz źródła etnograficzne, aby połączyć symboliczną narrację dotyczącą konturu mapy Ukrainy z panującymi w danym miejscu relacjami społecznymi i uzyskać antropologiczne wyjaśnienie tego, co dokładnie starają się przekazać autorzy konkretnego obrazu.

Od początku pierwszej dekady XXI wieku pojawienie się mapy Ukrainy w środowisku wizualnym ograniczone było do kiczowatych klombów przygotowywanych na obchody Dnia Niepodległości. Po rosyjskiej inwazji w 2014 roku sytuacja diametralnie się zmieniła. Można było zauważyć, że w całym kraju obraz konturu mapy Ukrainy z 1991 roku zaczął się pojawiać dosłownie wszędzie: w mediach, w galeriach sztuki i street artcie, na plakatach i ulotkach, naklejkach na zderzaki i koszulkach, jako biżuteria i tatuaże, znaczki i pierniczki, a nawet meble i lampki nocne... Pełnoskalowa rosyjska inwazja przyczyniła się do jeszcze szerszego wykorzystania wizerunku ukraińskiej mapy, nadając jej niemal ikoniczny charakter.

Starłam się wybrać fragmenty tej nieco zatartej, choć nadal obecnej historii wizualnej⁴, aby zrozumieć, co to zjawisko oznacza dla Ukraińców teraz i co będzie oznaczać w przyszłości. Patrząc na ikonografię jako praktykę kodyfikacji obrazów przekazującą określone znaczenia społeczno-kulturowe⁵, należy zauważyć, że obraz zyskuje znaczenie jedynie jako pochodna społecznego afektu, który generuje, a nie prawdziwości, którą uwierzytelnia. Kiedy ludzkie oko absorbuje przepływ migoczących obrazów, w większości przypadków nie dochodzi do ich urefleksyjnienia. Aktor społeczny wydaje się mieć do czynienia z przefiltrowaną informacją wizualną, która koncentruje się na określonych podmiotach i określa skalę postrzegania. Niektóre obszary są zatem wyeksponowane, podczas gdy otoczenie wydaje się ledwie nakreślone. Co kryje się za konturem mapy, który stał się tak bliski Ukraińcom? Warto rzucić trochę światła na tę kwestię, ponieważ obrazy o ikonicznym charakterze często stają się źródłem inspiracji i podlegają umasowieniu. W wa-

runkach, w jakich obecnie znajduje się Ukraina – czyli w centrum globalnych zawirowań społecznych, politycznych i militarnych – przeprowadzenie pogłębionej interpretacji tego procesu wydaje się niezwykle ważne, może bowiem wpłynąć na wzorce zachowań i pojmowanie wydarzeń w niepewnej przyszłości.

Przedstawiając możliwe przyczyny, dla których ten konkretny obraz zyskał w ciągu ostatnich prawie dwóch lat na znaczeniu, pozostanę w teoretycznych ramach wyznaczonych przez trzy zagadnienia: archiwum wizualne, autoterapię i nostalgię.

Archiwum wizualne (kondensacja znaczeń)

Jeśli spojrzymy na tę kwestię antropologicznie, jako na punkt spotkania kultury wizualnej i wizualnej refleksji nad wydarzeniami historycznymi, konfliktami, traumami, wreszcie nad nami samymi w wymiarze społecznym, z pewnym zaskoczeniem zauważymy, że różni ludzie z całej Ukrainy, mając szeroki wybór obrazów, wybierają ten sam jako centralny element tożsamości społecznej i osobistej.

Jedna z moich pierwszych hipotez na temat tego, dlaczego respondenci odwoływali się do mapy przy okazji trwającego w Ukrainie konfliktu, jest taka, że została im ona „wpojona” w szkołach. Przez ponad trzydzieści lat niepodległości całemu nowemu pokoleniu towarzyszyła idea suwerennej Ukrainy oraz jej integralności terytorialnej. Mykoła Skyba, ekspert ds. edukacji Ukraińskiego Instytutu Przyszłości oraz lobbysta na rzecz reformy szkolnictwa, twierdzi jednak, że takie założenie jest błędne. Mimo że jest kilka oficjalnych świąt, przy okazji których nauczyciele zachęcają dzieci do tworzenia patriotycznych prac plastycznych⁶, które mogą się odnosić do symboli państwowych (konstytucja, flaga narodowa, godło lub hymn), nie ma żadnych metodycznych zaleceń nakazujących dzieciom wykorzystywanie mapy Ukrainy. Jednocześnie zakres prac plastycznych na wystawach szkolnych we wszystkich regionach kraju w latach 2000–2022 pokazuje, że obraz mapy pojawia się nie tylko na rysunkach i plakatkach, lecz także w kompozycjach kwiatowych i pracach ręcznych. Zaobserwowałam również pewne zagęszczenie wizualizacji, a także akty wandalizmu wobec wizerunku mapy w niektórych częściach Ukrainy po 2014 roku. Na przykład w 2015 roku w rosyjskojęzycznej szkole w Dnieprze zgłoszono incydent w Dniu Umiejętności Czytania i Pisania po Ukraińsku, kiedy dziecko wystawiło rysunek przedstawiający ozdobioną kwiatami mapę kraju w barwach narodowych (niebiesko-żółtych), czym jeden z rodziców poczuł się urażony, wobec czego zniszczył pracę, twierdząc, że jest to szkoła rosyjskojęzyczna i takie rysunki nie są w niej mile widziane⁷. Po aneksji Krymu i zajęciu części obwodów donieckiego i ługańskiego kontur ukraińskiej mapy z 1991 roku staje się zatem formą wizualną, która podkreśla powagę sytuacji i może być interpretowana jako obiekt mobilizujący, ale także jako bodziec prowokujący konflikt.

Innym powodem, dla którego kontur mapy znalazł się w centrum uwagi Ukraińców, może być fakt, że od 2017 roku niektóre znane międzynarodowe agencje informacyjne, firmy i organizacje w swoich raportach pokazywały mapę Ukrainy bez Półwyspu Krymskiego. Tak było w przypadku aplikacji Apple Music for Artists w październiku 2021 roku⁸. We wrześniu 2020 roku BBC News World, relacjonując katastrofę lotniczą An-26 pod Charkowem, opublikowało mapę, na której Krym nie był oznaczony jako terytorium ukraińskie⁹. „New York Times” dwukrotnie, w 2017 i 2019 roku, zilustrował artykuły na temat Ukrainy mapą nieobejmującą Krymu¹⁰. Tak samo zrobił słoweński kanał telewizyjny RTV SLO¹¹ i ogólnoeuropejska agencja medialna Euractiv¹². Podobnego naruszenia dopuścili się Google Maps, Booking.com, BlaBlaCar¹³, a także firma kartograficzna HERE Technologies, stworzona przez konsorcjum AUDI AG, BMW i Daimler AG (Mercedes-Benz), której produkty kartograficzne są wykorzystywane przez firmy Garmin, Nissan, Oracle, ALPINE, Amazon.com i inne¹⁴. Tego typu uchybienia zdarzały się również w świecie sportu¹⁵.

Wszystkie te i inne przypadki odbiły się szerokim echem w społeczeństwie dzięki natychmiastowej i stanowczej reakcji Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Udało się zgromadzić wszystkie przykłady wadliwego użycia map i nakazać ambasadom skontaktowanie się z centralami poszczególnych firm z prośbą o dostosowanie ich map do prawa międzynarodowego¹⁶, ale także z sukcesem przekonać wiele z nich do naniesienia poprawek i uzupełnienia map o okupowany półwysep. Ponadto powstała kampania #CrimeaMap, w ramach której obywatele monitorowali elektroniczne i drukowane mapy Autonomicznej Republiki Krymu i zgłaszali błędy do MSZ.

Zatem idea, że kontur mapy Ukrainy jest istotnym symbolem – podnoszona przez państwo od czasu rosyjskiej agresji w 2014 roku – oraz zdolność do zaangażowania w środki jego ochrony mogła przygotować grunt pod dalsze „uświęcanie” tego wizerunku po pełnoskalowej inwazji. Można też zauważyć, że od 2022 roku ukraiński język wizualny zdominowany jest przez tego typu obrazy, a prawdziwa mapa staje się symbolem niezłomności.

Archiwum wspierające tę ostatnią koncepcję obejmuje obrazy zebrane na trzy sposoby. Po pierwsze: gromadziłam powstałe w ostatnim czasie prace profesjonalnych artystów. Po drugie: obrazy wykonane przez uczestników wielu warsztatów, które prowadziłam, powstałe w reakcji na moje pytania. Po trzecie: spontanicznie wytwarzane wizerunki reprezentowane w bogatym oddolnym środowisku wizualnym.

W latach 2020–2021 przeprowadziłam na potrzeby mojej książki¹⁷ wywiady z artystami z różnych regionów Ukrainy, a także z krytykami sztuki i kuratorami. Rozważania dotyczyły twórczej reakcji współczesnego środowiska artystycznego na wydarzenia na Ukrainie podczas rewolucji godności i wojny z Rosją (od 2014 roku) oraz roli sztuki i twórców w konflikcie. Książka zawiera ponad

sto reprodukcji dzieł wizualnych wybranych przez samych uczestników, które służą jako ilustracja kwestii poruszonych w wywiadach. Jak zauważyła historyczka sztuki Swietłana Biedariewa, mówienie o tworzeniu ukraińskiego „znaku firmowego” poprzez sztukę wydaje się obecnie nadmiernym uogólnieniem: „systematyzację historyczną sztuki należy podejmować z pewnym dystansem historycznym, ponieważ często nie da się uchwycić całej panoramy, kiedy jest się w epicentrum wojny”¹⁸. Jednocześnie – choć już teraz widać różnorodność gatunków i nurtów krytycznych – można wskazać pewne tendencje, ponieważ 4 spośród 45 artystów, z którymi rozmawiałam, zilustrowało swoje opinie pracami, w których mapa Ukrainy była centralnym elementem (prace z lat 2014–2021). Na przykład instalacja Danyła Halkina *Beczka soli* przedstawia mapę Ukrainy wykonaną z 16 kilogramów, czyli jednego puda soli. Jest takie ukraińskie powiedzenie „zjeść razem pud soli”, które oznacza: znać kogoś na tyle długo, że razem z nim doświadczyło się wielu trudności¹⁹. Dla mnie ta artystyczna reprezentacja niesie silne konotacje rodzinne: zakłada, że niekoniecznie się lubimy, ale szanujemy i pielęgnujemy nasze gospodarstwo i pamięć o wspólnych doświadczeniach. Kijowska rzeźbiarka Żanna Kadyrowa stworzyła dzieło, które nie ma nazwy, ma natomiast symboliczne znaczenie²⁰. To ogromna mapa Ukrainy zbudowana z cegieł, z oderwanym Krymem. Z jednej strony jest tak usmolona, że aż czarna (co według autorki symbolizuje postępek na polu bitwy i zakorzenia ją w awangardowym wyobrażeniu zmiany), a z drugiej pokryta tapetą w radzieckim stylu (co wskazuje, jak trudno nam uciec od przeszłości). Jak tłumaczy Kadyrowa, jej rzeźba jest ponieważ tragiczna, ponieważ przedstawia kraj, który dokonał przełomu i nawet jeśli w trakcie tego procesu niektóre jego części odpadły, nadal był to krok we właściwym kierunku. Wyrazista dynamika tej pracy odzwierciedla historyczne zawirowania, a jednocześnie pozwala obserwatorowi bezpiecznie zakładać możliwość „naprawy”.

Imponujące spektrum materiałów wizualnych wykorzystujących mapę Ukrainy w latach 2015–2016 stworzył charkowski plakacista Nikita Titow. Powiedział mi, że obecnie – po pełnoskalowej inwazji – popularność tego motywu tylko wzrosła. Wyraża swoje (wizualne) stanowisko, tworząc wyłącznie, jak sam je określa, „plakaty patriotyczne”. Pamiętając, że obraz jest produktem relacji społecznych i że odczytujemy go poprzez sieć obrazów, które już znamy, zapytałam Nikitę: „Dlaczego używasz właśnie wizerunku mapy Ukrainy, by przekazać przesłanie o jedności kraju i sile oporu? Nie jest to zbyt oczywiste. Oto najbardziej znane przykłady plakatów z wizerunkiem *Ojczyzna wzywa*, które przedstawiają swoisty archetyp postaci, a nie obraz topograficzny”. Odpowiedź Nikity brzmiała: „Koncentruję się na przesłaniu. Ta praca została wykonana tuż przed pełnoskalową inwazją i miała pokazać, że Rosja dostanie w tyłek, jeśli odważy się na inwazję. I to nie skutek działania archetypowej postaci, ale przez cały kraj!”.

Ta uwaga wydaje się słuszna, jeśli spojrzymy, choćby przelotnie, na zeszlóroczne archiwum wizualne. W wielu ukraińskich przestrzeniach wspólnych kryzys humanitarny spowodowany wojną znalazł odzwierciedlenie na murach, płotach i przystankach autobusowych – w patchworku amatorsko nakreślonych obrazów, w których mapa kraju stanowiła centralny element kompozycji. Wygląda to niemal jak próba ochrony terytorium poprzez jego oznaczenie i pokazuje, że środowisko wizualne miast i wsi formowane jest przez społeczne obawy i przekonania, a jednocześnie samo kształtuje postrzeganie sprawiedliwości, bezpieczeństwa i preferowanych wzorców poruszania się. Jak zauważyła Barbara Bender,

proces, w którym tworzymy krajobrazy, nigdy nie jest z góry ustalony, ponieważ nasze postrzeganie i reakcje, choć przestrzennie i historycznie określone, są nieprzewidywalne, sprzeczne, pełne małych sprzeciwów i negocjacji. Tworzymy czas i miejsce, tak samo jak one kształtują nas²¹.

Wyraźnie widać, że ukraińscy aktywiści wzięli na siebie kształtowanie krajobrazu, co jest dość niespotykane w sztuce ulicznej, ponieważ zazwyczaj polemizuje ona z głównym nurtem politycznym. Tymczasem w Ukrainie środowisko wizualne demonstruje aktywne wsparcie dla oficjalnego stanowiska politycznego – przynajmniej do czasu przywrócenia integralności terytorialnej kraju – i toruje drogę do stworzenia wyraźnego poczucia tożsamości, tworząc obrazy, które ludzie mogą uznać za swoje. Pod wieloma względami prace te, jak pisze Karina Kushnir w artykule *Rysunek etnograficzny: Jedenaście korzyści z używania szkicownika do pracy w terenie*, prezentują

światopogląd podobny do antropologicznego: nacisk na rysowanie „na miejscu”, wykorzystanie bezpośredniej obserwacji, poszukiwanie narracji, zapewnienie kontekstu i podstawy moralnej („aby być prawdziwym”)²².

Na ścianach miast i miasteczek, na szkolnych podwórkach i przystankach autobusowych można było znaleźć murale powstałe dzięki wspólnemu wysiłkowi mieszkańców. Podpisy pod nimi sugerują, że była to w pewnym sensie spontaniczna akcja społeczna. Ściana w Koziatyniu, niewielkim mieście w obwodzie winnickim, pokazuje to najbardziej wymownie – namalowana na murze mapa zawiera wiele odcisków dłoni w różnych kolorach i rozmiarach. Najczęstszymi motywami przedstawianymi na tle konturów mapy są ukraińscy Kozacy z popularnej kreskówki, kwiaty i/lub kalina oraz wizerunek Najświętszej Bogurodzicy.

Mapy pojawiają się równie często jako naklejki na zderzakach, jak i w bogatej kulturze wizualnej tworzonej w mediach cyfrowych. Wykorzystanie tak różnorodnych zapisów ilustruje pojęcie wizualnego aktywizmu, opisanego przez Nicholasa Mirzoeffa jako „wizjonerskie zorga-



Natalia Granczak prezentuje proces przygotowania pierników w schronie. Połtawa, sierpień 2022.

Za: <https://www.facebook.com/nngranat>.

nizowanie się”²³. Dokładniejsza analiza nieoficjalnej sfery publicznej obnaża jednak ogrom skrywanego smutku i niepokoju. Natalya Granchak, jedna z założycielek Połtawskiego Batalionu Nieobojętnych²⁴, przygotowywała wraz ze swoim zespołem pierniki z lukrowaną ukraińską mapą na świąteczną zbiórkę pieniędzy. Zapytana, co skłoniło ją do wybrania tego konkretnego kształtu ciastek, Natalya powiedziała mi, że kiedy w pierwszej fazie pełnoskalowej rosyjskiej inwazji przeglądała kanały na Telegramie, na widok aktualizowanych map bitewnych pękało jej serce – widziała, jak agresor wyniszcza jej kraj. Widok fragmentów terytorium zaznaczonych na inny kolor, by pokazać okupowane tereny, wywołał w niej natychmiastową reakcję: postanowiła stworzyć więcej obrazów Ukrainy w jej granicach sprzed 2014 roku, ponieważ są to „granice, z którymi się identyfikujemy”.

Kiedy po raz pierwszy upiekła pierniki z mapą Ukrainy, poczuła ciepło i ulgę i postanowiła się nimi podzielić. Pierniki w takim kształcie są zdecydowanie najchętniej kupowane: „Połtawa gościła wielu charkowian uciekających przed zmasowanym rosyjskim ostrzałem i szczególnie ważne jest dla nich poczucie jedności”, opowiadała mi Natalya. Być może oglądanie obrazu Ukrainy w kształcie, do którego ludzie są przyzwyczajeni, działa terapeutycznie. Jednocześnie można zaobserwować, jak ewoluował ból spowodowany rozdarciem kraju. Kiedy przeprowadzałam eksperyment z rysunkami w 2019 roku, ludzie przedstawiali kontur mapy jako zdeformowany lub wymagający naprawy, zszycia. Zda-

wali się gotowi zmierzyć się z problemem, co widać w pracach Żanny Kadyrowej, a także na niektórych zdjęciach ulicznych z tamtego okresu. Jednak wraz ze wzrostem skali agresji zewnętrznej straciliśmy zdolność do konfrontacji z rzeczywistością i skupiliśmy się na wyobrażeniu tego, co utracone, lub wspomnianiu integralności terytorialnej.

Wygląda na to, że jest to nie tylko bezpieczny obraz, który pozwala przetrwać trudne czasy, ale też taki, który pod silną presją staje się kluczową częścią tożsamości. W pewien sposób odpowiada to koncepcji behawiorystów, zgodnie z którą zagrożona tożsamość społeczna podlega wzmocnieniu²⁵. Badania Nyli R. Branscombe pokazują, że najsilniejszą reakcją obronną w odpowiedzi na zagrożenia związane z tożsamością społeczną można zaobserwować wśród członków grup społecznych o niskim poziomie identyfikacji²⁶. Wojna tocząca się w Ukrainie poskutkowała szybką i wyraźną ewolucją w kierunku wzmacniania poczucia indywidualnej lub grupowej tożsamości – od kruchej po całkiem silną. Kontur ukraińskiej mapy stał się symbolem tego procesu. Obecne napięcia pozostawiają przyszłym archeologom kulturowym artefakty, które wyraźnie potwierdzają wzmocnienie poczucia ukraińskiej tożsamości, począwszy od 2014 roku. A obraz mapy jako symbolu integralności terytorialnej staje się najbardziej wymownym elementem używanym przez tych, którzy zdają sobie sprawę z powagi sytuacji albo po prostu podążają za modnym trendem.

Gdy ludzie interpretują symbole, przypisują im znaczenia funkcjonujące w obrębie ich własnego modelu rzeczywistości. Przyjrzyjmy się dramatycznemu wstrząsowi społecznemu spowodowanemu pełnoskalową rosyjską inwazją. W takich okolicznościach lokalna społeczność staje się głównym punktem odniesienia w kontekście poszukiwania stabilności, gdy każdy aspekt życia jest zagrożony. Pojęcie wspólnoty, nawet jeśli jest w znacznej mierze wyobrażonym konstruktem, ma potencjał objęcia „ja” wszystkich jej członków i zapewnienia dodatkowego punktu odniesienia dla ich tożsamości, bez naruszania ich indywidualności²⁷. Mając na uwadze, że wspólnota jest tworem symbolicznym, a jej geograficzne granice w Ukrainie są zagrożone, nie powinniśmy się dziwić, że dochodzi tu do odnowienia symboliki, która wydaje się filarem budowania wspólnoty. Ludzie sięgają po symbole w poszukiwaniu „trwałości” i punktu odniesienia dla swojej tożsamości. Wywołują one emocjonalną reakcję lub postawę, którą Turner określa jako „kondensacyjną”. Symbole te, jak pisze Anthony Cohen w książce *Symboliczne konstruowanie wspólnoty*, są „nasycone ponadczasowością [...] i osiągają szczególną skuteczność w okresach intensywnych przemian społecznych, kiedy to wspólnoty muszą rzucić swoje najcenniejsze kulturowe kotwice, aby oprzeć się prądom transformacji”²⁸. W przypadku wspólnoty ukraińskiej wydaje się oczywiste, że mapa kognitywna wykorzystywana do nawigowania wśród interakcji zawiera w sobie właśnie mapę fizyczną z 1991 roku jako podstawowy uzgodniony symbol. Jak zauważa Cohen:

Różnicę między wspólnotą a światem zewnętrznym można symbolicznie wyobrazić za pomocą jej granic. Granice polegają zasadniczo na wymyśleniu charakterystycznych znaczeń w ramach dyskursu społecznego wspólnoty. Zapewniają one punkt odniesienia dla osobistych tożsamości. Następnie one same są wyrażane i wzmocniane poprzez prezentację tych tożsamości w życiu społecznym²⁹.

Wygląda to na niemal wyczerpujący opis procesów zachodzących w Ukrainie; o ich wyjątkowości stanowi natomiast fakt, że to właśnie mapa fizyczna jest symbolem reprezentującym kognitywne granice wspólnoty. Jest to moment, w którym heterogeniczna zbiorowa replikacja obrazu staje się strefą świadomego i podświadomego wizualnego wpływu tworzącego środowisko kultury wizualnej, która konceptualizuje terytorium Ukrainy jako punkt „nienegocjowalny”. Przejawia się to wewnątrz wspólnoty i poza jej granicami.

Dialog wewnętrzny / autoterapia

Powróć teraz do eksperymentu z rysunkami, który prowadziłam w latach 2019–2020. Oparłam się wówczas na myśli Emmanuela Levinasa, że „etyka jest filozofią pierwszą” – zakłada ona prymat etyki wynikający z doświadczenia spotkania z Innym – a także na odkryciach Michaela Shanka i Lisy Schirch³⁰, wedle których sztuka może tworzyć ramy wokół konfliktu lub wokół tego, co problematyczne, co stwarza nowe perspektywy i możliwości przemiany. Uczestnicy badania pochodzili z różnych regionów Ukrainy. Ich zadaniem było w rysunkowej formie odpowiedzieć na pytanie: „Jak widzisz siebie lub drugą stronę konfliktu, który nastąpił w Ukrainie po 2014 roku?”³¹. Rysunki prezentowały ogromne spektrum głosów i doświadczeń, ukazywały szeroką gamę symboli i motywów, jednak to mapa kraju była najczęściej wykorzystywanym piktogramem opisującym stosunek uczestników do zaistniałych wydarzeń. Nawet ten jeden konkretny obraz za każdym razem niósł trochę inne przesłanie.

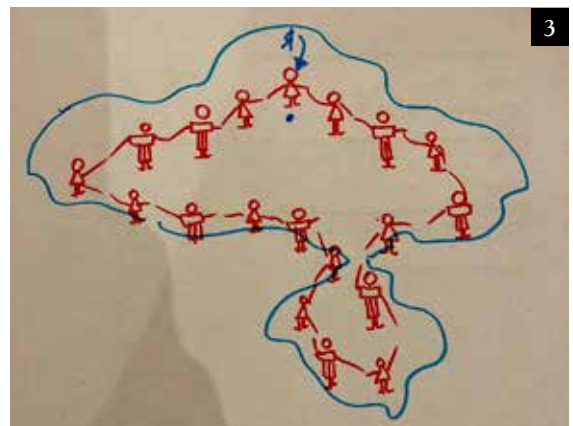
Po pierwsze, mapa została potraktowana jako symbol scalający tło, mający ukazać istotę lub zmagania w dążeniach do jedności, lub też problem zakłócenia społecznych więzi wskutek inwazji. Jest to zgodne z opinią Kariny Kushnir, wedle której spotkania osób zainteresowanych badaniem lub analizą życia społecznego mają pozytywne skutki wykraczające poza wyniki akademickie³², a wizualne rezultaty takich spotkań mogą ilustrować niewidoczne aspekty życia społecznego oraz reprezentować różnego rodzaju sieci oraz więzi.

Po drugie, uczestnicy wykorzystywali obraz ukraińskiej mapy jako neutralną przestrzeń, na którą przelać mogły własne uczucia. W zależności od regionu, gdzie powstał rysunek, były to rozpaczliwe wołania o pomoc, miłość i troska o cały kraj, a także wyraźne żądanie jedności. Wydaje się, że w porównaniu z dyskursywnymi środkami wyrazu ma on większą wagę, ponieważ twórcy nie próbowali opisać obserwowanej rzeczywistości, tylko raczej

dostarczyć nam „świadczenie spojrzenia”, w którym akt kreatywności można rozpatrywać w ramach „osmozy zmysłów i *Dasein*, między tym, kto rysował, a tym, co zostało narysowane”³³.

Po trzecie, kontur Ukrainy został wykorzystany przez uczestników do udokumentowania ich geopolitycznych poglądów i przekonań na temat tego, kto ponosi winę za okupację. W tym przypadku rysunek miał przede wszystkim odtworzyć dyskurs, który pragnęli wspierać uczestnicy. Ian Williams wskazuje kilka powodów, które skłaniają ludzi do użycia takiej autoterapeutycznej formy ekspresji: wśród nich jest potrzeba konfigurowania historii i kształtowania pamięci³⁴. Rysunek może zatem być nie tylko zapisem tego, co ktoś widział, lecz także próbą zmanifestowania własnego sposobu postrzegania wydarzeń, który jest albo intensywny emocjonalnie, albo niesie mocny przekaz – taki, który trudno wyrazić słowami.

Analiza kwestionariuszy rozesłanych dwa tygodnie po eksperymencie pokazuje, że biorąc w nim udział, uczestnicy nie tylko uwrażliwili się na to, co widzieli w danym momencie, ale także lepiej zrozumieli własne wartości, motywacje i uczucia związane z konfliktem. Wewnętrzny dialog zapoczątkowany przez to ćwiczenie trwał nadal. Pozostałe komentarze brzmiały następująco: „Nie zdawałem sobie sprawy, że zadanie okaże się tak trudne”; „Zapragnąłem spróbować zrozumieć innych”; „Zdałem sobie sprawę z tego, jak ważne jest spojrzenie na sytuację z różnych stron”; „Poczułem głębokie współczucie dla tragedii”; „Uświadomiłem sobie, jak ogromny wpływ ma osobiste doświadczenie”. Jak ujął to Horowitz: „Widzimy, ale nie widzimy”³⁵. W przepływie informacji musimy się zatrzymać, rozsunąć zasłony, przyglądać się wszystkiemu dłużej i uważniej. Rysowanie jest narzędziem, które pomaga nie tylko zwiększyć samoświadomość, lecz także podjąć próbę spojrzenia na rzeczywistość oczami drugiej osoby. Uczestnicy zatrzymali się więc, zastanowili i wyrazili – nawet jeśli amatorsko – swój sposób postrzegania sytuacji. Chociaż trudno byłoby jednoznacznie zinterpretować wyniki badania, możemy zaobserwować, jak w ciągu tego roku zmieniła się percepcja w środowisku wizualnym, a co pozostało niezmienione. Ludzie zdają się obstawiać przy topograficznym obrazie Ukrainy jako symbolu, który spaja i definiuje społeczność, ale zebrane przeze mnie historie i relacje wskazują na szersze zjawisko – wydaje się, że nabiera on znaczenia i staje się niemal „święty”. Ponieważ jesteśmy zmuszeni do oglądania bieżącej sytuacji na mapach aktualizowanych w czasie rzeczywistym, gdzie niektóre terytoria są okupowane od lat 2014–2015, inne od ubiegłego roku, a jeszcze inne mają niezdefiniowany status, istnieje wiele artystycznych świadectw straty i cierpienia wywołanego przez wojnę; nie wykorzystują one jednak motywu zniekształconego terytorium. Niewykluczone, że pełnoskalowa inwazja wstrząsnęła krajem w taki sposób, że przestało mieć znaczenie, który region jest szczególnie dotknięty wojną: całe terytorium Ukrainy stało się polem bitwy na tak wielu po-



1. Strój reprezentacji Ukrainy w piłce nożnej.
2. Rysunek powstały podczas badań terenowych (Kijów, kobieta, 41 lat).
3. Rysunek powstały podczas badań terenowych (Mariupol, kobieta, 37 lat).
4. Żanna Kadyrowa, *Bez tytułu*, 2014–2023. Ściana w kształcie Ukrainy, której fragmenty zostały odcięte. Fot. Anastasia Własowa.
5. Mural w Koziatyniu.



1. Mural w Obuchowie.

2. Mural w Kowlu.

3. Mural w Szyroke.

4. Plakat autorstwa Nikity Titowa. Źródło: Facebook.

5. Danylo Halkin, *Beczka soli*. Widoki wystawy w Centrum Sztuki Szczęrbenko w Kijowie, 2014.

ziomach, że mieszkańcy postrzegają je przez pryzmat jego oficjalnego kształtu. Obecnie jest to zwykle kontur mapy, przemawiający wprost i pokazujący granice z 1991 roku jako wspólną reprezentację terytorium Ukrainy. Pozytywnie jednoczy, zachęcając wszystkich, niezależnie od narodowości i obywatelstwa, do nawiązania kontaktu z tym „relacyjnym dziełem sztuki”³⁶. Mapa wydaje się wyjęta z przestrzeni kosmicznej, pozbawiona kontekstu sąsiednich państw. W ten sposób obraz wykonany przez wielu autorów, jak podkreślał W.J.T. Mitchell w książce *Iconology*, wyobraża kontur, który „nie jest tylko zwykłym sposobem oddzielania rzeczy od ich tła; jest «ekwiwalentem» takiego doświadczenia. Kontur jest medium używanym przez artystów do wyrażania znaczenia”³⁷.

Dowody na to można znaleźć w ukraińskich salonach tatuażu. Lokalni tatuażyci twierdzą, że zapotrzebowanie na wzory o charakterze patriotycznym znacznie wzrosło po pełnoskalowej inwazji – a jednym z najpopularniejszych stała się ukraińska mapa. Intymna decyzja o trwałym zaznaczeniu tuszem powiązań, zwłaszcza w miejscach na ciele, które są rzadko eksponowane, może świadczyć o podświadomym dążeniu do własnej integralności poprzez wizualną identyfikację z tym, co niezwykle znaczące. Jak wynika z badań motywacji stojących za tatuowaniem się, jednym z powodów może być głębokie poczucie żalu³⁸, natomiast wzór tatuażu może ujawniać przynależność do grupy lub symbolizować ważne wydarzenie z przeszłości³⁹. Być może powodem zageęszczonych wizualizacji mapy Ukrainy w tatuażach jest fakt, że jej wizerunek pomaga radzić sobie z traumą straty i dekonstruować pamięć o niej w afirmatywny sposób.

Liczne przykłady pokazują, że piktogram ukraińskiej mapy jest popularnym trendem w nurcie *body art*. Ludzie proszą o wytatuowanie serduszka w miejscu na „mapie”, w którym mieszkają lub mieszkali. Wokół lub wewnątrz tego rodzaju tatuaży umieszcza się często hasło: „Jesteś moim sercem”. Zdarzają się też teksty bardziej wymowne w kwestii świadomego lub podświadomego pragnienia radzenia sobie z traumą za pomocą sztuki ciała. Napis wewnątrz mapy mówi: „Moja strefa komfortu” lub: „Nie masz w sobie strachu”. Na jednej z kompozycji obraz mapy zastępuje literę „o” w słowie „dom” i towarzyszą mu poetyckie wersy wyrażające tęsknotę⁴⁰. W tym kontekście przywołam kilka cytatów z artykułu *Ink to Show Links: Ukrainians' Wartime Patriotic Tattoos*⁴¹ Iryny Gryszczenko, która zapytała właścicieli salonów tatuażu i artystów z różnych części Ukrainy o preferencje klientów: „Ludzie najczęściej wybierają wzory podkreślające, że Ukraina jest naszym domem”; „Najbardziej zapadają w pamięć historie mieszkańców Charkowa i Mariupola: opowiadają o zniszczonych domach i o tym, jakie mieli szczęście, że się stamtąd wydostali”; „Nasi żołnierze z Sił Zbrojnych Ukrainy i Wojsk Obrony Terytorialnej dostają tatuaże na pamiątkę”.

Inną, mrozącą krew w żyłach przyczyną, dla której ludzie tatuują sobie ukraińską mapę, jest chęć odreago-

wania traumatycznego doświadczenia przejścia przez rosyjskie „obozы filtracyjne” na okupowanych terytoriach lub próba okazania wsparcia tym, którzy doznali takiej traumy. Ci, którzy przeszli przez takie obozy, opowiadali, że podczas „filtracji” byli rozbierani i ich ciała były dokładnie oglądane, czy nie mają patriotycznych tatuaży⁴². Jeśli „inspektorzy” uznali coś za podejrzanego, mogło dojść do pobicia, a nawet rażenia prądem. Mówiono o tym od 2014 roku, ale po pełnoskalowej inwazji, gdy w całym kraju zapanowało przekonanie, że nikt nie jest bezpieczny, zrobienie patriotycznego tatuażu staje się aktem odwagi, oddania sprawie i oporu. Artykuł Gryszczenko opowiada historie ludzi, którzy po „filtracji” zrobili pierwszy w życiu tatuaż, aby samemu sobie udowodnić, że nie dadzą się zastraszyć. To ostatnie koreluje ze wspomnianym już poglądem, że zagrożenie tożsamości prowadzi do poszukiwania sposobów jej wzmocnienia.

Nostalgia

Innym sposobem utrwalania wizerunku Ukrainy za pomocą mapy stała się biżuteria. Można zaobserwować prawdziwą eksplozję popularności biżuterii patriotycznej, a kontur granic kraju wydaje się inspiracją dla wielu projektantów. Pracując nad wizualnym archiwum, niełatwo jest pogrupować obrazy na podstawie ich cech wizualnych, semiotycznych lub materialnych, więc jednym ze sposobów ich zrozumienia jest stosunek do rzeczy. W ramach trzech form „relacji z przedmiotem”⁴³ wyobrażenie mapy, do którego odnoszę się w tej części tekstu (w postaci drobnych akcesoriów jubilerskich i biżuterii), pod względem swojego statusu, mocy i witalności może być powiązane z kategorią fetyszu. Jest miniaturowe, zmieści się w dłoni, a przy tym pozostaje ściśle związane z traumą i dotyczy epicentrum kryzysu społecznego. W tych warunkach „wartość dodana”⁴⁴ obrazu ma ogromny wpływ na opinię publiczną.

Asortyment jest szeroki – od broszek i kolczyków po spinki do mankietów i zegarki. Ceny i oczekiwania estetyczne bywają zróżnicowane – drobiazgi te stanowią codzienny dodatek wyrażający stosunek użytkownika do zaistniałej sytuacji (szczególnie w przypadkach, gdy dana osoba musiała wyjechać do innego kraju), a także popularny prezent dla zagranicznych przyjaciół. Wymownym przykładem w tym kontekście jest srebrny pierścionek *Moja Ukraina* wręczony hollywoodzkiej aktorce Angelinie Jolie podczas jej wizyty we Lwowie. Prezent musiał się jej spodobać, bo podczas kolejnego spotkania z dziećmi w obozie dla uchodźców miała go na palcu.

Co kryje się za tą potrzebą noszenia przy sobie symbolu scalonej Ukrainy? Czy jest to nostalgia za tym, co było dziewięć lat temu? Czy w tym przypadku chodzi o doświadczenie zorientowane na przyszłość, czy raczej na przeszłość? Czy te ozdoby mogą być postrzegane jako rodzaj przypomnienia o tym, by nadal stawiać opór i walczyć o każdy centymetr ziemi, mającego uspokajający efekt i pomagającego przezwyciężyć strach i niepokój?

Zastanawiając się nad tym, dlaczego miniatury tak mocno do nas przemawiają, Susan Stewart w książce *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* przedstawia kilka swoich obserwacji. Opisuje paradoksalną naturę miniaturowego przedmiotu: mimo niewielkiego rozmiaru jest on cenniejszy, ponieważ jego produkcja wymaga więcej pracy i kunsztu. Jednocześnie umiejscowienie miniatury jest często wyrazem nostalgii za przeszłością, lecz zwróconej ku przyszłości. Autorka twierdzi, że miniatura ma ogromny wpływ na tych, którzy na nią patrzą, ponieważ „wnętrze zamkniętego świata ma tendencję do reifikacji wnętrza widza”⁴⁵, co pozwala zarówno posiadaczowi, jak i twórcy miniatury odtworzyć w bardzo małej i statycznej przestrzeni chaos, w jakim zostali pogrążeni Ukraińcy w wyniku rosyjskiej inwazji.

„Tworzenie małych światów daje iluzję kontroli”⁴⁶ – te słowa artysty Thomasa Doyle’a wydają się doskonale uzasadniać zainteresowanie tworzeniem lub nabywaniem miniaturowego obrazu kraju, które Ukraińcy demonstrują podczas wojny.

Zapytałam projektantkę biżuterii Jelenę Jelizarową, która stworzyła wisiorzek z mapą Ukrainy, co stało za tym pomysłem. W lutym 2022 roku przeniosła się z dziećmi do Stanów Zjednoczonych, jej mąż został w Kijowie, broniąc miasta, a jubilerzy z jej firmy dołączyli do ukraińskich sił zbrojnych. Pół roku po inwazji wróciła do Kijowa i twierdzi, że było to dla niej kojące i inspirujące doświadczenie. Pod wpływem tych emocji stworzyła projekt wisiorka *My Lady Ukraine*. Tak go opisuje: „Używam trójzębu (ukraińskiego godła narodowego), który symbolizuje to, o co walczyliśmy, czyli Wolność, i owijam go wokół mapy Ukrainy dwa razy, żeby mocno się trzymał. Ponieważ musimy wpisać status naszej niepodległości w ramy zjednoczonej i nierozdzielnej Ukrainy z Krymem i Donbasem, a nie inaczej!”. Jak twierdzi Jelena, wisiorzek symbolizuje wolę całego narodu ukraińskiego: jeśli nie odzyskamy naszej wolności i integralności, koniec wojny nie wchodzi w rachubę. Mówi: „To mój protest przeciwko okrutnej próbie przejęcia terytoriów i suwerenności Ukrainy. Wisiorzek przedstawia granice Ukrainy, łącznie z Krymem, który został nam bezprawnie odebrany, a cały świat wtedy milczał. Jestem pewna, że gdyby świat zaprotestował, nałożył sankcje lub odpowiednio ukarał agresora, nigdy nie doszłoby do pełnoskalowej inwazji na Ukrainę. Bezkarność Rosji była fatalnym błędem, za który Ukraina płaci niewyobrażalnie wysoką cenę”.

Klienci twierdzą, że atrakcyjny wygląd wisiorka często przyciąga uwagę w innych krajach i zachęca do dyskusji o sposobach wspierania Ukrainy. Biżuterię tę podarowano również Żannie Monasterskiej, wdowie po ministrze spraw wewnętrznych, który zginął w katastrofie śmigłowca w 2023 roku. Pochwaliła projekt, jej zdaniem odzwierciedla on bowiem to, w imię czego służył jej mąż, i zadeklarowała, że będzie go nosić z dumą. W analizowanych wypowiedziach można się doszukać powracających potwierdzeń tezy⁴⁷, że wizerunek Ukrainy w jej oficjalnych

granicach przynosi ulgę, goi rany i daje ukojenie tym, którzy cierpią z powodu osobistej straty.

Susan Stewart powiedziała coś jeszcze, co wydaje się adekwatne przy poszukiwaniu przyczyn atrakcyjności zminiaturyzowanej mapy Ukrainy: „Miniatura jest światem zatrzymanego czasu; jej bezruch podkreśla aktywność, która znajduje się poza jej granicami... kiedy zajmujemy się światem w miniaturze, świat zewnętrzny zatrzymuje się i jest dla nas stracony”⁴⁸. Chodzi więc o chęć okiełznanania i ulepszenia własnej rzeczywistości, wykluczenia entropii będącej skutkiem działania zewnętrznych sił, na które nie mamy wpływu.

Stewart proponuje również, by patrzeć na miniatury jak na przedmioty nostalgii. Na potrzeby tego artykułu nie sprowadzałabym konceptu nostalgii do „przepełnionej żalem tęsknoty” za wyidealizowanym okresem z przeszłości⁴⁹, ponieważ kiedy mówimy o pragnieniu integralności Ukrainy, bierzemy pod uwagę zarówno przeszłość, jak i przyszłość. Pojęcie czasowości wydaje się w tym kontekście dość problematyczne, ponieważ sposoby, w jakie ludzie wiążą przyszłość i przeszłość z teraźniejszością, nie są trwale ani stabilne. Jednocześnie procesy, które stanowiły ogromne wyzwanie pod względem

samorozumienia, złożoności idei, interpretacji i wyobrażeń zaczerpniętych z różnych przeszłości [...] i skierowane ku konkurującym ze sobą wizjom przyszłości, stały się niezbędnymi narzędziami do radzenia sobie z obecnymi zmianami. Czy to w dyskursie prywatnym, czy publicznym, współczesna problematyka życia wywołuje sprzeczne pojęcia czasu⁵⁰.

Ponadto, jak wynika z niedawnych badań, reakcje konsumentów na produkty o hedonistycznym i utylitarystycznym charakterze mieszczą się w kilku ramach: odległej przeszłości, bliskiej przeszłości, bliskiej przyszłości i dalekiej przyszłości⁵¹. Z tego względu warto łącznie przeanalizować nostalgię za wyidealizowaną przeszłością i przyszłością. Niezależnie od wektora jest to narzędzie służące do zrozumienia teraźniejszości – uczucie to może się pojawić, gdy dana osoba znajduje się w stanie psychicznego lub fizycznego rozchwiania, pełniąc funkcję odbudowującą i terapeutyczną lub umożliwiając emocjonalną ucieczkę. Krystine Batcho zauważyła, że strategie radzenia sobie z nostalgią, szczególnie wśród osób na nią podatnych, często okazują się skuteczne w okresach wzmożonego stresu⁵². Wśród innych, choć niejednoznacznych korzyści płynących z nostalgii za przeszłością i przyszłością można wymienić podwyższoną samoocenę⁵³ oraz zapewnienie swego rodzaju egzystencjalnego sensu⁵⁴. Jeśli więc spojrzymy na biżuterię i wyroby jubilerskie w kształcie mapy Ukrainy jako na zewnętrzny obiekt wyrażający nostalgiczne uczucia, za pełną żalu pamięcią o stracie dostrzeżemy dążenie i prośbę o wyzwolenie od zmagań, wzmocnienie tożsamości narodowej i niedyskursywną dumę definiowaną przez zmienny, ale uświęcony w swojej tradycyjnej for-



Męski zegarek na rękę VseMir, Nikopol, Ukraina.
Źródło: www.ebay.co.uk.

nie krajobraz. Nostalgiczna wizja (dotyczy to nostalgii zarówno za przeszłością, jak i za przyszłością) jest w pewnym sensie sztucznie wytwarzanym sentymentem, lecz mimo to jest w stanie zmobilizować osobiste i zbiorowe zasoby do ochrony wartości, które „pozostają istotne w teraźniejszości, ale są zagrożone przez zmiany polityczne, gospodarcze i kulturowe”, jak zauważyła Joanna Wawrzyniak w artykule *Hard Times But Our Own. Post-Socialist Nostalgia and the Transformation of Industrial Life in Poland*.

Zakończenie: kontur Ukrainy a kształtowanie tożsamości wizualnej

W artykule przeanalizowałam zmianę w postrzeganiu obrazu mapy Ukrainy w latach 2014–2023 (od rosyjskiej inwazji i aneksji Krymu oraz części terytoriów obwodów donieckiego i ługańskiego do pełnoskalowej inwazji i wojny) poprzez analizę archiwów wizualnych zawierających dane, które uzyskałam podczas eksperymentu z rysunkami i wywiadów z ukraińskimi artystami w latach 2019–2021, obrazów zebranych w środowisku wizualnym w miastach i miasteczkach Ukrainy, obrazów „do użytku osobistego” (takich jak manikiur lub tatuaż) oraz masowo produkowanych towarów konsumpcyjnych wykorzystujących motyw mapy Ukrainy.

Na podstawie zgromadzonych materiałów mogę stwierdzić, że doszło do znacznego zagęszczenia wizualizacji ukraińskiej mapy w tym okresie. Jednocześnie występowanie jej zniekształconego konturu było powszechne w sztuce i arteterapii również przed pełnoskalową inwazją. Odzwierciedlało to tragiczne doświadczenie, które objęło Ukrainę, stanowiąc jednocześnie metaforyczną podstawę do negocjacji i dialogu. Na przykład uczestnicy eksperymentu rysunkowego zyskali doświadczenie, które przyniosło im nowe formy samoświadomości i stanowiło rodzaj

osobistego archiwum doznań (społeczny dziennik wizualny), który pomógł w ujawnieniu podstawowego symbolu interpretacji tej sytuacji, lecz także relacji wokół niej.

Po pełnoskalowej rosyjskiej inwazji ukraińska kultura wizualna zmieniła się diametralnie. Po pierwsze, nasiliło się kolektywne tworzenie tożsamości. Przedmioty codziennego użytku stały się nośnikami obrazu mapy napadniętego kraju, ta zaś stała się punktem odniesienia dla samoidentyfikacji: niesie ona przesłanie o tym, kim jesteśmy, jakie granice nas definiują i co ma dla nas największe znaczenie. Dlatego tak często pojawia się na upominkach i pamiątkach dla przedstawicieli państw wspierających Ukrainę. Jest to niezwykle ważne dla ludzi, którzy musieli wyjechać z powodu wojny, ponieważ jest symbolem umożliwiającym wzajemne rozpoznanie się członków tej samej grupy.

Po drugie, twórcy wyrobów artystycznych i rzemieślniczych oraz towarów konsumpcyjnych są zaangażowani w zbiorową produkcję obrazów przedstawiających mapę Ukrainy; służą one nie tylko do dekoracji – mobilizują także w czasie wojny. Dzięki nim przestrzeń dokumentuje podzielane przez wielu wartości i zamyka je w jeden wyrazisty manifest, który nie wiąże się jedynie z mitami i świętymi geografiami, ale kładzie nacisk na czynną walkę.

Po trzecie, obraz ukraińskiej mapy na przedmiotach codziennego użytku i żywności przynosi ulgę zarówno ich konsumentom, jak i twórcom. Może stanowić pozytywną odmianę lub ukoić ból, ale także motywować do działania, dawać nadzieję, a także rekonstruować pamięć tak, by odpowiadała pragnieniom.

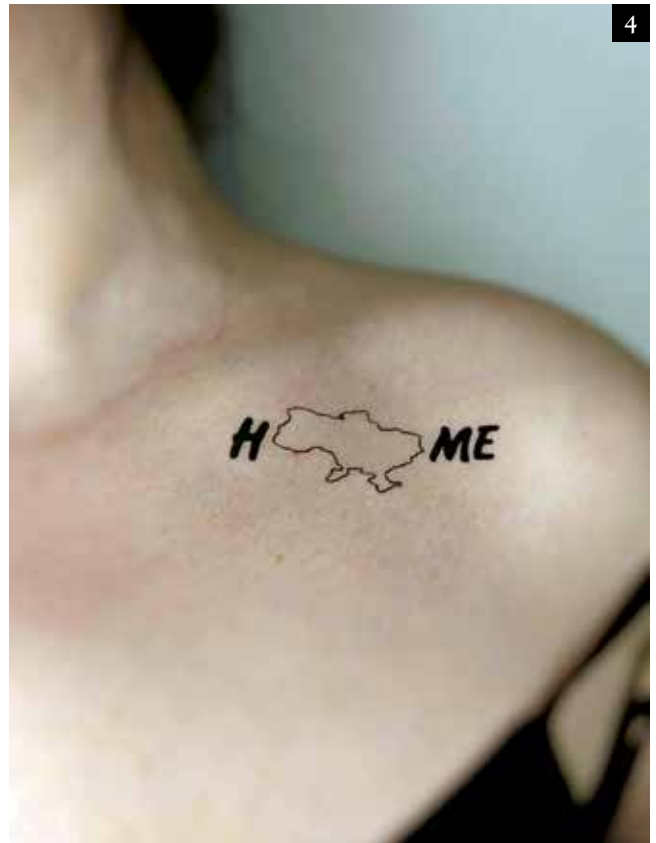
Częstsze powielanie obrazu mapy Ukrainy jest oczywiste; co więcej, doprowadziło ono do tego, że mapa przestała być przedmiotem podlegającym jakiegokolwiek dyskusji. Wszechobecny strumień wizualizacji mapy kraju jest wyraźny i ugruntowany. Ma niemal masowy charakter, ponieważ odzwierciedla konkretny czas, ale jednocześnie wskazuje na powstanie nowej cechy zbiorowej tożsamości. Wyłaniając się z chaosu wojny, pokazuje silny związek między formą a tym, co ona symbolizuje, urastając do rangi ikony. Obraz ten stał się ważną częścią ukraińskiego ekosystemu wizualnego pośród ludzkiej agonii, śmierci i cierpienia.

Przełożyła **Inga Michalewska-Cześnik**

* Artykuł powstał w ramach programu wizyt badawczych dla studentów i doktorantów z Ukrainy na Uniwersytecie Warszawskim pod opieką naukową dr. hab. Tomasza Rakowskiego.

Przypisy

¹ Wywiad opublikowany na stronie internetowej MoMA w dziale POST, 26.04.2023: <https://post.moma.org/post-presents-art-resistance-and-new-narratives-in-response-to-the-war-in-ukraine>, dostęp 14.12.2023.



1. Patriotyczna męska spinka do mankietów. Źródło: <https://prukrasa.com.ua>.
- 2, 3. Przykłady patriotycznych wzorów paznokci z kijowskich salonów manicure. Źródło: Instagram.
4. Patriotyczny tatuaż z salonu tatuażu Master&Margarita w Winnicy.
- 5, 6. Naszyjnik *My Lady Ukraine*. Projekt: Yelena Jelizarowa.
7. Pierścionek *My Ukraine* noszony przez Angelinę Jolie jako gest poparcia podczas jej wizyty we Lwowie (1.06.2022).
- 8, 9. Przykłady patriotycznych tatuaży.

- ² Po 1991 roku granice Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej stały się granicami niepodległej Ukrainy. Granice z pozostałymi sąsiadującymi republikami: białoruską, mołdawską i rosyjską stały się granicami państwowymi. Nienaruszalność granic Ukrainy jest zapisana w licznych umowach międzynarodowych. Od początku elity polityczne Polski i Ukrainy były przekonane, że w interesie obu państw granica polsko-radziecka musi pozostać nienaruszalna, uwzględniając prawo międzynarodowe, które głosi taką zasadę. Dlatego ukraińsko-polska umowa z 18 maja 1992 roku potwierdziła: „Istniejąca i lokalnie określona granica między stronami jest uważana za nienaruszalną”. W umowie podkreślono również, że strony „nie mają żadnych wzajemnych roszczeń terytorialnych ani nie będą ich zgłaszać w przyszłości”. Nie było problemów z potwierdzeniem granic z Węgrami i Słowacją, których szczegółowa delimitacja i demarkacja zostały przeprowadzone jeszcze w czasach ZSRR. Rozwiązanie kwestii granicy z Rumunią było opóźnione. W 1993 roku Rumunia jednostronnie ogłosiła, że Traktat o uregulowaniu granicy radziecko-rumuńskiej (1961) „stracił na znaczeniu”. Rumuńska opinia publiczna zaczęła domagać się zwrotu obwodu czerniowieckiego i południowej Besarabii, które stały się częścią obwodu odeskiego. Kiedy Rumunia obrała kurs na wstąpienie do NATO i Unii Europejskiej, niemożliwe stało się pozostawienie nierozwiązanej kwestii granicy państwowej z sąsiednimi krajami. Problem granicy został ostatecznie uregulowany po podpisaniu traktatu między Ukrainą a Rumunią 17 czerwca 2003 roku (O uregulowaniu ukraińsko-rumuńskiej granicy państwowej, współpracy i wzajemnej pomocy w sprawach granicznych). W trakcie rozwiązywania kwestii granic z byłymi republikami ZSRR pojawił się problem ich określenia i wytyczenia, ponieważ granice administracyjne między republikami związkowymi nie spełniały standardów granic państwowych. W latach 1995–1999 wytyczono granicę z Mołdawią. 18 sierpnia 1999 roku podpisano umowę między Ukrainą a Mołdawią w sprawie granicy państwowej; od 2002 roku trwają prace nad demarkacją. Prace nad określeniem granicy białorusko-ukraińskiej trwały w latach 1993–1997. 12 maja 1997 roku prezydenci obu krajów podpisali Traktat między Ukrainą a Republiką Białorusi o granicy państwowej. Najtrudniejsze okazało się ustalenie granicy ukraińsko-rosyjskiej. Rosyjska elita polityczna nie chciała zaakceptować „strat terytorialnych”, które były wynikiem uzyskania przez Ukrainę niepodległości. W lipcu 1993 roku rosyjski parlament podjął nawet decyzję o przyznaniu Sewastopolowi statusu miasta Federacji Rosyjskiej. Dopiero po pięcioletnich negocjacjach, 31 maja 1997 roku, podczas wizyty prezydenta Federacji Rosyjskiej Borysa Jelcyna w Kijowie, podpisano Traktat o przyjaźni, współpracy i partnerstwie między Ukrainą a Federacją Rosyjską. Dla Ukrainy najważniejszy jest artykuł 2, który stanowi: „Wysokie Umawiające się Strony, zgodnie z postanowieniami Karty Narodów Zjednoczonych i zobowiązaniami wynikającymi z Aktu Końcowego Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, szanują wzajemnie swoją integralność terytorialną i potwierdzają nienaruszalność istniejących między nimi granic”. W latach 1998–2003 wytyczono granice lądowe między Ukrainą a Rosją. 28 stycznia 2003 roku, podczas wizyty prezydenta Federacji Rosyjskiej Władimira Putina w Kijowie, podpisano umowę o granicy państwowej między obydwooma krajami, która ustaliła jej część lądową. Przy jednoczesnej ratyfikacji Traktatu o ukraińsko-rosyjskiej granicy państwowej i Traktatu o współpracy w zakresie wykorzystania Morza Azowskiego i Cieśniny
- Kerczeńskiej z dnia 24 grudnia 2003 roku zakończono prawną procedurę dotyczącą przebiegu linii granicznej na lądzie. W dniu 29 lipca 2010 roku weszła w życie Umowa o wytyczeniu ukraińsko-rosyjskiej granicy państwowej. Rozpoczynając agresję zbrojną przeciwko Ukrainie w 2014 roku, Rosja naruszyła podstawowe normy i zasady prawa międzynarodowego, szereg dwustronnych i wielostronnych traktatów i umów, w tym Traktat o ukraińsko-rosyjskiej granicy państwowej (źródło: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=3078 i <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1777-12>, dostęp 14.12.2023).
- ³ John Berger, *Here Is Where We Meet*, Bloomsbury Publishing, London 2005, s. 3.
- ⁴ Tomasz Rakowski, *Hunters, Gatherers, and Practitioners of Powerlessness. An Ethnography of the Degraded in Postsocialist Poland*, Berghahn Books, Oxford–New York 2016, s. 38.
- ⁵ Umberto Eco, *Absent Structure. Introduction to Semiology*, Simposium, St. Petersburg 2006, s. 432.
- ⁶ Dzień Umiejętności Czytania i Pisania po Ukraińsku, Rocznica urodzin Tarasa Szewczenki, Dzień Ukraińskiego Kozactwa, Dzień Pamięci Ofiar Wielkiego Głodu.
- ⁷ <https://ivakhniuk.com/u-nas-shkola-russkaya-poyasnyly-132-shkoly-u-dnipropetrovsku/2/>, dostęp 14.12.2023.
- ⁸ www.instagram.com/p/CVNfICTaBE/?utm_source=ig_embed&ig_rid=26714e83-05d4-4c00-b595-24b5864214ea, dostęp 14.12.2023.
- ⁹ <https://crime.suspilne.media/ua/news/1491>, dostęp 14.12.2023.
- ¹⁰ www.segodnya.ua/ua/regions/krym/izvestnaya-amerikanskaya-gazeta-otrezala-krym-ot-ukrainy-1356334, dostęp 14.12.2023.
- ¹¹ <https://suspilne.media/208374-slovenskij-kanal-rtvslo-vibacivsa-stvorena-karti-ukraini-bez-krimu>, dostęp 14.12.2023.
- ¹² <https://twitter.com/GeorgiGotev/status/1369293400160301070>, dostęp 14.12.2023.
- ¹³ <https://detector.media/infospace/article/193586/2021-11-07-blablacar-vykorystav-v-reklami-kartu-ukrainy-bez-krymu-v-kompanii-kazhut-shcho-tse-pomylka>, dostęp 14.12.2023.
- ¹⁴ <https://buy.garmin.com/en-US/US/p/141762#coverage>, dostęp 14.12.2023.
- ¹⁵ Podczas igrzysk olimpijskich w 2020 roku w Tokio organizatorzy przygotowali interaktywną mapę na oficjalnej stronie internetowej, z błędnie zaznaczonymi granicami Ukrainy, na której oddzielono zaanektowany przez Rosję Krym od kontynentu. Po interwencji Ministerstwa Spraw Zagranicznych Ukrainy błąd został poprawiony, ale MKOl nie wystosował oficjalnych przeprosin. Reprezentacja Ukrainy na mistrzostwach europy w piłce nożnej 2020 (które odbyły się latem 2021 roku) w koszulkach z konturem mapy Ukrainy wraz z Krymem wywołała reakcję Rosji, która wysłała skargę do Unii Europejskich Związków Piłkarskich (UEFA). Sprawa została rozstrzygnięta na korzyść Ukrainy, ponieważ UEFA stwierdziła, że mapa nie będzie usuwana ani zmieniana, ponieważ rezolucja Zgromadzenia Ogólnego Narodów Zjednoczonych „uznaje granice terytorialne jak ogólnie przedstawiono w projekcie”. Prezydent Ukrainy Wołodymyr Zełenski opublikował na Instagramie dwa zdjęcia, na których trzyma i ma na sobie koszulkę i powiedział, że nosi ona „wiele ważnych symboli, które jednoczą naród ukraiński”.
- ¹⁶ Rezolucja ONZ nr 68/262 z dnia 27 marca 2014 roku, która potwierdza integralność terytorialną Ukrainy w granicach uznanych przez społeczność międzynarodową.
- ¹⁷ Olesia Gerashchenko, *(Sub)conscious Art. Artistic Reflections. Ukraine after 2013*, Osnovy, Kyiv 2022.

- ¹⁸ Wywiad opublikowany na stronie internetowej MoMA w dziale POST, 26.04.2023: <https://post.moma.org/post-presents-art-resistance-and-new-narratives-in-response-to-the-war-in-ukraine>, dostęp 14.12.2023.
- ¹⁹ <https://slovyk.me/dict/phraseology/пуд>, dostęp 14.12.2023.
- ²⁰ www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2015/04/150409_kadyrova_interview_rl, dostęp 14.12.2023.
- ²¹ Barbara Bender, *Introduction*, [w:] *Contested Landscapes: Movement, Exile and Place*, red. Barbara Bender, Margot Winer, Berg Publishers, New York–Oxford 2001, s. 18.
- ²² Karina Kushnir, *Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork*, „Visual Ethnography” 2016, t. 5, nr 1, s. 120.
- ²³ Nicholas Mirzoeff, *How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*, Basic Books, New York 2015, s. 290.
- ²⁴ Najbardziej aktywna w regionie Połtawy i jedna z najliczniejszych na Ukrainie organizacji wolontariackich pomagających ukraińskim wojskowym w strefie ATO, założona w Katedrze Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny w Połtawie wiosną 2014 roku przez arcybiskupa połtawskiego i krzemieńczuckiego Fedira i jego lokalnych współpracowników. Zajmuje się dostarczaniem żywności, odzieży, siatek maskujących i pojazdów dla wojska, a także leczeniem oraz rehabilitacją żołnierzy i ich dzieci.
- ²⁵ Katherine White, Madelynn Stackhouse, Jennifer J. Argo, *When Social Identity Threat Leads to the Selection of Identity-reinforcing Options: The Role of Public Self-awareness*, „Organizational Behavior and Human Decision Processes” 2018, nr 144, s. 63.
- ²⁶ Nyla R. Branscombe, Naomi Ellemers, Russell Spears, Bertjan Doosje, *The Context and Content of Social Identity Threat*, [w:] *Social Identity: Context, Commitment*, red. Naomi Ellemers, Russel Spears, Bertjan Doosje, Blackwell Publishing, Hoboken 1999, s. 55.
- ²⁷ Anthony Cohen, *The Symbolic Construction of Community*, Routledge, London 1985, s. 98.
- ²⁸ Tamże, s. 102.
- ²⁹ Tamże, s. 118.
- ³⁰ Por. Micheal Shank, Lisa Schirch, *Strategic Arts-Based Peacebuilding*, „Peace and Change” 2006, t. 33, nr 2, s. 217–242.
- ³¹ Zważywszy, że był to eksperyment ogólnoukraiński, a w tym czasie konflikt wojenny był różnie postrzegany (przez niektórych jako wewnętrzny konflikt domowy na Ukrainie, przez niektórych jako wojna między Ukrainą a wspieranymi przez Rosję separatystami, przez innych jako wojna między Ukrainą a Rosją, przez jeszcze innych jako wojna Rosji i USA na terytorium Ukrainy), sformułowałam główne pytanie tak, by w żadnej części naszego kraju ludzie nie czuli się przez nie ograniczeni, a jednocześnie mieli pełną swobodę w udzielaniu odpowiedzi i postrzeganiu tego konfliktu zgodnie z własnymi poglądami.
- ³² Por. Karina Kushnir, dz. cyt.
- ³³ Manuel Joao Ramos, *Histórias etíopes*, Tinta da China, Lisbon 2010, s. 19.
- ³⁴ Ian Williams, *Autography as Auto-Therapy: Psychic Pain and the Graphic Memoir*, „J Med Humanit” 2011, t. 32, nr 4, s. 353–366.
- ³⁵ Alexandra Horowitz, *On Looking: A Walker's Guide to the Art of Observation*, Scribner 2013, s. 9.
- ³⁶ Za: Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, MOCAR, Kraków 2012.
- ³⁷ W.J.T. Mitchell, *Iconology – Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.
- ³⁸ Por. Deniz Atik, Cansu Yidirim, *Motivations behind Acquiring Tattoos and Feelings of Regret: Highlights from an Eastern Mediterranean Context*, „Journal of Consumer Behaviour” 2014, t. 13, nr 3.
- ³⁹ Bogusław Antoszewski, Aneta Sitek, Marta Fijałkowska, Anna Kasielska, Julia Kruk-Jeromin, *Tattooing and Body Piercing: What Motivates You to Do It?*, „International Journal of Social Psychiatry” 2010, t. 56, s. 471–479.
- ⁴⁰ Fragment wiersza Jurija Izdryka *Gdybyś tylko wiedział, jaki jesteś piękny, gdy nie masz w sobie strachu*.
- ⁴¹ Iryna Gryshchenko, *Ink to Show Links: Ukrainians' Wartime Patriotic Tattoos (2022)*: <https://birdinflight.com/en/plitka/20220401-patriotichni-tatu-chasiv-vijni.html>, dostęp 14.12.2023.
- ⁴² http://bbc.global.ssl.fastly.net/russian/features-61826001?ocid=wsrussian.social.in-app-messaging.telegram.russiantelegram_edit, dostęp 14.12.2023.
- ⁴³ W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- ⁴⁴ Termin W.J.T. Mitchell wywodzący się z *Kapitału* Karola Marksa (1867).
- ⁴⁵ Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1984.
- ⁴⁶ <https://apexart.org/images/smithee/smithee.pdf>, dostęp 14.12.2023.
- ⁴⁷ Zobacz: historia Natalii Granczak na temat robienia pierników.
- ⁴⁸ Stewart, cytowana w oświadczeniu dla „Miniature Worlds” z 2006 roku.
- ⁴⁹ Archiwum Historii Mówionej, Dom Spotkań z Historią, IS_3_0026, wywiad zarejestrowany 11 kwietnia i 16 maja 2014 w Świeciu. Wszystkie przekłady z języka polskiego są autorstwa Radka Przedpeńskiego lub Joanny Wawrzyniak.
- ⁵⁰ Felix Ringel, *Beyond Temporality: Notes on the Anthropology of Time from a Shrinking Fieldsite*, „Anthropological Theory” 2016, t. 16, nr 4, s. 402.
- ⁵¹ Por. R. Wixel Barnwell, Joel Collier, Kevin J. Shanahan, *Nostalgia and Forestalgia: Insights, Evaluation, and Implications for Advertising and Product Typology*, „Journal of Advertising” 2023, t. 52, nr 2, s. 193–210.
- ⁵² Por. Krystine I. Batcho, *Nostalgia: Retreat or Support in Difficult Times?*, „The American Journal of Psychology” 2013, t. 126, nr 3, s. 355–367.
- ⁵³ Matthew Vess, Jamie Arndt, Clay Routledge, Constantine Sedikides, Tim Wildschut, *Nostalgia as a Resource for the Self*, „Self and Identity” 2012, t. 11, nr 3, s. 273–284.
- ⁵⁴ Clay Routledge, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, Jacob Juhl, Jamie Arndt, *The Power of the Past: Nostalgia as a Meaning-Making Resource*, „Memory” 2012, t. 20, nr 5, s. 452–460.