

historie ziny i jej dzieci



z Nela Brzezińską, Danielem Brzezińskim, Katarzyną Regulską, Magdą Sobolewską i Joanną Wichowską rozmawia Joanna Turowicz

historie ziny

reżyseria: Katarzyna Regulska, dramaturgia: Joanna Wichowska.

Spektakl jest częścią większego projektu *Historie Ziny* Stowarzyszenia Praktyków Kultury, do którego należy także publikacja i audiobook dostępne w internecie: <http://www.praktycy.org/historie/zina.swf>.

W waszym spektaklu przeplatają się trzy narracje – główna to historia tytułowej Ziny, ułożona na podstawie przeżyć paru kobiet z Czeczenii. Do tego dodałyście wojenne sceny z rosyjskimi żołnierzami, adaptację krótkich fragmentów powieści *Patologie* Zachara Prilepina oraz wątek Chrystal Callahan. To autentyczna postać, kanadyjska modelka, która w Groznych prowadzi program telewizyjny. Zaczniemy rozmowę od głównej narracji, wokół której zorganizowane jest całe przedstawienie. Co było najpierw: spisane przez was historie uchodźczyń, czy pomysł na spektakl o Czeczenkach mieszkających w Polsce?

NELA BRZEZIŃSKA: Zaczęło się jeszcze inaczej. Jako Stowarzyszenie Praktyków Kultury od paru lat pracowaliśmy z dziećmi uchodźców z Kaukazu, wśród których najwięcej było Czeczenów i Ingusów. Organizowaliśmy zajęcia integracyjne, między innymi teatralne, w ośrodkach dla uchodźców oraz w szkołach. Dzięki temu poznawaliśmy ich

rodziców, często to były tylko matki, ponieważ ojcowie zostali zabici na wojnie. Czasami zapraszano nas do siebie. W takich domowych sytuacjach usłyszeliśmy pierwsze opowieści. Często piękne i poetyckie, nawet idealistyczne, niektóre, te wojenne – wstrząsające, inne bardzo zwyczajne, powiedziałabym: uniwersalne. Tych wysłuchiwanym historii było coraz więcej.

Czyli można powiedzieć, że spektakl wyrasta ze społecznej praktyki – pracy integracyjnej z czeczeńskimi dziećmi? Przedstawienie tworzą cztery kobiety, ale ty, Danielu, należysz do Stowarzyszenia Praktyków Kultury i – jak rozumiem – od początku towarzyszyłeś pracom nad projektem.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Przed realizacją *Historii Ziny* wszystkie nasze projekty opierały się na pracy z dziećmi i młodzieżą – animacyjnej, artystycznej czy edukacyjnej. Chcieliśmy robić coś pożytecznego dla

dzieciaków, ale poprzez tę pracę również wchodzić w relacje z dorosłymi, ich rodzicami. I to też był taki nasz sposób na dotarcie do dorosłych z zupełnie innej kultury, znajdujących się w trudnej sytuacji pod względem ekonomicznym, a także psychologicznym i kulturowym. Nawiązanie trwałych relacji z rodzinami uchodźców prowadzi do zmniejszenia poziomu ich społecznej izolacji. Sami nie rozwiązaliśmy nawet części ich problemów, ale pomagając im otworzyć się na tutejszą rzeczywistość, być może przyczyniamy się jakoś do poprawy ich szans w przyszłości. W ten sposób realizujemy jeden z podstawowych celów naszych działań w tej społeczności. To tworzy szerszy kontekst tych wysłuchiwanym historii, z których część weszła potem do projektu *Historie Ziny*, zaproponowanego przez Kasię.

KATARZYNA REGULSKA: Na pomysł spektaklu wpadłam dzięki pracy w stowarzyszeniu w środowisku uchodźców z Kaukazu. Mój kontakt z czeczeńską kulturą i obyczajowością zaczął się od fascynacji jej innością, co z czasem przerodziło się w zadziwienie, niezrozumienie, a nawet, momentami, niechęć. Zaczęłam postrzegać tę kulturę jako opresyjną, odbierającą kobietom głos. Długo nie potrafiłam sobie poradzić z tym wewnętrznym dualizmem: z jednej strony próba akceptacji inności, z drugiej – głęboka niezgoda na panujące tam obyczaje. Czułam, że aby zwalczyć ten dualizm, muszę pójść krok dalej. W projektach, które realizujemy w stowarzyszeniu, często używamy różnych form sztuki, między innymi teatru, jako narzędzi do poruszania problemów społecznych. Wpadłam więc na pomysł, żeby po prostu tych kobiet wysłuchać, a z ich opowieści stworzyć spektakl. Chciałam, aby opowiedziały o czymś dla siebie ważnym. Nie był to pomysł szczególnie oryginalny, dużo jest spektakli biograficznych, szczególnie w teatrze offowym. Nie jestem też reżyserką, ale zależało mi, aby głosy tych kobiet wybrzmiały dobitnie, a teatr wydawał mi się najlepszym na to miejscem. Sądziłam też, że spektakl powinien być stworzony przez kobiety. Kiedy zaprosiłam Nelę do współpracy, powiedziała mi o historiach uchodźczyń, które usłyszała wcześniej. Zaczęłyśmy nagrywać opowieści różnych kobiet, co nie zawsze było proste. Parę potencjalnych narratorek nam odmówiło. Równocześnie zaprosiłam do grania w spektaklu Magdę i Joannę, która także pracowała nad dramaturgią.

JOANNA WICHOWSKA: To zaproszenie przyszło w dobrym momencie. W Stowarzyszeniu Praktyków Kultury pracują osoby, które znam od dawna. Z Nelą znamy się jeszcze z czasów wspólnej pracy w Teatrze Węgajty i każda z nas inną drogą doszła do tego samego punktu: do działań mocno i bezpośrednio zaangażowanych w konkretne sprawy społeczne. Wierzę w sens skromnych przedsięwzięć, które mają szansę wpłynąć na jakiś mały fragment rzeczywistości. Temat uchodźców, chociaż niezmiernie ważny, do teatru przedziera się z oporami. A w społecznej świadomości istnieje niemal wyłącznie w formie zestawu gotowych stereotypów. To już jest powód, żeby się nim zająć. Czasami nachodzą mnie – typowe dla człowieka, który od lat zajmuje się kulturą – wątpliwości, czy aby ta kultura na coś się komuś przydaje, coś zmienia, choćby w mikroskopijnym wymiarze. Zdaję sobie sprawę, że są to wątpliwości dość sentymentalne i mogące służyć różnym populistom jako argument podważający sens istnienia kultury, ale mimo to miewam takie kryzysy wiary. Praca nad tego rodzaju spektaklem to jakiś sposób na to, żeby te dylematy na chwilę uciszyć.

Magdo, ty masz jeszcze inną perspektywę związaną z początkiem współpracy przy *Historiach Ziny*. Wcześniej przez jakiś

czas mieszkałaś w Stambule, gdzie pracowałaś nad spektaklem dokumentalnym z udziałem kurdyjskich uchodźczyń.

MAGDA SOBOLEWSKA: Kurdyjki, z którymi pracowałam, nie były uchodźczyniami – mówiły o sobie: migrantki, feministki. Były bardzo świadome swoich potrzeb i praw, bardzo zaangażowane w walkę o poprawę swojej sytuacji. Na zaproszenie tych kobiet, razem z dwiema kurdyjskimi aktorkami wyreżyserowałam spektakl dokumentalny o przemocy wobec kobiet w ich własnej społeczności, między innymi o zabójstwach honorowych. Spektakl opierał się na opowieściach zebranych od kobiet pochodzących z małych miejscowości w różnych regionach Turcji i Iranu. Kiedy wróciłam do Polski, Kasia zaproponowała mi zagranie w *Historiach Ziny*. Już wcześniej pracowałyśmy razem w stowarzyszeniu z czeczeńskimi dziećmi i młodzieżą. Teraz jednak projekt dotyczył kobiet i pomyślałam, że znowu będę mogła wyrazić moją solidarność z kobietami, które cierpią, ale nie są biernie, walczą i mają siłę, aby rozpocząć życie od początku, gdzieś na obczyźnie. Opowiadamy ich historie w sferze publicznej z bardzo intymnej, osobistej perspektywy.

W waszej publikacji (pod tym samym tytułem co spektakl) zamieściliście większy wybór opowieści uchodźczyń z Czeczenii niż w przedstawieniu. Przeważają historie o miłości, szczęśliwej i nieszczęśliwej, zawsze bardzo mocno determinowanej przez kontekst obyczajowy i społeczny. A jednak spektakl zdominował temat wojny. Dowiadujemy się, że Zina pomagała mężowi w partyzantce, trafiła do obozu filtracyjnego, przeszła straszne tortury, niemal cudem wykupił ją ojciec i wysłał z dziećmi za granicę.

JOANNA WICHOWSKA: Długi czas myślałyśmy, że najważniejszy w spektaklu temat będzie dotyczył różnic kulturowych. Postawiliśmy pytania, czy my, z całym naszym bagażem kulturowym, z tym wszystkim, w co nauczyliśmy się wierzyć – prawa człowieka, równouprawnienie kobiet – jesteśmy w stanie zaakceptować tak odmienną obyczajowość. Jednak projekt ewoluował w inną stronę. Opowieści kobiet, proszonych o opowiedzenie ważnych dla nich historii, często w którymś momencie zahaczały o wojnę, mimo że one wcale nie chciały odświeżać tych wspomnień. Okazało się, że wojny w Czeczenii nie można pominąć, że to jest kluczowy fragment ich doświadczenia, z którym my również musimy się zmierzyć w spektaklu.

KATARZYNA REGULSKA: Temat wojny zaczął zajmować coraz więcej miejsca w naszej pracy. Poszliśmy tym tropem. Zrezygnowałam z poruszania wątków obyczajowych, nie dlatego, że zaczęły mi się wydawać mniej ważne, ale ponieważ czułam, że dla uchodźczyń z Czeczenii to wojna jednak była tym czynnikiem, który zdeterminował ostatecznie całe ich życie. I że wojna ma zawsze takie samo oblicze, bez względu na kontekst kulturowy, obyczajowy, położenie geograficzne. I tak samo dotyczy kobiet, jak mężczyzn, o czym podręczniki historii niewiele mówią.

MAGDA SOBOLEWSKA: Dla mnie było ważne, że opowiadamy na scenie historię Ziny, która walczyła w partyzantce. Rozbija to stereotyp ról płciowych na wojnie, według którego kobiety w trakcie wojny podejmują się rozmaitych zadań, ale poza linią frontu. Ta najbardziej heroiczna rola, związana z podjęciem walki z wrogiem narodowym, zarezerwowana jest wyłącznie dla mężczyzn. Jednak Zina walczyła, była torturowana, uciekała. Kiedy po przekroczeniu granicy Polski po raz pierwszy od długiego czasu zobaczyła swoje dzieci, ze wzruszenia zemdląła. To pokazuje, że można być zarazem emocjonalną i twar-

dą. Bycie ekspresywną, co często zarzuca się kobietom, nie oznacza słabości. Zina znosi w Polsce upokorzenia, aby zapewnić utrzymanie swoim dzieciom, ale zachowuje godność. W kulturze przeważają narracje o mężczyznach – bohaterach wojennych, rola kobiet na wojnie jest umniejszana.

Odzyskujecie więc narrację walczącej kobiety i jej spojrzenie na wojnę. Kiedy okazało się, że temat wojny zaczął w spektaklu dominować, dla kontrastu dodałyście męską historię, czyli sceny z powieści Prilepina? Chciałyście pokazać niemożliwość wejścia w jakkolwiek wspólnotę doświadczeń agresora i ofiary?

JOANNA WICHOWSKA: Temat wojny musiał się pojawić, ale jednocześnie stało się jasne, że nie sposób o niej opowiadać wyłącznie słowami nagranych przez nas kobiet. Przeważałyby rejestr cierpień, który szybko przestaje poruszać – takich historii wydarzają się na świecie miliony, jesteśmy na nie dość dobrze uodpornieni. Potrzebny był jeszcze inny punkt widzenia. Cytowanie *Patologii* Prilepina wynikało z poczucia niesprawiedliwości. To świetna literatura, autor jest znanym, nagradzanym pisarzem, ale czytając jego powieść, miałam bardzo mieszane uczucia. Prilepin był weteranem pierwszej wojny w Czeczenii i wrócił na drugą, znacznie okrutniejszą, z własnej, nieprzymuszonej woli. *Patologie* oparte są na jego wspomnieniach, uchodzą za powieść doskonale pokazującą absurd wojny. Wojny jako takiej. Moim zdaniem, to niemoralne, bo mówimy o konkretnej wojnie, jeszcze świeżej, w której rachunku krzywd nie da się zrównoważyć i która została zakłamana wspólnym wysiłkiem światowych polityków i mediów. Ta literatura nie stawia pytań, kto jest za tę wojnę odpowiedzialny, nie opisuje bezprawia dokonywanego przez rosyjskich żołnierzy na czeczeńskich cywilach. To raczej lament nad dzielnymi rosyjskimi chłopcami, którym jakimś dziwnym trafem dano do ręki broń.

MAGDA SOBOLEWSKA: Jest taka scena w powieści Prilepina, którą zaadaptowałyśmy na potrzeby spektaklu, kiedy żołnierz czyści swoją broń i ta broń przestaje być tylko narzędziem, staje się cielesna, przyjmuje ludzkie cechy. Żołnierz dotyka jej, gładzi ją, przemawia do niej jakby była jego kochanką. Czyści broń niczym „ciało swojej pięknej kobiety, konia albo dziecka”. Zaraz potem wygłasza teksty uprzedmiotowiające ciało kobiety, traktując je jako narzędzie, które zawsze jest gdzieś pod ręką, którego można użyć, zaanektować je, nie pytając kobiety o zdanie. Sytuacja wojny stawia wszystko na głowie, mieszają się porządki. Dominuje strach i adrenalina, a przede wszystkim władza silniejszego. Wiadomo, że sytuacja wojny stwarza idealne warunki dla rozwijania się przestępstw i rozmaitych patologii. Gwałty, porwania, kradzieże dzieją się na tle walk o przetrwanie i wolność. Jest też cisza, milczenie tych, których nikt nie pyta o ich wersje wydarzeń. Kobiety, które opowiedziały nam swoje historie, przerywają to milczenie.

Książki opisujące przeżycia i perspektywę ofiar, czeczeńskich cywilów to przede wszystkim dzieło kobiet, dziennikarek – Anny Polittkowskiej, Krystyny Kurczab-Redlich, Petry Procházkovej. Nie jest to lektura do poduszki, z trudem daje się czytać opisy poniżenia i tortur.

JOANNA WICHOWSKA: Autorki, o których mówisz, były świadkami przemocy, nie jej ofiarami. Bycie ofiarą, bycie poniżonym zamyka usta. Opowieści Czeczenek często kończyły się płaczem albo stwierdzeniem, że już dalej nie chcą i nie mogą opowiadać. I za każdym razem, kiedy pojawiał się temat wojny – opowieść robiła się niesłychanie lakoniczna, skondensowana. Na opowiedzenie traumatycznych

doświadczeń brakuje słów, oprawcy są o wiele bardziej elokwentni. Prilepin poruszająco i subtelnie mówi o cierpieniu i lęku żołnierza, który właśnie wystrzeliwuje kolejny magazynek w kierunku wroga. Czysta poezja, do tego naprawdę dobra. A Czeczenka mówi: „Nóż mi wsadzili pod pachę i wkręcili ten nóż w ciało, żeby krew poszła. Bolało”. Zestawienie tych dwóch sposobów narracji wiele mówi o przepaści dzielącej te dwa doświadczenia.

KATARZYNA REGULSKA: Nie do końca zgadzam się z Joanną, że te dwie narracje dzieli przepaść. Zestawienie ich w spektaklu pokazuje też, że ofiarami wojny ostatecznie są wszyscy, bez względu na to, po której stronie barykady stoją. Bo tego rosyjskiego macho i tak w pewnym momencie dopada paraliżujący strach i niczym nie różni się on od swoich potencjalnych ofiar. A to, czy przeżyje, to tylko kwestia przypadku.

Bohaterowie powieści Prilepina to typowi rosyjscy żołnierze walczący w Afganistanie czy w Czeczenii, figury dość dobrze rozpoznane we współczesnej literaturze, filmie czy teatrze. Dla mnie ewenementem była postać Chrystal Callahan, o której dowiedziałam się dzięki *Historiom Ziny*. To ciemnoskóra kanadyjska modelka flirtująca z reżimem Kadyrowa. Na jego zaproszenie od 2009 roku mieszka w Groznm i prowadzi autorski program *Chechnya Through My Eyes*. W zachodnich mediach bywa porównywana do dziennikarzy budujących swoją karierę na promowaniu reżimowej propagandy, jak Walter Duranty i Tokyo Rose. Zachodniego odbiorcę, nawet tego bardziej wybrednego, programy Callahan mogą uwodzić swoją – zapewne niezamierzoną – campową stylistyką.

JOANNA WICHOWSKA: Oglądając programy Callahan, można się przekonać, jaką siłę ma współczesna propaganda. Na Youtube jest sporo tych nagrań. Ich absurd, ale również ich grozę, można zrozumieć tylko wtedy, kiedy się wie, jak wyglądały wojny w Czeczenii i że „normalizacja” Kadyrowa to w gruncie rzeczy okrutny reżim. Programy, w których piękna ciemnoskóra kobieta z Zachodu zachwala w języku angielskim urodę czeczeńskiej przyrody, piękno śpiewu, nowy meczet albo zdolnych i przystojnych studentów uniwersytetu, którzy organizują marsze poparcia dla Kadyrowa, są przebiegłym, i niestety, skutecznym narzędziem fałszowania rzeczywistości.

MAGDA SOBOLEWSKA: Dla mnie programy Callahan są swego rodzaju barometrem mierzącym naszą odporność na manipulacje, chwytły erystyczne. Są sprawdzianem naszego uwrażliwienia na język propagandy, który ma złudne, często bardzo estetyczne oblicze.

KATARZYNA REGULSKA: Pamiętam, że kiedy oglądałam po raz pierwszy program Callahan, to złapałam się na myśli: „A może jednak tam rzeczywiście nie jest aż tak źle?”. Przeraziło mnie to, bo jeśli ja – która znam tamtejszą sytuację polityczną – mam takie myśli, to co dopiero ktoś, kto o niej nic nie wie!

W spektaklu wykorzystaliście fragmenty programów Callahan w postaci projekcji na ekranie oraz wykreowałyście nową blond wersję Chrystal czy Krystyny Kalahanowskiej „z wykształcenia modelki”, wygłaszającej ksenofobiczne monologi.

JOANNA WICHOWSKA: Te monologi napisałam jako głos osoby, która nie bardzo orientuje się w świecie i we własnych poglądach. Wszystko się jej miesza: poprawność polityczna z mocno zakorzenionym rasizmem; relatywizm kulturowy, który nie pozwala się wtrącać

w te wszystkie „egzotyczne” obyczaje, z powierzchownym feminizmem każącym stawać w obronie poniżanych kobiet. Jest to głos Europejczyka, który ma gębę pełną frazesów na temat tolerancji, wrażliwości społecznej i praw człowieka, a w głębi serca brzydzi się i boi obcego, który się wprowadził do mieszkania obok. I tak naprawdę chodzi mu o to, żeby nie stracić roboty – w przypadku Callahan pracy w reżimowej telewizji.

Forma waszego spektaklu jest bardzo oszczędna. Scenografia to ekran projekcyjny, parę krzesel, płachty czarnej folii na podłodze w scenach wojennych. Historię Ziny opowiadają na zmianę trzy kobiety. Zazwyczaj w trzeciej osobie, chociaż w najbardziej przejmujących momentach zwracają się do tytułowej bohaterki. To spektakl w dużej mierze oparty na słowie. W tradycyjnych społecznościach, także Czechenów, ta historia mówiona ma większe znaczenie. Przyjaźnię się z paroma czecheńskimi i inguskimi rodzinami i mam wrażenie, że przy okazji zwykłych wizyt więcej się takich historii występuje. Czy na formę spektaklu miało wpływ to, że chcieliście go pokazywać także Czechenom? Czy was to trochę jednak nie ograniczało?

JOANNA WICHOWSKA: Sądę, że ta oszczędna forma jest konsekwencją respektu wobec tematu i zebranego materiału, a nie myślenia o tym, jak zareagują potencjalni widzowie z Czechenii. Nie chcieliśmy tych historii za bardzo artystycznie przetwarzać. W opowieściach czecheńskich kobiet nie ma patosu, są one bardzo surowe. I tę surowość postanowiliśmy zachować. Wprowadziłyśmy tylko niewielkie korekty redakcyjne i skróty. Nie chcieliśmy też podszywać się pod Czechenki. Nie gramy w spektaklu ról – relacjonujemy wydarzenia, ewentualnie ironizujemy na temat postaci Callahan. Nasza funkcja polega przede wszystkim na cytowaniu cudzych słów: wypowiedzi realnych kobiet i fragmentów literatury. Bardzo nam zależało, żeby te historie zabrzmiały bez retuszu, tak oszczędnie, jak się da. W takich sytuacjach redukcja jest najbardziej adekwatnym i uczciwym zabiegiem formalnym.

KATARZYNA REGULSKA: Mówiłaś, Joanno, że przy okazji zwykłych wizyt u rodzin czecheńskich słyszy się więcej takich historii. No właśnie, ale najpierw trzeba zostać zaproszoną/y do złożenia takiej wizyty. A nam zależało na dotarciu do widza, który niekoniecznie takie zaproszenie otrzyma, a może nawet nie bardzo mu na tym zależy. Więcej nawet, myślałyśmy o widzu bombardowanym tysiącami historyjek podanych w kolorowy i łatwy do przetrawienia sposób. Nie chcieliśmy jednak nikomu ułatwiać odbioru. Nie chcieliśmy dodawać żadnych ozdóbek. Z jednej strony, miałyśmy historię tytułowej Ziny, z drugiej – pewnego rodzaju komentarze do niej. Przenikające się światy. Komentarze zostały zbudowane na kontraście. Najsilniejszym z nich jest przetworzona przez nas postać Chrystal Callahan czy Krystyny Kalahanowskiej, która „ma gadane”. Wyrzuca z siebie masę słów, zagadując słuchacza i samą siebie. I jest pewna siebie. Albo tak dobrze udaje.

Czy myślałyście o tym, żeby uchodźczynie z Czechenii włączyć do spektaklu, zaprosić do opowiedzenia swoich historii? Jeden z najciekawszych nurtów w teatrze dokumentalnym to ten, w którym dokumentem są sami występujący ludzie, wychodzący na scenę, żeby opowiedzieć o sobie. To zazwyczaj bardzo przejmujące spektakle, ze społecznym przesłaniem ujawnienia zmarginalizowanej mniejszości, ukazania jakiegoś problemu.

NELA BRZEZIŃSKA: Latem z grupą dzieci z Kaukazu, mieszkających obecnie w Warszawie, byłam na festiwalu Brave Kids, w którym uczestniczyły, między innymi, grupy dziecięce z krajów ogarniętych konfliktami zbrojnymi. Dzieci palestyńskie – oczywiście z pomocą dorosłych – przygotowały spektakl *Monologi ze strefy Gazy*. Struktura była podobna jak w *Historiach Ziny*. Jednak dzieci mówiły za siebie, opowiadały własne historie. Przy projekcie pracował z nimi psycholog. Niektóre z dzieci w trakcie opowiadania zaczynały płakać, było widać, że mocno to przeżywają. Bardzo trudno było to oglądać. Jednak jeśli chodzi o nasze znajome czecheńskie kobiety, to nawet gdyby przyszedł nam taki pomysł do głowy, i tak od początku wiedziałyśmy, że jego realizacja jest niemożliwa. Na prośbę Czechenek nagrywałyśmy je anonimowo – ze względu na ich bezpieczeństwo, ale także ze względu na barierę psychologiczną i obyczajową. Większość tych kobiet w obecności mężczyzn, nawet swoich, czecheńskich, połowy historii już nie opowie.

MAGDA SOBOLEWSKA: Chociaż czecheńskie kobiety same publicznie nie opowiedziały swoich historii, to dla mnie od początku było jasne, że to one są nadawczyniami komunikatu. Całkowicie wsłuchując się więc w ich wypowiedzi, nie interpretując i nie oceniając żywego tekstu, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej w doświadczeniu aktorskim postanowiłam być receptywna. „Jestem receptywna” – tak właśnie mówią o sobie kobiety w Turcji, które czytają z fusów po kawie ludzkie losy. „Czytają”, a nie „wróżą”, jak to się czasem mówi. Zaznaczają, że nic nie dodają do tego, co widzą w fusach, tylko emitują, mediują, nadają werbalną formę temu, jak się ułożyły fusy z dopiero co dopitej kawy. W *Historiach Ziny* najbardziej zależało nam na tym, aby nie zaburzyć historii tych kobiet, aby nie zgubić ich prawdy. Nie rościłyśmy sobie prawa do interpretowania ich decyzji i życiowych wyborów.

A jak na spektakl zareagowały kobiety, które oddały czy powierzyły Wam swoje historie?

NELA BRZEZIŃSKA: Przed premierą zaczęłyśmy się obawiać, jak to wszystko zostanie odebrane. Dlatego na ostatnią próbę zaprosiłyśmy kilkoro znajomych Czechenek i Czechenów. Zasugerowali, co może zostać źle odebrane przez ich rodaków. Ostatecznie usunęłyśmy jakieś drobiazgi, wulgaryzmy, odnoszące się do fizjologii, czyli to, co spowodowałby, ich zdaniem, konieczność pokazania oddzielnie spektaklu dla kobiet i dla mężczyzn. Ale dla nas to wiele nie zmieniło, czy powiem „chuj”, czy nie. Przede wszystkim obawiałyśmy się reakcji bohaterek. Przed premierą pytałam jedną z nich, czy naprawdę zdaje sobie sprawę, że to, co nam opowiedziała, zaraz zobaczy na scenie, czy jest na to gotowa. Odpowiedziała: „Nie boję się. Przecież to prawda, ja już to wszystko przeżyłam”. Jednak po spektaklu przyszła do mnie zapłakana, mówiąc: „Myślałam, że jestem mocniejsza”. Wiele kobiet pochodzących z Kaukazu, nie tylko uczestniczki naszego spektaklu, płacze. Dla nas też trudne było doświadczenie występowania na scenie ze świadomością, że one siedzą na widowni, a my opowiadamy o ich własnych przeżyciach.

JOANNA WICHOWSKA: Przed premierą spektaklu miałyśmy różne etyczne obawy. Takich wspomnień nie wolno bezkarnie odświeżać. Traumę trzeba przepracowywać pod kierunkiem dobrego psychologa, a uchodźcy z Czechenii nie mają u nas profesjonalnej, systematycznej opieki psychologicznej. Sądząc jednak z reakcji kilku znajomych Czechenek, spektakl spełnił w jakimś stopniu funkcję terapeutyczną, przynajmniej doraźnie.

Przygotowując *Historie Ziny*, wszystkie miałyście już doświadczenie pracy w teatrach offowych, jednak projekt jest sygnowany nie przez teatr, a przez stowarzyszenie pomagające uchodźcom. Dla mnie to ważny kontekst spektaklu. Rozumiem, że utrzymujecie kontakt z tymi kobietami i ich rodzinami, że nie był to jednorazowy projekt.

DANIEL BRZEZIŃSKI: W naszej działalności przede wszystkim bawimy się na kontakcie z zaprzyjaźnionymi rodzinami uchodźców. Znamy ich sytuację, wiemy, że chcą zostać w Polsce. Nie wyjadą nagle za miesiąc – no, chyba że będą musieli. Pracując z takimi rodzinami czujemy, że to ma sens. Niektóre z tych dzieci znamy już tak długo, że dla nich jesteśmy częścią tutejszego, polskiego świata.

JOANNA WICHOWSKA: Spotykamy się z nimi, niektórzy z nas częściej, inni rzadziej. Traktuję *Historie Ziny* jak projekt społeczno-artystyczny i fakt, że jesteśmy zapraszane na festiwale, jest dla mnie równie ważny jak to, że zaprasza się nas na obiad do czeczeńskiej rodziny. Brzmi to trochę idealistycznie czy pozytywistycznie, ale moim zdaniem, te sprawy się uzupełniają. Taka praca okazuje się ważna w kilku wymiarach.

KATARZYNA REGULSKA: Nasze stowarzyszenie pracuje nie tylko z uchodźczyniami i uchodźcami z Kaukazu, ale także z innymi grupami zagrożonymi wykluczeniem społecznym. Praca w środowisku uchodźczym to tylko jedno z działań, w których teraz uczestniczymy. Ważne, że mamy – mówiąc brzydko – doświadczenie z różnymi rodzajami wykluczeń. To nam pozwala lepiej zrozumieć ich mechanizm i jego działanie w naszym społeczeństwie. Daje szerszą perspektywę. Druga sprawa to kwestia „pomocy”. Bardzo boję się tego słowa. Ono ustala pewną hierarchię, a ja nie mam pewności, czy słuszna. Bo kto komu

tak naprawdę pomaga? Wolę nie używać słów „pomoc”, „pomaganie” w kontekście naszej pracy.

Wasze stowarzyszenie ma także cel edukacyjny. Jak więc Polacy zareagowali na spektakl? Czy były jakieś dyskusje?

JOANNA WICHOWSKA: Dyskusje po spektaklu są ważną częścią tego projektu. Ludzie zadają mnóstwo konkretnych pytań. W ten sposób projekt spełnia też jedną ze swoich ważnych funkcji – jest edukacyjny, i to nie w sposób publicystyczny czy szkoleniowy. Moim zdaniem, to bardzo ważne: skoro uchodźców ma się zjawiać w Polsce więcej, to trzeba o nich cokolwiek wiedzieć. Nie mam oporów przed traktowaniem naszego spektaklu w taki utylitarny sposób. On ma pokazywać fragment rzeczywistości, o której wielu z nas nie ma pojęcia.

MAGDA SOBOLEWSKA: Zaskakuje mnie, kiedy niektórzy ludzie dziwią się, że Zina walczyła w partyzantce, podobnie jak zaskakuje mnie, że ten fakt z jej życia zapamiętali, chociaż mówię o tym tylko raz w jednym lakonicznym zdaniu. Bardzo mnie cieszy uwaga, z jaką ludzie oglądają spektakl. Cieszy mnie zaobserwowana przez nas wielokrotnie chęć widzów, aby rozmawiać po spektaklu o dalszych losach Ziny i o sytuacji uchodźców w ogóle.

W pewnym momencie spektaklu wyświetlacie na ekranie skopiowane fora internetowe pełne nienawiści do Czeczenów, muzułmanów, uchodźców i wszelkiej inności. Projekcja zaczyna się w momencie opowieści o Zinie, kiedy bohaterka przedziera się nielegalnie do Polski, omal nie tracąc życia. Fora internetowe, blogosfera ujawniają, że ten lepszy świat może się okazać nie taki znowu przyjazny. Czy podczas researchu w internecie,



przygotowań do spektaklu zdiwił was poziom agresji na polskich forach wobec muzułmanów i wszelkiej inności? Jak reagują widzowie na ten element spektaklu?

NELA BRZEZIŃSKA: Te ksenofobiczne fora zrobiły wrażenie nie tylko na nas, ale robią też duże wrażenie na widzach. Ludzie czytają te teksty z niedowierzaniem, są zaszokowani, że piszą to ich rodacy. Trzeba więc jak najwięcej takich forów ujawniać, pokazywać ludziom, że tak jednak u nas jest.

MAGDA SOBOLEWSKA: Nienawiść i agresja obecna w tych wypowiedziach większości widzów wydaje się niewiarygodna. Widać ich rozczarowanie, ale i troskę, kiedy odpowiadamy, że są to cytaty, że nic do nich nie dodajemy.

JOANNA WICHOWSKA: Myślę, że gdybym teraz zaczynała pracę nad spektaklem, jeszcze bardziej skupiłabym się na temacie Polaków wobec uchodźców, imigrantów, wobec Innych. To pilny temat, który trzeba dogłębnie przebadać, żeby nie traktować go tendencyjnie czy powierzchownie. Projekcje ksenofobicznych wypowiedzi z forów internetowych, które pokazujemy w spektaklu, to pewnego rodzaju ułatwienie. Sprawa jest bardziej skomplikowana i nie załatwi się jej, po prostu piętnując naszą ksenofobię. Ten problem dotyczy całego społeczeństwa, zupełnie nieprzygotowanego do współżycia z imigrantami. Ale też szerzej – dotyczy tego, co dzieje się w Europie, wszystkich tych politycznych inicjatyw zmierzających do odgródzenia się od obcych, którzy tu przybywają z powodu prześladowań na różnym tle, także z powodu biedy.

KATARZYNA REGULSKA: Mnie bardzo niepokoi ukryty rasizm, niby niegroźny, bo nieagresywny. Taki w białych rękawiczkach. W spektaklu pokazujemy ten rodzaj dyskryminacji w monologach Chrystal, ale także w scenie pogawędki trzech kobiet na leżakach. Przecież te kobiety nie mają żadnych złych intencji, nie chcą nikogo skrzywdzić, przejmują się losem kobiet i są wrażliwe na muzykę. Na co dzień spotykam się z wieloma przejawami nieagresywnej dyskryminacji wobec inności. Wydaje mi się dużo gorsza, bo nie wywołuje żadnej konkretnej reakcji, jest powszechnie akceptowana. Mój polski znajomy, pracujący w dużej międzynarodowej firmie, kiedy usłyszał, że odwiedza mnie czarnoskóry kolega z Francji, rzucił tylko: „Przynajmniej dobrze, że nie odwiedza cię Arab”. Nie skomentuję tego. Mogę jedynie powiedzieć, że jesteśmy społeczeństwem, które żyje w strachu przed wszystkim, co jest inne niż tak zwana norma. To zresztą nie dotyczy wyłącznie Polski. Przez wiele lat żyłam we Francji, w kraju o tradycjach wolnościowych i równościowych – tam dopiero można mówić o dyskryminacji w białych rękawiczkach. Znam wiele przypadków osób, które ze względu na kolor skóry nie mogły awansować albo dostać pracy odpowiadającej ich kwalifikacjom. A jeśli na dodatek te osoby były kobietami, to ich szanse na karierę zawodową drastycznie malały. Myślę, że cała Europa ma niezłą lekcję do przerebobienia...

MAGDA SOBOLEWSKA: Takim oddolnym działaniem, małym krokiem w dobrą stronę są zajęcia antydyskryminacyjne dla młodzieży. Prowadziłam kiedyś warsztaty, podczas których okazywało się, że dzieci nie radzą sobie z innością głównie na poziomie emocji, których nie potrafią nazwać, a które wynikają z lęków i kompleksów nieprzepracowanych w ich domach rodzinnych. Analizowałam z dziećmi sytuacje, kiedy na Innego czy inność reagowały wcześniej agresją i większość z nich gotowa była przyznać, że można było zachować się

inaczej, a przemoc nie jest dobrą opcją. Były zaskoczone, dowiadując się, że w niektórych krajach funkcjonuje stereotyp „Polaka-złodzieja”. Były wręcz wściekłe, kiedy im o tym powiedziałam. „Przecież ja nie kradnę, to niesprawiedliwe” – mówiły. Wydaje mi się, że ujawnianie agresji wobec Innego jest którymś z kolei etapem walki z dyskryminacją. Pierwszy, zasadniczy powinien rozpocząć się od zajęć, najlepiej warsztatów na ten temat w polskich szkołach.

Po zamachach Breivika w Norwegii i po zamieszkach w Londynie latem tego roku, chyba trochę się zmienia ton dyskusji o muzułmanach w Europie. Zobaczyliśmy, że biały pravicowy radykalizm też istnieje. Sami dla siebie jesteście zagrożeniem, nie ten „podrzucony nam” obcy.

NELA BRZEZIŃSKA: Po zamachach od razu usłyszałam: „Nic dziwnego, w Norwegii zawsze były jakieś problemy”.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Albo: „Oni są zawsze agresywni, depresyjni, bo jest zimno, mało słońca...”.

JOANNA WICHOWSKA: Albo mówi się, że to był jednostkowy przypadek szaleńca, który w żaden sposób nie świadczy o europejskiej radykalnej prawicy. Rzeczywiście – o wiele łatwiej obwiniać en bloc uchodźców, imigrantów, muzułmanów. Działa tu prosty mechanizm psychologiczno-socjologiczny: podtrzymujemy własną tożsamość, przypisując wszystkie złe cechy innym. Przykładowo: nazywając jakąś grupę obcych – muzułmanów, albo choćby ludzi z prowincji – konserwatywno-tradycyjną społecznością, która nie rozumie nowoczesności i nie ma nic wspólnego z naszymi wspaniałymi prawami człowieka, umacniamy automatycznie naszą tożsamość jako nowoczesnych, wyzwolonych, rozumiejących, na czym polega indywidualizm. Prosty sposób, żeby poczuć się lepiej.

NELA BRZEZIŃSKA: Ludzie często wygłaszają opinie na temat muzułmanów czy Czechenów, a nigdy z nimi nie rozmawiali, a może nawet nigdy ich nie spotkali. Takie „własne zdanie” jest wtedy produktem własnej wyobraźni czy kopią stereotypowych opinii. I mimo że nie ma nic wspólnego z prawdą, zamienia się w „opinię”, ludzie się nakręcają, np. na forach internetowych. Dlatego chciałabym kontynuować pokazywanie *Historii Ziny*. Informowanie o uchodźcach z Czeczenii, o tym, co przeszli, jakie są w Polsce stereotypy na ich temat, jest nadal bardzo potrzebne.

JOANNA WICHOWSKA: Z niezależnymi projektami artystyczno-społecznymi jest taki problem, że są efemeryczne – najczęściej z przyczyn finansowych. Polityka kulturalna wygląda tak, że stowarzyszenie dostaje jakieś dofinansowanie na stworzenie spektaklu i potem gra go może z dziesięć razy. To stanowczo za mało, szczególnie jeśli chodzi o projekty, które powinny funkcjonować w obiegu społecznym, nie tylko artystyczno-festiwalowym.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Do tego dochodzą stereotypy: skoro już działacie jako grupa teatralna i tak dobrze wam idzie, to najlepiej teraz załóżcie teatr „z prawdziwego zdarzenia”, zarabiacie pieniądze i z tego żyjcie. Nie sprzedajecie biletów? To znaczy, że mówicie nieważne rzeczy.

Może ludzie u władzy powinni zobaczyć te dokumentalne spektakle? Kultura nie zastąpi systemowych decyzji politycznych.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Do tej pory stawialiśmy wyłącznie na działania oddolne, właściwie – na samym „dole” – zawsze bezpośrednio z dziećmi i młodzieżą, działając z nimi w dobrej komitywie. Z czasem doszliśmy do wniosku, że nasze projekty można wykorzystać nieco szerzej. Pierwszy spektakl z dziećmi z ośrodka dla uchodźców pokazaliśmy prawie dwadzieścia razy – w szkołach, na festiwalach. Poczuliśmy, że to może mieć siłę oddziaływania. Dzięki współpracy z Forum Migracyjnym (NGO działający w środowisku uchodźców i imigrantów) spektakl, nad którym teraz pracujemy, zyska takie oddziaływanie od początku. Zaczynamy projekt w okolicach Pruszkowa pod Warszawą, w zupełnie nowym środowisku, gdzie nikogo nie znamy. W ośrodkach dla uchodźców w Dębaku i w Mosznej robimy integracyjny spektakl z dziećmi czeczeńskimi i polskimi. Chcemy go pokazywać ludziom, którzy mogą mieć wpływ na sytuację ośrodków – instytucjom, samorządowi, NGO'som, harcerstwu. W Pruszkowie mieszka bardzo wielu uchodźców, bo mieszkania są tańsze, a niedaleko są te dwa ośrodki. Funkcjonuje tam mała czeczeńska diaspora, specyficzna, bo oni „po swojemu” tworzą społeczne struktury. Celem wcześniejszych projektów była szeroko rozumiana integracja. Chodziło o to, żeby dzieci trochę zabawić, trochę wyedukować. Nowy spektakl przez kilka pierwszych miesięcy 2012 roku chcemy pokazywać ludziom w lokalnych strukturach władzy. Będziemy zapraszać też okolicznych mieszkańców, dzieci i młodzież. Jeśli wszystko pójdzie po naszej myśli, później zawieziemy go na festiwale i spotkania teatralne, także w Warszawie. Jednocześnie z Nelą i Joanną pracujemy w Warszawie nad projektem, w który zaangażowane są, między innymi, zaprzyjaźnione rodziny, także tych kobiet od *Historii Ziny*. Projekt nazywa się roboczo *Multipublikacja* i będzie miał premierę w grudniu, zapraszamy.

To także będzie spektakl dokumentalny, kontynuacja *Historii Ziny*?

NELA BRZEZIŃSKA: W pewnym sensie ten projekt można określić jako kontynuację *Historii Ziny*, bo dotyczy tożsamości dzieci uchodźców z Kaukazu. Jeszcze nie wiemy, czy będzie to spektakl dokumentalny. Przede wszystkim chcemy tym dzieciom postawić pytanie o to, kim się tak naprawdę się czują – Czeczenami, Inguszami czy może Polakami, albo wręcz Europejczykami?

JOANNA WICHOWSKA: Ich związki z rodzimą kulturą są z oczywistych powodów osłabione, a z tą nową, polską czy europejską, też nie mogą się w pełni identyfikować. Ich tożsamość jest hybrydyczna.

DANIEL BRZEZIŃSKI: No właśnie: kim są? To jest podstawowe pytanie. Mamy jakieś hipotezy, ale chcemy, żeby oni sami spróbowali odpowiedzieć na to pytanie. Punktem wyjścia tego projektu jest przekonanie, że wśród tych wszystkich działań skupionych na uchodźcach, wśród tych wszystkich dyskusji na temat integracji, zupełnie nieobecny jest głos młodzieży.

W tradycyjnych społeczeństwach kaukaskich młodzież głosu raczej nie ma. Obowiązuje ścisła hierarchia według starszeństwa.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Młodzi ludzie może głosu nie mają, ale mają swoje zdanie. Chcemy, żeby sami powiedzieli coś na temat swojej sytuacji, na temat życia w Polsce. I żeby zrobili to za pomocą sztuki.

NELA BRZEZIŃSKA: Jakiś czas temu Daniel wystawiał z dziewczynami z Kaukazu czeczeńską bajkę *Azni, córka Słońca* i w trakcie przygotowań te czternasto-, piętnastolatki zaczęły między sobą rozmawiać o tym, co sądzą o noszeniu chusty. Okazało się, że ta sprawa wcale nie

była dla nich jednoznaczna. Zaczęły się spierać i udowadniać, dlaczego chustę trzeba nosić, albo dlaczego jej nosić nie muszą. Dla nich samych namysł nad własną tożsamością będzie zapewne bardzo potrzebny.

DANIEL BRZEZIŃSKI: Taki cel miał także spektakl *Opowieści z Doliny Terek*, oparty na kaukaskich legendach i mitach, realizowany z czeczeńską i polską młodzieżą. Poprzez te wszystkie projekty chcemy pokazać, że mamy w Polsce uchodźców z Kaukazu, ale to jest bardzo różnicowane środowisko. Oni nie wszyscy są muzułmanami, a jeśli są – to na bardzo różne sposoby. Nikt tego nie wie, automatycznie wrzucamy ich do szufladki „uchodźcy – Czeczeni – islam” i mamy z głowy cały humanistyczny proces dociekania, z podstawowym pytaniem: „jakim jesteś człowiekiem?”. Tak zwane drugie pokolenie imigrantów – czyli ci, którzy urodzili się w obcym kraju albo przyjechali do niego jako dzieci – znajduje się w niezwyklej sytuacji kulturowej. Dzięki rodzicom ci młodzi ludzie są silnie przywiązani do pierwotnej, powiedzmy, ojczyznej tożsamości i zazwyczaj mają poczucie przynależności do „tamtego” świata. Dodajmy, że przecież świat, z którego pochodzą, jest dla nich niedostępny! Znają go z relacji, jest dla nich zapośredniczony. W dodatku, żyjąc tutaj od dziecka, dużo lepiej znają polską rzeczywistość – w tym język, kody kulturowe, normy. Co z kolei nie oznacza jeszcze, że stają się Polakami. Znajdują się w wyjątkowej sytuacji i wiele wskazuje na to, że od ich decyzji i doświadczenia zależy, jakie postawy i strategie wobec pozostałej części społeczeństwa przyjmą następne pokolenia. Zaniedbanie współpracy z tym właśnie, drugim pokoleniem skutkuje fatalnie – co widać najlepiej we Francji, gdzie kilkadziesiąt lat temu zabrakło dla niego szans, a teraz jest za późno.

MAGDA SOBOLEWSKA: Niedawno razem z Kasią rozmawialiśmy z czeczeńskim nastolatkiem, synem znajomej uchodźczynie, mieszkającej od pięciu lat w Polsce. Powiedział nam, że czasem każe swojemu młodszemu bratu bawić się w wojnę, wdrapywać na drzewa, wdawać w bójki z kolegami, które mają wykazać, kto jest najsilniejszy. Tymczasem ten ośmioletni chłopiec z właściwą sobie swobodą odpowiada: „A po co?” i ku zaskoczeniu starszego brata dużo chętniej wdrapuje się na drabinki na placu zabaw, huśta na huśtawce i naprawdę dużo się przy tym śmieje.

KATARZYNA REGULSKA: Podam inny przykład. Nastoletnia uczestniczka naszych projektów uwielbia tańczyć i robi to naprawdę dobrze. Chciała dalej rozwijać swoje umiejętności, ale jako Czeczenka mogła tańczyć tylko tańce narodowe. Brat na początku bardzo pilnował tego, co i jak tańczy, bo w społecznościach kaukaskich to brat dba o „honor” siostry. Ale w końcu uległ i pozwolił jej zatańczyć układ do muzyki klubowej i bollywoodzkiej. Mam nadzieję, że jego, tak samo jak i mnie, cieszył widok jego siostry, szczęśliwej i pięknie tańczącej.

Pod względem obyczajowym „historie córek i synów Ziny” będą już inne?

MAGDA SOBOLEWSKA: Myślę – że prędzej czy później – patriarchalny horyzont kultury kaukaskiej zostanie na gruncie polskim przewartościowany.

KATARZYNA REGULSKA: Ten proces już trwa i dla uchodźców z Kaukazu nie jest łatwym doświadczeniem. Dlatego – sądzę – wymaga to ogromnej uwagi i wrażliwości od wszystkich osób w jakikolwiek sposób stykających się z tym środowiskiem, a zwłaszcza w szkołach, gdzie nieustannie dochodzi do konfrontacji tych dwóch różnych światów.