didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-ogole-nie-chce-mi-sie-pisac

/ Ukraina

„W ogóle nie chce mi się pisać”

Z Natalią Worożbyt rozmawia Natalia Jakubowa

Słyszałam już od dawna o Natalii Worożbyt jako o mistrzyni słowa, czołowej przedstawicielce najnowszej ukraińskiej dramaturgii, a nawet, jak się okazało, byłam fanką serialu, przy którym współpracowała, kiedy w 2016 roku zetknęłam się z jej twórczością na żywo. Przeprowadziłam się wtedy do Wiednia, a na Vienna Humanities Festival został pokazany jej monodram w reżyserii Georga Genoux pod zagadkowym tytułem *Gdzie jest Wschód? Monolog nr 1*. Niespodzianką było, że zagrała w nim sama autorka, która dotąd, o ile wiem, na scenie nie występowała. Vienna Humanities Festival to przede wszystkim festiwal nauki: naukowcy wygłaszają wykłady albo uczestniczą w rozmowach. Przemawiając więc od siebie, Worożbyt robiła to samo: w każdym razie z portretu jej bohaterki wynikało jednoznacznie, że to ona, a to, co opowiadała o aktualnym projekcie – scenariuszu filmu o obrońcach lotniska w Doniecku – też się zgadzało z tym, co wiedziałam o jej obecnych zajęciach. Byłam świadoma, że Worożbyt jest od lat związana z teatrem dokumentu; nie miałam wątpliwości, że to właśnie o nią, o jej

wyprawy chodziło, kiedy podczas spektaklu zostały włączone nagrania z podróży na tereny wojny. To, co pokazywała, oddziaływało siłą prawdy, siłą dokumentu. Jednocześnie historia, którą opowiadała, zaczynała skręcać w groteskę. Byłam pewna, że Worożbyt bierze wszystko, o czym opowiada – walkę o niepodległość, śmierć, męczennictwo – bardzo na serio, ale jednocześnie zachwycało mnie, że pozwala sobie grę fantazji, w której ujawniają się wszystkie niebezpieczeństwa bezkrytycznej heroizacji i wyłania się brutalna realność wojny, z którą kobieta – choć jest zafascynowana wizją heroicznej męskości – nie może się pogodzić. Nie wiedziałam, jak na to reagować, jak o tym pisać. Ona, będąc w samym środku tego koszmaru, bezwzględnie miała prawo do krańcowych opinii, natomiast czy ja miałam tu coś do powiedzenia? (A jednak napisałam tekst do „Didaskaliów": https://archiwum.didaskalia.pl/137_jakubowa.htm). Później się okazało, że ten tekst to pierwszy fragment powstającej wtedy sztuki *Złe drogi*, a jak przyznaje Worożbyt w niniejszym wywiadzie, pisała ją bez zastanawiania się, jak zareagują jej rodacy, bo sztuka miała być zaprezentowana w teatrze Royal Court w Wielkiej Brytanii. Teksty Worożbyt mają to do siebie, że chodzi w nich sprawy aż tak „insajderskie" (w tym przypadku mające naprawić coś w stosunkach Ukraińców z Ukraińcami), że nie wiadomo, czy ktoś z zewnątrz może je zrozumieć i mieć coś do powiedzenia, a jednocześnie – są „insajderskie" na tyle bezlitośnie, że trudno wyobrazić sobie, że ktoś w kraju, który walczy z niesprawiedliwą, okrutną, bezwstydną agresją z zewnątrz, jest w stanie wytrzymać ten stopień autokrytycyzmu.

A jednak dzisiaj, choćby po retrospektywie kina ukraińskiego, widzę, że najważniejsze przykłady tej sztuki są właściwie takie: *Do domu* Narimana Aliewa, *Volcano* Romana Bondarczuka czy *Plemię* Myrosława Słaboszpytskiego. Smutne, że, jak wielu innych, oglądałam te filmy (do retrospektywy był także włączony film wg *Złych dróg* w reżyserii Worożbyt)

„za późno”, i jasne, że nikt nie cieszy się z powodów, dla których znalazły się teraz w centrum uwagi. Czy byłoby inaczej, gdyby zobaczyliśmy je wcześniej? Te filmy, których szlachetnym zadaniem było przede wszystkim opowiedzieć bezlitosną prawdę o „swoich”, zmienić przede wszystkich własnych rodaków?

Tak czy inaczej, wraz z tekstami Worożbyt filmy te należą do niezwykłego zjawiska, które zrodziła wojna, trwająca już od 2014 roku. Działają siłą sztuki, która może sama nie wie, dlaczego jest taka, a nie inna, dlaczego pozwala najokrutniejszym fantazjom znaleźć drogę na scenę czy ekran, a niekiedy wypróbować granice człowieczeństwa.

Skoro Worożbyt znalazła się w rezultacie obecnej wojny w Wiedniu na stypendium, postanowiłam z nią porozmawiać o naturze jej pisarstwa, poziomach realności i fantazji, którymi operuje, i o tym, jak widzi to wszystko w związku z sytuacją, która błyskawicznie się zmienia. Ciekawiła mnie też sprawa Teatru Przesiedleńca, o którym wiele słyszałam, i o innych działaniach Worożbyt w obrębie teatru społecznego – znów w Wiedniu oglądałam film zrobiony na podstawie projektu z dziećmi na wschodzie Ukrainy w 2016 roku, a w 2019 zobaczyłam ten niezwykły fenomen na żywo – spektakl *Miasto ze sobą* z Popasnej, znów w reżyserii Genoux. Wiem, że teksty Worożbyt były prezentowane w Polsce (*Złe drogi* na festiwalu Demoludy w Olsztynie), a miłośnicy kina na pewno nie przegapili wersji filmowej wspomnianej sztuki (premiera odbyła się na festiwalu w Wenecji w 2020 roku i zdobyła Verona Film Club Award).

Rozmowa odbyła się na początku maja. W czerwcu Worożbyt zaprezentowała w Burgtheater wzruszający montaż tekstów swoich kolegów i koleżanek, które miały w kwietniu otworzyć *Teatr dramaturga* w Kijowie. Zamiast tego autorzy korespondowali ze sobą na temat przeżyć wojennych. W postaci

scenicznego czytania tekst podróżował po wielu krajach.

Wspominam moje pierwsze wrażenie po zagranym przez ciebie monodramie *Gdzie jest Wschód?*. Odniosłaś się tam do doświadczenia wojny rozpoczętej w 2014 roku. Jak określiłaś cel tamtego tekstu?

Spróbuję sobie przypomnieć, co było wtedy dla mnie punktem wyjścia: mój szok i zaskoczenie tym, co się działo, bo to naprawdę było zupełnie niespodziewane, dzikie, nowe i przerażające – znaleźć się w sytuacji, kiedy w moim kraju wybucha wojna: gdzieś tam, w odległości kilkuset kilometrów bombardują, zabijają, gwałcą, a ty nie rozumiesz – za co? I jak to możliwe w XXI wieku?

Kolejna kwestia to, oczywiście, rola kobiety i rola mężczyzny w tej historii. Miałam ojczyma, który zmarł przed wojną, był pułkownikiem – rozumiem, że mógłby pójść na wojnę. No ale umarł – a przedtem żył raczej niesławnym życiem, ponieważ wszyscy mężczyźni, którzy służyli w wojsku, dostawali bardzo niewielkie pensje, nie cieszyli się autorytetem ani w społeczeństwie, ani u kobiet, ani w rodzinie. To głównie kobiety zapewniały warunki bytu, zarabiały na utrzymanie – a mężczyźni… byli poniżani, niedoceniani, zwłaszcza w tej profesji. Jakże radykalnie wszystko to się zmieniło w 2014 roku, jak nagle odrodził się kult mężczyzny w społeczeństwie ukraińskim – mężczyźni poczuli znów swoją ważność, nieodzowność: wielu poszło walczyć dlatego, że dotąd byli nikim i niczym, a tam stawali się kimś. Pojawił się masowy zachwyt, miłość, jakbyśmy wrócili do jakiegoś patriarchalnego świata. Chociaż kobiety ukraińskie – w porównaniu, na przykład, z rosyjskimi – są w mojej ocenie znacznie bardziej niezależne. Żartuje się u nas, że mamy niejawny matriarchat – oczywiście, jest niezupełnie tak, ale… pożartować

można. To także było dla mnie odkryciem – przypominam sobie moje uczucia, podziw, ekscytację, kiedy stykałam się z tymi wspaniałymi wojskowymi, kiedy przeprowadzałam z nimi wywiady, kiedy się w nich zakochiwałam… A jednocześnie była i odwrotna strona medalu: przemoc na wojnie i kobieta, która przecież zawsze pada ofiarą tej sytuacji (chyba że sama jest żołnierką – takich kobiet też jest sporo). Kiedy jeździłam do strefy walk w roku 2014 i 2015, było dosyć strasznie, więc ciągle obracałam w głowie różne sytuacje, męczyły mnie lęki: co bym zrobiła, gdybym, na przykład, dostała się do niewoli. Bo, powiedzmy, wsiadam do taksówki, na przykład w Słowiańsku, i u faceta w samochodzie gra radio DNR[1]… idziemy do sklepu, wracamy, a on już się zorientował, że jesteśmy z Kijowa, więc teraz gra u niego inna stacja, słychać piosenki ukraińskie… To stąpanie po bardzo cienkim lodzie. Głupio, ale rzeczywiście tak właśnie ludzie trafiali do niewoli – kiedy, na przykład, wsiadali do taksówki. Potem nimi handlowano, stawali się przedmiotem wymiany. Znałam historie ludzi branych w niewolę – na przykład tej reżyserki, na podstawie opowieści której napisałam jedną z nowel w *Złych drogach*. Stawiasz się na ich miejscu i zaczynasz przewijać w głowie własne lęki.

Długo towarzyszyło mi przy tym pragnienie, żeby tam wracać. Dlatego, że tam bardziej się czułam człowiekiem niż wtedy, kiedy siedziałam w Kijowie i żyłam zwyczajnym życiem. Kiedy tam się przyjeżdżało – tu coś płonie, tam znów ruiny, ale mimo wszystko człowiek cieszył się każdym drobiazgiem! Coś mnie tam ciągnęło. Rozumiem wojskowych, którzy odchodzą ze służby, a potem jednak do niej wracają. Tam czują się potrzebni, czują, że żyją, tam są prawdziwe emocje, bardziej zrozumiałe niż w zwyczajnym życiu – złożonym, o wielu odcieniach; na wojnie tych odcieni jest o wiele mniej.

Ten tekst nazwałaś *Monolog nr 1* (został później włączony do *Złych dróg*) i pozycjonujesz go jako napisany na marginesie twoich ówczesnych zainteresowań, które w tamtym czasie koncentrowały się wokół historii obrony lotniska w Doniecku – czy to był film dokumentalny?

Fabularny – *Киборги* (Cyborgi). To bardzo „lokalny" film: dla Ukrainy, o Ukraińcach, o bohaterach; oczywiście unikałam, jak tylko mogłam, patosu, ale film zebrał ogromną kasę jak na Ukrainę i jak na „dramat wojny", bo zwykle na takie filmy nie chodzi wielu widzów. Zrobiliśmy go bardzo szybko, nie został wycyzelowany, ale był bardzo ważny i potrzebny – ludzie na nim płakali. I wciąż płaczą – teraz podczas kolejnych emisji… Znów zyskał aktualność. Teraz pod gruzami „Azowstali" siedzieli żołnierze i cywile; wtedy na lotnisku donieckim byli tylko żołnierze – i prawie wszyscy zginęli. Zamówiono u mnie ten scenariusz w 2014 roku – wtedy wciąż jeszcze trwała obrona tego lotniska. Z początku odmówiłam: jak o tym w ogóle można pisać? Ale potem zmieniłam zdanie i zgodziłam się. I oczywiście nie żałuję, bo ta droga okazała się dla mnie ważna: chciałam zrozumieć, zorientować się, kim są ci ludzie… Wtedy miałam w każdym razie możliwość jeździć – nie na lotnisko w Doniecku, rzecz jasna, ale wzdłuż granicy, do jednostek wojskowych – i spotykać się z uczestnikami zdarzeń. Teraz bym się na to nie zdobyła: zrobiłam to jeden raz, i na tym koniec. Teraz jestem daleko i nie mogę niczego wymyślać.

Wtedy tak odważnie weszliście w konfrontację z rzeczywistością, chociaż, jak mówisz, można było po prostu pozostać w Kijowie. Dla was przeżycia tej nowej, pełnowymiarowej wojny są inne niż dla tych, którzy wówczas tego nie zrobili. Wy nie pozostaliście wtedy obojętni,

więc z pewnością chodzi wam też o nieusłyszane świadectwo, nieusłyszane ostrzeżenie. Nie przez Ukraińców, rzecz jasna, ale przez świat. Oczywiście, to zrozumiałe i słuszne, że teraz świat przywołuje te świadectwa z ostatnich ośmiu lat. A jednak… Wracam do tego, co uderzyło mnie i wciąż mnie uderza w twoim tekście – mam na myśli *Złe drogi*: twoje wyostrzone spojrzenie kieruje się nie tylko na wroga, ale przede wszystkim na twoich rodaków. Oczywiście, dla mnie pojęcie patriotyzmu sprzęga się z możliwością krytycznego postrzegania własnego narodu, może nawet przede wszystkim z tym. Ale ty sądzisz, że obiektywnie rzecz biorąc moment, który uchwyciłaś w *Złych drogach*, nie odpowiada temu, co jest teraz, że dziś Ukraińcy są znacznie bardziej zjednoczeni. Czy wobec tego nie uważasz, że to niewłaściwe, że dziś świat wyrabia sobie pojęcie o Ukraińcach na podstawie *Złych dróg*?

Rzecz w tym, że ten tekst dziś się zestarzał, że nie daje dziś prawdziwych informacji, że to inny dyskurs… Z uwagi na poprawność polityczną, ze względu na to, że nie chciałam wtedy przedstawiać Rosjan jako „złych", a Ukraińców jako „dobrych", zajęłam się tylko Ukraińcami. Nie ma tam ani jednego Rosjanina – to znaczy ani jednego obywatela Rosji. Wszystkie opowieści są o Ukraińcach. Nawet ten okropny separatysta, który gwałci dziewczynę w ostatnich scenach…

Właśnie tego nie rozumiałam…

Tego nikt nie rozumie. To po prostu chłopak z Doniecka, który stanął po stronie separatystów, DNR, LNR[2], i oto proklamuje niezawisłą republikę – mówi tam przede wszystkim o tym. Zrobiłam to wtedy specjalnie. Żeby

uniknąć podziału na „czarne” i „białe”. Teraz bym tak nie zrobiła. Podczas pewnego odczytu zadano mi dobre pytanie: „Jak dziś mówić, pisać o tej wojnie, skoro dziś wszystko jest albo «czarne», albo «białe»?” A dramaturga oczywiście nie bardzo interesuje posługiwanie się tylko dwiema barwami, zaczyna poznawać ludzi, rozumieć ich motywacje, usprawiedliwiać nawet ich przestępstwa – ja w każdym razie nie potrafię pisać o „złych” i „dobrych”. I tak by mi się to nie udało. Wolę teraz w ogóle nie pisać. To dla mnie zbyt skomplikowane do objaśnienia. Wtedy było mi łatwiej. Wtedy wewnątrz społeczeństwa ukraińskiego też były rozbieżności. Można je było pokazać na przykładzie „swoich”, jak to wszystko działa, od czego się zaczyna… Teraz nie chcę tego robić. W ciągu ośmiu lat przeszliśmy tę drogę. Rozliczyliśmy się sami ze sobą. To jasne, że nie na sto procent. Ale w zasadzie się rozliczyliśmy. I co miałabym teraz pisać? I jak miałabym teraz pisać? Teraz mogę pisać jedynie apele, hasła, a utwór literacki… byłoby mi bardzo trudno pisać. O „tamtym” dziś, o żołnierzach… Rzeczywiście, *Złe drogi* to dziś tekst przestarzały. Nie podoba mi się, że dziś właśnie na jego podstawie wielu wyrabia sobie sąd o tym, co się dzieje. Jedyne, co, moim zdaniem, nie wszyscy rozumieją, to fakt, że tam mowa tylko o Ukraińcach. Tak więc „niedobry człowiek” dla dzisiejszych widzów – to Rosjanin, który teraz gwałci w Buczy…

Dla mnie jest to w każdym razie przedstawiciel „russkogo mira” – trudno mi się od takiego wrażenia uwolnić.

To bez wątpienia przedstawiciel „russkogo mira”. Ale to zarazem nasz ukraiński obywatel. „Dzięki” takim obywatelom, którzy uwierzyli, dawali posłuch, wspierali, wstępowali w szeregi… zaczęło się to piekło, ta wojna.

Ale jest też inny aspekt. Wydaje mi się, że akurat ten fragment sztuki wcale się nie zestarzał, jakkolwiek na to spojrzymy. Analizuje bowiem to, jak przemoc seksualna staje się narzędziem wojny.

W tym sensie – to prawda.

Te sceny wyglądają tak, jakby zostały wyjęte z dzisiejszej wojny. W twojej sztuce są to najokropniejsze sceny również dlatego, że odzwierciedlają środowisko językowe: tu napastnik nie jest Niemcem z „filmów o wojnie", który posługuje się obcym, dystansującym językiem, tu ofiara i sprawca mówią tym samym językiem. O ile mogę sobie wyobrazić wszystkie kolejne części jako ukraińskojęzyczne albo dwujęzyczne, o tyle tę część potrafię sobie wyobrazić, niestety, tylko po rosyjsku. A ten właśnie język uderzająco zgadza się z tym, co dziś czytamy w dokumentalnych świadectwach kobiet, gwałconych albo zagrożonych gwałtem, a także w nagranych rozmowach gwałcicieli. W tym miejscu nie mogę nie zadać pewnego pytania. Cała ta sfera jest naturalnie okryta milczeniem. Andrea Pető, która od dziesięcioleci zajmuje się historią gwałtów popełnianych przez sowieckich żołnierzy, użyła frazy: „Wypowiedzieć niewyrażalne". Nie mogę nie postawić pytania, skąd u ciebie znajomość takiego języka? Zmierzam ku temu: sama przyznajesz, że w niektórych przypadkach, podobnie jak inni autorzy, okazałaś się prorokinią w stopniu większym, niż byś chciała. Co wynika z wiedzy, z zebranego być może już wówczas materiału dokumentalnego, a co jest kwestią „proroctwa"?

To, z jednej strony, sceny wymyślone…

Tak, czuje się w tym hiperbolę: młoda dziennikarka testuje sadystę za pomocą wizji wielkiej miłości… Trudno mi jednak wyobrazić to sobie w realnym życiu…

Muszę tu jednak powiedzieć, że zostałam ukształtowana w latach dziewięćdziesiątych, wtedy dorastałam, przeżywałam pierwszą młodość – a te lata były straszne. Mieszkałam w dość nieciekawej dzielnicy i wiele tych okropności znam, jeśli nie z własnego doświadczenia, to z doświadczeń moich kolegów i koleżanek. Nie sądzę, żeby w ciągu dwudziestu-trzydziestu lat słownictwo używane w takich środowiskach zasadniczo się zmieniło. Wydaje mi się, że wykorzystałam je podświadomie. Ale myślę, że istotne też było doświadczenie wyniesione z teatru dokumentalnego – kiedy z dyktafonem w ręku siedzi się, słucha, rozszyfrowuje: na pewno to mi wiele dało, wyostrzyło słuch. Pamiętam moje doświadczenie swoistego verbatimu – jeszcze w szóstej klasie… nie, nawet wcześniej. Miałam dziesięć lat. Przeprowadziliśmy się wtedy do nowego mieszkania w Kijowie, siedział tam na podwórku dziadek weteran i opowiadał o wojnie. Nie opowiadał jednak typowych bohaterskich historii, z jakimi przychodzili do szkoły na spotkania z młodzieżą weterani, ale mówił o tym, jak było strasznie, jak się o mało z przerażenia nie porobił, okropne rzeczy. Tak mnie to poraziło, że pobiegłam do domu i zapisałam ten monolog w formie narracji pierwszoosobowej. Uderzyło mnie to, jak on to opowiadał. Rozumiałam, że trzeba utrwalić właśnie ten jego sposób mówienia.

Od tamtego czasu przerodziło się to w trend i stało się składową zaangażowanego społecznie teatru. Jak to przebiegało u ciebie? Był czas, kiedy zajmowałaś się Teatrem Przesiedleńca. Jak to wygląda teraz? Czy mówisz sobie: „poświęcę pewien czas na zbieranie materiału dokumentalnego", czy jest to spontaniczne? Jak dzielisz czas pomiędzy „zaangażowanie społeczne" a „własną twórczość"?

Spontanicznie. Podejmuję niektóre wyzwania, coś tam robię, a potem wszystko okazuje się nieprzypadkowe. Czymś się zajmujesz i nie wiesz, dokąd cię to zaprowadzi. Na przykład: przystępując do pisania scenariusza *Cyborgów*, nie wiedziałam przecież, że dzięki temu napiszę *Złe drogi*. Albo weźmy Teatr Przesiedleńca. Później zamawiają u mnie sztukę i wykorzystuję całe doświadczenie, jakie wcześniej zdobyłam. *Cyborgi* to było zamówienie, byłam więc świadoma, dla jakiego odbiorcy piszę, zakładałam pewne filtry, uprawiałam rodzaj autocenzury. Teatr Przesiedleńca pojmowałam jako pracę społeczną, nie dla siebie… To znaczy, dla siebie też – ale mnie w tej pracy jakby nie ma

Czy to znaczy, że usuwasz się w cień?

Tak, sama się marginalizuję: mam obsłużyć cudzą historię, jak najlepiej ją opakować, takie jest moje zadanie – usłyszeć ją, żeby usłyszeli ją inni. Choć i wtedy mimo wszystko to przeżywam. Potrzebne więc mi było takie wytchnienie, jak *Złe drogi*, gdzie mogłam pomieścić wszystkie te przeżycia, których nie mogłam [w ramach teatru dokumentalnego] wyrazić – to był po prostu prezent: powiedzieć to, co dla ciebie jest straszne, bolesne, o czym ci wstyd mówić albo o czym boisz się opowiadać. Co istotne, było to zamówienie teatru brytyjskiego. Wydawało mi się, że nikt, oprócz brytyjskiej publiczności, nigdy tego nie usłyszy. Jest bardzo wiele osobistych rzeczy w

tej historii. Wydawało mi się po prostu niemożliwe, żeby doszło to do kogoś z moich znajomych. Ale tak mi się tylko wydawało. W tej chwili jest mi zupełnie obojętne, kto, gdzie i jak będzie to czytał… Chodzi mi o to, że nie ma jakiegoś specjalnego rozkładu sił, ale konieczne jest, żeby mieć nie tylko zadania społeczne, obywatelskie, ale i osobiste, twórcze. Bez nich trudno by mi było radzić sobie z tamtymi. I na odwrót: gdybym robiła tylko rzeczy dla siebie, nie zebrałabym tego materiału, tych informacji.

A jak pod względem technicznym działał Teatr Przesiedleńca?

W Donbasie wyglądało to tak: przyjeżdżaliśmy do miast, które ucierpiały, ale były mniej więcej lojalne wobec Ukrainy. Awdiejewka, Sczastje, Popasna – w Popasnej mieliśmy bliskich przyjaciół. Jak oni odbudowywali tę szkołę, praktycznie od zera – została bardzo mocno zbombardowana na początku wojny. Jakie tam są cudowne dzieci i ludzie… No więc przyjeżdżaliśmy i proponowaliśmy wszystkich chętnym wzięcie udziału w projekcie. Dzieciom. Każdy, kto chciał, zostawał z nami, w ciągu tygodnia zaznajamialiśmy się z nimi, rozmawialiśmy, obmyślaliśmy jakiś wspólny temat. Na przykład dźwięki. Komu jakie dźwięki kojarzą się ze szczęściem, a jakie z nieszczęściem. Tak sobie rozmawiamy. Każde dziecko ma jakąś swoją historię. W rezultacie tych spotkań podejmowało się decyzję co do formy spektaklu: kto i co będzie opowiadał. Każdy miał swoją opowieść, a my staraliśmy się je wszystkie powiązać dramaturgicznie. Wychodzili na scenę, Georg Genoux[3] obmyślał jakąś formę reżyserską – oczywiście bardzo prostą, bo wszystko powstawało w ciągu dziesięciu dni. Odbywało się to na zasadzie wolontariatu, nikt nie otrzymywał za to żadnych pieniędzy. A potem przychodzili tamtejsi mieszkańcy, oglądali spektakl. Naszą ulubioną formą była praca z żołnierzami. Nastolatki i żołnierze. Zapraszaliśmy ukraińskich

wojskowych do szkoły – przecież to było jeszcze w 2015 roku, kiedy rosyjska propaganda działała na całego, miejscowa ludność źle odbierała żołnierzy ukraińskich, relacje były bardzo napięte. Staraliśmy się to przewalczyć, po prostu poprzez wspólne rozmowy. No, na przykład, pogadajmy o swoich pierwszych miłościach. Albo o dźwiękach – komu i jak się kojarzą. Zaczynało się zawsze od jakichś dziecinnych, prywatnych pogaduszek. Przecież żołnierze mają wiele wspólnego z nastolatkami. I oni zaczynali tłumaczyć: kto i dlaczego tu jest, kto i co tu robi, kto kogo broni, dlaczego to wszystko się wydarzyło. Oczywiście, zapraszaliśmy takich chłopców, którzy potrafili to wytłumaczyć. A potem oni wychodzili na scenę – w domu kultury w Popasnej czy w Andriejewce, a tamtejsi mieszkańcy widzieli na scenie swoje dzieci, płakali – to było dla wszystkich oczyszczające. Zawsze starałam się, żeby było i śmiesznie, i strasznie. W niektórych miastach zrealizowaliśmy w ten sposób po trzy czy cztery takie projekty. To była bardzo ważna rzecz. Po pierwsze, zaprzyjaźnialiśmy się z nimi. Kiedy wyjeżdżaliśmy, to żołnierze z posterunku mówili nam: teraz wiemy, że tam, w tym ośmiopiętrowcu, mieszka Sasza, a znów tam mieszka Katia. To wszystko brzmi oczywiście strasznie dziecinnie, ale tak właśnie było. Te miasta bywały zresztą różne. Na przykład w Słowiańsku na czele najważniejszego przedsiębiorstwa stał prorosyjski dyrektor, który narzucał całą ideologię, społeczne nastroje. A były takie miasta, gdzie w ogóle nie trzeba się było spinać, żeby wyjaśnić, kim jesteśmy i po co przyjechaliśmy. Tam nie było problemów z samoidentyfiakcją. Ale ważniejsza była praca właśnie w takich miejscach jak Słowiańsk. A potem, ponieważ było dużo przesiedleńców, to w Kijowie, Lwowie i w innych miastach po prostu zapraszaliśmy do siebie wszystkich chętnych: przychodzili, opowiadali swoje historie, a my, jak zawsze, wybieraliśmy najbardziej wyraziste, najważniejsze fragmenty z ich dwu-, trzygodzinnych monologów: należało z każdego wybrać po dziesięć, piętnaście minut, żeby

na scenie posadzić przynajmniej dziesięć osób, żeby opowieści były różnorodne, żeby twarze były różne – żeby uzyskać jak najpełniejszy obraz. I to wszystkim bardzo pomagało. I dzieciom, i żołnierzom, i uchodźcom, i nam – bo dla nas wszystkich to był rodzaj terapii. Takie spektakle nie mogły oczywiście iść długo, od dwóch do czterech razy. Mamy taki rekord: *Moja Nikołajewka*, nasz najwcześniejszy spektakl, najbardziej znany, który woziliśmy nawet za granicę, a potem zrobiliśmy film; na mniej więcej dziesiątym spektaklu dzieci zaczynały już odgrywać swoje historie: np. tu trzeba się rozpłakać, więc dziewczynka pięknie, malowniczo roni łzy. Na sali też nie ma już tej samej atmosfery, co wcześniej: wszyscy czują, że te dzieci grają. I w tym momencie uświadamiamy sobie, że już w jakiejś mierze przepracowały swoje traumy, że to już ich tak nie porusza, jak na początku. Pierwsze spektakle to było coś niesamowitego, jeśli chodzi o siłę oddziaływania, bo to wszystko płynęło prosto z ich wnętrz. Natomiast w ostatnich opowiadały już z dystansu. Wtedy mogliśmy, Bogu dzięki, zamknąć ten projekt. Po dwóch latach byłam już zmęczona. Bezcenne doświadczenie, będę do końca życia wdzięczna Georgowi, że mnie w tym wspierał. Ale przecież trzeba było za każdym razem zmuszać się do wysiłku, wychodzić ze strefy komfortu, jechać do Donbasu. Pamiętam, że za każdym razem to było: „o Boże, nie". A kiedy już się tam przyjechało – to zaczynał działać taki *drive*… Cóż, było ciężko. Teraz chyba nie byłabym w stanie czegoś takiego zrobić. Zrobiłam to wtedy – ale tego się nie da powtórzyć.

W związku z tym chciałabym cię zapytać, jak pracujesz obecnie. Wtedy zdobyłaś niezwykle żywe doświadczenie, w podobnie strasznych warunkach, jak te, które panują dziś na wojnie (mówiłaś, że mogli cię wziąć do niewoli, a teraz wciąż słyszymy o takich zdarzeniach na

ziemiach okupowanych). Już wtedy zebrałaś materiał, który w jakiś sposób nadal pracuje. Ale zarazem jest teraz taki moment – może szczególnie istotny dla Rosjan, których większość odbiera wojnę za pośrednictwem mediów, a z powodu manipulacji ideologicznych jakby nie czują jej realności – że trzeba się pogodzić z tym, że każdy odbiera tę wojnę inaczej. Są ludzie, których wojna dotknęła w swojej fizycznej bezpośredniości, w realności martwych i okaleczonych ciał, zburzonych domów, odgłosów wojny… Tacy ludzie na pewno również medialne obrazy odbierają inaczej. Są też ludzie, którzy są w bliskim kontakcie z tą pierwszą grupą: słuchając ich świadectw, pomagając im – i przez to wchodząc w kontakt z fizyczną rzeczywistością wojny. Medialne obrazy będą dla nich potwierdzeniem lub zaprzeczeniem tego, co wiedzą. Wreszcie jest i taka grupa ludzi, których wojna dotyka jedynie poprzez przekaz medialny. Na czym teraz pracujesz, co trafia do ciebie jako osobowości twórczej? Na przykład w *Złych drogach* nie mam wrażenia, żeby przekazy medialne były dla ciebie w jakikolwiek sposób istotne. Czy teraz to się zmieniło?

Wtedy nie miałam potrzeby pracować z obrazami medialnymi, ponieważ dysponowałam informacjami z pierwszej ręki. To było bardziej inspirujące, uczciwsze… Pojechałam tam dlatego, że to był protest przeciwko siedzeniu na miejscu, bo przez pierwszy miesiąc siedziałam w internecie. Teraz będę zmuszona pracować z przekazami medialnymi, ponieważ jestem w Wiedniu i mój dzień zaczyna się od czytania wiadomości. To, co robię, uwarunkowane jest tym, jak żyję. Od tego, jak żyję, będzie zależeć to, co będę pisać. Nie zabiorę się, na przykład, do pisania o Mariupolu – z mojej strony byłaby to zbrodnia. A więc tak, mój materiał to media, własne doświadczenie… teraz patrzę na wszystko z zewnątrz. To też nieźle. Oczywiście, wygodniej by mi było jako dramaturgowi, gdybym była tam, na miejscu. W tej chwili zajmuję

pozycję w takim sensie niewygodną, ale z tego też można wyprowadzić ogromny potencjał: dziś w takim położeniu jest bardzo wielu ludzi. Powiedzieć, że pracuję, to byłaby przesada. Wyduszam z siebie tekściki od czasu do czasu. Mam kilka zamówień na dramaty i moralnie się do tego przygotowuję, myślę o tym. Wolontariusz ze mnie kiepski, walczyć nie pójdę, pozostaje mi tylko pisanie. Daj Bóg, znajdzie to podobny odzew, jak moje poprzednie prace.

Ostatnio pojechałam do Lwowa. Nie byłam w Ukrainie przez półtora miesiąca. Przez te cztery dni czułam się szczęśliwa. W Wiedniu czuję się nijak. Niby wszystko dobrze, spokojnie, wygodnie. Ale tam byłam szczęśliwa. Zupełnie jak na obozie harcerskim. Zostawiłam tu mamę z córeczką. Wiem, że są bezpieczne, więc robię, co chcę. Jechałam jak na wakacje albo na romantyczne spotkanie. Teraz wiele kobiet – moich przyjaciółek – jeździ na romantyczne spotkania ze swoimi mężczyznami, którzy zostali w Ukrainie i nie mogą wyjechać. Nasi mężowie współpracują teraz ze sobą – ci, którzy nie walczą: mieszkają razem, jeden z nich zajmuje się gotowaniem, inny przeciwnie, gra wariata… każdy ma własny sposób, własne doświadczenia na tej wojnie. Jakoś sobie z tym radzą. Przyglądanie się temu jest bardzo interesujące. Przyjechałam – a tam męski świat. Tu absolutnie kobiecy – a tam absolutnie męski. Przez cztery dni stykałam się wyłącznie z mężczyznami. To zupełnie inna energia. A wcześniej żyłam w poczuciu równowagi i w ogóle tego nie rozumiałam. I uświadomiłam sobie, że taki świat też mi się podoba; chciałabym, żeby powrócił. Żeby mężczyźni i kobiety żyli razem.

Tu, w Wiedniu, organizuje się wiele imprez poświęconych kulturze ukraińskiej, zwłaszcza odkrywających rolę kobiet w tej kulturze, w

której zaczynają być nadzwyczaj widoczne. To nie jest nowe zjawisko: historia obfituje w przykłady, jak podczas wojen kobiety mogły się uwidocznić – i uwidoczniały się – w dziedzinach, w których w czasach pokoju dominują mężczyźni. (A potem, gdy ci wracają z frontu, kobiety znów muszą im ustępować). Przy tym, jak mówisz, istnieje też odrębny „męski świat", związany nie tylko z działaniami wojennymi – w ogóle dokonuje się jakieś przewartościowanie męskości.

Z Ukrainy wyjechało pięć i pół miliona ludzi[4], z których dobre cztery miliony to kobiety. Pojawia się pytanie: po co kobietom w innych krajach tyle kolejnych kobiet? Kobiet i tak jest więcej niż mężczyzn. Z drugiej strony, teraz kulturę będą reprezentować głównie kobiety. Powinnyśmy stworzyć własny, kobiecy front kulturalny, wciąż o tym mówimy: „Nasze zadanie to bronić Ukrainy stąd", uspokajamy same siebie.

Wracając do podróży do Lwowa: było mi tam bardzo dobrze. Kiedy na początku wojny wyjeżdżałam z Ukrainy, panował całkowity mrok. Teraz odzyskano niektóre terytoria, a wszyscy są w takim nastroju, że zwycięstwo jest tuż-tuż, że już prawie zwyciężyli… Nastrój jest podniosły. Ale kiedy wracałam do Wiednia, z każdą kolejną stacją robiło mi się coraz smutniej, bo uświadamiałam sobie, że to wszystko nie tak: na razie nie ma żadnego zwycięstwa, no dobrze, przesyłają nam broń – ale jednocześnie jest wielu ludzi, wiele krajów, które absolutnie nie chcą w tym uczestniczyć: nie chcą psuć relacji z Rosją, chcą raczej, żebyśmy jak najszybciej „wyparowali", żeby się to wszystko jakoś skończyło… O jakim konkretnym wsparciu można tu mówić? Istnieje wielki dysonans pomiędzy tym, jak odczuwają to wszystko ludzie tam i tutaj. Bardzo mnie to rozstroiło. Po powrocie do Wiednia zrozumiałam, jak bardzo tęsknię. Wcześniej byłam zablokowana emocjonalne. O ile wtedy jakoś się trzymałam, to teraz po prostu tęsknię.

O czym chciałabyś teraz pisać?

W ogóle nie chce mi się pisać.

A czego chcesz?

Chcę do domu, chcę, żeby nie było żadnych śladów wojny, żeby było, jak przedtem – to bardzo proste pragnienia. Chciałabym, oczywiście, tryumfalnego zwycięstwa, ale rozumiem, że to wszystko tak szybko nie nastąpi. A potem, wyobrażasz sobie, jak długo potrwa odbudowa, przebudowa…

Kiedy spotkałyśmy się poprzednio, powiedziałaś, że sztuka *Sasza, wynieś śmieci* okazała się prorocza – co cię, oczywiście, nie cieszy. Czy teraz kusi cię jakieś proroctwo?

Nigdy nie miałam tendencji do prorokowania. Po prostu puściłam wodze fantazji…

Fantazji, wyobraźni – żeby domyśleć do końca wszystko, co się teraz dzieje…

Nawet nie do końca – do jakiegoś momentu. Teraz z tego *Saszy* powinnam zrobić scenariusz filmowy, i rozumiem, że tam już będzie miejsce na takie „prorokowanie” – albo raczej na przyszpilenie tego, co się wydarzyło… Cóż,

wychodzi na to, że kiedy się zapisze jakiś swój lęk – to on się potem realizuje.

Czytałam twój niedawny wywiad, jakiego udzieliłaś Nadieżdzie Lindowskiej dla pisma „KOD”…

Ja to pisałam – a to coś zupełnie innego.

Tak, pojawia się tam szczególny rytm, na przykład, kiedy mówisz o załamaniu, które spowodowała wojna – i za każdym razem kończysz słowami: „nie tak sobie wyobrażałam…”[5]. W tej sekwencji jest pragnienie, żeby „Rosja pokutowała i płaciła rachunek”, ale słyszę w tym gorzką ironię. Czy myślisz, że to niemożliwe, a jeśli się wydarzy, to będzie to raczej farsa?

Przypomnij sobie historię: czy kiedykolwiek Rosja pokutowała i spłacała rachunki?

Oczywiście, że nie!

Trudno mi to sobie wyobrazić. Być może będą musieli spłacać rachunek, ale czy można oczekiwać jakiejkolwiek pokuty… chyba tylko w literaturze. A w rzeczywistości – działają masowe manipulacje, mechanizm samousprawiedliwiania. Ci, którzy mogli poczuć skruchę, już się pokajali.

I ostatnie pytanie: dlaczego sztuka nigdy nie staje się skutecznym

ostrzeżeniem?

Przede wszystkim dlatego, że niewielu ludzi w ogóle zastanawia się nad sztuką, co znaczy, że sztuka na większość nich nie ma żadnego wpływu.

Napisałaś teksty, które mówiły o wojnie, będącej zarodkiem obecnej wojny. Co można było zrobić, żeby zostały one w porę usłyszane?

No cóż, na festiwalu w Wenecji mówiono, że *Złe drogi* to film antyrosyjski. Mówiono często, że jest zbyt okrutny. Dzisiaj na różnych festiwalach ten film odbierany jest zupełnie inaczej: okazuje się, że wcale nie był antyrosyjski, że nie było tam nic zbyt drastycznego w porównaniu z tym, co wszyscy dziś wiedzą na temat tej wojny… Jak sprawić, żeby zostało usłyszane? Nijak. W ogóle – lekcje się łatwo zapomina. Teraz będziemy wyciągać wnioski, ale jeśli przez dwadzieścia-trzydzieści kolejnych lat wojny nie będzie, wszyscy o nich zapomną i znów zaczną od zera.

Tłumaczenie: Agnieszka Marszałek

Wzór cytowania:

***„W ogóle nie chce mi się pisać”*, z Natalią Worożbyt rozmawia Natalia Jakubowa, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-ogole-nie-chce-mi-sie-pisac.**

Autor/ka

Przypisy

1. Radio DNR (ДНР) – *Радио* Донецкой Народной Республики / Radio Ludowej Republiki Donieckiej – stacja radiowa separatystycznej republiki w obwodzie donieckim (przyp. tłum.)
2. DNR (ДНР) – Doniecka Republika Ludowa, LNR (ЛНР) – Ługańska Republika Ludowa – nazwy samozwańczych republik separatystycznych proklamowanych w 2014 roku, uznawanych wyłącznie przez Rosję (przyp. tłum.)
3. Niemiecki reżyser i aktor, jeden z założycieli moskiewskiego Teatr.doc (przyp. tłum).
4. Stan na początek maja 2022.
5. „W ostatnich miesiącach panowało przygniatające przeczucie pełnowymiarowej wojny. Nie chciało się w nie wierzyć, ale było. Po raz pierwszy od ośmiu lat zaczęłam pakować awaryjną walizkę, dokumenty, podejmować pieniądze, kupować zapas benzyny, żywności… Kiedy 24 obudziły mnie odgłosy bombardowania – zrozumiałam, że się zaczęło. I znów zasnęłam, żeby się wyspać i móc z pełnymi siłami podejmować decyzje. Nazajutrz wyjechaliśmy z rodziną do Lwowa, a kiedy po kilku dniach tuż obok zaczęły spadać bomby – przyjęłam zaproszenie na rezydencję twórczą w Wiedniu. Zabrałam córkę, mamę i kota, męża zostawiłam w Ukrainie. Najbliższe trzy miesiące spędzę tutaj. Co dalej – nie wiadomo. Nie tak wyobrażałam sobie swoje życie. Marzę o tym, żebyśmy wygrali tę wojnę i żeby się zakończyła, marzę o tym, żeby Putin został unicestwiony, żeby Rosja pokutowała i zapłaciła rachunek, żeby rozpadła się na wiele małych republik. Nie tak wyobrażałam sobie swoje marzenia. Marzę o tym, żeby wrócić do Ukrainy, ale nie do tej zrujnowanej, tylko do poprzedniej. Do zrujnowanej też wrócę, ale to będzie ból, nie marzenie” („KOD: konkrétne o divadle”, 2022 nr 4, s. 3-4).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-ogole-nie-chce-mi-sie-pisac*