

**EUROPA
ŚRODKOWO-WSCHODNIA**

**KONTEKSTY
KULTURY
MEDIALNEJ**

**PERSPEKTYWA
ROSJI I UKRAINY**

Katedra Studiów Interkulturowych
Europy Środkowo-Wschodniej
Uniwersytet Warszawski

**EUROPA
ŚRODKOWO-WSCHODNIA**

**KONTEKSTY
KULTURY
MEDIALNEJ**

**PERSPEKTYWA
ROSJI I UKRAINY**

**EUROPA
ŚRODKOWO-WSCHODNIA**

**KONTEKSTY
KULTURY
MEDIALNEJ**

**PERSPEKTYWA
ROSJI I UKRAINY**

Redakcja naukowa

Marta Brzezińska-Pająk

Kamil Dwornik

Joanna Getka

Jerzy Grzybowski

Rostysław Kramar

Marcin Niemojewski

Katedra Studiów Interkulturowych
Europy Środkowo-Wschodniej
Uniwersytet Warszawski

Warszawa 2018

Interkulturowość Europy Środkowo-Wschodniej
Seria monografii pod redakcją Joanny Getki
Tom V

Recenzenci

Prof. UW dr hab. Magdalena Dąbrowska
Prof. dr hab. Aleksander Wirpsza

Redakcja naukowa

Marta Brzezińska-Pająk
Kamil Dwornik
Joanna Getka
Jerzy Grzybowski
Rostysław Kramar
Marcin Niemojewski

Redakcja stylistyczna artykułów

dr Monika Grącka

Projekt okładki

Alina Wiszenko-Zabrowarny

Realizacja wydawnicza

AKANT Alina Wiszenko-Zabrowarny
akant@home.pl

© Copyright by Katedra Studiów Interkulturowych
Europy Środkowo-Wschodniej UW
& individual articles to their Authors,

ISBN 978-83-917003-5-8

Wydanie I, Warszawa 2018

Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej,
Uniwersytet Warszawski
ul. Szturmowa 4
02-678 Warszawa

Spis treści

Współczesne media rosyjskie w kontekście politycznym

Alexander Fedorov, Marek Sokołowski, <i>Media Education in Russia. Historical Context</i>	13
Taras Lylo, <i>Nowa mediadezontologia pojęć jako przesłanka ich manipulacyjnego wykorzystania w rosyjskiej propagandzie</i>	29
Iurii Melnyk, „Kraj wielkiego telewizora”: <i>fenomen rosyjskiego politycznego talk-show (2014–2017)</i>	41
Adam Jaskólski, <i>Wizerunek Ukrainy i ukraińskich władz w prorządowych rosyjskich mediach w latach 2014–2016. Analiza językoznawcza</i>	57
Olga Lesicka, <i>Językowy obraz przemian społeczno-gospodarczych w rosyjskich tekstach prasowych</i>	77

Z historii strategii komunikacyjnych

Ruslana Kramar, „З радістю очікуємо Ваших дописів”. <i>Співпраця Уляни Кравченко з українською міжвоєнною пресою Галичини</i>	95
Елена Борисова-Юрковская, <i>Роман Е. Водолазкина Лавр и агиографическая традиция в русской литературе: анализ преемственных связей</i>	107
Elena Janczuk, <i>Recepcja twórczości Mariny Cwietajewej w prasie emigracyjnej i radzieckiej w latach 1922–1925</i>	121

Rostysław Kramar, <i>Dowcip polityczny jako odzwierciedlenie nastrojów społecznych w ZSRR (casus odtajnionych materiałów folklorystycznych w byłych archiwach KGB i archiwum CIA)</i>	139
Anna Korzeniowska-Bihun, <i>Lwowski projekt teatralny Hra w nas jako metoda integracji ukraińskich uchodźców wewnętrznych</i>	155
Katarzyna Babulewicz, <i>Nu, pogodi!, or the Musical Chronicle of the Late USSR</i>	167
Noty o autorach	179

Anna Korzeniowska-Bihun

Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej
Uniwersytet Warszawski
anna.korzeniowska@uw.edu.pl

Lwowski projekt teatralny *Hra w nas* jako metoda integracji ukraińskich uchodźców wewnętrznych

Ukraińska rewolucja godności, aneksja Krymu przez Federację Rosyjską i wojna na wschodzie Ukrainy stały się momentami zwrotnymi w historii ukraińskiego teatru, który stanął przed koniecznością zmierzenia się nie tylko z dotychczasowymi problemami natury artystycznej czy ekonomicznej, ale przede wszystkim uświadomił sobie swoją rolę jako narzędzia obrony antropologicznej wobec agresji zbrojnej i propagandowej wymierzonej w obywateli Ukrainy. Wojna, która toczy się na Ukrainie, ma bowiem nie tylko wymiar militarny, ale również antropologiczny, tzn. przybiera postać „agresywnych działań mających na celu pozbawienie przeciwnika zaplecza informacyjno-ideologicznego”¹. W praktyce oznacza to rosyjską agresję propagandową, polegającą na celowym wywoływaniu chaosu informacyjnego oraz narzucaniu w przestrzeni publicznej niekorzystnej dla mieszkańców Ukrainy narracji historyczno-politycznej². Jednym z najchętniej eksploatowanych

¹ R. Boroch, *Agresja-wojna antropologiczna a nauki o kulturze – wielkie tematy kulturoznawstwa na marginesie krytycznej analizy dyskursu*, „Kultura Bezpieczeństwa” 2016, nr 22, s. 81–94.

² Więcej szczegółów na ten temat zob. Б. Райтшустер, *16 найбільших міфів російської пропаганди про Україну*, 24 Канал, 27 квітня 2017, http://24tv.ua/16_

przez rosyjską propagandę wątków jest dwujęzyczność Ukrainy i rze-kome istnienie dwóch odrębnych społeczności (jeśli nie narodów), które żywią do siebie w najlepszym przypadku cichą niechęć, w najgorszym – otwartą wrogość.

Obca agresja antropologiczna może być jednak zwalczana lub osłabiana przez własną obronę antropologiczną³, czyli „zorganizowany lub spontaniczny opór obywateli państwa zaatakowanego”⁴. Taką obronę antropologiczną tworzy wiele oddolnych inicjatyw teatralnych w różnych miastach na Ukrainie. Walki toczone na wschodzie kraju, mobilizacja wojskowa, straty ponoszone przez ludność cywilną i coraz większa liczba uchodźców wewnętrznych wymusza na współczesnym teatrze ukraińskim podejmowanie działań adresowanych do ofiar wojny i służących – na podstawowym poziomie – celom terapeutycznym i/lub integracyjnym, a na bardziej zaawansowanym – przeciwdziałaniu podziałowi kraju na dwa wrogie sobie obozy.

Praktyki takie zostały podjęte przez kilka ośrodków teatralnych na Ukrainie. Jednym z nich jest Teatr im. Łesia Kurbasza we Lwowie, który w 2015 roku zainicjował projekt *Hra w nas (Gra w nas)*. Projekt ten zyskał poparcie wysokiego komisarza Narodów Zjednoczonych do spraw uchodźców oraz organizacji społecznej „Krym-SOS”⁵. Był on adresowany do tzw. uchodźców wewnętrznych, czyli osób, które z powodu wojny opuściły swe domy na wschodniej i południowej Ukrainie i przeniosły się na zachód kraju. Ich doświadczenie związane było nie tylko z traumą spowodowaną bezpośrednim zagrożeniem życia i zdrowia oraz koniecznością porzucenia całego dorobku życia, ale także z trudnym procesem adaptacji w nowym środowisku, posługującym się innym językiem i obciążonym różnymi celowo tworzonymi stereotypami. Alim Alijew, współzałożyciel organizacji „Krym-SOS”, za

naybilshih_mifiv_rosiyskoyi_propagandi_pro_ukrayinu_n807537 [dostęp 07.06.2017]. Na temat sposobów działania rosyjskiej propagandy zob. Peter N. Tanchak, *The Invisible Front: Russia, Trolls, and the Information War against Ukraine*, [w:] *Revolution and War in Contemporary Ukraine*, ed. O. Bertelsen, Stuttgart 2016, s. 253–281.

³ Bardzo dziękuję dr. Robertowi Borochovi za zwrócenie uwagi na kwestie agresji i obrony antropologicznej w kontekście działań ukraińskich grup teatralnych.

⁴ R. Borocho, *Agresja-wojna antropologiczna a nauki o kulturze...*, s. 81–94.

⁵ М. Крижанівська, *Переселенці з Донбасу і Криму показали у Львові театральний перформанс*, Zaxid.net, 09.02.2016, http://zaxid.net/news/show-News.do?pereselentsi_z_donbasu_i_krimu_pokazali_u_lvovi_teatralniy_performans&objectId=1382058 [dostęp 02.06.2017].

jeden z najważniejszych celów tego typu inicjatyw uznał ich ukierunkowanie na budowę wspólnoty narodowej i odparcie agresji antropologicznej: „Tylko razem musimy pokonywać mity i stereotypy, które narastały przez lata i tylko razem możemy ocalić nasz kraj”⁶.

Aktorzy z Teatru im. Łesia Kurbasa: Natałka Rybka-Parchomenko, Ołeh Stefan, a później także Andrij Wodyczew, rozpoczęli serię warsztatów teatralnych dla przesiedleńców z Donbasu i Krymu. Dla Natałki Rybki-Parchomenko i Andrija Wodyczewa praca nad niniejszym projektem była szczególnie ze względu na ich własne doświadczenia. Rybka-Parchomenko pochodzi ze wschodnioukraińskiego Charkowa, Wodyczew z Kerczu na Krymie, dlatego też oboje doskonale zdawali sobie sprawę z problemów, które muszą rozwiązać uchodźcy we Lwowie, przede wszystkim tych dotyczących języka, mieszkania, odnalezienia się w obym mieście, wśród obcych ludzi⁷. Na ile kwestie te są istotne w budowaniu więzi społecznej, świadczy chociażby wypowiedź uchodźczyni i uczestniczki warsztatów Renaty Szechowcowej:

Przyjechałam do Lwowa z Sewastopola i zrozumiałam, że zamknęłam się w tym obcym dla mnie mieście, które najpierw bardzo życzliwie mnie przyjęło, a potem zostawiło samą siebie. Poczulałam, że muszę zacząć się jakoś otwierać, bo inaczej, jeśli zamknę się ostatecznie, niczego dobrego z tego nie będzie. I projekt ten rzeczywiście pomaga mi otworzyć się i znaleźć nowych przyjaciół⁸.

Szechowcowa podkreśla to, co jest istotą całego projektu – utwierdzanie przesiedleńców ze Wschodu w przekonaniu, że nie są we Lwowie obcymi, a tym bardziej intruzami, lecz pełnoprawnymi mieszkańcami tego samego kraju.

Ponieważ głównym założeniem organizatorów było wspieranie integracji nowo przybyłych osób z lokalnym środowiskiem, do projektu zaproszono także mieszkańców Lwowa. Obie grupy razem przechodziły treningi aktorskie i razem osiągały wspólny cel, jakim stało się przygotowanie spektaklu teatralnego. Ołeh Stefan mówi:

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ М. Крижанівська, *Для соціалізації переселенців у Львові вигадали театральні тренінги*, Zaxid.net, 17 sierpnia 2016, https://zaxid.net/dlya_sotsializatsiyi_pereselentsiv_u_lvovi_vigadali_teatralni_treningi_n1400880 [dostęp 07.06.2017].

Proponowaliśmy ćwiczenia, w których można zobaczyć człowieka, uśmiechnąć się, poczuć człowieka ciałem, słuchem, oczami. To bardzo szybko przybliża ludzi do siebie i otwiera ich⁹.

Projekt *Hra w nas* doczekał się dwóch edycji, uwieńczonymi dwoma przedstawieniami – *Labirynt* i *21 Naked Voices*. W obu przypadkach organizatorzy koncentrowali się na treningach aktorskich, nie po to jednak, by uczynić z uczestników-amatorów zawodowych aktorów, lecz by ułatwić im trudny proces socjalizacji w nowym środowisku. Położono nacisk na pracę z ciałem, bowiem umożliwia ona porozumienie pozawerbalne i – jak podkreśla Natałka Rybka-Parchomenko – „często mówi więcej niż słowa”¹⁰, co dla różnojęzycznych uczestników ma niebagatelne znaczenie. Wyzwalana przez nią spontaniczność (której zalety również są podkreślane przez aktorów) zmniejsza dystans między uczestnikami i ułatwia wzajemne porozumienie. W niewielkim pomieszczeniu sali prób aktorzy-amatorzy przechodzili takie same treningi, jak ich zawodowi opiekunowie z Teatru im. Łesia Kurbasa. Ustawieni blisko siebie uczestnicy warsztatów ćwiczyli poruszanie się w przestrzeni pełnej ludzi; ułożeni na podłodze, poprzez odpowiednie ruchy rąk i nóg, budowali świadomość własnego ciała, podczas której dotyk, gest, mimika i wspólna dynamika ruchu nabierały swoistego znaczenia. Dla Ołeha Stefana istota tego doświadczenia łączy się ze

wzajemnym odczuwaniem swych ramion, oddechów, wspólnego kroku. To jest ważne, bo człowiekowi jest łatwiej, gdy może się wesprzeć na kimś obok i wie, że ten ktoś go nie oszuka, a wręcz przeciwnie, wesprze¹¹.

Inne ćwiczenia polegały na artykułowaniu dźwięków, umożliwiających badanie i współodczuwanie przestrzeni. Uczestnicy uwalniali energię, otwierali się i przełamywali nieśmiałość, która często towarzyszy amatorom podczas publicznych działań performatywnych.

W czasie kolejnego ćwiczenia stojący w grupie aktorzy-amatorzy pojedynczo odwracali się i wykrzykiwali swe imiona oraz miasta pochodzenia, np. Natalia – Lwów, Ołesia – Lwów, Kasia – Kijów, Natalia – Symferopol, Renata – Sewastopol... Ta sekwencja tworzyła bardzo osobistą mapę Ukrainy, łącząc jej wschód, południe, centrum i zachód

⁹ М. Крижанівська, *Переселенці з Донбасу і Криму...*

¹⁰ М. Крижанівська, *Для соціалізації переселенців...*

¹¹ Д. Горбань, *Лабіринт: пропозиція виходу*, Zbruc, <https://zbruc.eu/node/48354> [dostęp 15.06.2017].

w jednej dźwiękowej płaszczyźnie, a abstrakcyjnym nazwom miejscowości przypisując konkretną twarz żywego człowieka.

W trakcie szesnastu warsztatów poprzedzających spektakl *Labyrinth* uczestnicy nabrali do siebie zaufania koniecznego nie tylko w pracy teatralnej, ale także do rozwijania relacji towarzyskich (wspólnych wyjść do kawiarni etc.). Stawały się one coraz bardziej osobiste, a czasem – co niektórzy podkreślają – wręcz rodzinne. Przede wszystkim zaś przekroczyły progi teatru, osiągając tym samym jeden z celów postawionych przez pomysłodawców projektu. Kateryna Ptacha z Ługańska korzyści płynące z warsztatów podsumowała następująco:

mimo wszystko blokujesz się w obecności obcych ludzi, a na tych warsztatach próbowaliśmy się otworzyć, nie wstydzić się swych nietypowych emocji.

Owo wyzwianie „nietypowych emocji” stało się bardzo ważnym elementem pracy teatralnej z uchodźcami wewnętrznymi, pomogło im bowiem w poznaniu samych siebie, swych rzeczywistych potrzeb, lęków i pragnień oraz w uzmysłowieniu sobie swej prawdziwej kondycji, której nośnikiem są właśnie emocje. Uciekinierka z Ługańska mówi:

Idę powoli [podczas warsztatów – A. K.-B.], a w oczach mam obraz, jak biegłam z dzieckiem na pociąg – ostatni pociąg do Lwowa¹².

Zaangażowanie w treningi i pracę artystyczną umożliwiło uczestnikom także chwilowe psychiczne uwolnienie się od problemów materialnych, wynikających z braku pieniędzy np. na opłacenie mieszkania czy leczenie dziecka.

Kiedy przychodzimy i zaczynamy grać, to o wszystkim zapominamy. Na trzy godziny przechodzimy do innej rzeczywistości¹³.

Udział w warsztatach teatralnych sprawił, że Elwira Ablakimowa – krymska Tatarka – postanowiła rozpocząć studia aktorskie na

¹² У Львові переселенці готують виставу про лабіринти життя, Телеканал ZIK (1.31–1.37), https://www.youtube.com/watch?v=wZU_EcgJNkA [dostęp 14.06.2017].

¹³ Во Львові переселенці вместе с актерами театра имени Курбаса готовят спектакль, ZIK, 14 stycznia 2016, http://zik.ua/ru/news/2016/01/14/vo_lvove_pereselentsi_vmeste_s_akteramy_teatra_ymeny_kurbasa_gotovyat_662572 [dostęp 14.06.2017].

Uniwersytecie im. Iwana Franki. Fryzjerka z zawodu, o byciu aktorką marzyła od dziecka, ale dopiero dzięki doświadczeniom zdobytym w Teatrze im. Łesia Kurbasa zrozumiała, że jest gotowa podjąć się tego wyzwania¹⁴. W jej przypadku opuszczenie Krymu okazało się nie tylko ucieczką od wojny, ale także ucieczką do samodzielności. Słowa, które wypowiada bohaterka, nieintencjonalnie odkrywają istotę jej relacji z rodzicami – tak silnych, że aż uniemożliwiających samodzielne podejmowanie decyzji:

Jestem bardzo wdzięczna swoim rodzicom, zwłaszcza mamie za to, że dała mi taką możliwość i puściła mnie...¹⁵

Warsztaty teatralne pełnią więc rolę psychoterapeutyczną w różnych wymiarach, czasem także bardzo osobistych i niezwiązanych z traumami uchodźczymi.

Labirynt

Pierwsza edycja warsztatów zakończyła się spektaklem *Labirynt*. Jego przedpremierowy pokaz odbył się 8 lutego 2016 roku w Teatrze im. Łesia Kurbasa. Poza Lwowem spektakl został zaprezentowany także w Horodku i Pustomytach¹⁶.

Wykorzystano w nim teksty Tarasa Szewczenki, Bohdana Ihora Antonycza i Hryhorija Czubaja. Ich wyboru dokonywał Ołeh Stefan oraz sami uczestnicy projektu. W tkanę spektaklu wpleciono także pieśni ukraińskie i krymsko-tatarskie zaproponowane m.in. przez Natałkę Rybkę-Parchomenko i Mychajłę Bałoha, pełniącego również funkcję akompaniatora. Wśród utworów krymsko-tatarskich znalazła się pieśń *Chałajły...* – oparta na grze słów żartobliwa opowieść o zazdrosnej matce robiącej córce różne złośliwości, oraz *Ałynk juziuk...* – smutna historia nieszczęśliwej miłości dziewczyny, która – mimo że dostała pierścionek – nie może wyjść za mąż za swojego chłopca¹⁷. Cy-

¹⁴ Film Viki Polishchuk, Facebook (7.00–7.34), <https://www.facebook.com/vik.polishchuk/videos/1073851349326548/?fref=mentions> [dostęp 14.06.2017].

¹⁵ Tamże (7.48–8.00).

¹⁶ *Лабіринт*, Wydarzenia Facebook, <https://www.facebook.com/events/113355859050940/> [dostęp 14.06.2017].

¹⁷ Д. Горбань, *Лабіринт: пропозиція виходу*.

towana wcześniej Tatarka Elwira Abłakimowa z Krymu w swym ojczystym języku śpiewała pieśń, której nauczyła ją babcia¹⁸.

W przedstawieniu uczestniczyło dziesięcioro uchodźców i dziesięcioro lwowian, wyłonionych po castingu z sześćdziesięciorga chętnych. Ołeksandra Sorokopud, jedna z organizatorek, w następujący sposób tłumaczy proces doboru obsady:

Sam projekt wybrał tych, którzy dotrwali do końca, dlatego że treningi były bardzo długie, natężone, intensywne. W sumie pozostało właśnie tych dwadzieścioro ludzi, którzy przeszli w pełni przez wszystkie warsztaty, przygotowali przedstawienie i zrozumieli, czym dla nich jest teatr¹⁹.

Aktorzy-amatorzy ubrani w białe stroje na scenie Teatru im. Łeśia Kurbsa w tekstach ukraińskich klasyków doszukiwali się paraleli do swych własnych doświadczeń. W ich przypadku pełniło to rolę arteterapii czy – zawężając – teatroterapii. Sewil Kaniejewa z Krymu zwróciła uwagę na fragment wiersza Antonycza, dzięki jego specyficznemu podejściu do czasu ograniczającego ludzkie istnienie oraz fragment wiersza Stusa, odwołującego się do potrzeby posiadania własnego miejsca.

Dla mnie jest to aktualne, bo mój krymski dom stoi pusty, nie chcę do niego nikogo wpuszczać, ale sama nie mogę wrócić. Bardzo chcę wrócić, ale nie chcę jechać tam, gdzie ludzie są do mnie agresywnie nastawieni²⁰.

Tytuł *Labirynt* jest wieloznaczny i wymowny. Wybrano go ze względu na sposób pojmowania życia i sztuki przez aktorów i uczestników. Prowadzący zajęcia Ołeh Stefan twierdzi, że

Życie przypomina labirynt. Życie jest labiryntem. [...] Nie chodzi o to, kim jesteśmy w tym labiryncie, aktorami czy nauczycielami lub uczonymi, ważny jest każdy z nas i wszyscy razem, każdy jako człowiek i razem jako wspólnota²¹.

Elwira Abłakimowa odnosi to do własnych doświadczeń:

Ten okres mojego życia jest jak labirynt. Każdy krok pomaga mi się odnaleźć²².

¹⁸ Film Viki Polishchuk (5.49–6.00).

¹⁹ Д. Горбань, *Лабіринт: пропозиція виходу*.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Film Viki Polishchuk (7.37–7.46).

Kateryna Ptacha do poczucia jedności budowanej podczas pracy teatralnej:

Szliśmy labiryntem i czuliśmy, jak razem idziemy tym labiryntem, i co otrzymujemy podczas jego przechodzenia, a wraz z nami widzowie²³.

Idea labiryntu związana jest także z wyborem własnej drogi, którego dokonują uczestnicy, a którego najlepszym przykładem jest wspomniana już emancypacja Elwiry Abłakimowej.

21 *Naked Voices*

Następne przedstawienie swój tytuł zawdzięcza liczbie uczestników biorących w nim udział. Organizatorzy wyjaśniają to następująco:

Liczba 21 ma znaczenie: 21 spotkań, 21 uczestników, 21 wierszy... 21 jeden nagich głosów wyśpiewuje, wykrzykuje, wyszeptuje, przemilcza każdy swoją historię²⁴.

Aktorami zajmującymi się tym projektem byli Andrij Wodyczew i Natalija Rybka-Parchomenko. W przedstawieniu wykorzystano wiersze współczesnych poetów ukraińskich: Jurija Izdryka, Lubowi Jakymczuk (cykl *Abrykosy Donbasu*) i Ołeny Stepanowej (*Rawlyky*).

Podstawowym rekwizytem i jednocześnie najważniejszym elementem scenografii były stare walizki – główny atrybut uchodźców, ich największy skarb, w którym zamknęli całe swe życie albo to, co z niego pozostało. Uczestnicy na scenie budowali z nich różne rodzaje przestrzeni teatralnej. Na przykład publiczność uciekała wraz z bohaterami przedstawienia zatłoczonym pociągami, którego koła wybijały kolejne kilometry niekończącej się podróży. Wrażenie rytmicznego ruchu pojazdu wykonawcy tworzyli właśnie poprzez umiejętne i zsynchronizowane poruszanie walizkami. Walizki stawały się także dachem schronu, ścianą budynku, przy której spotykała się para zakochanych, lub barykadą. Posługiwano się nimi, by zdefiniować miejsce akcji i zaprezentować stan psychiczny postaci, a także podkreślić dynamikę poszcze-

²³ Д. Горбань, *Лабіринт: пропозиція виходу*.

²⁴ Notatka z serwisu Facebook, <https://www.facebook.com/events/637637293064492/> [dostęp 27.06.2017].

gólnych scen, jak na przykład podczas recytowania wiersza Lubowi Jakymczuk *Terykony Hrudej*.

Przedstawienie *Hra w nas* było prezentowane m.in. w październiku 2016 roku w ramach akcji charytatywnej, mającej na celu zebranie pieniędzy na leczenie kierownika artystycznego Teatru im. Łesia Kurbasa Wołodymyra Kuczyńskiego²⁵. Tego wieczora aktorzy zebrali 21 tys. hrywien (około 800 dolarów).

Spektakl stał się także jednym z punktów programu Festiwalu *Idei Hra w nas*, który odbył się 11–16 listopada 2016 roku we Lwowie. Była to kontynuacja podobnego wydarzenia zorganizowanego rok wcześniej, służąca – zdaniem Alima Alijewa –

budowie mostów kulturalnych i rozszerzeniu pola dialogu między przesiedleńcami i lokalnymi mieszkańcami²⁶.

Festiwal składał się z dwóch części: kulturalnej i biznesowej. Pierwszą stanowił właśnie spektakl *21 Naked Voices* oraz koncert muzyczny w klubie *Dzyha*. Druga adresowana była do „nowych lwowian”²⁷ i miała na celu prezentację ich pomysłów biznesowych, umożliwiających funkcjonowanie w nowym środowisku.

Teatr Domus

Projekt *Hra w nas* znalazł swą nieoczekiwaną kontynuację. Dwoje uczestników spektaklu *21 Naked Voices* – Denys Fedieszow ze Lwowa i Natalia Mańszykowa z Krymu – utworzyli we lwowskiej dzielnicy Sychiw własny Teatr Domus²⁸. Oboje są zawodowymi reżyserami teatralnymi, ale do projektu włączają zarówno profesjonalnych aktorów, jak

²⁵ U Wołodymyra Kuczyńskiego zdiagnozowano ostrą białaczkę. Lwowskie środowisko artystyczne organizuje więc różnego rodzaju akcje, mające na celu zebranie pieniędzy na kosztowne leczenie chorego.

²⁶ К. Петренко, *Фестиваль ідей «Гра в нас» об'єднає переселенців і львів'ян*, Leopold News, 10 listopada 2016, <http://leopolis.news/festyval-idej-gra-v-nas-ob-yednaye-pereselentsiv-i-lviv-yan/> [dostęp 27.06.2017].

²⁷ Jest to termin często używany przez aktorów Teatru im. Łesia Kurbasa na określenie osób, które przybyły do Lwowa z objętych wojną regionów Ukrainy.

²⁸ *Фестиваль «Гра в нас» – нові мешканці та львів'яни про інтеграцію*, 22 listopada 2016, http://www.irf.ua/about/news_new/festival_gra_v_nas_novi_meshkantsi_ta_lviviani_pro_integratsiyu/ [dostęp 28.06.2017].

i amatorów. Ta dwoistość towarzyszy projektowi na wielu poziomach: uczestnikami i adresatami przedstawień są zarówno dorośli, jak i dzieci, przesiedleńcy ze wschodnich regionów Ukrainy, jak i lwowianie.

Inauguracja teatru odbyła się 9 października 2016 roku w Centrum Kulturalno-Oświatowym im. Ołeksandra Dołženki. Pierwszy spektakl nosił tytuł *Uwi sni ta najawu* i powstał na podstawie tekstów Gabriela Garcii Marqueza i Anny Sokołowej. W repertuarze znajduje się również m.in. sztuka Leonarda Gershe *Motyle są wolne* i przedstawienie dla dzieci *Nesplacza krasunia*.

Bardzo ważny z punktu widzenia omawianej tu problematyki jest spektakl stworzony na podstawie znanej sztuki Marshy Norman *Dobranoc, mamusiu*. Zdaniem Natalii Menszykowej stanowi on swoisty komentarz do skomplikowanych relacji społeczno-politycznych na Ukrainie. Wymowa spektaklu jest jednoznaczna – jeżeli najbliższe sobie osoby: matka i córka, nie są w stanie się ze sobą porozumieć, o ile trudniejsze jest uzyskanie konsensusu na poziomie społecznym.

Scenografię zaprojektowała Oksana Szpakowycz, wykorzystując jako podstawowy element 90 metrów białego materiału. Warstwę muzyczną stanowią utwory krymskich kompozytorów²⁹.

W planach teatru jest również stworzenie przedstawienia opowiadającego o sukcesach, które odnieśli ukraińscy uchodźcy wewnętrzni w nowym miejscu zamieszkania.

Podsumowanie

Projekty prowadzone przez lwowskie środowisko teatralne wpisują się w znacznie szerszy kontekst oddolnych działań inicjowanych przez ukraińskich artystów i kuratorów. Działania te mają na celu integrację i pomoc psychologiczną dla ofiar wojny na wschodzie i południu Ukrainy. Różnią się jednak podejściem do materiału dramaturgicznego. O ile inne projekty (np. kijowskie) posługują się często techniką *verbatim* lub współczesnymi tekstami brutalistycznymi, a ich celem jest przepracowanie traumy ofiar poprzez wyrażenie jej w akcie artystycznym, o tyle *Hra w nas* Teatru im. Łesia Kurbasa korzysta głównie

²⁹ А. Петренко, *Театр на Сихові запрошує львів'ян на психологічну виставу*, *Твоє місто*, 6 kwietnia 2017, http://tvoemisto.tv/news/teatr_na_syhovi_zaproshuie_lvivyan_na_psyhologichnu_vystavu_84957.html [dostęp 28.06.2017].

z materiału poetyckiego i to on staje się nośnikiem emocji wyrażanych przez aktorów-przemiesleńców.

Bibliografia

- Boroch R., *Agresja-wojna antropologiczna a nauki o kulturze – wielkie tematy kulturoznawstwa na marginesie krytycznej analizy dyskursu*, „Kultura Bezpieczeństwa” 2016, nr 22, s. 81–94.
- Tanchak P. N., *The Invisible Front: Russia, Trolls, and the Information War against Ukraine*, [w:] *Revolution and War in Contemporary Ukraine*, ed. O. Bertelsen, Stuttgart 2016, s. 253–281.
- Во Львові переселенці вместе с актерами театра имени Курбаса готовят спектакль*, ZIK, 14 stycznia 2016, http://zik.ua/ru/news/2016/01/14/vo_lvove_pereselentsi_vmeste_s_akteramy_teatra_ymeny_kurbasa_gotovyat_662572 [dostęp 14.06.2017].
- Крижанівська М., *Для соціалізації переселенців у Львові вигадали театральні тренінги*, Zaxid.net, 17 sierpnia 2016, https://zaxid.net/dlya_sotsializatsiyi_pereselentsiv_u_lvovi_vigadali_teatralni_treningi_n1400880 [dostęp 07.06.2017].
- Крижанівська М., *Переселенці з Донбасу і Криму показали у Львові театральний перформанс*, Zaxid.net, 9 lutego 2016, http://zaxid.net/news/showNews.do?pereselentsi_z_donbasu_i_krimu_pokazali_u_lvovi_teatralniy_performans&objectId=1382058 [dostęp 02.06.2017].
- Петренко А., *Театр на Сихові запрошує львів'ян на психологічну виставу*, *Твоє місто*, 6 kwietnia 2017, http://tvoemisto.tv/news/teatr_na_syhovi_zaproshuie_lvivyan_na_psyhologichnu_vystavu_84957.html [dostęp 28.06.2017].
- Петренко К., *Фестиваль ідей «Гра в нас» об'єднає переселенців і львів'ян*, *Leopolis News*, 10 listopada 2016, <http://leopolis.news/festyval-idej-gra-v-nas-ob-yednaye-pereselentsiv-i-lviv-yan/> [dostęp 27.06.2017].
- Райтшустер Б., *16 найбільших міфів росфійської пропаганди про Україну*, 24 Канал, 27 квітня 2017, http://24tv.ua/16_naybilshih_mifiv_rosiyskoyi_propagandi_pro_ukrayinu_n807537 [dostęp 07.06.2017].
- У Львові переселенці готують виставу про лабіринти життя*, (1:31–1:37), Телеканал ZIK, https://www.youtube.com/watch?v=wZU_EcgJNkA [dostęp 14.06.2017].
- Фестиваль «Гра в нас» – нові мешканці та львів'яни про інтеграцію*, 22 listopada 2016, http://www.irf.ua/about/news_new/festival_gra_v_nas_novi_meshkantsi_ta_lvivyani_pro_integratsiyu/ [dostęp 28.06.2017].

Film Viki Polishchuk, Facebook (7:00–7:34), <https://www.facebook.com/vik.polishchuk/videos/1073851349326548/?fref=mentions> [dostęp 14.06.2017].

Notatka z serwisu Facebook, <https://www.facebook.com/events/637637293064492/> [dostęp 27.06.2017].

Лабиринт, Wydarzenia Facebook, <https://www.facebook.com/events/113355859050940/> [dostęp 14.06.2017].

Streszczenie

W 2015 r. po raz pierwszy zorganizowano we Lwowie projekt *Hra w nas*. Jego pomysłodawcy, aktorzy teatru im. Łesia Kurbasa, potraktowali go jako platformę integracji uchodźców wewnętrznych z terenów objętych wojną na wschodniej Ukrainie i Krymie. Projekt zwieńczyły dwa spektakle – *Лабиринт* (2015) i *21 Naked Voices* (2016), które posłużyły jako narzędzie konsolidacji nowo przybyłych osób z mieszkańcami Lwowa.

słowa kluczowe: uchodźcy wewnętrzni, teatr, wojna, Ukraina

The Lviv Theatrical Project *A Play in Us* as a Method of Internally Displaced Persons' Integration

Summary

The project *A Play in Us* was first organized in Lviv in 2015. Its creators, Les Kurbas Theater actors, formed it as a platform for the integration of internally displaced persons who came to in Lviv from the war-torn region of the Eastern Ukraine and Crimea. The project has included two theatrical performances – *Labyrinth* (2015) and *21 Naked Voices* (2016) which were designed to integrate newcomers with the Lviv society.

key words: internally displaced persons, theater, war, Ukraine