

„KULTUROWI TERRORYŚCI”. PROBLEMY ARTYSTY WE WSPÓŁCZESNYM ŻYCIU TEATRALNYM UKRAINY

Joanna Bobula

Uniwersytet Jagielloński

Streszczenie. Niejednorodne i przeprowadzane na szeroką skalę procesy społeczno-kulturowej transformacji, które przechodzi współcześnie społeczeństwo ukraińskie, wpłynęły również na sztukę teatralną. Widoczne od dwudziestu lat w teatrze ukraińskim tendencje oscylują między teatrem „rozrywkowym”, ukierunkowanym na liczną publiczność, a teatrem eksperymentalnym, aspirującym do elitarności i hermetyczności. Działalność zwłaszcza ostatnich z wymienionych – teatrów studyjnych – stanowi jaskrawy przykład problemów artysty we współczesnym życiu teatralnym Ukrainy. Brak poparcia finansowego oraz instytucjonalnego ze strony państwa nie wyczerpuje problemu, którego istotę stanowią niedostatki estetyczne. Problem repertuaru teatrów ukraińskich związany jest z kryzysem współczesnej dramaturgii ukraińskiej, spowodowanym niezrozumieniem tendencji teatru oraz odejściem od aktualnych problemów nurtujących społeczeństwo. Dramaturgia będąca poza kontekstem teatru, tak jak teatr będący poza kontekstem życia, skazuje tę sztukę na utratę jej głównej funkcji, jaką jest funkcja społeczna, pozostawiając ją na płaszczyźnie fabularno-ludycznej.

Słowa kluczowe. Ukraina, współczesna dramaturgia, teatr eksperymentalny, przemiany

Pojęcie „kulturowi terroryści”¹ związane jest z radykalnymi poglądami na stan współczesnego teatru ukraińskiego (ostatnich dwudziestu lat), teatru, który z początkiem XXI w. – w opinii niektórych teatroznawców – znalazł się na rozdrożu. Różnorodne czynniki, które wpływają na ten stan, wystrzają problemy artysty – zarówno reżysera, jak i dramaturga – we współczesnym życiu teatralnym Ukrainy. Niejednorodne i przeprowadzane na szeroką skalę procesy społeczno-kulturowej transformacji, które przechodzi społeczeństwo ukraińskie, wpłynęły również na sztukę narodową. Teatr jako istotna część odrodzenia kultury i sztuki narodowej wykonuje zarazem rolę swoistego odbicia czy lustra – jak zauważyła dramaturg Olga Sznytkina – które daje pełne wyobrażenie o życiu

¹ Autorem pojęcia „kulturowi terroryści” jest ukraiński reżyser Andrij Żoładak, który w swoim krytycznym spojrzeniu na kulturowy, społeczny i polityczny stan współczesnej Ukrainy wzywa młodych twórców do podejmowania różnego rodzaju projektów-prowokacji artystycznych, mających na celu przebudzenie świadomości społeczeństwa ukraińskiego. Szerzej na ten temat w dalszej części artykułu.

społeczeństwa². W tym sensie teatr jawi się jako swego rodzaju „laboratorium”, które pokazuje społeczeństwu, jakie jest naprawdę, jak funkcjonuje i w jakiej aktualnie znajduje się kondycji.

Sztuka teatralna współczesnej Ukrainy jest zjawiskiem różnorodnym i wielokulturowym. Z działających obecnie na Ukrainie ponad stu trzydziestu państwowych, gminnych oraz – o innej strukturze własności – teatrów, możemy wyróżnić teatry dramatyczne, teatry dla dzieci i młodzieży, w tym teatry lalkowe, teatry muzyczno-dramatyczne oraz teatry komedii muzycznej (operetki) i miniatur. Pod względem ilościowym najważniejszymi ośrodkami teatralnymi na Ukrainie pozostają: Kijów, Odessa, Lwów, Dniepropietrowsk, Charków i Donieck. Należy przy tym zauważyć, iż współczesna scena ukraińska to – jak mówi teatrolog Hanna Wesołowska

dwie przenikające się wzajemnie mapy teatralne. Pierwsza narysowana została jeszcze w latach 50. XX w. i obejmuje tradycyjne teatry państwowe; druga jest bardziej elastyczna, wykrystalizowała się w latach 80. XX w. i od tego czasu ulega ciągłym transformacjom³.

Mówiąc o tradycyjnych teatrach państwowych, mamy na myśli teatry posiadające status narodowych bądź „akademickich” (Teatr Narodowy im. Iwana Franki w Kijowie, Teatr Narodowy im. Marii Zańkowieckiej we Lwowie, Narodowy Teatr Dramatu Rosyjskiego im. Łesi Ukrainki w Kijowie, Doniecki Narodowy Teatr Muzyczno-Dramatyczny oraz pięć oper – w Kijowie, Lwowie, Odessie, Charkowie i Doniecku).

Wśród teatrów eksperymentalnych, poszukujących należy wymienić kierowany przez reżysera Włodzimierza Kuczyńskiego Lwowski Teatr im. Łesia Kurbasa, działający od ponad dziesięciu lat we Lwowie Teatr w Koszyku, którego inicjatorką jest znana teatrolog Iryna Wołycka. Nie sposób pominąć tutaj Teatru im. Tarasa Szewczenki w Charkowie, gdzie na małej scenie reżyser Stepan Pasicznyk kieruje własną, eksperymentalną grupą teatralną, jak również teatru Arabeski Switłany Oleszko. Poszukiwania estetyczne związane między innymi z odświeżeniem języka scenicznego u ostatniej z wymienionych twórców teatralnych, biorą się z pragnienia, które towarzyszy zapewne większości „poszukujących” artystów ukraińskich, a dotyczy ponownego odczytania – wolnego od naleciałości ostatnich dziesięcioleci – ukraińskich tekstów klasycznych. Stąd nierzadko mamy do czynienia z językiem scenicznym wyrażonym w formie plastycznego, metaforycznego operowania ciałem aktora⁴. Pozostając w obrębie eksperymentalnej mapy teatralnej, należy wymienić jeszcze grupę Teatr 19 Ihora Ładenki, a także Centrum Sztuki Współczesnej „Nowa Scena”. Do grona

² О. Шниткіна, *Сучасна українська драматургія: на перехресті модерну та постмодерну* [online:] <http://www.dramaturg.org.ua/archives/320>.

³ H. Wesołowska, *Teatr ukraiński na początku XXI wieku: tradycja i nowoczesność*, w: *Polska, Kultura, Ukraina. Wykłady o teatrze*, tłum. Marta Kacwin, Narodowe Centrum Sztuki Teatralnej im. Łesia Kurbasa, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Kijów–Wrocław 2010, s. 55.

⁴ Zob.: H. Wesołowska, *Teatr ukraiński na początku XXI wieku...*, *op. cit.*, s. 66.

teatrów poszukujących zaliczyć też można najmłodszy stołeczny teatr państwowy Wolna Scena, którym do niedawna kierował Dmytro Bohomazow (z tą sceną związana jest też Larysa Wenedyktowa – performerka i choreograf). W ubiegłym roku połączono ten teatr z Teatrem Dramatu i Komедии na Lewym Brzegu Dniepru (stworzonym przez Eduarda Mytныckiego) i od 2011 r. eksperymentalny teatr Wolna Scena funkcjonuje jako filia na prawym brzegu Teatru Dramatu i Komедии na Lewym Brzegu na czele z Edwardem Mytныckim.

We współczesnym teatrze ukraińskim, który od dwudziestu lat ulega dynamicznym przemianom, widoczne są dwie – można powiedzieć ogólnie występujące – tendencje. Jedną z nich to teatr „rozrywkowy”, ukierunkowany na liczną publiczność, natomiast druga zdecydowanie odrzuca elementy sztuki masowej, aspirując w kierunku elitarności, hermetyczności. Trzeba przy tym zaznaczyć, że te teatry – teatry studyjne – związane są z początkiem przemian na Ukrainie, a ich działalność stanowi jaskrawy przykład problemów artysty we współczesnym życiu teatralnym Ukrainy. W latach dziewięćdziesiątych XX w. w samym Kijowie działało dwadzieścia teatrów studyjnych, przetrwało ledwo pięć z nich. To głównie zespoły „opozycyjne”, które „wyróżniają się swoim radykalizmem i eksperymentalnym nieokiełzaniem”⁵. Na tym polu warto zwrócić uwagę przede wszystkim na Teatralne Centrum „Pasięka” działające przy Akademii Kijowsko-Mohylańskiej (na jego scenie eksperymentował reżyser Andrij Prychodko) oraz Centrum Sztuki Współczesnej „Dach” kierowane przez Włada Troickiego, które kontynuują tradycje teatrów-laboratoriów z początku XX w. Natomiast z charkowskim teatrem imienia Tarasa Szewczenki do 2005 r. związany był jeden z najbardziej znanych na świecie ukraińskich reżyserów „awangardowy” Andrij Żołdak, który obecnie na Ukrainie nie pracuje⁶. Przy tej okazji należy podkreślić sytuację, w której państwo nie jest zainteresowane teatrami niezależnymi, co niewątpliwie poważnie utrudnia ich funkcjonowanie.

Problemy artysty związane są nierozzerwalnie z problemami ukraińskiego teatru, któremu na współczesnym etapie doskwiera problem finansowy czy brak poparcia instytucjonalnego nie tylko dla „peryferyjnych” – jak się okazuje – teatrów, ale również dla teatrów stołecznych. Stąd teatry eksperymentalne, miejskie, nieposiadające statusu teatru państwowego czy akademickiego przyłączane są do teatrów państwowych. Problemy teatru ukraińskiego nie kończą się jednak na tym pytaniu. Mamy na myśli problemy estetyczne związane z programami

⁵ Tamże, s. 69.

⁶ Roman Pawłowski – polski krytyk teatralny – przyznaje, że z ukraińskich reżyserów zna tylko kontrowersyjnego Andrija Żołdaka oraz Klimę (Wołodymyra Kłymczenkę), obydwaj związani z teatrem niezależnym i obydwaj niepracujący, a tylko czasami wystawiający na Ukrainie. Klimę pracuje obecnie w Moskwie, natomiast Andrij Żołdak w Niemczech, ale też na Węgrzech, w Finlandii oraz w Rumunii. Przy okazji warto zauważyć, że powodem „emigracji artystycznej” A. Żołdaka był jego konflikt z władzą (z gubernatorem Charkowa Awakowem), który ujawnił się po premierze spektaklu *Romeo i Julia* w 2005 r. Od tego czasu ukraińskiemu reżyserowi towarzyszy etykieta skandalisty.

artystycznymi. Jak pokazuje analiza działalności teatru ukraińskiego (zarówno w dziewięćdziesiątych latach XX, jak i na początku XXI w.), brak jest jednej koncepcji co do formowania repertuaru. W większości teatrów ukraińskich, przede wszystkim państwowych, przeważa tradycjonalizm⁷, teatr rozrywkowy, całkowicie apolityczny i to, co najbardziej rzuca się w oczy, to brak teatrów współczesnej dramaturgii. Ten ostatni fakt związany jest z pytaniem o współczesną dramaturgię ukraińską w ogóle. Odpowiedzi padają różne, często sporne, w zależności od tego, kto ich udziela – czy dramaturg czy krytyk teatralny, czy też reżyser. Dramaturgia narodowa rozwija się wówczas, kiedy powstają systematyczne „obrazy” i przemyślenia realiów własnego państwa. Stąd bierze się współczesna dramaturgia z jej drażliwymi często problemami. We współczesnej dramaturgii ukraińskiej brak takich tematów, brak teatru społecznego i teatru politycznego. To dlatego reżyserzy sięgają raczej do epiki (opowiadania Serhija Żadana, Jurija Andruchowycza, Oksany Zabużko), a gdzie są dramaturgowie? Często okazuje się, że problem leży w oderwaniu od życia codziennego. Kryzys we współczesnej dramaturgii ukraińskiej spowodował, iż artyści teatru – reżyserzy w poszukiwaniu aktualnych tematów, arytmicznego pulsu dnia dzisiejszego, zwrócili się w stronę współczesnej prozy ukraińskiej. Są do dzisiaj w repertuarze utwory wspomnianych Jurija Andruchowycza, Oksany Zabużko, spektakle według powieści Marii Matios. Mamy tutaj do czynienia z tendencją teatru autorskiego czy reżyserskiego. Wszystko to wygląda jednak nazbyt skromnie, zważywszy, że czasami zbyt małe sceny przeznaczone są dla sztuk współczesnych, te duże bowiem przypisane są niejako z urzędu klasyce.

A zatem krytycy teatralni zwracają uwagę na prawie całkowitą nieobecność współczesnej dramaturgii ukraińskiej. Na kijowskich scenach pojawiają się co prawda takie nazwiska współczesnych ukraińskich dramaturgów, jak Maria Łado, Jurij Kowal, Anatolij Krym, Ołeksandr Mardań, Ołeksandr Irwaneć, jednak ich utwory nie zawsze można nazywać współczesnymi⁸. Z innej perspektywy postrzega ten problem dramaturg ukraińska Neda Neždana, która uważa, że

⁷ Jak wskazują dane Ministerstwa Kultury Ukrainy dotyczące stanu teatrów ukraińskich ostatnich dziesięciu lat – brak zmian w polityce repertuarowej powoduje, iż 70% repertuaru teatrów państwowych stanowią klasyka i przede wszystkim komedie. Zob.: *Українські театри сьогодні: деякі аспекти (оглядова довідка за матеріалами преси)*, w: *Міністерство культури і туризму України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва*, ДЗК Випуск 9/5 2008 р., 11/5 2010 р. [on line:] http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/printable_article/133598; http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/printable_article/23947.

⁸ Sztuki najbardziej znanych ukraińskich dramaturgów – Natalii Worożbyt, Nedy Neždany, Olega Mykołajczuka-Nyzowca, Ołeksandra Irwana – są aktywnie wystawiane na scenach współczesnego teatru profesjonalnego. Najjaskrawszym przedstawicielem współczesnej dramaturgii ukraińskiej pozostaje poeta, dramaturg, prozaik i tłumacz O. Irwaneć, który upodobał sobie szczególnie gatunek antyutopii wpisujący się – co warto podkreślić – w politycznie i społecznie niestabilną sytuację na Ukrainie początku XXI w. (*Maleńka sztuka o zdradzie jednej aktorki*, dramadystopia *Recording*. Zob.: *У пошуку театру. Антологія молоді драматургії*, Київ 2003.

„problem współczesnej ukraińskiej dramaturgii, to problem nie współczesnych dramaturgów, a tego, na ile interesujące jest oblicze samego kraju”⁹. Należy oczywiście przy tej okazji wspomnieć o niektórych współczesnych projektach młodej dramaturgii ukraińskiej – na przykład o projekcie ukraińsko-gruzyńskim opartym na grupie RoyalCart teatru londyńskiego, gdzie mamy do czynienia z nowymi formami teatralnymi, zwłaszcza w odniesieniu do teatru dokumentalnego czy o ruchu Nowy Dramat zapoczątkowanym przez moskiewskiego dramaturga i reżysera Michaiła Ugarowa, również związanego z teatrem dokumentalnym. A zatem i na scenie ukraińskiej podejmowane są próby ukazywania własnej rzeczywistości bez ozdób. Problem młodej dramaturgii ukraińskiej (do której można zaliczyć Artura Mojana, Wira Makowij, Marysię Nikitiuk, Jewhena Markowskiego, Saszkę Bramę, Dena Humennego, Mariana Ahamiana, Oksanę Sawczenko, Natalię Worozbyt czy Maksyma Kuroczkina) polega głównie na tym, aby przedstawiając na scenie ukraińskiej własną, dzisiejszą rzeczywistość, uczynić to w sposób interesujący i to nie tylko dla ukraińskiego widza.

Wydaje się, że problem kryje się nie w braku tekstów sztuk¹⁰, a w zainteresowaniu teatru tymi tekstami bądź też w braku możliwości ich scenicznego wcielenia. Można powiedzieć zatem, że problem repertuaru ukraińskich teatrów związany jest z kryzysem współczesnej dramaturgii ukraińskiej.

Zwraca uwagę fakt, że całe pokolenia reżyserów ukraińskich żyją bez dramaturgów ukraińskich, i odpowiednio dramaturgowie ukraińscy żyją daleko od teatru, poza nim, tracąc odczucie sceny, tracąc umiejętność odzwierciedlenia życia i jego problemów. Dramaturgia nie może być poza kontekstem teatru, a ten z kolei nie może być poza kontekstem życia. Istota tkwi w dniu dzisiejszym. Reżyser, sięgając do tekstów wcześniejszych, powstałych w innym kontekście społecznym, kulturalnym czy politycznym, musi je odświeżyć, uaktualnić, odnaleźć w nich nową wartość. Natomiast zadaniem dramaturga jest pisanie tekstów „dzisiejszych”.

W tym miejscu pozwólmY sobie na przypomnienie początków ukraińskiego teatru nowożytnego związanego z pisarzem-dramaturgiem Iwanem Kotłarewskim, dla którego motywacją do napisania *Natalki Połtawki* (1818) była niesprawiedliwa, pełna obrazy i niezrozumienia obyczajów ludu ukraińskiego operetka pisarza rosyjskiego księcia Grigorija Szachowskiego *Kozak poeta* (1812). Utwór I. Kotłarewskiego napisany w obronie zwyczajów, obrzędowości oraz

⁹ О. Гаврош, *Неда Неждана: «Я вірю в театральну революцію»* [on line:] <http://litakcent.com/2010/02/12/neda-nezhdana-ja-virju-v-teatralnu-revoljuciju-2/>.

¹⁰ Reżyserzy często po prostu boją się ryzykować nowymi, nieznanymi nazwiskami młodych dramaturgów na afiszach, bo nie można powiedzieć, że brak jest takich tekstów (zbiory współczesnych tekstów dramatycznych, które nigdy nie ujrzały sceny). „Współcześni ukraińscy dramaturdzy – stwierdza reżyser Jurij Odynokij, członek jury konkursu sztuk na „Koronacji słowa” – są trochę oderwane od teatru, nie rozumieją jego tendencji, dlatego ich tak mało wystawiają, i w przeciągu 4 lat, była może jedna, jaką przynajmniej zacząłbym wystawiać”. [Tłum. – jeśli nie podano inaczej – J.B.] Роман Горбик, *Від прози життя до його драми* [on line:] <http://tyzhden.ua/Culture/41239>.

mentalności ukraińskiej okazał się na tyle skuteczny, że przez długie lata nie schodził z repertuaru teatrów ukraińskich i grany jest do dnia dzisiejszego. Nie sposób również nie przywołać tekstów Mykoły Kulisza, który wszedł w dramaturgię ukraińską wraz z Łesiem Kurbasem. *Ludowy Malachiasz* (1927), *Myna Mazajło* (1928), *Maklena Grasa* (1932) były i pozostały szczytem ukraińskiej i ukraińskojęzycznej dramaturgii, w której odzwierciedlony był narodowy koloryt, kultura miasta, wątki intelektualne, a także refleksje na najważniejsze wydarzenia społeczne, takie jak wojna domowa, ukrainizacja, biurokratyzacja życia, terror stalinowski. W latach dwudziestych XX w. w świadomości narodu odbywały się kardynalne zmiany, toteż natura teatru musiała zmienić się z romantyczno-obyczajowego na teatr umowny, z wiejskiego na miejski. Zgodnie z zasadą, że najważniejsze na scenie to rozpoznanie, kiedy widz znajduje siebie i swoje problemy na scenie.

Dotykamy tutaj zasadniczego problemu – utraty przez teatr swojej głównej funkcji – społecznej. Teatr nie może pozostawać obojętny wobec tego, co transformuje społeczeństwo, więc jeśli przemian tych nie czuć na współczesnej scenie teatralnej Ukrainy, to znaczy, że teatr ukraiński nie wchodzi w dialog z samym społeczeństwem. Andrij Żołdak – przedstawiciel najbardziej radykalnych poglądów na stan współczesnego teatru ukraińskiego – w jednym z wywiadów z 2010 r. podkreśla, że artysta musi być w opozycji i zwraca się do młodych reżyserów i dramaturgów, aby byli kulturowymi terrorystami: „Nam potrzebna jest swoja Al-Kaida w kulturze” (...) Jeśli w każdym mieście – Lwowie, Doniecku, Charkowie, Kijowie – będą wynikać projekty jak *kulturowe wybuchy*”¹¹, to władza nie będzie w stanie na to reagować, tym samym polityka nie będzie ograniczać wyboru tematyki przez artystę, który – jak twierdzi ukraiński reżyser – zawsze musi być w opozycji do władzy. Sztuka na Ukrainie powinna być, zdaniem Andrija Żołdaka, cięta, prawdziwa, nawet aż nazbyt prawdziwa, „pochmurnie prawdziwa, niemożliwie prawdziwa i nie ma się przed niczym zatrzymywać”. „Nie czekajcie na polityczne i ekonomiczne zmiany w kraju, wprowadzajcie teorię rewolucji kulturowej!”¹². Artysta proponuje młodym reżyserom ukraińskim „artystyczny terrorizm”, polegający na wywoływaniu w kulturze swego rodzaju ataków – projektów-prowokacji, które miałyby powstawać w kilku miejscach równocześnie. Ilość i natężenie sztuki szokującej miałyby przy tym być na tyle duże, aby poruszyć prognozowane i jednorodne społeczeństwo. Reżyser wskazuje na odczuwalny brak na scenie ukraińskiej perturbacji związanych z aktualną polityką prowadzoną w kraju, wydarzeń, które mogłyby zainteresować nie tylko ukraińskiego widza.

Problem artysty polega jednak na tym, że ani krytyka, ani publiczność nie jest przygotowana do rewolucji w świadomości. I tak, jak społeczeństwo zajmu-

¹¹ «Терорист» Андрій Жолдак [on line:] <http://www.umoloda.kiev.ua/84/45/63471/>.

¹² А. Жолдак, *Нам потрібна своя Аль-Кайда в культурі*, wywiad Aksinii Kuriny przeprowadzony z Andrijem Żołdakiem w 2010 r. [on line:] <http://life.pravda.com.ua/interciew/2010/11/22/65760/>.

je w większości pasywno-neutralne miejsce w życiu publicznym, widz również niejednokrotnie wybiera podobne miejsce w życiu współczesnej sztuki teatralnej. Widz niejako przywykł chodzić na znajome jeszcze z czasów szkolnych tytuły. Przeciętny obywatel kieruje się w życiu schematami zachowań, ograniczeniami wynikającymi często z braku refleksji. Pytanie o to, czy teatr jest w stanie to zmienić, pozostaje otwarte.

Podsumowując, oprócz wymienionych wcześniej problemów we współczesnym życiu teatralnym Ukrainy związanych z brakiem poparcia finansowego oraz instytucjonalnego ze strony państwa, brakiem teatrów współczesnej dramaturgii, teatrów społecznych oraz politycznych, a także braku liderów w sztuce reżyserskiej, braku odpowiedniej kuźni artystycznej, szkół reżyserskich, należy wskazać na jeszcze jeden istotny problem związany z oficjalnym statusem języka teatrów a realnym stanem rzeczy. Liczba przedstawień scenicznych w języku rosyjskim od końca lat osiemdziesiątych XX w. zmniejszyła się co prawda znacznie, jednak nie jest to tendencja, która pozwalałaby mówić o powszechności tego zjawiska. Co więcej, również dramaturdzy tworzą w języku rosyjskim, jak na przykład Natalia Woróżbyt, Maksym Kuroczkin czy tragicznie zmarła Anna Jabłonowska. Wspomniana wcześniej ukraińska dramaturg Natalia Woróżbyt poczyniła ważny krok w celu zmotywowania rosyjskojęzycznych ukraińskich dramaturgów do przechodzenia na język ukraiński, inicjując w 2010 r. festiwal Tydzień Aktualnej Sztuki, podczas którego prezentowanych (odczytywanych) jest wiele interesujących utworów napisanych przez młodych dramaturgów w języku ukraińskim. Warto wspomnieć, że podczas II festiwalu trzy z zaprezentowanych wówczas sztuk (*Три Нічме* Tetiany Kycenko, *Вбить нідапа* Jewhena Markowskiego oraz *Буна* Wiry Makowij) weszły do repertuaru teatru. Widoczna też jest aktywność charkowskiego środowiska teatralnego, przejawiająca się między innymi w regularnym czytaniu nowego dramatu. Nie wielkie trupy wystawiają przy Budynku Aktora aktualne sztuki i przedstawiają je w ramach festiwalu Kurbałesija.

Zorientowanie teatru ukraińskiego na współczesność, stanowiące istotę teatru społecznego, jak również reagowanie na gorące społeczno-polityczne trendy, będące podstawą teatru politycznego, pomogłoby przywrócić tej sztuce zasadniczą wartość oraz istotę. Co więcej, zapotrzebowanie na teatr społeczny oraz ciągle zainteresowanie teatrem politycznym widoczne w społeczeństwach zachodnich sprawiłyby, że teatr ukraiński mógłby stać się atrakcyjny również poza granicami swojego państwa.

Świadome prowokacje „kulturowych terrorystów”, takich artystów jak Andrij Żoładak, biorą się z pragnienia wpływania na rzeczywistość poprzez sztukę. Biorąc pod uwagę przewrót, jaki dokonał się w myśleniu o teatrze, o reżyserze – jako artyście teatru od czasów wielkiej reformy teatru z początku XX w., pragnienie to jest jak najbardziej uzasadnione. Sztuka, a zwłaszcza teatr, ma przecież wpływać na świadomość widza i przemieniać go.

LITERATURA

- Wesołowska H., *Teatr ukraiński na początku XXI wieku: tradycja i nowoczesność*, w: *Polska, Kultura, Ukraina. Wykłady o teatrze*, Narodowe Centrum Sztuki Teatralnej im. Łesia Kurbasa, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Kijów–Wrocław 2010.
- Горбик Р., *Від прози життя до його драми* [on line:] <http://tyzhden.ua/Culture/41239>.
- Жолдак А., *Нам потрібна своя Аль-Каїда в культурі* [on line:] <http://life.pravda.com.ua/inter-siew/2010/11/22/65760/>.
- Гаврош О., *Неда Неждана: «Я вірю в театральну революцію»* [on line:] <http://litak-cent.com/2010/02/12/neda-nezhdana-ja-virju-v-teatralnu-revoljuciju-2/>.
- Українські театри сьогодні: деякі аспекти (оглядова довідка за матеріалами преси)* w: *Міністерство культури і туризму України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва*, ДЗК Випуск 9/5 2008 р., 11/5 2010 р., [on line:] http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/printable_article/133598; <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/printable/article/23947>.
- Нариси з історії театального мистецтва України ХХ ст.*, Київ 2006.
- Нікітюк М., Андрій Жолдак. *Митець без держави* [on line]: http://teatre.com.ua/modern/andrij_zholdak_mytets_bez_derzhavy/.
- У пошуку театру. Антологія молоді драматургії*, Київ 2003.

„CULTURAL TERRORISTS”. THE ARTIST’S PROBLEMS
IN CONTEMPORARY THEATRICAL LIFE OF UKRAINE

Summary. Heterogeneous and large-scale processes of socio-cultural transformation that affect the contemporary Ukrainian society have also impacted the art. The trends visible for twenty years in the Ukrainian theatre have oscillated between *entertainment*, aimed at a large audience and the experimental theatre, aspiring to elitism. Especially the activity of the latter: studio theatres, is a significant example of the problems affecting theatre artists in the contemporary life in Ukraine. Lack of financial and institutional support from the state are not the only shades nor clue of the problem. It is more about the aesthetic weakness of the theatre art. The problem of the Ukrainian theatre repertoire is associated with a general crisis of the contemporary Ukrainian drama, caused by lack of understanding of the main trends present in the modern theatre, and an escape from the current problems that the society faces, visible in the works presented to the audience. Dramaturgy being outside of the contemporary context of the theatre, as theatre, being outside of the actual context of life, lead this kind of art towards the loss of its main meaning, which is the social function, letting it remain just on the action-and-entertainment level.

Key words: Ukraine, contemporary drama, experimental theatre, transformation