didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 184**
Data wydania: grudzień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiadac-o-wojnie

/ TEATR W UKRAINIE

Opowiadać o wojnie

Z Natalią Worożbyt rozmawia Natalia Jakubowa

Kanadyjski Instytut Ukrainistyki przy Uniwersytecie Alberty zorganizował niedawno seminarium online pod hasłem „Historians and the War: Rethinking the Future", poświęcone teatrowi i kinu, i moje pytania będą po części związane z tym, co sobie samej podczas tego seminarium uświadomiłam. Innymi inspiracjami do tej rozmowy były dla mnie: lektura twojej sztuki *Неіснуючі* (Nieistniejący) oraz twoja opowieść o projekcie zrealizowanym na dworcu kijowskim. Podczas seminarium amerykańska badaczka Mayhill C. Fowler zaproponowała rozpatrywanie teatru jako ekosystemu: obecnie, w czasie wojny, w Ukrainie mamy do czynienia z boomem teatralnym, a o wartości poszczególnych spektakli nie sposób orzekać w oderwaniu od realiów – trzeba porzucić utarte kryteria estetyczne (sytuujące dane dzieło na absolutnej skali wartości) i rozpatrywać je w odniesieniu do potrzeb publiczności tu i teraz. Chciałabym jednak pójść w nieco innym kierunku: w moim przekonaniu twoja sztuka z

jednej strony, a z drugiej – te zaangażowane społecznie projekty, o których opowiadasz, także składają się na ekosystem i nie można każdego z nich rozpatrywać z osobna. Drugi temat, który również pojawił się na seminarium, to pytanie o to, czy artyści w Ukrainie powinni dla dobra sprawy uprawiać rodzaj autocenzury. Można mówić o poczuciu misji: reprezentować swój naród, nawet jeśli się widzi, co podlegałoby w nim krytyce, co można by nawet ośmieszyć. Wydaje mi się – i jest to dla mnie uderzające – że ty siebie nie cenzurujesz i widzę w tym wielką odwagę. Jak to godzisz: z jednej strony w pełni włączasz się w tragedię swojego kraju, a z drugiej – potrafisz napisać farsę czy, powiedzmy, tragifarsę o swoich rodakach?

Tak naprawdę ostro siebie cenzuruję. Prawdą jest, że dla mnie zwycięstwo Ukrainy jest ważniejsze niż sztuka. Bezdyskusyjnie. Mam to zawsze pod skórą. Ale to nie oznacza, że europejskiemu widzowi chcę pokazywać wyłącznie dobrego i sympatycznego Ukraińca. Na pewno pomaga mi to, że staram się tworzyć opowieść uniwersalną: to samo może się przydarzyć wam, więc postawcie się na miejscu bohaterów. W mojej najnowszej sztuce celowo nie używam w ogóle nazwy „Ukraina". Staram się trzymać jak najdalej od ukonkretnień, ponieważ utrata domu rodzi bardzo uniwersalny lęk i może dotknąć kogokolwiek. I może właśnie to mnie ratuje, pomaga być uczciwszą niż wtedy, gdybym pisała o Ukraińcach wprost.

Czyli to ci się pomaga wyzwolić?

Z pewnością tak. Pomaga mi to uzyskać swobodę w sytuacji, gdy próbuję patrzeć szerzej niż wyłącznie na tragedię ukraińską. O tym są *Złe drogi*. Wydaje mi się, że to jedna z moich lepszych sztuk. Wystawiano ją wiele razy,

ale zawsze sporo traci, kiedy jest traktowana jako realistyczny spektakl traktujący o Ukraińcach. Natomiast Tamara Trunowa wystawiła ją w Szwecji – dla Szwedów. Zrozumiałe, że pozostawiła wszystkie imiona, wszystkie realia, ale cały teatralny *entourage* jest szwedzki, a zasadnicze przesłanie brzmiało, że to samo przydarza się Szwedom. I okazało się, że odległość z Rosji do Szwecji jest niewiele większa niż z Rosji do Ukrainy. Widzowie wychodzili pod silnym wrażeniem (w pozytywnym sensie). Spektakl stał się ważnym wydarzeniem. I na pewno tak właśnie teraz trzeba mówić o Ukrainie, dlatego że w świecie poziom empatii, z jakim mieliśmy wcześniej do czynienia, teraz znacznie opadł. Ostatecznie sztuka to przecież również swoista manipulacja. Wciąż szukasz języka: jak wytłumaczyć ludziom spoza Ukrainy, co czujemy? Jak sprawić, żeby nas wspierali? Metoda „was to też dotyczy" działa. Ale i tak pełna uniwersalność nie jest osiągalna z powodu różnic mentalnych – np. Brytyjczycy nie rozumieją, jak można z tego wszystkiego się śmiać i żartować.

O to i ja chciałabym zapytać. Jak można z tego śmiać się i żartować?

Cóż, po pierwsze, to w pewnym stopniu jakby demonstracja naszej siły, tego, że potrafimy zdystansować się wobec własnej tragedii i mówić o niej z pewnej perspektywy. Oznacza to, że jesteśmy w stanie wyprowadzić z tego refleksję. Nie chodzimy z wyciągniętą dłonią i nie ronimy łez. Chciałabym pokazać, że jesteśmy świadomi własnych słabości, że potrafimy się z siebie śmiać, że znamy nasze wewnętrzne problemy. Można się z nami dogadać, bo jesteśmy narodem myślącym, zdolnym do refleksji i samorozwoju. Nie jesteśmy słabeuszami. Bez wątpienia teraz jesteśmy ofiarami, ale… walczymy i warto też walczyć w naszej sprawie. Jesteśmy godni zainteresowania. Możemy do waszego uporządkowanego świata wnieść coś nowego.

Chciałabym pokazać, że nasza sztuka nie koncentruje się wyłącznie na naszych sprawach. Nie da się w teatrze karmić wciąż wszystkich tragedią, szczególnie tragedią ukraińską – to blokuje recepcję. Kiedy zaczynasz mówić całkiem inaczej, kiedy posługujesz się komizmem, wskazujesz na pewne paradoksy, używasz groteski, farsy – włącza się, jak sądzę, inny rodzaj uwagi. I to pomaga, poszerza diapazon możliwości opowiadania o Ukrainie z różnych perspektyw. Czuję, że taka prowokacja się sprawdza.

Jeśli wziąć pod uwagę tradycję zachodnią, to za prekursorów takiej okrutnej farsy można uznać z jednej strony Alfreda Jarry'ego, a z drugiej – Sarah Kane. Na tę ostatnią, jak wiadomo, silnie wpłynęły obrazy medialne przedstawiające wojnę w byłej Jugosławii. Podczas naszego seminarium była nawet mowa o tym, że właśnie teraz w Kijowie grają *Zbombardowanych* i że przez ten tekst wyraża się ukraińskie doświadczenie wojny. Ale język *Zbombardowanych* opisywał człowieka, który jest w niebezpieczeństwie, a ten język i te obrazy są wytworem fantazji. Ty natomiast mieszkasz w Kijowie, gdzie każdego dnia ludzie oglądają okropności wojny, a własne życie muszą traktować jako część walki, która toczona jest przez masy żywych ludzkich ciał. To znaczy, że każdy człowiek, zwłaszcza mężczyzna, musi traktować siebie jak żywy materiał dla tej wojny, musi być gotów do ofiarowania własnego ciała, własnego życia, a na inne ofiary również patrzeć z dystansem. To straszne – i to z pewnością przenika do języka i do sposobu myślenia. A ty zaczynasz mówić tym samym językiem, ale czyniąc go przedmiotem czarnego humoru. Jak to sobie tłumaczysz: czy robisz to celowo, czy po prostu podchwytujesz żywy język i funkcjonujący w nim komizm?

Ten czarny humor rodzi się właśnie z codziennego życia, z paradoksów, których wiele przestaliśmy już w Ukrainie dostrzegać. Codziennie odbywają się pogrzeby, codziennie kogoś żegnamy, a jednocześnie robimy remonty, kupujemy mieszkania, samochody, znów organizujemy pogrzeby, świętujemy urodziny, odprowadzamy dzieci i krewnych wyjeżdżających na wojnę. To stało się już codziennością, weszło w nawyk. Ja to jednak dostrzegam, widzę, jak rozmawiamy, jak żartujemy, jak nasz humor z dnia na dzień robi się mroczniejszy. Znajduje to bezpośrednie odzwierciedlenie w moich dramatach. Często podróżuję, spędziłam trochę czasu za granicą, mam pewien dystans, który pozwala mi zrozumieć, co jest normą, a co nie. Wracając do Ukrainy, zaczynam postrzegać cały ten kontekst od środka, staję się taka jak wszyscy, staję się taką samą fatalistką, przestaję wychodzić podczas nalotów na korytarz, nawet synka przestałam wyprowadzać na korytarz, nie mam po prostu sił: śpię, chcę spać, bo organizm odmawia współpracy; nie słyszę już alarmów, często śpię nawet mimo hałasu. Przecież to nienormalne! Nie powinno się tak żyć, nie powinno się tak reagować! W zasadzie tragikomedia, kiedy jest zarazem strasznie i śmiesznie, to mój ulubiony gatunek – ale nigdy nie przypuszczałam, że przyjdzie mi żyć w takiej rzeczywistości.

Myślałam też o tym, że ta wojna, wywołująca poprzez obrazy zniszczeń bolesne asocjacje z II wojną światową, jest zarazem przeciwieństwem tego, co odziedziczyliśmy jako mit wojny ojczyźnianej[1], wojny w ogóle. Dochodzi do tragedii, ale ludzie wciąż żyją w „świecie konsumpcji". Dla Ukraińców to nawet jakiś wyraz protestu przeciw atakom na ich życie. Co o tym myślisz?

W 2022 roku wielu ludzi wszystkiego sobie odmawiało – prawa do radości,

zakupów, robienia planów, nawiązywania nowych relacji. Ale z czasem włączał się inny mechanizm: być może mamy przed sobą niewiele czasu, a skoro tak, to chcemy go przeżyć jak najintensywniej. Czasem jest jak w czasach zarazy, a czasem to prawidłowe i pozytywne podążanie naprzód w poszukiwaniu przyszłości – zawsze jednak chodzi o to, żeby się nie pogubić. Wydaje mi się, że pisząc, podświadomie szukam wyjścia, chcę, żebyśmy przetrwali. I myślę, że tworzone przeze mnie postacie i sytuacje zawsze podtrzymują życie. Istnieje przecież takie poczucie, że wszystko, co piszemy, przenosi się gdzieś dalej. Trzeba „zamówić chorobę", żeby przetrwać! Choć w moich sztukach od czasu do czasu zdarza się też koniec świata. To drugi biegun: przepisuję też własne lęki. Może, jeśli o nich napiszę, to nic złego się nie wydarzy?

W maju 2022 roku rozmawiałyśmy o tym, że kiedy pisałaś scenariusz *Cyborgów*, twoje doświadczenie kontaktu z realiami wojennymi było znacznie bardziej bezpośrednie. Jeździłaś w pobliże miejsc, w których toczyły się walki, zetknęłaś się z tym, co nazywamy wojną. Powiedziałaś wtedy, że o ile miałaś wówczas prawo pisania o tym, o tyle teraz jest inaczej – i na początku pełnoskalowej wojny więcej pisałaś np. o doświadczeniu utraty domu. Nawet jeśli galeria postaci w twojej nowej sztuce jest bogata, to i tak sięgasz najczęściej po figurę przeciętnego obywatela. Czym tłumaczysz takie wybory? W tej sztuce nawet wojskowy okazuje się tym, który „udaje żołnierza": na użytek córki przebywającej za granicą przedstawia siebie w mundurze na wirtualnym tle okopów. A przecież wiem też o twoich projektach dokumentalnych, gdzie pokazujesz doświadczenia ludzi, którzy przeszli przez piekło wojny całkiem dosłownie.

To akurat łatwo uzasadnić: dlatego, że tak jest lżej. I nie tak przerażająco. Mnie już często brakuje rezerw emocjonalnych, żeby brać się do takich naprawdę strasznych tematów, jakie podejmowałam w latach 2014-2015. One są wyniszczające. Czuję, że nie mam do tego prawa, bo moje doświadczenie wojny jest zbyt nikłe w porównaniu z doświadczeniami innych ludzi. Swoją drogą, jest dziś tylu tych świadków, tyle strasznych historii – ma się wrażenie, że one jakoś tracą wartość dla sztuki. Nie wiem, czy w ogóle zostaną wysłuchane. Wciąż mam przekonanie, że trzeba szukać nowych form opowiadania o wojnie. Choć sama z nieposkromioną ciekawością słucham historii naocznych świadków. Sama nigdy bym tego tak nie wymyśliła. Ale żeby pisać dramat? Nie wiem. Kiedy dostaję zamówienia od zagranicznych teatrów, to czuję, że oni o tym nie chcą. Pragną zobaczyć siebie samych, współodczuwać, a w tych opowieściach siebie nie rozpoznają – nawet się im nie śniły tak tragiczne przeżycia, to wszystko jest od nich tak odległe jak tragedia antyczna, ale ponieważ dzieje się to tu i teraz, trzeba jakoś na to zareagować, odpowiedzieć, a to dla widza niewygodne.

Opowiedz o projekcie na dworcu. Co dał kobietom, które w nim uczestniczyły? Jak one same się do niego odnosiły? Jak reagowała publiczność? Dlaczego uważasz, że tych ludzi już się nie słucha?

Dlatego, że przygniotła nas lawina tych historii. To nawet w jakimś stopniu poniżające – opowiadać wciąż na nowo o własnym cierpieniu, kiedy nikt już tego nie słucha. Ale opowiem o tym projekcie. Jest taka organizacja Weteranhab – zajmuje się rehabilitacją weteranów i pomaga ich rodzinom. Z założycielką Weternahabu, Iwoną Kostiną, poznałyśmy się jeszcze na Majdanie, kiedy ona miała szesnaście lat. Należała do tych studentów[2], których pobił Berkut[3] i od których to wszystko się zaczęło. Kiedy robiliśmy

Dzienniki Majdanu (*Dnewnyky Majdana*), była jedną z osób, z którymi rozmawialiśmy. Teraz walczy jej mąż. A ona założyła wielką, bardzo fajną organizację. To właśnie przykład młodzieży ukraińskiej, do której należy przyszłość. Podobny projekt robiłyśmy obie już w 2017 roku, z weteranami. Oni robią to wszystko z myślą o organizacjach międzynarodowych, o dyplomatach, ambasadorach, żeby przyciągnąć ich uwagę takimi osobistymi historiami. Był to też projekt bardzo trudny emocjonalnie. Jeden chłopak stracił ręce i nogi – to byli prawdziwi inwalidzi wojenni. Teraz ta sama organizacja wymyśliła inny projekt: o kobietach, które czekają. Wszyscy mówią o żołnierzach, którzy walczą, ale nikt nie opowiada o tych, które czekają na nich w domach, ich doświadczenia są niedoceniane. Zaczęto szukać bohaterek – powstała spora baza. Wybrałam dziewięć. Wymyśliliśmy taki format, że wszystko dzieje się na dworcu, w wagonach sypialnych, bo teraz wiele w naszym życiu wiąże się z pociągami: wszyscy dokądś jeździmy, po kogoś wychodzimy. Nasza Ukrzaliznycia[4] jest otwarta na podobne projekty. Wzięliśmy pod uwagę trzy grupy: żony poległych, żony jeńców wojennych i żony tych, na których się czeka, ale którym nic jeszcze się nie stało. Dużo rozmawiałam z tymi kobietami, potem, jak zwykle, sporządzałam im plany monologów, wybierając to, co wydawało mi się najistotniejsze. W wagonach robiliśmy już reżyserię, starając się zachować realizm: byli prawdziwi wagonowi, którzy roznosili pasażerom pościel i herbatę, bohaterki i widzowie byli jakby pasażerami tego pociągu i w pewnej chwili kobiety zaczynały sobie nawzajem opowiadać swoje historie. Miały mikroporty, więc słyszeli je inni „pasażerowie". Na koniec zwracały się do widzów: nazywam się tak a tak, jestem żoną takiego a takiego, znajduję się w tym wagonie, ponieważ… – każda uczestniczka mówiła, dlaczego zgodziła się na udział w projekcie. Pytała też widzów, kim są i dlaczego zdecydowali się tu przyjść. Żałuję bardzo, że pokazano to tylko raz. To coś niepowtarzalnego, a

publiczności mieści się tam niewiele – w każdym wagonie jakieś pięćdziesiąt osób; tak więc obejrzało to bardzo mało widzów. Można więc postawić sobie pytanie: po co tyle wysiłku? Może po to, żeby coś ważnego przeżyło tych dziewięć kobiet. Pisały potem do mnie na czacie: jak się denerwowały, jak się ze sobą zaprzyjaźniły, jak to wszystko działało na ich emocje. I o tym, że wszystkie chodzą do psychologów, że biorą tabletki, ale u żadnego psychologa ani po żadnym leku nie odczuły takich efektów, jak przy tym przedsięwzięciu.

Dlatego, że nawet po wizycie u psychologa ostatecznie zostaje się sam na sam z własnym doświadczeniem?

Na pewno. A tu można się nim podzielić z innymi. Dla mnie wszystko, co wiąże się z teatrem dokumentalnym, z wyjściem do ludzi, jest bardzo kosztowne fizycznie i emocjonalnie. Ale mam poczucie winy, bo spędziłam rok w Oksfordzie i dlatego nie od razu zgodziłam się na podjęcie tego projektu. Teraz zamierzam to kontynuować, ponieważ może to być istotne społecznie, a poza tym po zakończeniu każdego projektu myślę: jakie to szczęście, że poznałam tych ludzi! Jak bardzo mnie oni wzbogacili! Przefiltrowałam ich doświadczenia przez siebie i teraz bez porównania lepiej ich rozumiem, w ogóle lepiej rozumiem całą tę sytuację. Wcześniej nie znałam, na przykład, żadnej z kobiet, które były w niewoli i które broniły Azowstalu – dla mnie to było niedostępne doznanie. A one mi te doświadczenia powierzyły. Moje zadanie polegało na tym, żeby pomóc im opowiedzieć ich historie, a nie, żeby stanąć i powiedzieć: „A może napisałabym o tobie dramat?” – bo to niemożliwe. Każda z nich sama powinna pisać własną książkę, opowiadać własną historię.

Mam pytanie, które się z tym wiąże. Kiedy rozmawiałyśmy w maju 2022 roku, mogłyśmy sądzić – wierząc, że wojna skończy się wkrótce – że wojna pozostanie w pamięci w postaci obrazów medialnych. Wczoraj rozmawiałyśmy o filmie dokumentalnym Jurija Reczynskiego *Dear Beautiful Beloved* (2024), który pokazuje, do jakiego stopnia wróciły nawyki właściwe tradycyjnemu społeczeństwu, np. chłopskiemu, w odniesieniu do śmierci. We współczesnym społeczeństwie miejskim już nie wiemy, jak obmywa się i ubiera zmarłego. W filmie Reczynskiego widzimy, że ludzie w Ukrainie nauczyli się tego na nowo; i choćby dlatego można powiedzieć, że nie ma tam już ludzi, którzy nie zetknęli się z wojną w elementarnym, fizycznym sensie. A mimo to żyjemy w świecie, w którym władają nami obrazy medialne. Pamiętam, jak w 2022 roku powiedziałaś, że kiedy pracowałaś nad *Cyborgami*, nie było to dla ciebie istotne, bo znałaś te realia bezpośrednio, ale że teraz może ci się to okazać potrzebne. I rzeczywiście tak właśnie się stało – kiedy oglądałam *Zielone korytarze* w Monachium, to niemal jedynym zarzutem, jaki mogłabym zgłosić pod adresem reżysera, był ten, że nie był uwrażliwiony na ten aspekt twojej sztuki – moim zdaniem, jeden z fundamentalnych. Jak to czujesz dziś? Pod pewnymi względami wojna cofnęła nas w średniowiecze, ale jednocześnie toczy się w świecie nowoczesnych gadżetów.

To część tej realności, część tej wojny. Obecna wojna tym się różni od wszystkich poprzednich, że możemy, z jednej strony, bezpośrednio przesyłać reportaże z okopów, a z drugiej – uprawiać seks na Skypie. No tak, zgadzam się z tym, co powiedziałaś.

Krótko mówiąc: czy to celowo wydobywasz, kiedy piszesz, czy to już po prostu element życia, na który nie reagujesz?

Robię to i niecelowo, bo to część życia, i celowo, żeby podkreślić absurd współistnienia takich „równoległych rzeczywistości". Mogę pić kawę w Wiedniu, a tu dzwoni do mnie przyjaciel z Kramatorska[5] i mówi: „oj, coś tam poleciało" i słyszę wybuch… Wciąż mnie zdumiewa, że to wszystko jest możliwe. A przy tym nie można przekonać świata, że to się dzieje naprawdę i że jest nam potrzebna pomoc, że giniemy, że nie dajemy rady. I to pomimo tylu oczywistych dowodów, nagrań wideo. „Włączyć wojnę" można w dowolnym momencie; mogę teraz dzwonić jednocześnie do dwóch krewnych – jeden będzie w obwodzie sumskim[6] na szkoleniu, a drugi gdzieś na froncie w okolicy Pokrowska – i powiedzieć: „pokażcie nam wojnę". I pokażą, można ją będzie zobaczyć, poczuć niemal fizycznie. Gdyby pięćdziesiąt czy nawet dwadzieścia lat temu powiedziano nam, że coś takiego będzie możliwe, to pomyślelibyśmy: no tak, to byłaby zupełnie inna sprawa, mielibyśmy dowody, łatwo byłoby wtedy wszystko wytłumaczyć. Ale tak naprawdę okazuje się, że to tak nie działa, że w ogólnym rozrachunku nie pomaga.

Czy to dlatego, że pierwszy szok minął?

Pierwszy szok już minął i to, co się dzieje, stało się już częścią jakiegoś materiału wideo, czegoś, co dzieje się gdzieś tam, daleko. O wszystkim można powiedzieć, że to fejk, i machnąć na to ręką, nawet jeżeli autentyczność nagrania jest oczywista. Ale to jednak dobrze, że tym dysponujemy. Zbieranie informacji, pomoc wojsku i cywilom sprawnie działa

właśnie dzięki tym technologiom.

Skończyłaś teraz realizować serial o latach dziewięćdziesiątych. Dlaczego uznałaś, że to dziś ważny temat?

My w Ukrainie nie zdążyliśmy wystarczająco przemyśleć tamtego czasu. Niepodległość spadła na nas łatwo, jak nieoczekiwany prezent. Nikt wtedy nie musiał za nią ginąć. Dosłownie dostaliśmy naszą niepodległość. Ciekawe było prześledzenie tych naszych początków, przypomnienie, jak to było, jaką przeszliśmy drogę, jak bardzo się zmieniliśmy. To był czas mojej bezrefleksyjnej młodości, okres dorastania, który z ciekawością wspominam. Pamiętam, że wtedy wszyscy żyliśmy mitami „wielkiej wojny ojczyźnianej", „naszego zwycięstwa", jak wszystko to było linią przewodnią w naszym życiu, jak bawiliśmy się w „faszystów" i „ruskich" – trudno w to dziś uwierzyć. W Rosji ludzie do dziś tym żyją i w to się bawią, ale nas dziś dzieli od nich wielki cywilizacyjny dystans, a rozłam zaczął się właśnie w latach dziewięćdziesiątych. Analizując tamten czas, po prostu widzę, jak rozchodziły się nasze drogi, jak zdobywaliśmy samoświadomość, jak szukaliśmy własnej ścieżki, choć, oczywiście, mimo wszystko wciąż pozostaje w nas wiele mentalnej „sowieckości", od której bardzo trudno się wyzwolić.

Tłumaczenie: Agnieszka Marszałek

Wzór cytowania:

Opowiadać o wojnie, z Natalią Worożbyt rozmawia Natalia Jakubowa, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 184, https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiadac-o-wojnie.

Przypisy

1. Tak określało się II wojnę w ZSRR (wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki).
2. W Ukrainie młodzież rozpoczyna studia w wieku szesnastu lat.
3. Jednostka specjalna milicji ukraińskiej, podlegająca bezpośrednio Ministerstwu Spraw Wewnętrznych. Nazwa „Berkut” oznacza orła przedniego – pol. birkut.
4. Państwowe przedsiębiorstwo kolei ukraińskich.
5. Miasto w obwodzie donieckim.
6. Obwód sumski – rejon administracyjny Ukrainy Lewobrzeżnej i Słobodzkiej, ze stolicą w Sumach.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/opowiadac-o-wojnie*