



**ВЛАДА РАЛКО**

**КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК**

## **ЗМІСТ**

**ТАРАС ВОЗНЯК  
ОЧЕ-ВИДИЦЯ ВЛАДА РАЛКО**

**«КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК». ІЛЮСТРАЦІЇ**

**ВЛАДА РАЛКО  
КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК**

**ВЛАДА РАЛКО  
ДІАЛОГ У НАДЗВИЧАЙНОМУ СТАНІ  
(«КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК» У МУЗЕЇ ПІНЗЕЛЯ)**

## **CONTENT**

**TARAS VOZNYAK  
EYE-WIT-NESS VLADA RALKO**

**«KYIV DIARY». ILLUSTRATIONS**

**VLADA RALKO  
KYIV DIARY**

**VLADA RALKO  
A DIALOGUE IN THE STATE OF EMERGENCY  
(«KYIV DIARY» AT PINZEL MUSEUM)**

**ВЛАДА РАЛКО**

**КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК**

**VLAHA RALCO**

**KYIV DIARY**



Львів, 2019



**ТАРАС ВОЗНЯК**

**ОЧЕ - ВИДИЦЯ**

**ВЛАДА РАЛКО**

Україна сьогодні що пережила епічну Революцію Гідності, п'ятирічну війну на Донбасі, країна, що смертельно втомлена і нарешті перейшла не менш епічний фарс президентських виборів. Тому пишу цей текст не «з огляду», а «всупереч» – *Contra spem spero*.

П'ять років ми всі вовтузилися, так і не підвівши ризику під тим епохальним періодом, який всі разом пережили.

Так і не поховавши гідно своїх мертвих.

Так і не вшанувавши гідно своїх героїв.

Так і не звівши меморіалу, довкола якого могли б будувати свій майбутній український народ.

Свого часу ми теж не зробили всього того, що належалося, а тому отримали «розриту могилу».

Однак зібралися довкола маленької книжечки – «Кобзаря».

Озирнувшись на минуле десятиліття, маю сказати, що не зробивши належного та втягнувшись у ганьбу, знову маємо збирати свій народ по щопті.

Багато було написано про це п'ятиріччя героїв. Написано різного.

Проте, найсильнішим, що знаю, і це без сентиментів та дешевої патетики, це виданий друком цикл графічних робіт Влади Ралко «Київський щоденник». Думаю, що нічого потужнішого вже про цю епоху героїв вже ні написано, ні скомпоновано не буде – рани, попри все, затягуються, біль тупіє. А тому – не буде...

Звісно, «Київський щоденник» занадто складна книга, щоб вона стала такою ж популярною, як «Кобзар», якого за два століття перетворили у лубок. Її важко так залакувати та ввібгати у рушники, як цю священну книгу українського народу.

Це книга інша. «Київський щоденник» – це не лише опера *omnìa* самої Влади Ралко, художниці, мислительки, оче-видиці, але й *credo* свідків того часу.

При чому Ралко не лише оче-видить, чи рефлектує, фіксує те, що було, але й щось нам говорить – тією мовою, якою володіє, мовою образів. «Київський щоденник» розпочинається з її слів – передмови. Слів присутніх. Проте, коли пишу «щось нам говорить», то радше маю на увазі стогін, плач, рев, виття людської плоті, якою є і вона, і кожен з нас. Те виття шматованої плоті, видертих очей, розірваної вагіни, покавалкованих трупів пробували донести до нас, а, отже, візуалізувати не раз. Ралко не перша. Як не перша і та трагедія, про яку їй йдеться – Революція Гідності. По-різному вдавалося. Проте найбільш чесно це зробили Франціско де Гойя (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1828) у своїх «Жахах війни» (*Los desastres de la guerra*, 1810), Пабло Пікассо (Pablo Ruiz y Picasso, 1881-1973) у «Герніці» (*Guernica*, 1937), і Френсіс Бекон (Francis Bacon, 1909-1992).

I

Банальне – про що «Київський щоденник»?... Про події в Україні 2013-2014 років. Про Революцію Гідності, про Велике Протистояння, про російську агресію, про пливекача, про курортний сезон, про летокаквсегда, про біженців, про цукерочку, про катерину, про мамая, про ходитьзайчикпокапустіноситьлялькувбіліхустці... Про події, відкиньмо патетику, але все ж епічні, причому не лише для України... І в цьому сенсі перше, що подивилося на мене з моторошних сторінок «Київського щоденника», це очі Гомера, очі виколупані з зіниць і протягнуті мені – дивись!... просто дивись!... дивись... не втікай від того, що ти оче-видець... вирви очі, і дивись... кам'яній перед лицем горгони... чи витримай цей погляд очі-в-очі...

Весь графічний цикл починається з підключення головного мозку (2-3 – тут і далі у дужках подано сторінки, на яких розміщені ілюстрації у виданні «Київського щоденника»). Що актуально і досі...

«Київський щоденник» в основі своїй препарує три обшири:

Реальність, при-сутнє, яке кидається своїми кігтями нам в очі;

Свідка, того-що-при-сутність, який кам'яніє з широко розкритими очима;

Сам акт бачення, сам акт переживання реальності, що кидається своїми кігтями нам в очі в якості свідка – акт при-сутнення.

Що тут головне?

Реальність жахить революції та війни? Спроба показати *Los desastres de la guerra*? І так, і ні. Книга глибша і багатогранніша.

Свідок? Спроба посвідчити про *Los desastres de la guerra*? І так, і ні. Книга глибша і багатогранніша.

Чи, може, йдеться про сам акт бачення, кам'яніння з широко розкритими очима? Про жах і невідворотність. Про неможливість ухилитися від погляду очі-в-очі? Коли будь-яка спроба примкнути повіки присікається ручиськами, які не те що розчахують твої повіки, але й виривають твої очні яблука, щобтибачив-все... При неминучість жахливого. Про невідворотність взаємної при-сутності. Жахливе, хочеш ти, чи ні, присутність при тобі – кублитися поруч, кублитися в тобі самому... Свідок не може закрити очі – не бути-у-при-сутності сутнього. Сутнє, яким би воно жахливим не було, а саме таким воно в кінцевому результаті і є, не сутниться без при-сутнього – тобто свідка. Жахлива реальність окормляється свідком і сутниться завдяки йому. Жахлива реальність пожирає свого свідка, як Сатурн своїх дітей у Гойї (*Saturno devorando a un hijo*, 1819-1823). Жахлива реальність (а насправді навіть буденність, банальність, ще раз підкреслюю – в своєму виповненні, у своїй повні – жахлива) не сутниться-без-свідка. Так само, як і свідок не сутниться без жахливого при-сутнього... У Ралко ця двокрила сув'язь матеріалізується у метафору ока.

Око звернене і до жахливої реальності – свідок «дивиться» і бачить. Але і жахлива реальність «дивиться» на свідка і «бачить» його. Ралко дивиться в очі горгоні. І горгона дивиться в очі Ралко.

Або інакше – вирвані яблука очей можна розвернути і до Ралко, і до горгони. У цьому сенсі це Око стає всевидячим – воно вже не залежить ні від Ралко, ні від горгони. Око стає карою. Нерозірваною пуповиною, яка єднає отхлань, з якої вийшла Ралко, і всі ми, і жахіттям реальності, яким ми стаємо, в яке занурюємося, в яке вростаємо. Й у цьому сенсі «всевидячість» відсилає нас до того, що майже не візуалізоване у «Київському щоденнику», однак струмить у кожному з аркушів – неусувальне при-сутнення, атрибутом якого є «всевидячість». Не буду розгортати теми – *qui aspicit videt*.

Особистим прапором Влади Ралко – який зображений на одному з аркушів циклу (113) – є полотнище кольору розбавленої молоком крові, на якому зображено очі та рот – бачу і промовляю – це її маніфест.

Однак, Око – це лише один з інструментів «бачення», «відчування» того жаху, який розкривається перед оче-видицею. Оче-видиця – людина, жінка, людина із кості і плоті. А тому відчуває всім, чим наділена – мало сказати, що тілом, в яке в-тілена – бо і персами, і ротом, і утробою, і вагіною, і препарованим мозком. Саме через них вона є-у-присутності тієї жахливої реальності. Саме з допомогою цих рецепторів і реальна Влада Ралко, і художниця Ралко зондує поза-нею-сущу реальність. Провідниками, якими до оче-видиці і від неї йдуть повідомлення, є і світло (послане, прийняте, ріжуче, огортаюче...), і звук (посланий, прийнятий, пронизуючий, пеленаючий...), і видих/вдих (*halitus, inspiratione spiritus*, посланий, прийнятий...), і доторк, і удар, і слина, і кров... Але й слова, які сплітаються у мовлення, яке від дискурсивності, з огляду на біль, переходить до нечленороздільності і завивання – від дискурсу Шевченка до потоку свідомості «Тризни за Фіннеганом» Джеймса Джойса (*James Augustine Aloysius Joyce, 1882-1941, Finnegans Wake, 1939*)... Звідси і ходить зайчик по капустиносьті лялькувбілій хустці...

Це перебування-у-присутності-сутнього, реальності в «Київському щоденнику» не амбівалентне. Це не пасивне споглядання. Зрештою, для людини-що-є-у-присутності, насправді амбівалентність просто неможлива. Для неї перебування-у-присутності-сутнього є доланням цієї реальності, якою б вона не була – доланням проти-ставного, доланням течії. Людина-що-є-у-присутності проти-ставиться, ставить себе. Тому «Київський щоденник» є суцільним проти-ставленням чи ставленням свідка супроти проти-ставного, жахливої реальності у найгостріших із відомих мені в сучасному українському мистецтві форм. Але чи був інший вихід у Влади Ралко у тому місці і в той час? Чи могла вона ухилитися? Не про політичну орієнтацію веду мову, а про чесність Влади Ралко як свідка, як оче-видиці. Як на мене – не було. Уявім, що була б якась Влада Ралко, яка б мала протилежні політичні погляди, але була б так само пронизливо чесною як художник і свідок – у неї теж не було б виходу, окрім як стати оче-видицею, піфією, через яку навстіж відкритими очима дивиться на жахливе вже навіть не вона, а той, якого звуть «всевидячим»... Звісно, всі ми смертні гадаємо, що це ми «дивимося» на світ. Однак, все ж, і це більш імовірно, нами дивиться «той, що все бачить»... Знову ж не буду заглиблюватися – *qui aspicit videt*.

Одним словом – свідок не має іншої функції, окрім як проти-ставитися, проти-стояти, стояти у певному місці і часі, і тривати у цьому стоянні. І саме це стояння, проти-ставлення поставляє нам, оче-видцям, нас



Февраль 2014  
Верепан и углера  
среди толпы, излучает  
на центр, человек  
с ПАЗОМ вместе  
голова. Не важно,  
кто это был раньше  
акция. Важно кто  
это был ЗНАК!

самих. Стояння Влади Ралко поставило їй саму себе – Владу Ралко, художницю, жінку, свідка, оче-видицю. Стояння, проти-ставлення поставляє кожного з нас самим собі. Можу сказати й не так ускладнено – утримування нас самих у своїй самості творить кожного з нас, дає нас нам самим.

Аркуші «Київського щоденника» не залишають жодного сумніву щодо того, що Влада Ралко свідок і не просто людина, а саме жінка. Вона зондує світ всім тим, чим наділена як жінка, всім без винятку. Однак для художника такої відвертості цього, звісно, замало. Про що вона, без жодних менуетів, і проголошує титульним, програмним першим аркушем «Київського щоденника» – так, вона жінка, з персами, жінка з крові і плоті, але й аж трьома пенісами – інструментами, якими вона не лише зондуватиме жахливе, але й йому протистоятиме (29). І у цьому сенсі, знову ж відкинувши всі сентименти, можна з повним правом сказати, що в цьому Влада ступає стопа в стопу за Лесею – і на сьогодні вона є «трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» (Іван Франко)... Звісно, в цьому їй помічним виявилось і її ім'я – Влада – бо ж ставлення і утверджується у формі влади.

А тому головним мотивом «Київського щоденника» є не настільки фіксація трагедії тих днів та місяців 2013-2014 років, скільки поставлення-себе, конституювання-себе – Влади Ралко – перед лицем гвалтуючої країни і кожного з нас жахливої реальності. Весь «Київський щоденник» є суцільним проти-ставленням і ставленням-себе. І тут Влада Ралко різко відходить від традиційних плачів (κοιμῶς) української традиції – так неначе ми нічого з епосу Гомера не можемо взяти. Ралко долає романтичну патетику і проти-стоїть у очищеній від сентиментальної тандити метафізичній скорботі. Скорботі, яка має корені у безодні жахливого. Але разом із тим вона протистоїть, буквально, проти-ставлячись шеренгам Беркуту у Києві (30-134), сепаратистам та російським окупантам у Криму (134-184) у степах Донбасу (187-384) – бо ж всяке жахливе є не лише метафізичним, але й конкретним.

## II

Ралко, як художниця, не може оминати конкретики. Вона візуалізує те проти-стояння – і своє особисте проти-стояння, і проти-стояння тих, хто був поруч неї у тих трагічних 2013-2014 роках. У неї очі, вуха, роти, вагіни, пеніси, перса, утроба, мізки, тіла кричать, волають. Її світла, крові, молока, звуки як леза ріжуть нам очі.

Звісно, що як людина культури, Влада Ралко не може звести все до метафізичних додискурсивних первнів, хоча як ніхто глибоко сягає саме до них, – про що і йшлося у попередній частині тексту.

Але разом з тим вона апелює і до культурних парадигм, які розкривають метафоричну суть трагедії. А тому Ралко повертається і повертається до культурних архетипів та образів – як українських, що безсумнівно робить її гіперукраїнською і майже неперекладною, герметичною для людей іншої культурної традиції – так і загальносвітових.

Спробую на свій суб'єктивний розсуд зробити статистичну вибірку образів чи архетипів, до яких свідомо чи не свідомо вдається Влада Ралко у «Київському щоденнику». Звісно, що важко у кожному з аркушів такого великого і герметичного графічного циклу вичленити саме той чи інший образ чи архетип, якщо він не очевидний. Можливо і сама авторка не до кінця усвідомлювала, що ж нею промовляло. Тим не менше у загальних рисах навіть така суб'єктивна вибірка все ж окреслить коло і частоту свідомих чи не свідомих звернень авторки до того чи іншого образу чи архетипу. А, відповідно, і окреслить сенс того, що Влада Ралко, знову ж – свідомо чи не свідомо, хотіла сказати і сказала своїм щоденником. Чи що промовило через жінку, художницю Владу Ралко.



До українських культурних архетипів безсумнівно відносяться:

жінка у віночку, чи, точніше, жінкаувіночку – саме так – не жінка, не віночок. Звісно, що це Катерина Тараса Шевченка, образ України – гнаної, ганьбленої, жінкиувіночку, катерини, яка своїми персами вигодовує свиней (283, 285, 293). Але й войовниці – і це щось зовсім нове для України. Отож жінкаувіночку представлена у цих аркушах циклу: (69, 74, 115, 117, 119, 128, 154, яма 171,176, 177, 183, 192, 200, 203, 207, 210, 239, 240, 246, 249, 250, 251, 256, 260, 262, 263, 265, 267, кримзонаигр 273, 285, 317, 321, 326, 340, 360, 364) – 36 посилань;

з ним тісно пов'язана і Покрова – традиційний український архетип, Богоматір як покровительниця українського козацтва, яка власне своїми шатами, покровою (омофором, ѱμοφορίον) прикриває, захищає і козацтво, і всю Україну. У Ралко Покрова – матір з розпанаханою утробою, з якої породила, в якій прихищає і в якій хоронить своїх синів-оборонців (156, 158, 183, 239, 323, 364). Але теж яку розчахає перед «сином нечестивим», докоряючи за зраду та показуючи, звідки він появився на світ, який зраджує – це версія, яка приходить до голови. А, може це «син праведний», що повертається у лоно матері-України... (батьківщинамати 149, обратно 169, яма 171, покрова 183, 248, 358, 377) – 13 посилань;

мотанка – праматір смертних, смертних, що вважають себе українцями, пов'язана з обрядом плодючості та продовження роду, культом предків (36, 62, 84, 89, венерамотанка 111, санталючія 181, 260, 243, незна- йомка 260, 273) – 10 посилань;

жінкамамай – ідеалізований образ козака та своєрідний духовний символ України. Але у Ралко він головню постає у образі козачки – самої Влади Ралко – жінки-воїна? (58, 64, 70, 71, 72, 86, 95, 115, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128) – 15 посилань;

жінка-смертниця, шахідка – це подальше розгортання того самого архетипу жінки-воїна (43, 45, 47, добою 48, 49, 69, 67, 74, 76, 110, 117, 209, 250, 263, 265, 328, 370) – 17 посилань;

юдита, жінка-смертниця – всі три останні архетипи стосуються одного – відплати, боротьби слабкого з переважаючою силою – це знову жінка-воїн (74, 75, катерина 76, 77, 119, 297) – 6 посилань;

чоловік-мамай - (125, 126, 127, 320) – як бачимо у Влади Ралко, козак Мамай у чоловічій іпостасі є доволі рідкісним образом – очевидно, що Влада Ралко у «Київському щоденнику» веде свій особистий порахунок із супротивником, веде свою особисту війну, а тому домінування образу жінки-воїна цілком природний – йдеться про саму авторку – Владу Ралко – 4 посилання;

шевченкова могила у Каневі – на ній вже не стоїть Тарас із похиленою від дум головою, а забита сокира (335, 374, 382). З цим архетипом тісно пов'язаний другий – порожній постамент пам'ятника Леніна на Хрещатику, в який теж, у відповідності з доброю українською традицією, забита сокира – чекає (387) та сходи у майбутнє, якого ще немає (395) – 5 посилань;

сокира – (колискова 308, 335, 355, 370, 374, 382, 387) – знову Шевченко: «А щоб збудить хиренну волю, треба миром, громадою обух сталить, та добре вигострить сокиру, та й заходиться вже будить»... – 7 посилань;

сповиток, він же ж саван, жертва, гробки, оцупок людини – (30-те холодно 35, 100, 101, 102, 106, 110, 122, 129, пливекача 133, 158, 213, 220, 222, 228, 235, младенецкосмонавт 242, гробки 262, летокаквсегда 299, щобнічогонелілоніголованівсетіло 305, 311, цукерочка 318, 323, 329, повішуколіскунаялинусамапідунавкраїну 332, тамхатинановенькая 334, 336, 339, 345, 349, 369, 373, 378, 381, 384) – 34 посилання;

хоманевіруючий – що постає як тітка, що так і не вірить в те, що відбулося на Майдані і мусить встроми-ти цілу долоню у рану пораненого на Майдані – апостола Хомі вистарчило встроми-ти палець у рани Божі – (296) – 1 посилання;

ведмідь, як образ Росії як агресора, що ґвалтує Україну – жінкуувіночку, катерину, покрову – (177, 192, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 207, 208, 210, 212, 223, карнавал 226, старшийбрат 227, 229, 240, 250, 251, 350, 356, 360) – 22 посилання;

двоголовий орел теж як образ Росії, що напала на Україну – (ганімед 166, птичкиныпохорони 167, 174, маленькийпринц 175, росієукраїназахоплюєтьсятобою 176, 179, 180, 182, 184, 240, 340, птічка 346, 356) – 13 посилань.

І такі новочасні меми, як:

мінськідомовленості, які показані як підписання угоди з смертю – (356);

цинічних політиків у вовчій подобі – (344);

не менш цинічних журналістів та агітаторів, які забріхують трагедію – (162, 264, 337, 344, 354) – 5 поси-лань;

ценевійна – (362);

курортныйсезон – (135);

неполохайдіточокнехайпогуляють – діти жертви війни (363, 375);









До загальнокультурних можна віднести алюзії до:

ганімеда (Γαυμήδης) – викраденої дитини, викраденої дитини, викраденого Криму, алюзія до відомої роботи Рембрандта «Викрадення Ганімеда» (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606/1607-1669, De ontvoering van Ganymede, 1635) – (136, 139, ганімед 166, 174) – 4 посилання;

смертімарата – алюзія до відомої роботи Жака Луї Давида «Смерть Марата» (Jacques-Louis David, 1748-1825, La Mort de Marat, 1793) (185, нефть 189, 190, 191) – це алюзія до вбивства вождя революції – однак чоловіче тіло Марата змінене на жіноче – 4 посилання;

лоенґріна (Lohengrin) – образу лицаря, який припливає у човні, запряженому лебедем, який з'являється в той момент, коли дівчині або вдові, всіма покинутій і переслідуюваній (Катерині, Україні), загрожує смертельна небезпека. Лицар звільняє дівчину від ворогів і одружується з нею. Це алюзія і до однойменної опери Ріхарда Ваґнера (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883), і до Вольфрама фон Ешенбах (Wolfram von Eschenbach, бл. 1170–бл.1220) – одного з найвизначніших епічних поетів німецького середньовіччя та його поеми «Парціфаль» (Parzival) (222). Але з цим образом Лоенґріна в образному ряді Ралко намертво сів і образ лицаря Небесної сотні, що загинув на Майдані – (108, 133, 183, 222, пливекача 289) – 5 послань;

венераімарт – це алюзія до двозначних для багатьох з українців до війни, і, як виявилось, навіть після п'яти років війни, стосунків України та Росії, що сформульоване у мемі Ралко росієукраїназахоплюється-тобою (346).

Але теж і символічні візуальні ряди, які визначають сенс цілої серії «Київського щоденника»:

жіночі очі – (30, 33, 34, 38, 41, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 85, 90, 91, 92, 107, 110, особистийпрапор 113, 114, 115, 116, чорнийквадрат 123, 128, 130, 139, 154, 158, 200, 207, 210, 211, 226, 239, 243, 245, 250, читаюканта 274, 276, 283, 293, 294, 295, 299, 305, 314, 315, 317, 326, 337, 369, 370, 375) – 59 послань;

вагіна, дельта, дельтоподібні вибухи гранат, пучки світла, порізи, просвіти – (30, 34, 38, 41, 58, 111, батьківщинамати 149, 150, 153, 154, 155, 157, 202, 208, 245, 263, 313, 328, 364, 369, 370) – 21 посилання;

жіночі рот, губи – (30, 34, 38, 41, 50, 54, 55, 61, 85, 91, 92, 107, 110, особистийпрапор 113, 116, 130, 154, 157, 185, 191, 200, 207, 208, 209, 210, 213, 226, 232, 239, 243, 245, 251, 273, 283, 293, 294, 295, 299, 305, 306, 314, 315, 317, 326, 337, 369, 370, 375) – 48 послань;

жіноче тіло – оголене тіло як інструмент боротьби за принципом протиставлення – (29, 30, 34, 38, 48, 50, 55, 58, 61, 62, 64, 67, 70, катерина 76, 77, 82, 84, 85, 110, 111, лялькакатерина 116, 117, 119, катерина 124, мамай 128, 134, 135, 146, батьківщинамати 149, 154, 156, 158, 164, 169, 171, 176, 177, 181, 183, 185, 186, 187, 188, нефть 189, 191, росієукраїназахоплюється-тобою 192, 196, 197, 198, 200, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 214, 218, карнавал 226, 237, 239, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 256, 259, незнайома 260, гробки 262, 263, 265, дівчинасмерть 266, 267, сбитыеангелы 269, кримзонаигр 273, 283, 284, 285, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 304, летокаквсегда 307, 309, 310, летокаквсегда 313, спіисусеспирученькисклади 314, 315, 316, 317, 323, 324, 321, 325, цукерочка 326, 328, 338, 340, 358, 360, 363, 364, 365, 370, 375, 377, 380, 384) – 117 послань;

віночок, поховальний вінок, крашанки на гробках – (69, 80, 84, 92, 110, 117, 154, 176, 177, 179, 180, 183, 203, 239, 243, 246, 250, 251, 256, 260, 262, 265, 267, 270, 280, 289, 292, 317, 321, 326, 340, 360) – 32 посилання;

вибухи, коктейлі молотова, квіточки, що радше є вибухами – (37, 51, 52, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 70, 71, 73, 78, горіласосна 79, 82, 83, 93, 94, 95, 104, 119, 151, 198, 202, 209, 219, 230, 234, денькосмонавтики 241, 278, 279, 281, 283, 295, 297, летокаквсегда 304, 313, 345, 380) – 42 посилання;

серце, як правило, вирване – (48, 53, 86, 194, 224, 239, 250, 251, 267, читаюканта 274, читаюканта 276, 369) – 13 послань;

перса – (34, 70, 116, обратно 169, 191, 283, 285, 293) – 8 послань;

мозок – мозок, який «не включено», якого немає, який треба «підключити» нарешті більшості громадян України, однак який розмазаний, перемелений на фарш, люди просто пірнають у небуття – чорнозем, виборчу урну, Чорне море, щоб лишень «відімкнути» його – (підключення 2-3, 155, 157, 186, 187, 188, читаюканта 274, читаюканта 276, 285, летокаквсегда 325, підключення 331, 338, 368, 370) – 15 послань;

пеніс – здебільшого це образ вторинний (добою 29, 109, 131, 161, 163, 173, 190, 223, 287) – 9 послань;

чоловіче тіло – оголене тіло як інструмент боротьби за принципом протиставлення, трапляється рідко. Як правило, майданівці зображені, що не дивно, у повній екіпіровці. Однак це елімінує їхню маскуліність, перетворює на абстрактні фігури – (добою 39, добою 40, 60, 63, 87, 94, 108, 126, 127, дитяипушка 131, 138, 145, 153, 155, 157, 160, 163, гармата 173, росієукраїназахоплюється-тобою 178, нефть 190, пастораль 195, 220, 223, старшийбрат 227, 257, мишень 272, св.михаил 282, 300, 322, 331, 332, 342, 343, 346, 349, 372) – 36 послань;

деньнезалежності – (306, 342, 343, 357, 369) – 5 послань.



058



055



239



283





### III

Виходячи з цих досліджень, ми представили графічний цикл Влади Ралко «Київський щоденник», по-слуговуючись інструментами своєї образотвірної образотвірності.

При цьому ще раз слід наголосити на тому, що позірне наукоподібність подальшого аналізу має в своїй основі суб'єктивно рубрикований автором набір образів чи архетипів і не менш суб'єктивну фіксацію кожного з образів чи архетипів у кожному з конкретних аркушів графічного циклу, який він пробує аналізувати.

У «Київському щоденнику» представлено 358 графічних листів. Отож, це великий художній об'єкт. І це певною мірою нівелює суб'єктивність вибірки та робить аналіз більш об'єктивним.

Отож, умовно «жіночих» образів (а це – жінкаувіночку – 36, покрови – 13, мотанка – 10, жінкамамай – 15, жінка-смертниця – 17, юдита – 6, жіночі очі – 59, вагіна – 21, жіночі губи – 48, жіноче тіло – 117, віночок – 42, перса – 8) є – 392!

А умовно «чоловічих» образів (а це чоловікмамай – 4, лоенг'рін – 5, пеніс – 9, чоловіче тіло – 36) – 56...

Різниця разюча. Звісно, можна дискутувати щодо обґрунтованості такої деталізації саме «жіночих» образів та архетипів. Однак навіть побіжно кинувши оком на «Київський щоденник» Влади Ралко не матимеш жодних сумнівів, що це особиста війна жінки, Влади Ралко, яка й візуалізувалася у цьому монументальному графічному циклі. А тому у «Київському щоденнику» вона не лише оче-видиця, про що йшлося попередньо, а й жінка, що вступила у свою особисту війну.

Тому, дивлячись на розманіжений мистецький ландшафт України, на сьогодні з повним правом і чималим сумом мусимо ствердити, що Влада Ралко є «трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну»...

Ралко, Влада. Київський щоденник. – Канів: ЧервонеЧорне, 2016. – 400 с. – ISBN 978-617-7110-82-7

**TARAS VOZNYAK**

**EYE-WIT-NESS**

**VLADA RALKO**

Today Ukraine has just undergone the epic Revolution of Dignity and five years of war in the Donbas; the country is dead tired and finally got through the no less epic farce of its presidential elections. Therefore I am writing this text not «given that» but «despite» — *Contra spem spero*.

For five years we were all wallowing about without coming to any conclusions about that momentous period that we all experienced together.

Without burying our dead with dignity.

Without honoring our heroes with dignity.

Without erecting a memorial around which we could build up our future Ukrainian people.

Earlier we did not do everything we should have, either, and so received a “plundered grave.”

Still, we gathered around a little book – *Kobzar*<sup>1</sup>.

Looking back at the last decade, I have to say that by not doing right and drawing ourselves into disgrace, we now must gather our people together, piece by piece.

A lot has been written about these five years of heroes. Different things.

However, the most compelling that I know — and I say this without sentimentality or cheap pathos — is the published series of watercolors and drawings by Vlada Ralko *Kyiv Diary*. I think nothing more powerful will ever be written or compiled about this epoch of heroes — wounds, despite everything, close up, and pain dulls. And so, it won't be...

Of course *Kyiv Diary* is much too complex to become as popular as *Kobzar*, which over 200 years was transformed into *lubok*<sup>2</sup>. It's harder to polish and drape with embroidered towels than the holy book of the Ukrainian people.

This is a different book. *Kyiv Diary* is not only Vlada Ralko's own *opera omnia* — as an artist, thinker, eye-witness<sup>3</sup> — but also the *credo* of the witnesses of that time.

Moreover Ralko does not only eye-witness, or reflect and set down what was, she also tells us something in the language she knows — the language of images. *Kyiv Diary* begins with her words as a preface. Essential words.

Yet when I write «tells us something» I rather have in mind the groaning, wailing, roaring, howling of the human body, which is her, and each one of us. That howling of mangled flesh, gouged out eyes, a lacerated vagina, quartered corpses — many have tried to transmit this to us, and so, make it visible. Ralko is not the first. Just like the tragedy, which is being addressed — the Revolution of Dignity — is not the first. With varied results. But the most honest attempts were made by Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) in *The Disasters of War* (*Los desastres de la guerra*, 1810), Pablo Ruiz y Picasso (1881-1973) in *Guernica* (1937), and Francis Bacon (1909-1992).

I

For starters: What is *Kyiv Diary* about?... About the events in Ukraine in 2013–2014. About the Revolution of Dignity, about the Great Resistance, about Russian aggression, about duck lingswims<sup>4</sup>, about holidayseason, about summerasusual, about refugees, about candy, about kateryna, about mamay, about abunnyroamsacabba gepatchcarryingadollinawhiteshawl... About events, let's drop the pathos, but epic nevertheless, and not only for Ukraine... And in that sense the first thing that looked at me from the unsettling pages of *Kyiv Diary* was the eyes of Homer, eyes wrenched from their sockets and extended toward me — look!... just look!... look... don't run away from the fact you are an eye-witness... pry out your eyes and look... turn to stone before the face of the Gorgon... or endure this gaze eye-to-eye...

The entire graphic cycle begins with plugging in the brain (2-3 — from here onward, I will give the page numbers of the illustrations in the published *Kyiv Diary*). Which is no less relevant today...

*Kyiv Diary* lays out three areas as its basis:

Reality — present<sup>5</sup> (at-the-essential or at-being) — which, clawing, catches our eye;

Witness, of what-is-becoming-present (what-is-at-being), who turns to stone with eyes wide open;

The act of seeing, the act of experiencing reality, which, clawing, catches our eye, as a witness — the act of becoming present (at-becoming).



What is paramount here?

The reality of the horrors of revolution and war? An attempt to show *Los desastres de la guerra*? Yes and no. This book is deeper and more multifaceted.

Witness? An attempt to testify about *Los desastres de la guerra*? Yes and no. This book is deeper and more multifaceted.

Perhaps it is about the very act of seeing, turning to stone with eyes wide open? About horror and inexorability. About the impossibility of averting this eye-to-eye gaze? When any attempt to shut your eyes is frustrated by your hands, which don't just pry open your eyelids, but yank out your eyeballs, *soyouseeeverything...* About the inevitability of the horrific. About the ineluctability of mutual presence (at-being or at-the-essence). The horrific, whether you want it or not, is becoming present before you — it is burrowing nearby, and in you yourself... A witness cannot close his/her eyes or not be-in-the-presence of the essential (what is). The essential, no matter how horrific (and ultimately that is exactly what it is), does not exist without one who is present (at-being), i.e., the witness. Horrific reality feeds on the witness and exists thanks to her/him. Horrific reality devours its witness like Saturn devours his children in Goya's *Saturno devorando a un hijo* (1819-1823). Horrific reality (and really even the banality of everyday life, I reiterate — in its fulfillment, in its fullness — is horrifying) does not become-itself-without-witness. Just as the witness does not exist without the horrific present (at-being or at-the-essence)... In Ralko's work this two-way interconnection materializes in the metaphor of the eye.

The eye is turned toward horrific reality: the witness «looks» and sees. But horrific reality is also «looking» at the witness and «seeing» him/her. Ralko looks into the eyes of the Gorgon. And the Gorgon looks into the eyes of Ralko.

Or — the plucked out eyeballs can turn toward Ralko, and toward the Gorgon. In this sense, this Eye becomes all-seeing — it is no longer dependent on Ralko or the Gorgon. The eye becomes a punishment. An uncut umbilical cord joining the abyss, from which Ralko, and all of us, emerged, with the horrors of reality, which we are becoming, and into which we are plunging and taking root. And in this sense «all-seeing-ness» calls to mind something that is hardly visualized in *Kyiv Diary*, yet emanates from every page — relentless becoming present (at-becoming), an attribute of which is «all-seeing-ness». I will not elaborate on this theme — *qui aspicit videt*.

Vlada Ralko's personal flag, depicted on one page of the series (113), is a banner the color of blood mixed with milk upon which appear eyes and a mouth: I see and I speak — this is her manifesto.

However, the Eye is just one instrument for «seeing», «feeling» the horror that unfurls before the eye-wit-ness. The eye-wit-ness is a person, a woman, made of bones and flesh. And so she feels with everything she has — to say her body, in which she is embodied, is to say little, because it's her breasts, and mouth, and womb, and vagina, and cultivated brain. Precisely through them she is-in-the-presence-of this horrifying reality. Aided by these receptors both the real Vlada Ralko and the artist Vlada Ralko probe the existing-beyond-her reality. Her guides, which send messages to and from the eye-wit-ness, are light (sent, received, cutting, surrounding...), and sound (sent, received, piercing, lulling...), and inhale/exhale (*halitus*, *inspirazione spiritus*, sent, received...), and touch, and hit, and spit, and blood... But also words, which take flight in speech, which move from discursiveness, considering the pain, into inarticulateness and howling — from the discourse of Shevchenko to the stream of consciousness of James Augustine Aloysius Joyce's (1882-1941) *Finnegans Wake* (1939)... Hence *abunnyroamsacabbagepatchcarryingadollinawhitesawl...*

This remaining-in-the-presence-of-the-essential, of reality, in *Kyiv Diary* is not ambivalent. It is not passive contemplation. After all, for a person-who-is-in-presence, ambivalence is really just not possible. For her/him remaining-in-the-presence-of-the-essential means prevailing over this reality, whatever it may be — prevailing over the juxta-posed, prevailing over the current. A person-who-is-in-presence juxta-poses herself, positions himself. Thus *Kyiv Diary* is a comprehensive juxta-position or positioning of the witness apropos the juxta-posed, horrific reality in the most trenchant form that I know of in contemporary Ukrainian art.

But did Vlada Ralko have any other way out at that place and time? Could she have evaded this? I'm not talking about political orientation but about Vlada Ralko's integrity as a witness, as an eye-wit-ness. I think no. Imagine another Vlada Ralko, one with opposite political views, but who would have been just as keenly honest as an artist and witness — she, too, would have had no choice but to become an eye-wit-ness. A Pythia with wide open eyes, through which not she, but the one called «all-seeing» looks at the horrific... Of course, we mortals all assume that we are the ones «looking» at the world. Yet actually, and this is more

probable, «the one who sees all» is looking through us... Again, I will not go deeper — *qui aspicit videt*.

In short — a witness has no other function besides *juxta-position*, *op-position*, taking a position (standing) in a certain place and time, and remaining standing. And it is this standing, *juxta-position*, that positions us, eye-wit-nesses. Vlada Ralko's standing positioned her as such — as Vlada Ralko, artist, woman, witness, eye-wit-ness. Standing and *juxtaposition* position each one of us as ourselves. To put it more simply — maintaining one's own aloneness creates each one of us, or gives us to ourselves.

The pages of *Kyiv Diary* leave no doubt that Vlada Ralko is a witness, and not just a person, but a woman in particular. She probes the world with everything she's got as a woman, with no exception. Yet for an artist of such candor, this, of course, is not enough. Which she proclaims, without any frills, on the first, tone-setting title page of *Kyiv Diary*: yes, she is a woman, of flesh and blood, with breasts, but also three penises — instruments she will use to not only explore the horrific but also resist it (29). And in this sense, again sentimentality aside, one has the full right to say that here Vlada is following in the footsteps of Lesya<sup>6</sup>, and today she is «perhaps the sole man in all of contemporary united Ukraine» (Ivan Franko<sup>7</sup>)... Of course, her name — Vlada<sup>8</sup> — is also helpful here, as one's position is reinforced in the form of power.

Therefore the main motive in *Kyiv Diary* is less about setting down the tragedies of those days and months of 2013–2014, than positioning oneself, the self-constitution of Vlada Ralko in the face of horrific reality raping her country and each one of us. *Kyiv Diary* is all *juxta-position* and self-positioning. And here Vlada Ralko drastically departs from traditional laments (*κομμός*) in the Ukrainian tradition — as if we cannot take anything from Homer's epic. Ralko overcomes romantic pathos and re-sists in a metaphysical sorrow cleansed of sentimental junk. A sorrow rooted in bottomless horror. At the same time she literally resists by *juxta-posing* herself with the columns of Berkut<sup>9</sup> (30–134), and then separatists and Russian occupiers in Crimea (134–184) and in the Donbas steppes (187–384) — for horrific things are not just metaphysical, but also concrete.

## II

As an artist, Ralko cannot avoid being concrete. She visualizes the re-sistance — both her own personal re-sistance and the re-sistance of those beside her in those tragic years of 2013–2014. In her images, eyes, ears, mouths, vaginas, penises, breasts, wombs, brains, bodies scream and howl. Her lights, bloods, milks, sounds slice our eyes like razors.

Of course, as a person of culture, Vlada Ralko cannot reduce everything to metaphysical prediscursive origins, although she comes closer to them than most — as discussed in the first part of this text.

But at the same time she also invokes cultural paradigms that reveal the metaphoric essence of the tragedy. And thus Ralko returns again and again to cultural archetypes and images, both Ukrainian — undoubtedly making her hyper-Ukrainian and almost untranslatable, hermetic for people of other cultural traditions — and global.

Using my own subjective judgment I will take a statistical sample of the images or archetypes that Vlada Ralko consciously or unconsciously invokes in *Kyiv Diary*. Of course it's difficult to take each page of this large and hermetic graphic series and isolate this or that image or archetype, unless it is obvious. Perhaps the author herself was not fully aware of what was speaking through her. Nonetheless, in general terms, even this subjective sample will still delineate the range and frequency of conscious or unconscious references by the artist to this or that image or archetype. And, consequently, it will delineate the sense of what Vlada Ralko — again, consciously or unconsciously — wanted to say and did say with her diary. Or, what was uttered through the woman and artist Vlada Ralko.



The Ukrainian cultural archetypes unquestionably include:

woman in a wreath, or more precisely, womaninawreath — just like that — neither woman nor wreath. Of course, this is Taras Shevchenko's Kateryna, an image of Ukraine — persecuted and disgraced, womaninawreath, kateryna, who nurses pigs at her breast (283, 285, 293). But also a warrior — and this is something completely new for Ukraine. The womaninawreath appears on the following pages: (69, 74, 115, 117, 119, 128, 154, pit 171,176, 177, 183, 192, 200, 203, 207, 210, 239, 240, 246, 249, 250, 251, 256, 260, 262, 263, 265, 267, crimeaisagamingzone 273, 285, 317, 321, 326, 340, 360, 364) — 36 references;

It is closely related to Pokrova (Intercession) — a traditional Ukrainian archetype, the Mother of God as the protectress of the Ukrainian Cossacks, who with her robes, veil (omophorion, ὀμοφόριον) covers, protects the Cossacks and all Ukraine. In Ralko, pokrova is a mother with a riven womb from whence she has birthed, in which she is sheltering or burying her sons-defenders (156, 158, 183, 239, 323, 364). But also that splits before her «wicked son», as she chastises him for betrayal and shows him whence he entered the world that he is betraying — that's the story that comes to mind. Or maybe it's the «righteous son» who is returning to the womb of mother-Ukraine... (motherlandmother 149, back 169, pit 171, pokrova 183, 248, 358, 377) — 13 references;

ragdoll — the original mother of mortals, mortals who consider themselves Ukrainians, associated with rituals for fertility and continuing the family line, and with the ancestor cult (36, 62, 84, 89, ragdollvenus 111, santalucia 181, 260, 243, stranger 260, 273) — 10 references;

ladymamay is an idealized image of the Cossack<sup>10</sup> and a kind of spiritual symbol of Ukraine. But in Ralko he most often appears in the form of a female Cossack — Vlada Ralko herself—a woman-warrior? (58, 64, 70, 71, 72, 86, 95, 115, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128) — 15 references;

woman-suicide bomber, shahidi — this is a further development of the archetype of woman-warrior (43, 45, 47, action 48, 49, 69, 67, 74, 76, 110, 117, 209, 250, 263, 265, 328, 370) — 17 references;

judith, woman-suicide bomber — the last three archetypes all refer to one thing — payback, the struggle of the weak against prevailing strength — it's the woman-warrior again (74, 75, kateryna 76, 77, 119, 297) — 6 references;

man mamay (125, 126, 127, 320) — as we see in Vlada Ralko's series, the Cossack Mamay appears as a man rather rarely; obviously, in Kyiv Diary, Vlada Ralko is settling her personal accounts with her opponent; she is waging a personal war, and so the predominance of the woman-warrior image is completely natural — it's about the artist herself — Vlada Ralko — 4 references;

Shevchenko's grave in Kaniv — no longer topped with Taras standing with head inclined, heavy with thoughts, but with an ax wedged into it (335, 374, 382). This archetype is closely related to another — the empty pedestal of the Lenin monument on Khreshchatyk [in Kyiv], where also, according to the good Ukrainian tradition, an ax is wedged into it — waiting (387) and a stairway to the future that does not yet exist (385) — 5 references;

ax (lullaby 308, 335, 355, 370, 374, 382, 387) — again Shevchenko: «But if you'd wake this sickly freedom, all the folk must in their hands sledge-hammers take and axes sharp — and then all go that sleeping freedom to awake»... — 7 references;

swaddling clothes, it's actually a shroud, victim, remembrance day, stump (human) (january 30, freezing 35, 100, 101, 102, 106, 110, 122, 129, ducklingswims 133, 158, 213, 220, 222, 228, 235, babycosmonaut 242, remembranceday 262, summerasusual 299, maynothingailyoueithertheheadorthebody 305, 311, candy 318, 323, 329, iwillhangthecribuponafirtreeandgowanderinukraine 332, theresaprettynewhouse 334, 336, 339, 345, 349, 369, 373, 378, 381, 384) — 34 references;

doubtingthomas — who appears as a woman, who doesn't believe in the reality of what happened on Maidan and has to stick her whole hand into the wound of a Maidan protester, while it was enough for the apostle Thomas to stick his finger in the wound of Christ (296) — 1 reference;

bear as an image of Russia the aggressor, raping Ukraine — womaninawreath, kateryna, pokrova (177, 192, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 207, 208, 210, 212, 223, carnival 226, olderbrother 227, 229, 240, 250, 251, 350, 356, 360) — 22 references;

double-headed eagle as another image of Russia that attacked Ukraine (ganymede 166, birdsfuneral 167, 174, thelittleprince 175, russiaukraineisenthralledbyyou 176, 179, 180, 182, 184, 240, 340, birdie 346, 356) — 13 references.

And present-day memes like:

minskagreements, which are shown as signing a contract with death (356);

cynical politicians in the likeness of wolves (344);

no less cynical journalists and agitators, misrepresenting the tragedy (162, 264, 337, 344, 354) — 5 references;

itsnotawar (362);

holidayseason (135);

dontscarethechildrenletthechildrenplay — child victims of the war (363, 375).

In the global category one can include allusions to:

ganymede (Γανυμήδης) — the abducted child, the stolen child, abducted Crimea, an allusion to the well-known painting by Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606/1607-1669) *The Abduction of Ganymede* (*De ontvoering van Ganymede*, 1635) (136, 139, ganymede 166, 174) — 4 references;

thedeathofmarat — an allusion to the well-known painting *The Death of Marat* (*La Mort de Marat*, 1793) by Jacques-Louis David (1748–1825). It is an allusion to the murder of the leader of the revolution, but the male body of Marat has been changed to a female one (185, oil 189, 190, 191) — 4 references;

lohengrin — the image of a knight, floating in a boat drawn by swans, who appears at the moment when a girl or widow, abandoned and persecuted by everyone (Kateryna, Ukraine) is in mortal danger. The knight saves the girl from her enemies and marries her. This is also an allusion to the eponymous opera by Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) and to Wolfram von Eschenbach (approx. 1170–1220), one of the greatest epic poets of medieval German, and his poem *Parzival* (222). But in Ralko's array of images this image of Lohengrin is inseparable from the image of a knight of the Heavenly Hundred killed on Maidan (108, 133, 183, 222, ducklingswims 289) — 5 references;

venusandmars — this is an allusion to the equivocal attitude of many Ukrainians — before the war and even, as it turns out, after five years of war — toward the relations between Ukraine and Russia, which in Ralko is formulated in the meme *russiaukraineisenthralledbyyou* (346).

But there are also symbolic visual lines that determine the sense of the entire series *Kyiv Diary*:

woman's eyes (30, 33, 34, 38, 41, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 85, 90, 91, 92, 107, 110, privateflag 113, 114, 115, 116, blacksquare 123, 128, 130, 139, 154, 158, 200, 207, 210, 211, 226, 239, 243, 245, 250, imreadingkant 274, 276, 283, 293, 294, 295, 299, 305, 314, 315, 317, 326, 337, 369, 370, 375) — 59 references;

vagina, delta, delta-shaped grenade explosions, spots of light, cuts, gaps (30, 34, 38, 41, 58, 111, motherlandmother 149, 150, 153, 154, 155, 157, 202, 208, 245, 263, 313, 328, 364, 369, 370) — 21 references;

woman's mouth, lips (30, 34, 38, 41, 50, 54, 55, 61, 85, 91, 92, 107, 110, privateflag 113, 116, 130, 154, 157, 185, 191, 200, 207, 208, 209, 210, 213, 226, 232, 239, 243, 245, 251, 273, 283, 293, 294, 295, 299, 305, 306, 314, 315, 317, 326, 337, 369, 370, 375) — 48 references;

woman's body — the naked body as an instrument of battle according to the principle of juxtaposition (29, 30, 34, 38, 48, 50, 55, 58, 61, 62, 64, 67, 70, kateryna 76, 77, 82, 84, 85, 110, 111, katerynadoll 116, 117, 119, kateryna 124, mamay 128, 134, 135, 146, motherlandmother 149, 154, 156, 158, 164, 169, 171, 176, 177, 181, 183, 185, 186, 187, 188, oil 189, 191, russiaukraineisenthralledbyyou 192, 196, 197, 198, 200, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 214, 218, карнавал 226, 237, 239, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 256, 259, stranger 260, remembranceday 262, 263, 265, girlanddeath 266, 267, angelsshutdown 269, crimeaisagamingzone 273, 283, 284, 285, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 304, summerasusual 307, 309, 310, summerasusual 313, sleepjesussleepfoldyourarms 314, 315, 316, 317, 323, 324, 321, 325, candy 326, 328, 338, 340, 358, 360, 363, 364, 365, 370, 375, 377, 380, 384) — 117 references;

wreath, funeral wreath, eggs on remembrance day (69, 80, 84, 92, 110, 117, 154, 176, 177, 179, 180, 183, 203, 239, 243, 246, 250, 251, 256, 260, 262, 265, 267, 270, 280, 289, 292, 317, 321, 326, 340, 360) — 32 references;

explosions, molotov cocktails, flowers that are actually explosions (37, 51, 52, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 70, 71, 73, 78, apineburned 79, 82, 83, 93, 94, 95, 104, 119, 151, 198, 202, 209, 219, 230, 234, cosmonauticsday 241, 278, 279, 281, 283, 295, 297, summerasusual 304, 313, 345, 380) — 42 references;

heart, usually ripped out (48, 53, 86, 194, 224, 239, 250, 251, 267, imreadingkant 274, imreadingkant 276, 369) — 13 references;

breast (34, 70, 116, back 169, 191, 283, 285, 293) — 8 references;

brain — the brain that is «disconnected» missing, that needs to be «connected» for most of Ukraine's citizens, yet it's nebulous, ground meat, people are simply diving into nothingness — black earth, a trash can, the Black Sea, anything — to just «disconnect» (connection 2-3, 155, 157, 186, 187, 188, imreadingkant 274, imreadingkant 276, 285, summerasusual 325, connection 331, 338, 368, 370) — 15 references;

penis — for the most part this is a secondary image (action 29, 109, 131, 161, 163, 173, 190, 223, 287) — 9 references;

man's body — the naked body as an instrument of battle according to the principle of juxtaposition is rare. As a rule, the Maidan protesters are depicted in full gear, which is not strange. However this excludes their masculinity,





turning them into abstract figures (action 39, action 40, 60, 63, 87, 94, 108, 126, 127, achildandacannon 131, 138, 145, 153, 155, 157, 160, 163, cannon 173, russiainukrainesenthralledbyyou 178, oil 190, pastoral 195, 220, 223, olderbrother 227, 257, target 272, st.michael 282, 300, 322, 331, 332, 342, 343, 346, 349, 372) — 36 references; independenceday (306, 342, 343, 357, 369) — 5 references.

### III

Based on this research, we have presented Vlada Ralko's graphic series *Kyiv Diary*, employing the instruments of a certain imagometry.

Though it is worth mentioning again that the following analysis, with its semblance to scientific work, is based on the author's selection of images or archetypes according to his subjective rubric, as well as the no less subjective location of each of these images or archetypes on each particular page of the series he is trying to analyze.

*Kyiv Diary* contains 358 graphic plates. So this is a large art object. And to a certain extent this corrects for the subjectivity of the sample and makes the analysis more objective.

And so, among the nominally «feminine» images (which are — womaninawreath — 36, pokrova — 13, ragdoll — 10, ladymamay - 15, woman-suicide bomber - 17, judith - 6, woman's eyes - 59, vagina - 21, woman's lips - 48, woman's body — 117, wreath — 42, breast — 8) there are 392!

And the number of nominally «masculine» images (man mamay — 4, lohengrin — 5, penis — 9, man's body — 36) is 56...

The difference is striking. Of course, one could argue about the grounds for this detailed inventory of specifically "feminine" images and archetypes. However, even casually flipping through Vlada Ralko's *Kyiv Diary*, you would have no doubt that this is the personal war of a woman, Vlada Ralko, visualized in this monumental series of drawings and watercolors. And therefore in *Kyiv Diary* she is not only an eye-wit-ness, as mentioned above, but also a woman engaged in her own personal war.

Therefore, looking at the namby-pamby artistic landscape of Ukraine today, we must assert — with full right and considerable sadness — that Vlada Ralko is « perhaps the sole man in all of contemporary united Ukraine»...

<sup>1</sup> Collection of poems by Taras Shevchenko, published in 1840 (This and following footnotes are by the Translator).

<sup>2</sup> Colorful prints with simple pictures and text, popular with the middle- and lower-class public in the Russian empire from the 17th–19th century.

<sup>3</sup> Etymologically, witness comes from Old English, formed from wit (from PIE root \*weid- «to see,» which also forms the Russian videt' «to see,» vest' «news,» Old Russian vedat' «to know.») + -ness.

<sup>4</sup> The first words of a Ukrainian folk song-lament Plyve kacha, that today is associated with the deaths and funerals of the "Heavenly Hundred" protesters killed on Kyiv's Independence Square in January–February 2014.

<sup>5</sup> Etymologically, from the Latin present participle of praesse «be before (someone or something), be at hand,» from prae- «before» + esse «to be.» Here and onward Voznyak splits the Ukrainian word for "present" pry-sutnist', which I have translated in turn as "at-the-essential" or "at-being."

<sup>6</sup> Lesya Ukrainka (1871–1913), poet, playwright, feminist, civic activist

<sup>7</sup> Ivan Franko (1856–1916), Ukrainian writer, ethnographer, political activist

<sup>8</sup> Ukrainian for "power, authority"

<sup>9</sup> Ukrainian (and previously Soviet) riot police

<sup>10</sup> Cossack Mamay is a legendary image from the visual folk arts, representing freedom, strength and the spirit of the Ukrainian people; he is usually depicted playing the lute-like instrument kobza.

Ralko, Vlada. *Kyiv Diary*. Kaniv: Red Black Gallery, 2016. 400 pp.

ISBN 978-617-7110-82-7





029



031



032



035



036



037



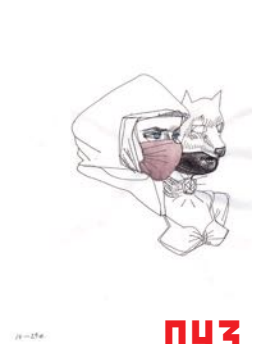
038



039



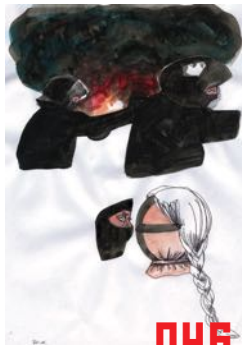
041



043



045



046



047



048



049



050



051



052



053



054



056



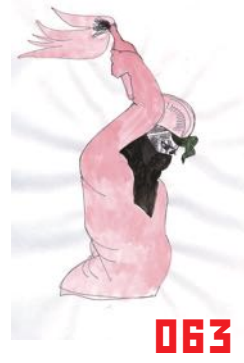
059



060



062



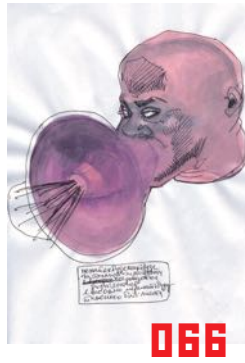
063



064



065



066



067



069



070



071



072



074



075



076



077





080



081



082



083



084



085



086



087



088



089



090



092



095



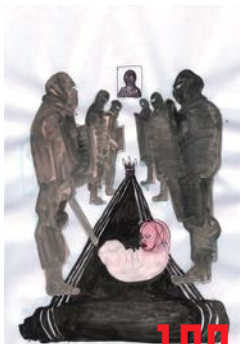
097



098



099



100



101



102



103



104



105



106



107



108



110



111



112



114



115



116



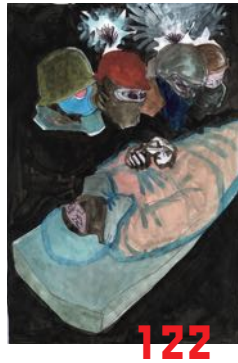
117



119



120



122



123



124



125



126





127



129



130



131



133



135



137



139



140



142



143



144



145



147



149



150



151







177



178



179



181



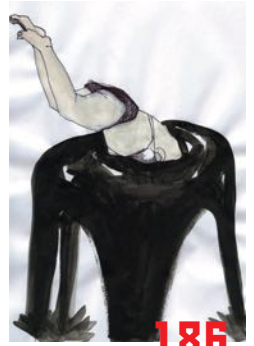
182



183



185



186



187



188



189



190



192



194



195



196



197



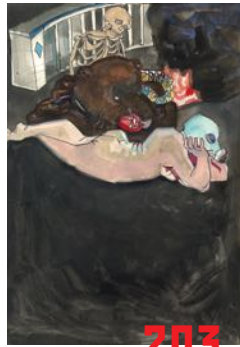
198



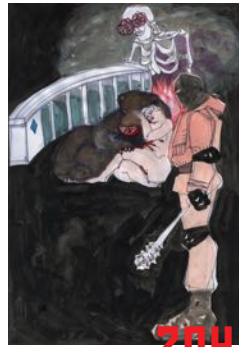
199



202



203



204



206



209



210



211



212



213



214



215



216



217



220



221



222



223





227



228



230



231



233



235



236



237



238



240



241



242



243



244



245



246



247



248



251



252



253



254



255



257



259



260



261



262



263



265



266



268



270



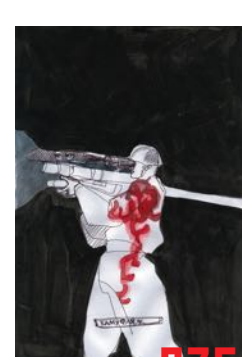
271



273



274



275



276





277



278



279



282



283



284



285



289



290



291



292



294



295



296



297



298



299



300



301



302



303



304



305



306



308



311



312



314



317



318



319



320



321



322



323



324





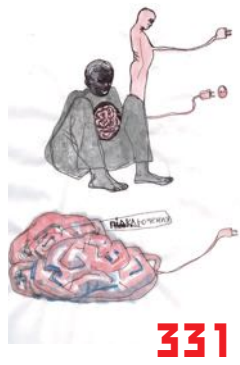
328



329



330



331



333



334



335



336



337



338



339



341



342



345



346



348



349



350



353



356



357



358



359



360



361



362



363



364



366



367



368



369



370



372



375



376





377



378



379



381



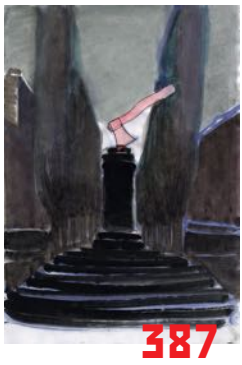
383



384



385



387

праворуч: Дівчинка і Смерть  
(з проекту Лінія розмежування), 2016,  
29,7x21, кулькова ручка на папері





**ВЛАДА РАЛКО**

**К И Ї В С Ь К И Й Щ О Д Е Н Н И К**

Ідея розпочати серію малюнків, яка структурно нагадує щоденникові записи, виникла після того, як серед вечірнього натовпу в неспокійному Києві я побачила велетенське око, а саме людину в костюмі «Ока». Мабуть, то була якась рекламна акція... Але перші кілька малюнків було зроблено щойно я повернулась додому. Ці малюнки стали початком регулярної «щоденникової» фіксації того, що відбувалося в Україні.

Очевидна неможливість побудувати завершену систему, невизначеність фактів, мінливість, плинність і стрімкість подій, необхідність брати участь у тому, що відбувається, стали вирішальними чинниками в обранні саме такої форми майже миттєвого реагування як єдино можливої. Загальна картина подій спротиву, революції, анексії Криму та війни формувалася просто на очах і була настільки близько, що мені довелося подрібнювати її на фрагменти, які натомість відразу перетворювалися на окремі завершені висловлювання. Було вкрай важливим також документувати події негайно, «хапати» їх відразу, поки час і пам'ять не встигли спотворити їх до невпізнання. Тут варто буде відразу визначитись із розумінням документальності малюнків, бо кожен з них аж ніяк не є документом у звичному сенсі. Ба більше, я взагалі вже зазначала, що час не дуже добре тримається у документі. Щось втрачається або невідворотно псується за відстороненою об'єктивною констатацією документальної форми. Малюнки з «Київського щоденника» натомість перебувають навіть у певній опозиції до документа, бо містять водночас дуже суб'єктивний, особистий погляд на українські революційні та воєнні події, констатацію самих подій, а також суміш своїх і чужих рефлексій, чуток, міфів, страхів, надій, передчуттів, із цими подіями пов'язаних.

Міркування щодо природи подій, які віднайшли початок у локальним протесті в Києві (звідти назва – «Київський щоденник»), під час моєї роботи над серією вирости у роздуми про те, що визначає природу людського взагалі, як незначні у власній буденності погляди, дії та спрямування трансформуються під час критичних обставин або у героїзм, що межує зі святістю, або у злочин.

Я часто поєднувала в одному аркуші елементи, які належать людині, з елементами, що належать тварині. Це аж ніяк не було штучним порівнянням – «тваринні» елементи я майже завжди знаходила в реальності, за якою спостерігала на власні очі. Наприклад, я кілька разів поверталася до зображення людини в костюмі ведмедя або у костюмах інших тварин: усі ці персонажі насправді перебували на Майдані, не лишаючи його навіть у найбільш напружені періоди. Люди у костюмах тварин для фотографування і фотографи з живими білими голубами (миру?) пропонували свої послуги й тоді, коли весь центр Києва був охоплений вогнем, та власною присутністю додавали тому, що відбувалося, метафоричності або сюрреалізму.

Виразність реальних подій під час активної фази була настільки приголомшливою, що здавалося, ніби реальність перевершує сама себе. Час ніби став густим, сконцентрувався у певних точках – йому не вистачало місця в обмеженому просторі локальних протестів. У мене було таке відчуття, що я просто дуже швидко замальовую картинки, які з'являються перед моїми очима готовими одна за одною із шаленою швидкістю у контексті нашої новітньої історії. У цих подіях я майже відразу почала вбачати таке, що було приховане раніше у глибинах спокійного буття, що було таємним або неявилим протестом чи конфліктом, але зараз вийшло назовні.

Здавалося, ніби метафора, за допомогою якої я раніше розповідала про конфлікти, приховані всередині, перетворилася на реальність. Байдуже, як це сталося, просто я припинила на деякий час розрізняти реальні прояви та метафору. Власне, навіть якщо у багатьох аркушах із «Київського щоденника» й зустрічаються знайомі елементи, що відсилають до



реальних подій, я зверталася до них тільки тому, що вони підносили зображення до універсального, наприклад, до змістів, що мають відношення до життя або смерті взагалі. Локальні події набували ваги гомерівської трагедії, натомість для мене було вкрай важливим показати це, але не зісковзнути водночас із леза часу, не втратити ознак того, що подія відбувається просто тут, зараз.

Мене зачарувала цілісність, неподільність реальності, що розгорталася перед нами. Не можна було, застосовуючи звичні налаштування, відокремити високе від низького, героїчне від нищого, прекрасне від потворного. Одне слово, реальність виявилася непідсудною, бо звичні судження миттєво обкрадали її, викривлювали, робили її недійсною, сном. Ба більше, усе це тісно перепліталось, мінялося ролями, втікало від будь-яких звичних оцінок. Буття ніби змінило оптику, висвітлювалося яскравим світлом, стало справжнім. Стали видимими всі речі одразу, усе те, що ми боялися або відмовлялися визнавати раніше. Висвітлювалися не просто моменти реального часу, але зв'язки між ними, зв'язки між зворохобленим часом і миром: люди однаково копали картоплю й ховали загиблих, воєнні та мирні дії відбувалися на тлі однакових краєвидів. Я малювала те, що бачила на власні очі, разом із картинками, які «вихоплювала» з новин. Часто почуте, прочитане або побачене в новинах я поєднувала з мирною картиною поряд, тоді остання ніби вагітніла війною. Згідно із «щоденниковим» форматом, паралельно з відображенням «головних» подій я робила малюнки про власне перебування в селі, прогулянку містом або про свято космонавтики. Багато звичайних, дуже різних і наче не пов'язаних між собою речей ніби почали випромінювати щось єдине, щось дуже важливе. Вони немовби промовляли до мене.

Перші малюнки із серії було показано у лютому 2014 року під назвою «Білії листи», яку взято з вірша Тараса Шевченка, завершальні рядки якого визначили для мене найважливіше у подальшій праці над «Київським щоденником»:

Нехай як буде, так і буде.

Чи то плисти, чи то брести.

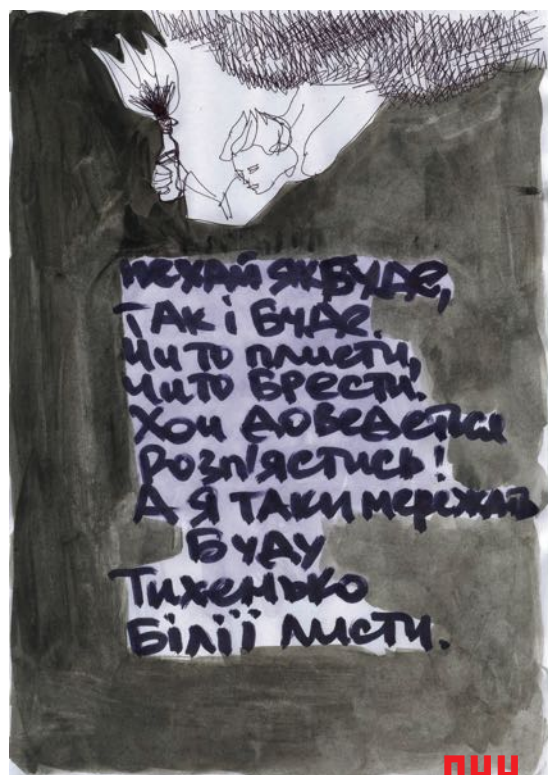
Хоч доведеться розп'ястись!

А я таки мережать буду

Тихенько білії листи.

Взагалі у «щоденнику» багато алюзій на Шевченкових героїв, які разом із персонажами з народної міфології або фольклору (козак Мамай, лялька-мотанка тощо) ніби стали учасниками подій або радше були наново цими подіями актуалізовані. Українська надзвичайна реальність наче шляхом спротиву, болю, травми та смерті наново наводила докази власної ідентичності; навіть більше – докази власного існування. Я виділила цей період для малювання «щоденника», бо тоді буквально відновлювався порядок речей. Мені доводилося постійно визначати, де саме відбувається це відновлення, бо деякі реальні та героїчні події були доволі швидко наздогані, використані і зне-шкоджені власними ж копіями, позаяк деякі звичні речі (наприклад, стела на Майдані та навіть сам державний прапор) набували ваги, реальності, втілювались у символи революції.

Коли я починала малювати «щоденник», звісно ж, я не знала, коли закінчу. Спочатку аркуші датувалися 2013–2014 роками, пізніше датування було змінено на 2013–2015 роки. Я зрозуміла, що малювання серії вичерпує себе та починає добігати кінця, коли події пішли по колу. Один і той самий малюнок ставав актуальним по кілька разів, реальність почала їсти сама себе. Було таке враження, ніби люди проштрикнули дірки до світла і крізь них на деякий час освітили речі. Наразі ці шпари загоюються, немов рани, аби ми знов поринули в темряву «скорботної нечутливості».



НЕХАЙ ЯК БУДА,  
ТАК І БУДА.  
ЩО ПЛИЄТЬ,  
ЩО БРЕСТІ.  
ХОЩА ДОБРАЄТЬСЯ  
РОЗП'ЯЄТЬСЯ!  
А Я ТАКИ МЕРХАВ  
БУДУ  
ТИХЕНЬКО  
БІЛІЙ МІСТІ.

# **VLADA RALKO**

## **K Y I V D I A R Y**



I first envisioned a series of drawings structurally similar to a diary after I saw a giant eye in the evening crowd in the turbulent Kyiv, that is, a man dressed as an Eye. It must have been an advert... Be that as it may, I did the first couple of drawings the moment I came home. They became the first in a regularly kept «diary» that covered the unfolding events in Ukraine.

This form of an almost instant response became the only valid choice for me because of the evident impossibility of establishing a coherent system and the ambiguity of facts; the events were rapidly unfolding and changing, and we needed to participate in them. Resistance, revolution, the annexation of Crimea and the war unfolded right in front of our very eyes, so close that I had to grind events into fragments, which, in their turn, instantly became discrete complete utterances. It was critically important to document the events promptly, to «grab» them before time and memory twisted them into unrecognizable shapes. I should define in what way these drawings are documentary: in the conventional sense, none of them are. Moreover, I have long maintained that time is not retained all that well in documentaries. The detached objectivity of documentary genres conceals or irrevocably destroys certain things. In a way, drawings from the Kyiv Diary are the opposite of a documentary, containing as they do a highly subjective and personal perspective on the Ukrainian revolution and war, a description of the events and a mishmash of thoughts (by me and others), rumours, tall tales, fears, hopes and feelings elicited by these developments.

The longer I worked on the series, the more obvious it became that reflections on the events sparked by a local protest in Kyiv (hence the title Kyiv Diary) transformed into reflections on the defining traits of human nature as such. I examined how actions and choices, however negligible in their trivial familiarity, are transformed in liminal situations, turning either into heroism bordering on sainthood, or into a crime.

I often combined human and animal attributes on a single sheet. It was not a forced simile: I found most of the «animal» elements in the events that I witnessed myself. For example, I drew a man in a bear or animal costume several times: all these types were indeed at Maidan, not leaving it even during the most dangerous moments. Men in animal costumes or owners of live white doves (of peace?), offering to pose for a photograph for a modest fee, did not leave even after downtown Kyiv was engulfed in flames. Their presence added a surreal air of symbolism to the unfolding events.

The milestones of the active stage of the confrontation were so staggering in their significance that, it seemed, reality was trying to outdo itself. Time thickened, pooling in certain spaces: there was not enough room for it in the cramped quarters of a local protest. It felt like I was swiftly jotting down the images that came to me ready-made at the breakneck speed of our contemporary history. I instantly recognized the elements that were previously concealed in the dark recesses of our calm life: all the implicit lurking protests and conflicts suddenly came to the fore.

The metaphor that I used to describe conflicts, it seemed, came true. Nevermind how: for a while, I suspended my ability to tell apart real events and metaphors. Which is to say, some sheets of the Kyiv Diary might contain familiar elements or references to real events, but I used them only because they elevated an image to the universal level, to the issue of life and death as such. It was crucial to show how local events gained the gravitas of a Homeric tragedy without sliding off the blade of time or losing track of the fact that they were unfolding in the here and now.

I was mesmerized by the ultimate integrity of the reality unfolding in front of us. One could no longer turn to the familiar criteria and separate the high from the low, the heroic from the

cowardly, the beautiful from the ugly. In a word, reality gained immunity from our judgment because trivial judgment robbed it of its essence, distorted it, rendered it invalid, turned it into a dream. Moreover, everything was densely intertwined in a coil of changing roles, eager to escape trivial values. Existence changed its optics, and, placed in the bright light, became true. Everything, all the things that we were too scared or unwilling to acknowledge, became visible. Not only moments of real time, but also parallels between them were made manifest, all the ties between the times of turmoil and peace: people planted potatoes and buried their dead with equal diligence, the same landscapes could become a backdrop for hostilities and peaceful life. In my drawings, the things I saw were interspersed with images I «gleaned» from the news. The peaceful life around me often got overlaid with what I heard, read or saw in the news: reality grew pregnant with war. As befits a «diary» I recorded the «key» events alongside accounts of my sojourn in the village, a walk in the city or a celebration of the Astronautics Day. Many trivial, disparate, ostensibly unrelated events, it seemed, started to emanate something universal, something of staggering importance. It felt like they spoke to me.

The first drawings of the series were exhibited in February 2014 under the title «These Pages White» loaned from a poem by Taras Shevchenko. The closing stanza of the poem summed up the subsequent work on the Kyiv Diary for me:

Well let it be as it must be.  
To swim or trudge! Whate'er my plight,  
Even though I be crucified,  
Yet I'll embroider quietly,  
Quietly, these pages white .

Overall, the «diary» contains many allusions to Shevchenko's protagonists, who, along with the characters from the national mythology or folklore (Cossack Mamay, a cloth doll, etc.), seemed to have become active participants of the recent events, or, rather, were made newly relevant by them. Extraordinary Ukrainian reality seemed to offer, again and again, proof of its identity, or even proof of its existence, through resistance, pain, trauma and death. I set that time aside for drawing «the diary», because that time literally reinstated the order of things. I constantly had to pinpoint where this renewal was happening: some real and heroic events were promptly outpaced, used up and defused by their copies, whereas some trivial objects (like, for example, the stele at Maidan or even the state flag) gained gravitas and weight, becoming symbols of the revolution.

Of course, when I started to draw the «diary», I didn't know when I might finish it. Initially I signed the sheets 2013-2014, which soon turned to 2013-2015. I realized that the series has run its course and was sputtering out when the events made a full circle. A drawing would gain immediate relevance time and time again, reality started to devour itself. People had stabbed holes through the fabric of reality, it seemed, and light shone through on various objects, for a while. These holes are now healing like wounds, letting us sink back into the murk of «mournful inertia».

# КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕЯНИК

ВЛАДА РАЛКО

11/05  
18/06

МУЗЕЙ ІВАНА ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ  
ПЛ. МИТНА, 2





**Влада Ралко**

**Д і а л о г у**

**н а д з в и ч а й н о м у**

**с т а н і**

**(«Київський щоденник»**

**у Музеї Пінзеля)**

Міркування щодо природи подій, які віднайшли початок у локальній протесті в Києві (звідти назва – «Київський щоденник»), під час моєї роботи над серією вирости у роздуми про те, що визначає природу людського взагалі, як незначні у власній буденності погляди, дії та спрямування трансформуються під час критичних обставин або у героїзм, що межує зі святістю, або у злочин. Цей фрагмент вступного тексту, що я його написала для однойменної книжки у 2016 році, видався мені влучною відповіддю на питання про те, чому і яким чином виникла ідея показу аркушів «Київського щоденника» серед скульптур неймовірного Пінзеля.

Мої періодичні розмисли про загадкового Майстра завжди перетворювалися на якусь дивну двоїну відчуття. З одного боку, роботи Пінзеля відбувалися в мені як беззаперечний вінець барокового мистецтва взагалі. Така впевненість базувалася переважно на інакшості Скульптора, який наче перевершив бароко, перетнув межу стилю й опинився у своєрідній опозиції всьому іншому бароковому загалу. З іншого боку, у його скульптурах екстатичний спазм лише затуляє кричущу очевидність невідповідності своєму часу. «Свій час» щойно було вжито у календарному сенсі – натомість Пінзель ігнорує подібні обмеження та проривається з власними святими у сучасне метамодерне сум'яття. Тобто річище свого часу розташоване у Пінзеля перпендикулярно, крізь. За Вельфліном, поняття стилю невід'ємне від світогляду, де людину ідеалізовано, а «тіло несе безпосереднє віддзеркалення душевного життя даної епохи». Але Пінзель «вистрибує» з конкретної окремої доби! Окрім бароковості, зі зворохоблених форм підморгують аніме та комікс, його скульптури не відокремлені «музейним склом», вони тут, близько, зараз. За часів Відродження термін бароко мав значення нечесного прийому у торгівлі або ж брехливого від початку силогізму. Реальність дурить нас, попри те, що містить сутність речей, ба більше – вона нікуди цю сутність не ховає. Пінзель просуває лезо суцього поміж декорацій реального. Недосяжна майстерність Пінзеля одночасно ховає й розкриває несамовитий шал того, що можна означити як зараз, ось. Навіть оптично його форми, з одного боку, неначе протягнуті через цифровий фільтр, викривлені технічно, а з іншого – настільки живі й опираються будь-яким прийомам техніки, ніби щойно швидко намальовані, ледве встигаючи за полум'ям думки. Пінзель влаштовує глядачеві «торговий трюк», пастку, фатальну двоїну, де неможливість вибору означає вибір.

Саме це я побачила у роз'ятреній буденності від початку революції 2013–2014 років і впродовж подальших подій. Реальність стала бароковою та відкрилася, проявилася, вивалила паруючі нутрощі, почала подавати знаки та одночасно плутати цими знаками. Отже, я брала видиме вкупі зі жмутом алюзій, міфів, чуток, кривих сподівань тощо задля збереження цієї плутанини в цілості, без купюр. Таким чином «щоденникова» форма мого висловлювання була продиктована необхідністю оминати вибіркове бачення, обрати все як воно є.







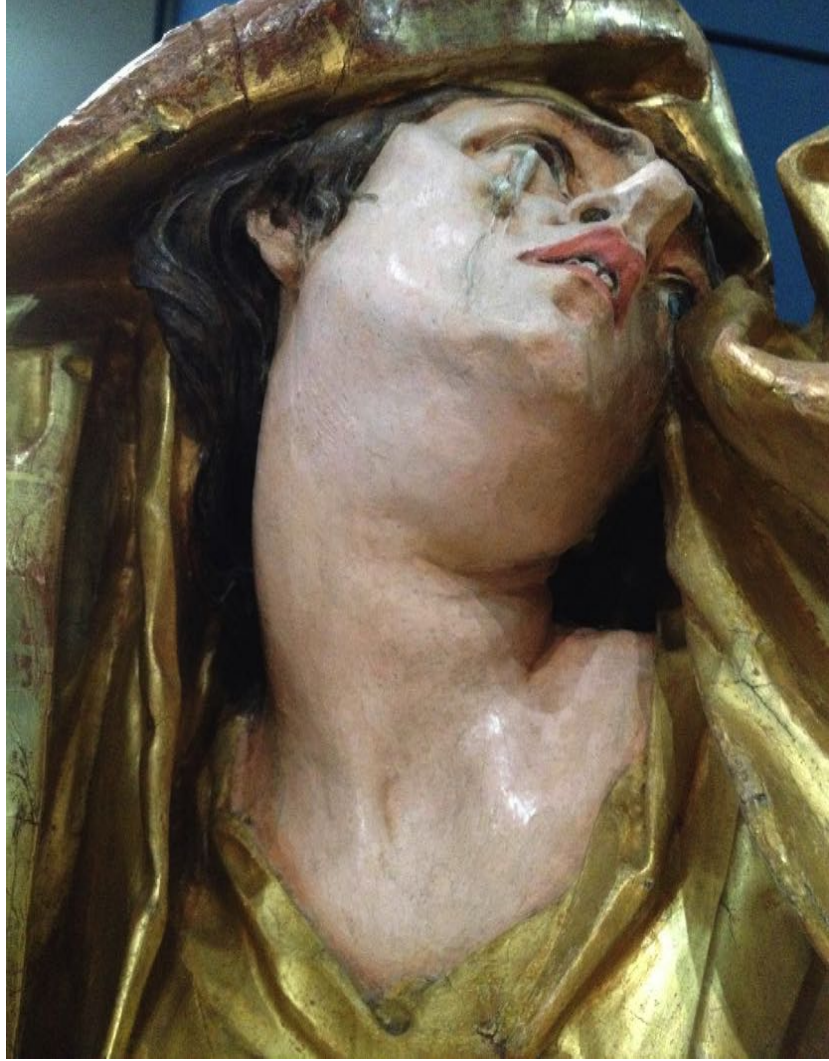
# VLADA RALKO

## A DIALOGUE IN THE STATE OF EMERGENCY («KYIV DIARY» AT PINZEL MUSEUM)

Some of my thoughts on the nature of events that started at the time of local protest in Kyiv (here comes the name – «Kyiv Diary») in the course of my work on the series grew up into reflections on how can human nature be defined in general and on how can insignificant and mundane views, actions and directions at a critical moment transform whether into heroism that borders with sanity or into crime. This fragment of an introductory text, which was written for the same name book in 2016, seemed to me an appropriate answer for the question on how and why the very idea of showing the «Kyiv Dairy» sheets in the midst of incredible Pinzel appeared.

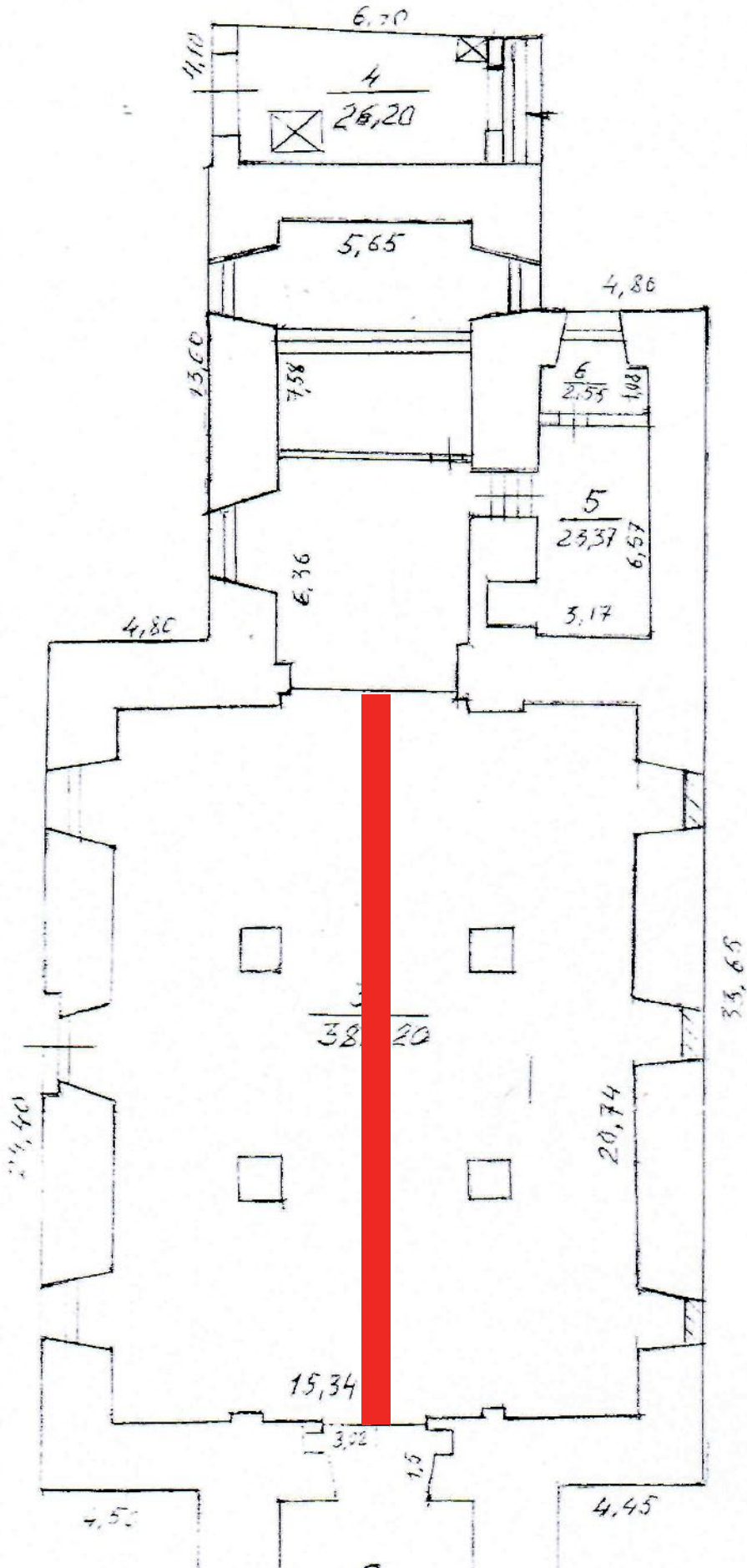
My recurrent considerations about mysterious Master have always turned into a very strange duality of feelings. On the one hand, Pinzel's pieces took place inside of me as an undeniable crown of Baroque art as such. Such a confidence usually was based on some otherness of this Sculptor, who seemed to have surpassed the Baroque, to have crossed the border of style and found himself in a kind of opposition to the rest of the Baroque community. On the other hand, ecstatic spasm in his sculpture only shields the blatant evidence of inconsistency between him and his time. I have just used expression «his time» in a calendar sense. Pinzel instead ignores such limitations and together with his saints bursts into metamodern confusion. That is, for Pinzel, the streamway of his time is situated transversally, across. According to Wölfflin, the concept of style is inseparable from the worldview that idealizes a human, and «body carries a direct reflection of the spiritual life of this era». But Pinzel «jumps out» of any particular era! Apart from Baroque, comics and anime wink to us from beneath belligerent forms. Pinzel's sculptures are not separated by the «museum glass», they are close, right here, right now. In Renaissance times, the term baroque meant misleading manner of trade or from the very beginning false syllogism. The reality deceives us, despite the fact that it contains the essence of things; moreover, it does not even hide this essence anywhere. Pinzel pushes the blade of entity among the decorations of reality. The unachievable mastery of Pinzel hides and reveals mad passion of what we can call here, now. Even optically, in one respect, his shapes are as if stretched through a digital filter. On the other way around, they are so vivid and resisting to any manners and techniques, as if just quickly painted, hardly catching the flame of a thought. Pinzel arranges for a spectator a «trade trick», a trap, fatal duality where impossibility of choice means choice itself.

This was exactly what I saw in exasperated day-to-dayness from the beginning of 2013-2014 revolution and during subsequent events. The reality became baroque, it opened, manifested itself, streamed out its steamy guts, started to make signals and in the same time to confuse with those signals. Thus, I took visible images together with a cluster of allusions, myths, rumors, crooked hopes etc. in order to preserve this confusion in its entirety, uncensored. Therefore, the «diary» form of my statement was motivated by the necessity to avoid selective vision, to choose everything as it was.



1:11 17473 НС 2

# I поверх









**AOFBOIO**

«Певні риси його творчості можуть бути свідченням і того, що він бачив роботи Мікеланджело, й гіпертрофію та гротеск ренесансного італійського титанізму. В обличчях своїх ангелів він відтворив вловлену моральну і сексуальну двозначність усмішки атлета-підлітка «Давида» Донатело (Donato di Niccolò di Betto Bardi, 1386–1466) та хлопчика-мужчини «Давида» Мікеланджело. Ба більше – інколи закрадається підозра, що він якимось дивним чином трансформувалася не тільки карнавальну традицію мистецтва del arte своїх сучасників, великих Карло Гольдоні (Carlo Goldoni, 1707–1793), Карло Гоцці (Carlo Gozzi, 1720–1806), з її гіпертрофією, яка на своїй вершині перетворюється на іронію карнавалу. Без венеційської карнавальної, однак моторошної комедії масок тут явно не обійшлося. Чого варті хоча б обличчя ангелів Пінзеля – з одного боку блаженний усміх, а з іншого – вишкірена личина. Чи зуби (sic!) ангелів!»\*

«Дуже добре визначення сьогоднішньої співзвучності з бароко – цим «царством хаосу і поганого смаку», як його інколи називають, дав Хосе Ортега-і-Гасет (José Ortega y Gasset, 1883–1955) – сьогодні це наша «воля до бароко». Нехай незрозумілого і конвульсивного, проте співзвучного.»\*

«Пінзель неначе потрапив у не свою епоху. Або на її злам. Сьогодні ми цього майже не відчуваємо, однак він міг бути дисонансом для свого часу. Опираючись на гіпертрофію та екзальтацію, він неначе намагається піднятися над реальністю, однак дивлячись на ті конвульсії та спазми, які судомлять тіла і лиця його скульптур, закрадається підозра – а чи не ховається за цим іронія?»\*

\*Тарас Возняк, «Пропозиції до життєпису та інтелектуальної біографії Майстра Пінзеля (?–1761)».

Вересень 2006 р.





«Certain features of Pinzel's creative output appear to bear witness to the fact that he saw the works of Michelangelo and the hypertrophy and grotesque of the titans of the Italian Renaissance. Even more, it is as if he was able to immerse himself in the carnival traditions of the Commedia dell'Arte of his contemporaries, the great Carlo Goldoni (1707–1793) and Carlo Gozzi (1720–1806) in whose works hypertrophy reached its peak as an ironic carnival. The presence of the somewhat frightful Venetian mask is evident in Pinzel's angels. Their faces have, on the one hand, a heavenly smile and on the other, a grotesque grin. Is it possible that they have teeth? Pinzel has captured a bipolar meaning, both moral and sexual, which is also evident in the smiles of the youthful athlete, "David" by Donatello and the boy-man "David" by Michelangelo.»

«However, even when we first glance at Pinzel's works, it is obvious that in addition to having seen and reflected on the themes suggested by Michelangelo, he could have been influenced by the High Baroque period itself and been Michelangelo's antithesis. Jose Ortega y Gasset gave a good interpretation of what today is considered to be the harmony of the Baroque period as "this kingdom of chaos and bad taste". Today, we consider this "the will of the Baroque". Granted, it is misunderstood and convulsive, but nevertheless in harmony with the epoch.»

«If we observe closely the convulsions and spasms that are captured in the bodies and faces of his sculptures we must ask: is this not hiding some type of irony (...)? If so, then we must conclude that Pinzel was a sarcastic person.»

Taras Voznyak, « A Possible Biography of Old Master Pinzel (?–1761)». September 2006





ХОДИТЬ ЗАЙЧИК ПО КАПУСТІ,  
НОСИТЬ ЛЯЛЬКУ В БІЛІЙ ХУСТИНІ



















































**Тарас Возняк**

Генеральний директор Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького,  
головний редактор Незалежного культурологічного журналу «І».

## **Влада Ралко**

народилася 1969 року в Києві. В 1987 році закінчила Республіканську художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка, в 1994-му – Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури (майстерня проф. В. Шаталіна). Член Національної спілки художників України з 1994 року. Живе та працює в Києві.

Серію Київський щоденник було показано на виставках: РЕВОЛЮЦІОНУЙМО!, Мистецький арсенал, Київ (2018), ПЕРМАНЕНТНА РЕВОЛЮЦІЯ, музей Людвіга, Будапешт (2018), УЯВА. РЕАЛЬНІСТЬ, Національний український музей, Київ (2017), НАШЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ТІЛО, Національний музей Тараса Шевченка (2016), OUR NATIONAL BODY, Galeria Arsenal, Білосток (2015), LEST THE TWO SEAS MEET, Museum of Modern Art, Варшава (2015); Long Path to Freedom, Український інститут, Чикаго (2015), IV Одеська бієнале сучасного мистецтва, основний проект "Manifesto", Музей сучасного мистецтва Одеси (2015), РЕФЕРЕНДУМ ПРО ВИХІД ЗІ СКЛАДУ ЛЮДСТВА, Teatr Powszechny, Варшава (2014), THE UKRAINIANS, DAAD gallery, Берлін (2014); THE DROP IN THE OCEAN, Kunstlerhaus, Відень (2014); БІЛІІ ЛИСТИ, Karas Gallery, Київ (2014).

**ВЛАДА РАЛКО**  
**Київський щоденник**

Ідея **Тарас Возняк, Влада Ралко**  
Куратор проекту **Андрій Рибка**  
Менеджер **Андрій Рибка**  
Тексти **Тарас Возняк, Влада Ралко**  
Переклад **Лариса Бабій, Ярослава Стріха, Маріана Матвійчук**  
Коректор українського тексту Влади Ралко **Тетяна Кришталовська**  
Коректори **Наталія Бабалик, Тетяна Микитин, Оксана Яковина**  
Фото **Влада Ралко, Роман Шишак, Володимир Будніков**  
Дизайн **Тарас Возняк, Влада Ралко, Оксана Яковина**

**VLADA RALKO**  
**Kyiv Diary**

Concept **Taras Voznyak, Vlada Ralko**  
Curator **Andriy Rybka**  
Manager **Andriy Rybka**  
Text **Taras Voznyak, Vlada Ralko**  
Translation **Larysa Babii, Yaroslava Strikha, Mariana Matviichuk**  
Copy Editor (Ukrainian) **Tetyana Kryshtalovska**  
Copy Editors **Natalia Babalyk, Tetyana Mykytyn, Oksana Yakovyna**  
Photographs **Vlada Ralko, Roman Shyshak, Volodymyr Budnikov**  
Design **Taras Voznyak, Vlada Ralko, Oksana Yakovyna**

Друк брошури  
**ФОП Кичма І.В.**  
Підписано до друку 12.05.2019  
Формат 84x108/16. Папір крейдований. Друк офсетний.  
Умовн. друк. арк. 8,98. Обл.-вид. арк. 5,46.  
Наклад 500 прим. Зам. 04-18

© Т. Возняк  
© В. Ралко  
© Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького







**ВЛАДА РАЛКО**

**КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК**





