didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/teatr-ukrainski-albo-o-dekonstrukcji-rosyjskiej-narracji

/ Ukraina

Teatr ukraiński, albo o dekonstrukcji rosyjskiej narracji

Iryna Czużynowa
Marta Kacwin-Duman

Rosyjska agresja w Ukrainie trwa już kilka miesięcy. Tymczasem Europa bacznie się tej wojnie przygląda, stara się pomagać Ukraińcom, organizując pomoc finansową i humanitarną, otwierając granice dla uchodźców, oferując dostęp do edukacji i rynku pracy. Wśród dominujących apeli o kolejne sankcje ekonomiczne i ograniczenie kontaktów z Rosją, dawania przestrzeni działaczom ukraińskim, pojawiają się również działania i słowa niekoniecznie idące w sukurs państwu ukraińskiemu. Stąd i zowąd słychać na przykład głosy rosyjskich elit kulturalnych i partnerów europejskich, którzy współpracują z rosyjskimi artystami. Na pierwszy rzut oka głosy te nie wydają się szkodliwe, przy pewnej uwadze można w nich jednak dostrzec ślady haseł rosyjskiej propagandy. Powtarzają się słowa o potrzebie rozdzielenia działań państwa od działań Rosjan, usprawiedliwiania roszczeń Rosji do terenów, które zamieszkuje ludność rosyjskojęzyczna, rozumienie rosyjskojęzyczności jako identyfikatora narodowości z pominięciem lat

represji czy intensywnego procesu rusyfikacji na zajmowanych terytoriach. Jednocześnie wskazuje się na braterstwo z narodem ukraińskim, gdzie to Rosja jest owym „starszym bratem", przypomina się radykalny ukraiński nacjonalizm, wskazując rzezie na Wołyniu czy proponując wykładnię ustawy o języku państwowym jako narzędziu represji.

To nie czas „dobrych Rosjan"

O ile propagandowości stylu i haseł trudno całkiem uniknąć w przypadku takich krajów jak Hiszpania, Francja czy Niemcy (im dalej na zachód, tym mniej informacji), o tyle w kontekście Polski, jej historii i relacji z Rosją podobne podejście – wydawać by się mogło – nie pojawi się wcale bądź pojawi marginalnie. Stąd wielkie zaskoczenie niżej podpisanych słowami, jakie wybrzmiały w wywiadzie udzielonym przez Iwana Wyrypajewa Jackowi Cieślakowi w marcowym wydaniu „Teatru"[1]. Choć agresja rosyjska została tam potępiona, to w narrację polskiego już[2] liberalnego dramaturga i reżysera wkradło się kilka wstydliwych błędów. Artykuł niniejszy powstał z potrzeby zwrócenia na nie uwagi oraz wprowadzenia korekt i wyjaśnień, zwłaszcza że nie jest to przypadek odosobniony, a podobne w tonie narracje nawiązujące do imperialistycznej wykładni rosyjskiej będą się zapewne nie raz powtarzać.

Po pierwsze, Wyrypajew nazywa wojnę Rosji z Ukrainą „wojną dwóch państw narodowych". Czy nie jest jednak tak, że obecna wojna jest *de facto* wojną metropolii o kontrolę nad dawną kolonią w celu przywrócenia Ukraińców „rodzinie braterskich ludów"? Po drugie, w ślad za manipulacją agresywnej rosyjskiej propagandy, Wyrypajew próbuje przekonywać, że język rosyjski jest w Ukrainie celowo prześladowany, podczas gdy w istocie nie idzie przecież o tłumienie języka rosyjskiego, lecz o wspieranie rodzimego (język

ukraiński ma, bądź co bądź, status języka państwowego!). W Ukrainie do dzisiaj istnieją dziesiątki teatrów rosyjskojęzycznych, nie jest to jednak powód do dumy, a raczej problem, z którym Ukraińcy muszą się mierzyć. Jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że Rosja określa swoje granice państwowe, powołując się na obecność osób na co dzień posługujących się językiem rosyjskim, to wspieranie języka rosyjskiego w Ukrainie byłoby *de facto* narodowym samobójstwem.

W parze z tym wszystkim idą próby podejmowania funkcji rozjemców i podawania Ukraińcom pomocnej dłoni w nawiązywaniu relacji z równie ciemiężonymi przedstawicielami kultury rosyjskiej czy białoruskiej (wrzucanie wszystkich przedstawicieli krajów byłego ZSRR do jednego worka). Wydaje się zresztą, że wojna nie jest czasem, w którym należałoby skupiać uwagę na przedstawicielach kultury agresora, ale czasem, by rozmawiać przede wszystkim o tragicznej sytuacji napadniętych. Na podejmowanie kwestii „dobrych Rosjan" przyjdzie czas w przyszłości, teraz zaś podobne próby odbierane są przez Ukraińców jako relatywizacja obrazu agresora[3].

Dlatego właśnie ze strony ukraińskiej wypłynęła dość szybko idea wprowadzenia bojkotu i swego rodzaju „sankcji kulturalnych" w stosunku do Rosji i Rosjan (zob. np. teksty Ołeny Pszenycznej[4] czy Tamary Złobiny[5]). W tej chwili jakiekolwiek pojednanie oznaczałoby bowiem dla Ukraińców utratę niezależności i tożsamości.

Jako autorki niniejszego tekstu, choć same gotowe jesteśmy czynnie popierać bojkot, mamy jednak świadomość, że bojkotowanie kultury nie działa na zasadach sankcji ekonomicznych. Dlatego proponujemy kilka refleksji odnoszących się do kontekstu rosyjskiego imperializmu i kolonializmu w Ukrainie, wierząc, że przyczynimy się w ten sposób do rzetelniejszej

weryfikacji informacji, uważniejszego stawiania pytań oraz przeciwstawienia się zmanipulowanym narracjom. Niezwykle ważne jest zrozumienie odrębności i wartości ukraińskiej kultury, która od niemal trzystu lat walczy o przetrwanie u boku swego „starszego brata". Albowiem mit mentalnej bliskości, braterstwa narodów rosyjskiego, ukraińskiego i białoruskiego, dość powszechny w przestrzeni postsowieckiej, jest w istocie swej również narzędziem propagandy i narzucania interesów sił prorosyjskich[6].

Wojna bez bomb

W opinii międzynarodowej Rosja uzyskała oficjalny status agresora dopiero wtedy, gdy cały świat zobaczył krwawe obrazy wojny na pełną skalę, z użyciem ciężkiej broni i nieukrywaną już ambicją zniszczenia państwa ukraińskiego. Jeśli jednak weźmiemy w nawias komponent militarny, to dojdziemy do oczywistego wniosku, że agresja ta nie zaczęła się w lutym 2022 roku, że trwa nawet nie od 2014 roku (a więc roku aneksji Krymu i powstania DNR i LNR[7]), ale od kilku ostatnich stuleci. A jedna z najbardziej uporczywych batalii – choć bez oręża, bomb i nalotów – toczy się na polu kultury. Fizyczne niszczenie państwa to tylko część planu jego unicestwienia; najważniejsze jest zniszczenie tego, co kształtuje i podtrzymuje jego obywateli – kultury, języka, tradycji, samoświadomości i tożsamości.

Czy zastanawialiście się kiedyś, dlaczego ukraińska kultura teatralna jest tak mało znana na świecie? Dlaczego na scenach światowych teatrów nie spotykacie się z nazwiskami ukraińskich dramaturgów? Kto może wymienić choćby dziesięciu wybitnych ukraińskich reżyserów lub aktorów? Gdzie są narodowi geniusze ukraińscy? Mówimy przecież o narodzie o tysiącletniej historii i kulturze. Czy przez tyle setek lat nie udało się stworzyć niczego wartościowego i godnego powszechnego uznania? Podobne pytania

wybrzmiewają w niemal każdej dyskusji, w której porusza się temat „wielkości" kultury rosyjskiej i całkowitej „niewidzialności" kultury ukraińskiej. Takie stawianie kwestii osiągnięć kulturalnych może jedynie utwierdzać w opinii, że kultura ukraińska tak naprawdę nie jest zbyt wartościowa, a już na pewno nie tak odrębna i samoistna, jak twierdzą sami Ukraińcy. Jest to w gruncie rzeczy jeden z najbardziej przekonujących przejawów toczonej przez Rosję od wieków „wojny bez bomb".

W Ukrainie kształtowanie się kultury narodowej i teatru narodowego jako jej integralnej części zawsze odbywało się w niesprzyjających okolicznościach i towarzyszyło mu wiele tragedii. Nigdy nie wiodło szlakami, które wytyczali artyści, bo ich nowatorskie pomysły rozbijały się o ścianę okrutnej rzeczywistości. By się o tym przekonać, wystarczy przywołać kilka epizodów z historii ukraińskiego teatru.

Powstawanie i rozwój państw narodowych w Europie w XIX wieku miało również wpływ na formowanie się współczesnego narodu ukraińskiego, choć Ukraina była wówczas częścią dwóch imperiów – rosyjskiego i austriackiego (później austro-węgierskiego). Wtedy właśnie wykształcił się pierwszy profesjonalny teatr ukraiński. Zespoły ukraińskie, które powstawały w Galicji, a więc w zachodniej Ukrainie i w ramach cesarstwa austriackiego, korzystały z dorobku istniejących tam teatrów polskich i niemieckich (zarówno w doborze repertuaru, jak współpracy aktorskiej), pozostałe weszły w krąg oddziaływania kultury rosyjskiej. Obecnie za czas rozkwitu ukraińskiego teatru uznaje się okres ostatniej ćwierci XIX wieku i wiąże się go ze zjawiskiem „teatru koryfeuszy"[8], w którym komedie i dramaty łączono z elementami muzycznymi (śpiew i taniec). „Teatr koryfeuszy" uważa się za początek narodowej sceny ukraińskiej. Kształtowanie się sąsiedniego narodu rosyjskiego i jego trudne do uzasadnienia przeświadczenie, że kultura

ukraińska nie może nawet pretendować do odrębności i równoważności wobec rosyjskiej, doprowadziło dość szybko do nasilenia restrykcji i działań cenzury na terenach imperium rosyjskiego. Ofensywa carska przeciwko ukraińskiej kulturze, utrwalona w cyrkularzu wałujewskim[9] i dekrecie z Ems[10], zakończyła się zajęciem strategicznych w tym kontekście „terytoriów": zakazano publikowania utworów w języku ukraińskim (nawet tekstów do zapisów nutowych!). Ograniczano przy tym zakres tematyki: język ukraiński, w opinii Rosji, nadawał się jedynie do pisania rzewnych dumek i dramatów z życia chłopa, uwikłanego w perypetie rodzinne i gospodarskie.

Tak więc ukraiński teatr wciąż się rozwijał, starając się jednak jak najostrożniej omijać obszary objęte cenzurą. Ma się rozumieć, w tych okolicznościach był to rozwój bardzo specyficzny: zdeformowany, powolny i nieustannie poddawany cenzurze. Utwory Iwana Karpenki-Karego, Mychajły Staryckiego i Marka Kropywnyćkiego, zwanych dziś „koryfeuszami ukraińskiego teatru", na zawsze utrwalą w sobie ten czas. W swoich dziełach, europejskich w formie, autorzy zmuszeni byli do porzucenia większości wątków i interesujących problemów, jeśli te mogły nie przypaść do gustu czujnym rosyjskim cenzorom. Do dzisiaj w szkołach czy nawet uniwersytetach ten okres historii teatru wywołuje lekceważący uśmiech młodego pokolenia – ileż w końcu można słuchać o „wiankach i wyszywankach" i patrzeć na sielskie obrazki z „małorosyjskiego życia codziennego"… Tak dalekosiężne są konsekwencje rosyjskiej ingerencji w rozwój ukraińskiej kultury narodowej – niemal sto lat później kojarzy się ona wyłącznie ze obrazkami z życia wsi i z chłopską naiwnością. Zupełnie nie bierze się pod uwagę intensywnych działań rusyfikacyjnych, pracy cenzorskiej, trudności ekonomicznych dramatopisarzy oraz faktu, że twórcom piszącym po ukraińsku nie pozostawiano swobody wyboru tematu (część z nich, by móc działać w szerszym obiegu, rezygnowała z twórczości w

języku ukraińskim na rzecz języka rosyjskiego, przystosowując również dobór tematów i motywów[11]). Brakuje szacunku dla samego faktu powstawania dzieł w języku ukraińskim, nie dostrzega się determinacji i efektywności ukraińskich działaczy. Tak dobrze działa wypracowany latami mechanizm rosyjskiej propagandy.

„Rozstrzelane odrodzenie”

W XX wieku Ukraina została zmuszona do stania się – obok Rosji i Białorusi – jedną z republik założycielskich „imperium zła” – ZSRR. Obietnice zbudowania narodowego państwa ukraińskiego w ramach politycznej unii „narodów braterskich”, początkowo hojnie składane przez ideologów marksizmu-leninizmu, wydawały się przemawiać do wielu ówczesnych działaczy ukraińskich. Liczni reprezentanci kultury z regionów zachodnich[12] przenosili się wówczas na Ukrainę środkowo-wschodnią. Jednym z takich twórców, przybyłych tam z ziem podlegających wcześniej cesarstwu austriackiemu, był Łeś Kurbas – reżyser eksperymentator, który miał wkrótce zmienić bieg ukraińskiego teatru. Jego reformy „stały się […] zarzewiem nowego myślenia o sztuce i fundamentem odradzającego się teatru ukraińskiego po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości”[13].

Lata dwudzieste były jednym z najbardziej chlubnych okresów w sowieckiej Ukrainie. Ukraińska awangarda, która najlepiej odzwierciedliła się w malarstwie i teatrze, dała wiarę w to, że – jak pisał Kurbas – w ciągu dziesięciu lat uda się doścignąć kultury europejskie i pokonać trzystuletnie zacofanie kultury ukraińskiej. Zmiany w życiu artystycznym zachodziły nawet nie tyle z roku na rok, ile z miesiąca na miesiąc. Ukraiński teatr nadrabiał stracony czas, wystawiając po raz pierwszy sztuki Sofoklesa i Szekspira, ćwicząc mięśnie w komedii dell’arte i cyrku, testując osiągnięcia teatru

ekspresjonistycznego i odrabiając lekcje z „teatru koryfeuszy”, adaptując dobrze znane sztuki na język współczesny. Wydawało się, że energii tej generacji wystarczy na to, by ukraińska kultura teatralna w końcu uzyskała autonomię i wyrwała się z zaklętego kręgu wpływów rosyjskich.

Odwilż w kulturze nie trwała jednak długo, jej rozwój po raz kolejny został brutalnie przerwany. „Czerwony terror” lat trzydziestych XX wieku miał na celu nie tylko zwalczanie „elementów wrogich klasowo”, ale i tych, którzy wykazywali znamiona innego niż rosyjski pierwiastka narodowego. Kiedy dziś ze strony rosyjskiej propagandy padają oskarżenia Ukraińców o „faszyzm”, przypominają się właśnie krwawe lata trzydzieste. Bo właśnie „faszyzm” zarzucano wtedy przedstawicielom kultury ukraińskiej, a w szczególności Łesiowi Kurbasowi. Oskarżano go o to, że teatr ukraiński był zbyt… ukraiński. Czy można wymyślić coś bardziej absurdalnego?

Wielki głód lat 1932-1933[14], bezprecedensowe w swym nieludzkim okrucieństwie ludobójstwo, dowodzi, że walka klasowa w ZSRR szybko przerodziła się w walkę międzyetniczną. Rząd radziecki, który rzekomo działał w imieniu i interesie robotników i chłopów, eksterminował ponad cztery miliony ludności wiejskiej w środkowej, północnej i wschodniej Ukrainie. Jeden z przyjaciół Łesia Kurbasa, pisarz i publicysta Mykoła Chwyłowy, zastrzelił się 13 maja 1933 roku w obecności swoich przyjaciół, dramaturga Mykoły Kulisza i pisarza Ołesia Doświtnego. Zrobił to nazajutrz po powrocie z podróży służbowej do obwodu połtawskiego. Nie poradził sobie z obrazem widzianych na własne oczy wymarłych z głodu ukraińskich wsi.

Wkrótce epizody samobójcze zastąpiła fala masowych aresztowań. W latach 1933-1934 Łesia Kurbasa, większość współpracujących z nim artystów, a

także uczniów i kontynuatorów wywieziono do obozu koncentracyjnego za kołem podbiegunowym, gdzie w 1937 zostali rozstrzelani. Te zabójstwa „uświetniły" obchody dwudziestolecia powstania ZSRR – rząd sowiecki zawsze lubował się w perwersyjnej symbolice… Represjonowani byli nie tylko ludzie, ale także ich idee. Nawet po śmierci Stalina, mimo że rozpoczął się proces rehabilitacji, zakazywano nawet wzmianek o ukraińskim „rozstrzelanym odrodzeniu"[15] i jego twórcach z lat dwudziestych.

Właśnie dlatego o Łesiu Kurbasie zaczęto mówić i pisać w Ukrainie dopiero po 1991 roku. Zaczęto wracać do myśli i reform zaproponowanych przez niego przed niemal stuleciem. Nic dziwnego zatem, że jego nazwisko nie figuruje w europejskich programach edukacyjnych i badawczych obok nazwisk Brechta, Piscatora, Osterwy czy Antoine'a (podczas gdy obecność nazwisk Meyerholda czy Stanisławskiego jest oczywistością). W Polsce dopiero w 2021 roku ukazała się książka z tekstami teatralnymi Kurbasa, zawierająca skondensowaną biografię artysty i cenne kontekstowe komentarze Anny Korzeniowskiej-Bihun[16]. Nie wiadomo jednak, jak spuścizna Kurbasa odnajdzie się w kontekście polskim czy europejskim, czy (i kiedy) zyska godne zrozumienie i reprezentację poza Ukrainą.

Walka bez końca

Niekończąca się walka z rosyjskim reżimem w różnych przebraniach, przymusowe przerwy w funkcjonowaniu, zakazy bycia sobą czy po prostu fizyczne wyniszczanie – tego doświadczała ukraińska kultura i teatr aż do chwili uzyskania przez Ukrainę niepodległości w 1991 roku. Nawet wtedy, gdy w większości krajów obozu socjalistycznego reżim sowiecki zaczął słabnąć, nawet wówczas, gdy w Rosji rozpoczęła się mniej więcej liberalna odwilż, w Ukrainie sowieckie zasłony cenzury nadal istniały. Uderzającym

przykładem może być sprawa inscenizacji *Księcia Niezłomnego* Calderona w Kijowskim Teatrze Młodzieży na początku lat osiemdziesiątych, w której miał wystąpić utalentowany młody aktor Hryhorij Hladij (później wyemigrował do Kanady, by nie marnować życia na walkę z reżimem). Ukraińscy aktorzy próbowali w tym spektaklu wykorzystać metody Jerzego Grotowskiego i zaprezentować nie kolejną sztukę kostiumową, ale spektakl eksperymentalny, wykraczający poza obmierzły „realizm socjalistyczny". Do premiery jednak nie dopuszczono. Spektakl zamknęli „krytycy w cywilu" – trwający twardo na posterunku cenzorzy partyjni, gorliwie dbający o to, by ukraiński teatr pozostał wyłącznie w granicach wyznaczonych przez rosyjską ideologię – przeciętny, beztreściwy, zamknięty na zmiany i prowincjonalny.

W ciągu trzydziestu lat niepodległości ukraiński teatr stopniowo leczył rany i traumy, starał się wsłuchiwać w siebie, a jednocześnie żyć w rytmie europejskiej przestrzeni kulturowej. Żaden podręcznik historii teatru nie podaje, ile czasu musi upłynąć i jakie zmiany muszą nastąpić, aby wyniszczany przez stulecia ekosystem kulturowy odnowił swoje rezerwy i zaczął pracować z maksymalną wydajnością. Brak też podręcznika historii alternatywnej opisującego, jak wyglądałby dzisiaj ukraiński teatr, gdyby tak wielu jego działaczy nie zniszczono, a inni mieliby możliwość swobodnej pracy.

Obecna wojna znów skomplikowała warunki życia ukraińskich twórców. Teatry funkcjonują jako schrony przeciwbombowe oraz ośrodki pomocy humanitarnej, zaś sztuki wystawiane są tylko tam, gdzie alarmów lotniczych nie słychać tak regularnie, jak na wschodzie, północy i południu Ukrainy[17]. Odwołano premiery, upadły plany repertuarowe, unieważniono występy gościnne i zaproszenia do pracy. Wszyscy po raz kolejni zastygli w oczekiwaniu. Bo nikt nie wie, co może się wydarzyć jutro. Wojna niesie

śmierć, zniszczenie i zapaść ekonomiczną, w czasie jej trwania bolesne straty – ludzi i zasobów – są nieuniknione. Zwłaszcza gdy wojna toczy się z całą brutalnością, do jakiej jest zdolna Rosja. Obraz zbombardowanego teatru w Mariupolu, gdzie schronienia szukały tysiące cywilów, urasta już do rangi symbolu tej niezrozumiałej i bestialskiej napaści.

„Nie" dla kolonialnej narracji

Ukraińscy przedstawiciele kultury i działacze teatru nawołują do bojkotu kultury rosyjskiej, choć rozumieją, że kultury nie da się tak po prostu skasować. Ten bojkot powinien być jednak impulsem do przemyślenia na nowo imperialnych dyskursów i światopoglądów, które ta kultura ze sobą niesie. By w końcu poznać odpowiedź na pytanie, dlaczego nawet liberalne postacie rosyjskiej kultury nie potrafią porzucić hierarchicznych narracji i patrzenia na Ukraińców z pozycji „starszego brata". Zrozumieć, dlaczego kultura rosyjska wciąż zaprzecza wpływom i powiązaniom z kulturami kolonialnymi, które również ją kształtowały, a czasem oddawały im swoich najlepszych przedstawicieli. Pora zrozumieć, że Rosja istniała i przez wieki wyrastała na imperium wskutek agresywnej ekspansji, przepisując historię własną i zawłaszczając cudzą (w tym ukraińską), fizycznie eksterminując intelektualistów, tłumiąc nastroje opozycyjne, dezinformując i manipulując świadomością społeczną. Kreując środowisko, które z aksjomatyczną pewnością mówi o swojej „wielkiej kulturze", wskazując reszcie świata jej miejsce w hierarchii, nie wiadomo zresztą, przez kogo i kiedy ustanowionej.

To dopiero początek dyskusji, która prawdopodobnie będzie się toczyć przez lata. Wojna narzuciła własny porządek tematów, jakie należy poddać refleksji. Najważniejszą kwestią znów staje się przyszłość Ukrainy – kraju, który walczy o prawo do istnienia i kształtowania własnej kultury, również

teatralnej. Poparcie ze strony Europy, a zwłaszcza Polski w tych miesiącach jest bezprecedensowe. Warto przy tym pamiętać, że Ukraińcy szukają nie tyle wsparcia i litości, ile partnerstwa i uznania jej dorobku kulturowego. Ukraina zbyt długo kojarzyła się z zagrożeniem, a na mapach kulturowych widniała jako swoista *terra incognita*. Dlatego warto spróbować odkryć ten kraj na nowo. Choćby po to, by nabrać pewności, że kultura ukraińska od zawsze była proeuropejska i taką chce pozostać. A w odróżnieniu od tej „wielkiej" – rosyjskiej – potrafi z determinacją „chwycić za broń", choć „represje są straszne"[18].

Wzór cytowania:

Czużynowa, Iryna; Kacwin-Duman, Marta; *Teatr ukraiński, albo o dekonstrukcji rosyjskiej narracji*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/teatr-ukrainski-albo-o-dekonstrukcji-rosyjskiej-narracji.

Autor/ka

Iryna Czużynowa Marta Kacwin-Duman

Przypisy

1. *Ludzie bali się mówić, co naprawdę myślą*, „Teatr" 2022 nr 3.
2. Iwan Wyrypajew zrzekł się obywatelstwa rosyjskiego w maju 2022 roku.
3. Szeroki komentarz w tej kwestii zaproponowała na przykład Mariana Sadowska w wywiadzie udzielonym Agacie Diduszko-Zyglewskiej opublikowanym na stronie Krytyki Politycznej https://krytykapolityczna.pl/swiat/zaden-dobry-rosjanin-nie-ma-dzis-prawa-mowic-w-imieniu-ukrainy-rozmowa/ [dostęp: 5 VI 2022].

4. Ołena Pszenyczna – 3 kwietnia 2022 roku pojawił się jej emocjonalny wpis na Facebooku, dotyczący „wielkiej kultury rosyjskiej", który uzyskał kilka tysięcy udostępnień z tłumaczeniem na kilkanaście języków; https://www.facebook.com/photo?fbid=567315432936638 1&set=ecnf.100000156104754 [dostęp: 6 VI 2022].
5. Tamara Złobina – na łamach czasopisma „Ukraińska Prawda" domaga się od Rosji dziesięciu lat milczenia oraz obarcza winą również sumienia Europejczyków https://life.pravda.com.ua/columns/2022/04/6/248126/ [dostęp: 6 VI 2022].
6. Znamienne jest, że choć mit braterstwa narodów korzeniami sięga czasów carskich, nadal jest obecny we współczesnym dyskursie historyczno-politycznym Rosji. Kolejni przywódcy nadal tkwią w mentalności „wielkorosyjskiej" i powołując się na argumenty historyczne usprawiedliwiają kolejne akty agresji. Zawiłe relacje z Ukrainą i Białorusią nie zostały tam przepracowane – schematy myślenia są umacniane, nie dopuszcza się do ich ewoluowania. Lekcję tę odrabiać zdają się zaś Polska i Ukraina – relacje historyczne obu krajów, choć nadal są przedmiotem sporów, nie nakładają się na współczesne relacje polityczne. Dla zainteresowanych polecania godne w tym temacie będą książki i publikacje Grzegorza Motyki. O wpływie rosyjskiej polityki informacyjnej na rozwój stosunków polsko-ukraińskich przeczytać skrótowo można zaś w artykule Jakuba Olchowskiego (https://journals.umcs.pl/we/article/download/9389/6483 [dostęp: 6 VI 2022].
7. Doniecka Republika Ludowa i Ługańska Republika Ludowa.
8. Teatr koryfeuszy – nazwa okresu (od lat osiemdziesiątych XIX wieku do pierwszych dziesięcioleci wieku XX) w historii ukraińskiego teatru, którą zapoczątkowała antrepryza Marka Kropywnyckiego (1882), a zakończyła antrepryza Mykoły Sadowskiego (1914). Przedstawienia wystawiane przez nich w języku ukraińskim traktuje się jako początek narodowej sceny ukraińskiej.
9. Cyrkularz wałujewski – tajny cyrkularz (okólnik) ministra spraw wewnętrznych imperium rosyjskiego Piotra Wałujewa, wydany 18 lipca 1863, ograniczający wydawanie literatury w języku ukraińskim (przez niego nazwanym „małorosyjskim") do utworów poetyckich.
10. Ukaz emski – wydany 30 maja 1876 w Bad Ems w Niemczech przez Aleksandra II akt prawny, zabraniający używania nazwy „Ukraina", zakazujący drukowania książek, broszur, prasy i przekładów w języku ukraińskim, a także wwożenia z zagranicy na terytorium Imperium Rosyjskiego wszelkich wydawnictw wydrukowanych w tym języku. Zabraniał także wystawiania ukraińskich spektakli teatralnych i drukowania ukraińskich tekstów do utworów muzycznych.
11. Dla przykładu – uważany za klasyka rosyjskiej literatury Mikołaj Gogol był Ukraińcem, a w swych pierwszych utworach odwoływał się do tematyki ukraińskiej. Rzucić nowe światło na twórczość innego klasyka o ukraińskich korzeniach, Antoniego Czechowa, mogą eseje Oksany Zabużko, która dowodzi, że: „przenosząc najbardziej udane odkrycia koryfeuszy w język rosyjski i na scenę nowo powstałego Moskiewskiego Teatru Artystycznego […], Czechow mógł wyrosnąć na innowatora klasy Strindberga i Przybyszewskiego" (patrz: https://www.dw.com/uk/oksana-zabuzhko-pamiati-oksany-radysh-abo-pro-muz-chekhova-chastyna-persha/a-54908355 [dostęp: 6 VI 2022]
12. Mowa o regionach, które do 1939 roku znajdowały się poza granicami ZSRR.
13. Anna Korzeniowska-Bihun, *Wstęp*, [w:] Łeś Kurbas, *Pisma teatralne*, red. A. Korzeniowska-Bihun, tłum. B. Chojak, M. Kacwin-Duman, A. Korzeniowska-Bihun, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2021.
14. Wielki głód albo Hołomor – wywołana sztucznie przez komunistyczne władze ZSRR

klęska głodu w latach 1932-1933, szczególnie nasilona na terytorium ówczesnej Ukraińskiej SRR (dzisiejsza Ukraina wschodnia i centralna).
15. „Rozstrzelane odrodzenie” – określnie Jerzego Giedroycia.
16. Łeś Kurbas, *Pisma teatralne*, dz. cyt.
17. O tym, co dzieje się w ukraińskich teatrach w czasie wojny, pisze m.in. Luba Ilnycka, *Teatr na służbie*, „Dwutygodnik” 2022 nr 4.
18. Nawiązanie do słów Wyrypajewa z wywiadu w „Teatrze”, mówiącego o kulturze rosyjskiej: „Kultura nie chwyci za broń, a represje są straszne”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/teatr-ukrainski-albo-o-dekonstrukcji-rosyjskiej-narracji*