

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

agsuchorska@ukw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9397-9179

Rewolucja niezbrojna, czyli białoruska kulturowa partyzantka opozycyjna

Unarmed Revolution, or the Belarusian Cultural Partisanship Opposition

Joanna Getka, Jolanta Darczewska,

Na drodze do wolności. Białoruska partyzantka kulturowa w przestrzeni publicznej i Internecie,

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

DOI: 10.12775/LL.3.2023.011 | CC BY-ND 4.0

Monografia Joanny Getki i Jolanty Darczewskiej o kulturowych drogach Białorusi do wolności i demokracji jest pozycją wartościową z uwagi na mały dostęp do tekstów kultury białoruskiej w języku polskim oraz ze względu na analizowanie zjawisk polityczno-społecznych z syntetyzującej perspektywy kulturoznawczej. W polskich badaniach nad rewolucjami w krajach postradzieckich dominuje bowiem ujęcie polityczne (np. Minkina 2018; Chodak 2019). Problematykę kulturowej kontestacji przybierającej cechy folkloru podejmują badacze zagraniczni, których publikacje nie są jednak dostępne w przekładzie na język polski (np. Lur'ye 2012). Autorki recenzowanej książki słusznie postrzegają zazwyczaj anonimową twórczość kontestacyjną (memy, grafiki, filmy, gify, komiksy, rysunki itp.) dostępną na platformach internetowych (blogi, czaty, fora społecznościowe) jako „odmianę cyfrową” folkloru, wykorzystując metody gromadzenia materiałów znane badaczom kultury ludowej i e-folkloru.

Inspiracją dla tytułu książki było porównanie współczesnych akcji protekcyjnych Białorusinów do działań partyzanckich w czasach okupacji hitlerowskiej, zamieszczone na białoruskim antyłukszenkowskim kanale *Maya Kraina Belarus' (Mój Kraj Białoruś)*. Publikacja została poświęcona analizie krytycznego potencjału obywateli Białorusi ujawnionemu w 2020 r., w czasie protestów przeciw sfałszowaniu wyników wyborów prezydenckich z 9 sierpnia. Monografia prezentuje przykłady wernakularnych, antyreżimowych, subwersywnych praktyk realizowanych w rzeczywistym i wirtualnym wymiarze kulturowym (folklor, kultura wizualna, soniczna, sztuka uliczna i cyfrowa). Omawiany w publikacji typ działań podejmowanych przez protestujących autorki, zgodnie z kulturoznawczą perspektywą badawczą, określiły jako subwersywne, czyli wykorzystujący niestandardowe sposoby odczytania narracji oficjalnej przez przesunięcie lub odwrócenie jej znaczeń, eksponowanie aspektów ogólnie znanych, ale tabuizowanych.

We *Wprowadzeniu* odnotowano, że pierwsze protesty przeciw rusyfikacji i sowietyzacji Białorusi wybuchły w 1988 r., jednak nie wzbudziły ogólnonarodowego zainteresowania, a po odzyskaniu niepodległości przez Białoruś w 1991 r., w dobie kryzysu ekonomicznego, niezależność ta stawała się coraz trudniejsza, stąd odnawiały się nastroje prosowieckie i prorosyjskie. Dojście do władzy Aleksandra Łukaszenki w 1994 r. oznaczało odejście od narracji etnocentrycznej i fiasko białorutenizacji. Jego polityka zakładała oficjalne określenie składników tożsamości narodu tytularnego, których – na wzór radziecki – powinno strzec państwo. Osią walki politycznej między władzą a opozycją polityczną stały się w latach 90. XX w. właśnie kontrastowe koncepcje białoruskości dotyczące języka, historii narodowej, układu geopolitycznego i systemu wartości kulturowych. Natomiast obywatele Białorusi, których działania są obiektem analizy w recenzowanej monografii, wyrażali swój stosunek do rusyfikacyjnej polityki prezydenta w czasie buntów ulicznych, począwszy od 1995 r. (po referendum dotyczącym języka i symboliki narodowej), przez tzw. mińską wiosnę w 1996 r. (sprzeciw wobec podpisania układu związkowego z Rosją), regularną kontestację wyników wyborów w latach 1999, 2006 i 2010 oraz masowe obchody stulecia powstania Białoruskiej Republiki Ludowej w 2018 r. Rok 2020 pokazał istnienie, oprócz dominującej oficjalnej idei tożsamości i radykalnej opozycyjnej koncepcji etnocentrycznej, także obywatelskiego rozumienia tożsamości, które nie neguje postsowieckiej spuścizny kulturowej, nie wymusza dekonstrukcji sympatii prorosyjskich i próbuje zaangażować różne grupy tożsamościowe w realizację wizji Białorusi wolnej, obywatelskiej i demokratycznej, dumnej ze swojej przeszłości i teraźniejszości. Zainteresowanie życiem społeczno-politycznym i kulturowym obywateli Białorusi wzmocniły niezależne serwisy internetowe, z których jeden założony został przez niedoszęłego kandydata na prezydenta – Siarhieja Cichanoŭskiego, białoruskiego odpowiednika rosyjskiego blogera opozycjonisty Aleksieja Nawalnego.

W kontekście analizy przeprowadzonej przez autorki oprócz zespołu trwałych, ogólnie uznanych wartości tożsamościowych (symboli, znaczeń, wzorów

zachowań) ważne okazały się także nowe osiągnięcia i wartości, pozwalające uchwycić kierunki aktualnych i potencjalnych zmian tożsamości kulturowej Białorusinów. Jako nowe elementy tożsamości społeczeństwa protestu wskazano solidarność (międzypokoleniową, wspólnotową, lokalną); zdecentralizowaną „pracę u podstaw”; świadomość istnienia wspólnot o charakterze kulturowym (rosyjska, polska, ukraińska) i konfesyjnym; dywersję artystyczną oraz tytułowe strategie partyzanckie. Autorki podkreśliły ciągłość rozwoju alternatywnej tożsamościowej kultury białoruskiej w okresach zarówno pozornego spokoju, jak i wzburzenia społecznego. W czasach względnej stabilizacji polega ona na autonomicznych obywatelskich inicjatywach popularyzatorskich (organizowanie kursów języka białoruskiego czy festiwali wyszywanki, propagowanie folkloru i historii, działalność krajoznawcza, rozpowszechnianie sąsiedzkich spotkań mieszkańców blokowisk rozmawiających przy herbacie tylko po białorusku). Natomiast w okresach przesileń politycznych działalność alternatywna staje się bardziej widzialna w publicznej przestrzeni fizycznej i wirtualnej.

Wernakularne działania opozycyjne Białorusinów autorki rozpatrują jako element procesu demitologizacji, w wyniku którego społeczeństwo oporu dokonuje desowietyzacji i derusyfikacji oficjalnej polityki tożsamości, budowanej na siedmiu mitach: a) Łukaszenki – gwaranta pokoju, stabilności i suwerenności Białorusi; b) języka rosyjskiego jako języka białoruskiej kultury wysokiej; c) języka białoruskiego jako narzędzia politycznej opozycji; d) podrzędnej pozycji białoruskości wobec słowiańskości, rosyjskości i radzieckości; e) podatności Białorusinów na dezinformację i propagandę; f) wasalnego stosunku Białorusinów wobec Rosji; g) tutejszości, czyli myślenia o sobie w kategoriach regionalnych, a nie narodowych.

Obszerny materiał ilustrujący obywatelskie działania antyłukszenkowskie autorki zaprezentowały w kontekście zmian w innych krajach obszaru postradzieckiego. Procesy kształtowania białoruskiej tożsamości kulturowej, w tym tradycji językowej, zestawily z estońskim przebudzeniem narodowym (est. *Ärkamisaeg*) w XIX w., gdy Estończycy uznali siebie za naród zdolny do samodzielnych rządów. Dostrzegły zbieżność celów i środków protestów Białorusinów w marcu 2006 r. po wybraniu Łukaszenki na trzecią kadencję oraz serii protestów Ukraińców spowodowanych sfałszowaniem wyborów prezydenckich w 2004 r. (tzw. pomarańczowa rewolucja). Białoruskie protesty z 2006 r. określano mianem dżinsowej lub chabrowej rewolucji, a o powstaniu tego chrononimu zdecydowała akcja zawieszenia w czasie protestów dżinsów jako flagi po skonfiskowaniu przez milicję biało-czerwono-białych flag (symbolu przebudzenia narodowego w Białorusi po rozpadzie ZSRR). Niestety, jak słusznie skonstatowały badaczki, w przeciwieństwie do innych „kolorowych rewolucji” w krajach postradzieckich (pomarańczowej w Ukrainie, tulipanowej w Kirgistanie, rewolucji róż w Gruzji) obywatelski zryw Białorusinów w 2006 r. nie przyniósł zmian politycznych. Szkoda, że autorki nie dostrzegły, iż ów brak zmian i nasilenie represji po 2006 r. wywołują skojarzenia z tzw. śnieżną rewolucją w Rosji po wyborach do Dumy Państwowej w grudniu 2011 r. – także w tym przypadku nie nastąpiła demokra-

tyzacja kraju ani nie doszło do upadku dyktatora. Zbieżność obu tych niespełnionych rewolucji można dostrzec również na poziomie przedmiotowym, czyli symboli kreowanych za pomocą elementów odzieży – w Rosji slipy na protestach stały się znakiem represji i zabójstw politycznych przez skojarzenie z bielizną Aleksieja Nawalnego, na którą pracownicy Federalnej Służby Bezpieczeństwa zaaplikowali truciznę nowiczok (Arkhipova, Zakharov, Kozlova 2021: 302–304). Użycie zwykłych elementów odzieży dodatkowo eksponuje zaangażowanie w walkę o demokrację przejawiane przez obywateli, a nie partie polityczne. Wszystkie wyodrębnione w monografii formy kulturowych działań partyzanckich Białorusinów ilustrują wzajemne oddziaływanie folkloru i sztuki/cybersztuki oraz zaangażowanie wielu grup społecznych w działania kontestacyjnej partyzantki. Brak centralizacji owych działań i ich klarownej afiliacji politycznej, niezdefiniowanie autorów, a przy tym spontaniczność i różnorodność form dywersji kulturowej podejmowanej przez społeczeństwo oporu stanowiły duże wyzwanie dla systemu.

Narzędzia Web 2.0 ułatwiły Białorusinom upowszechnienie protestu i urozmaicenie metod walki z reżimem, również w zakresie tytułowej partyzantki kulturowej. Wykorzystywane przez nią kanały komunikacyjne (nowe media – Internet i smartfon, sztuka uliczna, protesty, happeningi, flash moby), w przeciwieństwie do oficjalnych, państwowych (media tradycyjne – telewizja, prasa), zidentyfikowano w monografii jako jeden z wyróżników strategii dekonstrukcji treści propagandowych. A przy tym, co podkreśliły autorki, aktywiści działający metodami partyzanckimi nie unikali odwołań do nadal używanych i rozpoznawalnych radzieckich kodów kulturowych. Rewolucja technologiczna sprawiła, że mimo starań władzy, niemożliwe stało się szczelne odizolowanie społeczeństwa białoruskiego od świata zachodniego. Kontekst kulturowy analizowanych w książce działań partyzanckich świetnie to zilustrował. Przykładowo na białoruskich ulicach pojawiły się plakaty „Belarusian lives matter”, odwzorowujące amerykańskie hasło „Black lives matter”. Hasło protestu wielodzietnych matek „Ja maćka” („Jestem matką”) nawiązywało do solidarnościowego sloganu międzynarodowego „Je suis...” („Ja jestem”), który świat poznał po zamachu na redakcję francuskiego pisma satyrycznego „Charlie Hebdo” w 2015 r. Protesty białoruskich kobiet ubranych na biało z biało-czerwonymi kwiatami w rękach, domagających się zaprzestania przemocy, zwolnienia zatrzymanych z aresztów i uczciwego przeliczenia głosów, były wzorowane na akcjach kubańskich kobiet z 2004 r. zwanych „Damas de Blanco” („Kobiety w białym”). Trzeba jednak dodać, że źródła tej taktyki sięgają dalej, niż wskazały autorki, a mianowicie do akcji Argentyneczek żądających informacji o bliskich zaginionych podczas rządów wojskowych w latach 70. XX w. Białoruska partyzantka kojarzyła także z artystycznymi wzorcami zachodnimi, np. techniką szablonową rozpowszechniano wizerunek dziewczynki trzymającej trzy baloniki – dwa białe i czerwony, nawiązujący do *Dziewczynki z balonikiem* – obrazu brytyjskiego artysty streetartowego Banksy’ego.

Pierwszą omówioną w monografii kategorią kulturowych działań partyzanckich są hasła protestacyjne. Stanowią one przykład sfolkloryzowania indywidu-

alnej twórczości dzięki powszechnemu wykorzystywaniu przez protestujących internetu oraz typowej dla folkloru powtarzalności modeli tekstowych, tematów, motywów, postaci, obrazów (Moroz 2012: 174). Hasła te pokazują, że folklor protestacyjny przynależy do szeroko pojętej kultury popularnej (Kuligowski 2010: 153) i artystycznej, które stają się dla niego inspiracją. Akcje z użyciem transparentów koncentrowały się wokół postaci prezydenta i jego dyktatorskiego modelu władzy. Wyrażano ośmieszającą dezaprobatę wobec pozycjonowania się Łukaszenki jako niepodważalnego autorytetu i jako bački (ojca), np. „Mama zaklina się, że nie jesteś moim ojcem”. Stosując gry językowe, odnoszono się do nazwiska prezydenta ironiczną prośbą „zbaw nas ode Złego”, nawiązującą do modlitwy *Ojcze nasz*. W języku cerkiewnosłowiańskim słowa te brzmią tak: „izbavi nas od Łukavogo”, co sprawia, że nazwisko prezydenta może kojarzyć się z szatanem. W grach słownych korzystano także z potencjału języka angielskiego, np. w haśle „OMON no come on” („OMON, no daj już spokój”).

Kolejną część monografii poświęcono muzyce oporu jako dokumentacji wydarzeń, generatorowi emocji i nośnikowi wartości kulturowych. Pokazano, w jaki sposób utwory muzyczne stają się narzędziem kontestacji społecznej i kulturową częścią procesów budujących nową tożsamość narodową Białorusinów. Krytyczny potencjał kultury muzycznej uwypuklił ciągłość białoruskich doświadczeń protestu kumulowanych przez wiele lat. Dowodzi tego śpiewnik *Godnyya pesni* („Pieśni godności”) zawierający utwory reprezentujące dokonania kontrkultury od czasów ZSRR po współczesne formacje białoruskie oraz utwory artystów kultowych dla pokolenia urodzonego w latach 70. i 80. XX w. Wykorzystano również wzorcotwórczy charakter doświadczeń zewnętrznych – zaadaptowano utwory z krajów, które przeżywały podobne doświadczenia (np. polskie *Mury* Jacka Kaczmarskiego czy rosyjskie *Peremen!* („[Chcemy] Zmian!”) grupy Kino).

Przy analizie działań muzycznych nie pominięto także towarzyszących im aspektów wizualnych, podkreślając, że w białoruskich wideoklipach najczęściej przedstawiano zdjęcia z manifestacji, wstrząsające kadry pokazujące brutalność służb porządkowych i rzeczywistą skalę buntu. Teledyski stały się więc swoistą dokumentacją protestów z muzycznym komentarzem.

Temat wizualności kontestacyjnych praktyk partyzanckich znalazł kontynuację w kolejnej części monografii, poświęconej sztuce ulicznej jako sposobowi na przejmowanie przestrzeni publicznej przez białoruskie społeczeństwo oporu. W ramach akcji nieposłuszeństwa społecznego wykorzystywano graffiti, również szablonowe, murale, wlepki, plakaty, rzeźby, obrazy mała- i wielkoformatowe oraz różnego rodzaju działania performatywne podejmowane w przestrzeni publicznej (teatr, happeningi, flash mobs, instalacje). Ponieważ dzięki nowym mediom możliwe jest dwukierunkowe oddziaływanie partyzantki kulturowej – artefakty uliczne trafiają do galerii internetowych i na odwrót – białoruska przestrzeń publiczna bardzo szybko wypełniła się przykładami graficznej kontestacji realizowanej za pomocą szablonów. Jak zauważyły autorki, na transparenty przewędrowały treści zamieszczane na muralach na długo przed protestami

2020 r., np. powielany na murach obraz Łukaszenki-szatana ze wspomnianym hasłem „Zbaw nas ode Złego”. Posługiwanie się flash mobami jako niestandardowymi dla białoruskiego społeczeństwa sposobami komunikowania (np. łańcuchy solidarności, występy artystów na schodach filharmonii) świadczy o gotowości obywateli do zmiany – tożsamościowej, politycznej, ideologicznej. Ważnym symptomem zmian społecznych było objęcie akcjami partyzanckimi nie tylko przestrzeni wielkomiejskiej, ale również mniejszych miejscowości.

Cyfrowe sposoby budowania tożsamości oporu przybierały formy cyberfolkloru (memy) i cybersztuki (plakat, grafika, filmy, komiksy, rysunki itp.), które były prezentowane na platformach internetowych (blogi, czaty, fora społecznościowe). Jak zauważyły autorki, mimo zbieżności tematów (sugerowanie nieczytalności Łukaszenki, parodiowanie jego sposobu wypowiedzi, szydzenie z systemu i jego funkcjonariuszy, przekonanie o jedynie trzyprocentowym poparciu dla niego) czy sposobów prezentacji (skadrowanie jednego elementu – punktu odniesienia) cyberfolklor i cybersztukę różnią środki wyrazu, a przez to oczekiwany efekt. Humorystyczne memy, pełniące funkcję afiliacyjną, służyły nawiązywaniu i podtrzymywaniu relacji międzyludzkich, spajaniu wspólnoty przez uświadomienie jej członkom więzi kulturowych. Natomiast cybersztuka miała skłaniać odbiorców do głębszej refleksji nad sytuacją w kraju.

Przez całą monografię przewija się temat sytuacji językowej Białorusinów jako symptomu ich złożoności tożsamościowej. Językowe komplikacje wpłynęły także na proces powstania recenzowanej publikacji – jak odnotowały autorki, wyzwanie redakcyjne stanowił zapis nazwisk białoruskich notowanych naprzemiennie w języku białoruskim lub rosyjskim oraz w transkrypcji angielskiej w paszportach Białorusinów. Autorki dochodzą do wniosku, że to nie język, ale system wartości jest podstawowym kryterium przynależności do społeczeństwa oporu, a wybór językowego kodu przesłania politycznego ma na celu osiągnięcie jasności i zrozumiałości przekazu. Stąd kontestację werbalizowano w językach słowiańskich – białoruskim, rosyjskim, *trasiance* (nieskodyfikowanym języku potocznym, specyficznym mieszaniną języka rosyjskiego i białoruskiego) – i zachodnioeuropejskich – angielskim, francuskim, hiszpańskim. Orientację w wielojęzycznym materiale źródłowym zawartym w książce ułatwia aneks z wykazem haseł protestacyjnych w językach rosyjskim, białoruskim, zapisanych *trasianką*, po francusku, hiszpańsku i angielsku (w alfabecie cyrylicy i łacińskim) oraz haseł dwujęzycznych – rosyjsko-angielskich. Według kryterium językowego uporządkowano również wykaz utworów muzycznych powstałych na fali białoruskich protestów z 2020 r. (śpiewanych po białorusku, rosyjsku, angielsku, białorusko-rosyjsku i twory artystów zagranicznych).

Po lekturze nasuwa się wniosek, że działania subwersywne, czyli demaskujące i neutralizujące arsenał środków propagandy oficjalnej, stają się narzędziem i jednocześnie wyrazem przemiany społecznej oraz kulturowej Białorusinów i w 2020 r. były źródłem nadziei na lepszą przyszłość. Przeanalizowane przykłady partyzanckiej twórczości kontestacyjnej Białorusinów realizowały różne funkcje – integrowały buntowników, wyrażały oczekiwania społeczeństwa

oporu, szydziły z silniejszego przeciwnika, demaskowały przestępstwa władzy. Niestety z perspektywy 2023 r. wspomniane paralele chabrowej rewolucji w Białorusi z 2006 r. oraz śnieżnej w Rosji z lat 2011–2012, jak i brak efektów późniejszych protestów w obu krajach skłaniają do pesymistycznego wniosku. Takiego mianowicie, że w obu państwach niedemokratycznych można mówić o podobnych doświadczeniach społeczeństw, analogicznych metodach oporu i takich samych negatywnych ich skutkach – zaostrzeniu represji i zaangażowaniu w wojnę przeciw Ukrainie rozpoczętą przez Rosję na Krymie w 2014 i zintensyfikowaną w 2022 r.

BIBLIOGRAFIA

- Arkhipova, A., Zakharov, A., Kozlova, I. (2021). Etnografiya protesta. Kto i pochemu vyshel na ulitsy v yanvare-aprele 2021? *Monitoring obshchestvennogo mneniya. Ekonomicheskiye i sotsial'nyye peremeny*, 5, 289–323. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2032>
- Chodak, J. (2019). *Rewolucje niezbrojne. Nowe scenariusze polityki kontestacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kuligowski, W. (2010). Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury. W: T. Smolińska (red.), *Między kulturą ludową a masową* (s. 139–158). Wydawnictwo Scriptum.
- Lur'ye, V. (ed.) (2012). *Azbuka protesta: Narodnyy plakat: Po materialam 15 mitingov i aktsiy v Moskve i Sankt-Peterburge*. OGI, Polit.ru.
- Minkina, M. (2018). *Kolorowe rewolucje w przestrzeni poradzieckiej. Geneza, istota, skutki*. Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Moroz, A. (2012). Protestnyy fol'klor dekabrya 2011 g. Staroye i novoye. *Antropologicheskiy forum online*, 16, 173–192.