didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/palaca-potrzeba-nowego-jezyka

/ TEATR PĘKNIĘTEJ EUROPY

Paląca potrzeba nowego języka

Z Liubą Ilnytską rozmawia Wiktoria Tabak

Zrealizowałaś w Polsce w 2023 roku – we współpracy z Niną Khyzhną – spektakl *Powiem Ci jutro* w ramach rezydencji artystycznej Scena Nowe Sytuacje w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Jak wyglądała praca nad tym projektem?

Miałyśmy dwa punkty wyjścia. Przede wszystkim nie chciałyśmy tworzyć kolejnego spektaklu, który miałby opowiadać o doświadczeniu życia Ukrainek i Ukraińców w Polsce. Dużo bardziej interesowała nas próba zbadania, jak czują się ludzie w Polsce, w momencie w którym tak bardzo zmienia się krajobraz polityczny – narasta niebezpieczeństwo i poczucie zagrożenia. Kolejnym obszarem naszego namysłu był język. To, w jaki sposób traci on siłę, staje się nieadekwatny wobec tego, co się dzieje. Zaczęłyśmy z tymi tematami pracować wspólnie z aktorami. Zależało nam na tym, by uwzględnić w spektaklu ich prywatną, osobistą perspektywę. To, co dla nich jest dziś ważne w tym obszarze.

I stąd pomysł, by na scenie urządzić pogrzeb pokoju?

Dużo pracowałyśmy z ciałem i cielesnością – to jest obszar, w którym specjalizuje się Nina. Z tego zrodził się pomysł, by przeprowadzić śledztwo w sprawie nagłej śmierci pokoju, a później urządzić jego pogrzeb. Pokój przybrał u nas formę fizycznego, umierającego obiektu. Sporo czasu poświęciłyśmy też na myślenie o mitach – zasadach, wyobrażeniach, które tworzą określone wartości w społeczeństwie. I tak od słowa do słowa zaczęłyśmy się zastanawiać nad tym, co leży u podstaw Unii Europejskiej – i wyszło nam, że pokój. Co zatem, gdy ten pokój przemija? A razem z nim pewna wizja świata, określony rodzaj myślenia czy nawet adekwatna forma językowa. Co będzie dalej? Jak się wymyślić od nowa w takiej sytuacji? W drugiej części spektaklu są takie momenty, w których wyraźnie zmienia się sposób mówienia bohaterów. Gubią słowa, plączą sensy – tak jakby dotychczasowy język się zużył, nie był już wystarczający wobec wyzwań współczesności.

Porozmawiajmy jeszcze o formie *Powiem Ci jutro*. Nie opowiadałyście tam wprost o konkretnych politykach, choć pewne skojarzenia – choćby bohaterki granej przez Krystynę Maksymowicz z Angelą Merkel – nasuwały się same. Wasza opowieść jest poruszająca, dosadna, a jednocześnie posługuje się innymi sposobami komunikacji z publicznością niż te, które znamy z mediów.

Obie z Niną mamy dużą potrzebę poszukiwania artystycznej formy. Każda z nas pracuje z materiałami dokumentalnymi, ale staramy się znaleźć dla nich

konkretny kształt sceniczny. Jest dużo technik, które zajmują się przekazywaniem informacji wprost i są w tym bardzo skuteczne, a teatr może z tym historiami coś zrobić; może je jakoś przetworzyć, bo to jest po prostu inne medium niż chociażby prasa. Na formę duży wpływ ma też to, z kim pracujemy – zwłaszcza aktorzy i aktorki. Na przykład: Ewa Sobczak któregoś dnia przyniosła na próbę zebrane przez siebie w bardzo młodym wieku karteczki z cytatami, aforyzmami znanych osób; na tej podstawie zbudowałam później dla niej monolog.

No i forma może też stanowić pewien wentyl bezpieczeństwa.

To jest w ogóle trudna kwestia, szczególnie w przypadku pracy z tematami wojny. Z jednej strony – chcesz mieć artystyczną swobodę, żeby tworzyć; a z drugiej – są jakieś etyczne zasady, których wolałabyś nie naruszać. Mam poczucie, że to zaminowane pole, gdzie często występują też mechanizmy autocenzury. W przypadku *Powiem Ci jutro* eksperymentowaliśmy z formą śledztwa – podejmowaliśmy w grę z konwencją tego gatunku.

Widziałam to przedstawienie w 2023 roku, ale do dziś mam poczucie, że jest to jeden z najmocniejszych głosów krytycznych wobec zachodnioeuropejskiej hipokryzji, jaki się pojawił w polskim teatrze. Czy twoja perspektywa w tej materii jakoś się zmieniła – po dwóch latach od premiery i ponad trzech od wybuchu pełnoskalowej wojny?

Na pewno pokój jest nadal bardzo ważną wartością – podstawową dla nas wszystkich. Ale, niestety, musimy o pokój walczyć w bardzo fizyczny sposób – mieć wojsko, siłę, wyszarpywać go walką. To jest trudne i skomplikowane, bo

walka i przemoc są przeciwieństwem pokoju. Tyle że tak wielkiej przemocy, jak rosyjska, nie da się już zwalczyć dyplomatycznie. Choćbym bardzo tego chciała. Marzę o tym, żeby można było usiąść przy stole i to skończyć. Niestety, to tak nie działa. Droga do pokoju prowadzi dziś przez walkę. Często spotykam się z opinią, że wspieranie wojska ukraińskiego to wspieranie wojny. Rozumiem, skąd się to bierze i jak trudno jest przełączyć swoje myślenie, gdy dorastało się w przekonaniu, że pokój jest normą, jak powietrze. Ale wojna w Europie nie tylko jest możliwa, ona już tu jest – w każdej chwili może się rozprzestrzenić na inne kraje, na Polskę.

Jak wobec tego wygląda w tej chwili status teatru w Ukrainie? Czy ludzie chodzą na spektakle?

To zależy, na jakie. Jest teraz takie zjawisko w ukraińskim teatrze, które określiłabym mianem teatru gwiazdorskiego. Są tacy twórcy, jak na przykład Ivan Uryvskyi, którego status jest porównywalny do statusu celebrytów czy piosenkarzy. Ludzie widzą fragmenty z jego spektakli, które stają się wiralami w mediach społecznościowych i chcą to zobaczyć na własne oczy, więc są w stanie dużo zapłacić za bilety. Status tego rodzaju teatru jest ściśle określony klasowo. To oczywiście spowodowało rozkwit specyficznej estetyki teatralnej – widowiskowej, rozbuchanej, raczej konwencjonalnej, z silną pozycją reżysera.

Z kolei w teatrach niezależnych, które poszukują nowych estetyk, tworzą sztukę krytyczną, performatywną, trudniejszą w odbiorze – jest z publicznością większy problem. To też jest zrozumiałe. Czasy są trudne, ludzie chcą prostych odpowiedzi. Chcą przyjść, zobaczyć spektakl, zrozumieć go, popodziwiać imponujące obrazy. Poza tym, dużo osób, które tworzyły

bardziej alternatywny obieg teatralny – Antonina Romanova, Anatoliy Sachivko, Dima Levytskyi, Olena Apchel czy Dima Tretiak – poszło walczyć na front. To olbrzymia strata dla naszej kultury.

A w centrum artystycznym Jam Factory Art Center we Lwowie – z którym jesteś na stałe związana – czym się zajmujecie?

Łączymy różne rodzaje sztuk: teatr, performans, film, koncerty, sztuki wizualne. Mamy w repertuarze swoje spektakle, ale czasem też zapraszamy gościnne. Bardzo ważną częścią naszej działalności są projekty edukacyjne. Pracujemy z młodzieżą, mamy też program *The Black Box* kierowany do osób zawodowo działających w obszarze teatru i sztuk performatywnych, z którym podróżujemy w bardziej zagrożone regiony Ukrainy. Szukamy sposobów, w jakie możemy wspierać środowiska artystyczne działające bliżej linii frontu. Sporo osób opuściło swoje miejsca zamieszkania i przeprowadziło się za granicę albo w kierunku zachodnich regionów kraju – lwowska scena wzbogaciła się zatem artystycznie, ale wiele innych miast na tym ucierpiało. Podejmujemy także międzynarodowe współprace.

Poza instytucjonalnym obiegiem teatralnym prowadzisz też – wspólnie z Iryną Garets – od połowy tego roku warsztaty dramaturgiczne z żołnierzami w centrum rehabilitacyjnym Unbroken w Ukrainie. Jak zrodziła się ta inicjatywa?

To nieformalna inicjatywa. Iryna została tam zaproszona i gdy mi o tym opowiedziała, to zaproponowałam swoją pomoc. Spotykamy się z weteranami, rozmawiamy z nimi o tym, czym jest dramaturgia, robimy

proste ćwiczenia dramaturgiczne, improwizujemy. Trzeba mieć świadomość, że pracujemy z rannymi mężczyznami, z ludźmi, którzy każdego dnia odczuwają ból. To nie jest zmotywowana grupa osób, która nagle zdecydowała, że dzisiaj zajmie się teatrem, bo ją to interesuje. Na tych zajęciach chodzi też o to, by stworzyć wspólną przestrzeń, gdzie ludzie mogą ze sobą porozmawiać, zobaczyć się, spędzić razem czas. A jeśli przy okazji ktoś lubi i chce pisać – to z nim nad tym pracujemy.

Czy te warsztaty mają określony cel – powstanie tekstu, spektaklu, czy są bardziej nastawione na proces?

W tym momencie weterani wspólnie piszą komedię o życiu w centrum rehabilitacyjnym. Unbroken to mikrokosmos, gdzie żołnierze spędzają ze sobą mnóstwo czasu. Część rehabilitacyjna jest połączona ze szpitalem, są tam kawiarnie, pokój warsztatowy czy fryzjer. Weterani to ludzie, których łączą podobne przeżycia, którzy próbują je jakoś rozładowywać, opowiadając żarty. Poza tym, trzy osoby napisały też osobne teksty i zorganizowaliśmy ich czytanie we Lwowskim Teatrze Dramatycznym im. Łesi Ukrainki, a jeden z tych dramatów miał niedawno premierę w Teatrze im. Łesia Kurbasa z dwoma składami aktorskimi – jeden był złożony z zawodowych aktorów, drugi z weteranów z Unbroken. W grudniu Ira organizuje we Lwowie Festiwal Pierwszych Dramatów i tam też zostaną zaprezentowane nowe teksty naszych kolegów.

No więc, jak widzisz, z jednej strony ważny jest dla nas proces i nie chciałyśmy się z góry nastawiać na konkretne efekty, a z drugiej – zobaczyłam, jak ważne jest dla tych osób widzieć rezultat swojej pracy na scenie. Proces może być wzbogacający, ale spotkanie z publicznością, bycie

zobaczonym i usłyszanym, to również ważna część tej pracy.

Wkrótce zaczynasz także próby do spektaklu w warszawskim Teatrze Ochoty. Roboczy tytuł spektaklu brzmi *Masz coś w zębach*. Opowiesz o założeniach tego projektu?

Nie chcę na razie za dużo zdradzać. Ale to będzie spektakl poświęcony tematowi współbycia polskiej i ukraińskiej młodzieży w wieku od trzynastu do piętnastu lat w jednym kraju, w tych samych szkołach i miejscach publicznych.

Zastanawiam się – w kontekście tego, co mówisz – jaka jeszcze może być rola teatru w opowiadaniu o doświadczeniach i konsekwencjach wojny?

Mam na to dwa poglądy. Cały czas myślę, jak w tym nawigować. Bardzo wierzę w nieformalne inicjatywy, nie chciałabym zmieniać tego, jak pracujemy w Unbroken. To są formaty, w których weterani mają możliwość praktykowania twórczego pisania, opowiadania swoich doświadczeń poprzez sztukę. Ale mam problem z pojawiającym się wówczas często paternalizmem – mniejsze znaczenie ma wtedy to, jaki to jest tekst, co to za utwór, a większe, że napisał go żołnierz. Taka sytuacja ogranicza krytyczną refleksję.

Czy miałaś poczucie, że jako twórczyni z Ukrainy musisz za granicą opowiadać głównie o wojnie? Że tego się od ciebie oczekuje?

Na pewno często są takie oczekiwania czy założenia, że to jedyny temat, o którym chcę mówić. Ale to nie jest moje jedyne doświadczenie. Brałam też udział w projektach z bardziej otwartą ramą tematyczną, w których warunki sprzyjały wyłanianiu się czegoś nowego.

Niejako w następstwie wojny w Ukrainie ze zdwojoną mocą powrócił do sfery publicznej termin imperializmu rosyjskiego. Jak mogłyby wyglądać albo jak wyglądają kulturowe praktyki oporu wobec tego typu polityki? Czy takie procesy – nazwijmy je ogólnie: dekolonizacyjne – zachodzą dziś w ukraińskim teatrze?

Zaraz po wybuchu pełnoskalowej wojny usunięto z repertuarów teatrów teksty rosyjskich dramatopisarzy oraz spektakle w języku rosyjskim. Bardzo zmienił się pogląd na kulturę rosyjską. Niedawno w Jam Factory Art Center Daria Lytvynenko, która pochodzi z Krymu, zrobiła spektakl o tym, w jaki sposób Krym był skutecznie i konsekwentnie rusyfikowany. Jak te imperialne mechanizmy krok po kroku działały, by wypierać i unieważniać kulturę Tatarów krymskich czy Ukraińców i zastępować ją kulturą rosyjską. Daria łączy historię Półwyspu z prywatnymi wspomnieniami o życiu na Krymie ze swoimi snami czy poetyckimi obrazami filmowymi. Może to jest właśnie taka dekolonialna praktyka oporu – pokazywanie, jak trudna historia, taka przez duże H, odbija się w codzienności pojedynczych osób.

Rozmowa został przeprowadzona w ramach projektu *Perspektywy dekolonialności. Polski teatr wobec kryzysów migracyjnych po 2015 roku* 2024/53/N/HS2/02680 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

Wzór cytowania:

Paląca potrzeba nowego języka, z Liubą Ilnytską rozmawia Wiktoria Tabak, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 190, https://didaskalia.pl/pl/artykul/palaca-potrzeba-nowego-jezyka.

Autor/ka

Liuba Ilnytska – dramaturżka, kuratorka teatralna. W swojej praktyce artystycznej opracowuje różne strategie problematyzacji fikcji scenicznej poprzez metodologię teatru dokumentalnego i fizycznego. Koncentruje się na tematach pamięci zbiorowej, polityki tożsamości, zaangażowanego społecznie ciała, nowych ekologii. Kuratorka programu teatralnego Jam Factory Art Center we Lwowie. Współpracowała z niezależnym teatrem Nafta w Charkowie jako dramaturżka oraz w projektach edukacyjnych. Od maja 2025 roku, wspólnie z dramaturżką Iriną Harets, prowadzi zajęcia dramaturgiczne z żołnierzami w centrum rehabilitacyjnym Unbroken – jest to nieformalna inicjatywa wolontariacka działająca pod nazwą Teatr Niezłomnych.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/palaca-potrzeba-nowego-jezyka*