

WIKTORIA DURKALEWICZ

„TERAZ JEST CZAS NOWEJ DRAMATURGII”¹: WOKÓŁ *SPICHLERZA* NATALII WOROŻBYT

Zarówno ukraiński teatr, jak i ukraińska dramaturgia, znajdują się w ciągłym poszukiwaniu odpowiednich języków artystycznych, dzięki którym można byłoby opowiadać o skomplikowanych doświadczeniach indywidualnych i zbiorowych, w tym o Wielkim głodzie, w sposób aktualny i konstruktywny². Widoczne zmiany, przede wszystkim w sferze współczesnych dramatopisarskich praktyk, zostały odzwierciedlone przez szereg doniosłych publikacji. Warto tu wymienić między innymi: antologię: *U czekanni teatru. Antolohija molodoji dramaturhiji (W oczekiwaniu na teatr. Antologia młodej dramaturgii)*³, *U poszuku teatru. Antolohija molodoji dramaturhiji (W poszukiwaniu teatru. Antologia młodej dramaturgii)*⁴ oraz *Strajk iluzij. Antolohija suchasnoji ukrainskoji dramaturhiji (Strajk iluzji. Antologia współczesnej ukraińskiej dramaturgii)*⁵, kilka tomów almanachu *Suczasna ukrainska dramaturhija*

Dr hab. WIKTORIA DURKALEWICZ, prof. KUL – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Teorii i Antropologii Literatury; e-mail: wiktoria.durkalewicz@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6639-3204>.

¹ Natal'ya Vorozhbit, „Zritel' ne dolzhen vvyti iz teatru umirotvorennym i schastlivym”, 15.12.2011, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dcqc4>.

² „Obecnie społeczeństwo jest nadal zamknięte na dyskusje o Hołodomorze, tylko w sposób formalny. Musimy nauczyć się rozmawiać o tej traumie w inny, nowoczesny i konstruktywny sposób”, „Prorosty zerna pravdy razem z Natalkoyu Vorozhbyt” dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dcx2q>.

³ *U czekanni teatru: antolohiya molodoji dramaturhiyi*, uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko, perednye slovo Yaroslav Stel'makh, peredmova Yuriy Sydorenko (Kyiv, Smoloskyp, 1998).

⁴ *U poshuku teatru: antolohiya molodoji dramaturhiyi*, uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko (Kyiv: Smoloskyp, 2003).

⁵ *Strayk ilyuziy: antolohiya suchasnoyi ukrayins'koyi dramaturhiyi*, peredmova Mar'jana Shapoval, uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko (Kyiv: Osnovy, 2004).

(*Współczesna dramaturgia ukraińska*)⁶, *13 sučasnych ukrajins'kykh pjes (13 współczesnych sztuk ukraińskich)*⁷, dwa tomy antologii współczesnego dramatu ukraińskiego – *Majdan. Do i pislja (Majdan. Przed i po)*⁸ oraz *Labirynt iz kryhy i wohniu (Labirynt z lodu i ognia)*⁹. Jak słusznie zauważa Ołena Bondarewa, antologie „są bardzo ważnym segmentem reprodukcji względnie reprezentatywnego obrazu współczesnego dramatu ukraińskiego w jego gatunkowej, stylistycznej i koncepcyjnej różnorodności, a także zewnętrznym bodźcem dla dramaturgów, których utwory umieszczane są w różnych kontekstach i stają się segmentami nowej całości”¹⁰.

Na pole produkcji kulturowej składają się też różnorakie platformy prezentujące aktualny krajobraz ukraińskiego życia teatralnego – portale: UkrDramaHub (<https://ukrdramahub.or.ua>), Dramaturg (<https://dramaturg.org.ua>), TEATRE (<https://teatre.com.ua>), Centrum Sztuki Teatralnej im. Łesia Kurbasa i jego zasoby elektroniczne dostępne w Dramaturgicznej Bibliotece (<https://kurbas.org.ua>)¹¹, konkursy i festiwale (Konkurs Sztuk Ukraińskojęzycznych „Drama. UA” we Lwowie, Tydzień Sztuki Aktualnej w Kijowie) i inne.

Procesy zachodzące we współczesnej dramaturgii ukraińskiej stale znajdują się w polu recepcyjnym polskich badaczy i tłumaczy. Wydarzenia z 2014 roku znacząco wspomnianą recepcję zintensyfikowały¹². W 2015 roku ukazała

⁶ *Suchasna ukrajins'ka dramaturhiya*: al'manakh, t. 1, uporyadnyk Valeriy Herasymchuk (Kyjiv: Ukrajins'kyj pys'mennyk, 2005); *Suchasna ukrajins'ka dramaturhiya*: al'manakh, t. 2, uporyadnyk Vasyl' Fol'varochnyj (Kyjiv: Ukrajins'kyj pys'mennyk, 2006); *Suchasna ukrajins'ka dramaturhiya*: al'manakh, t. 3, uporyadnyk Nadiya Miroschnyhenko (Kyjiv: Ukrajins'kyj pys'mennyk, 2006); *Suchasna ukrajins'ka dramaturhiya*: al'manakh, t. 4, uporyadnyk i avtor peredmovy Yaroslav Vereshchak (Kyjiv: Feniks, 2007).

⁷ *13 suchasnykh ukrajins'kykh p'jes*, uporyadnyk, avtor vstupnoyi statti Nina Kozachuk (Kyjiv: Presa Ukrainy, 2013).

⁸ *Maydan. Do i pislja: antolohiya aktual'noyi dramy*, uporyadnyky Oleh Mykolajchuk i Nadiya Miroschnyhenko (Kyjiv: Svit znan', 2016).

⁹ *Labirynt iz kryhy ta vohnyu: antolohiya aktual'noyi dramy. Revolyutsiya hadnosti i hibrydna viyna*, uporyadnyky Oleh Mykolajchuk-Nyzovets' i Neda Nezhdana (Kyjiv: Smoloskyp, 2019).

¹⁰ Ołena Bondarewa, „Kryteriyi formuvannya ta perspektyvy doslidzhennya suchasnykh dramaturhichnykh antolohiy v Ukraini”, w: *Suchasna filolohichna nauka: aktual'ni pytannya ta vektory rozvytku* (L'viv-Torun: Liha-Pres, 2021), 322. Wszystkie tłumaczenia tekstów ukraińskojęzycznych, rosyjskojęzycznych oraz anglojęzycznych pochodzą od autorki artykułu, o ile nie zaznaczono inaczej.

¹¹ Strona internetowa Centrum Sztuki Teatralnej im. Łesia Kurbasa ma także wersję polskojęzyczną.

¹² Fale zainteresowania ukraińskim kontekstem wiążą się z pewną dynamiką recepcyjną, którą Oksana Zabużko określiła mianem odkrywania Ukrainy przez Zachód: „Już po raz trzeci [sic!] w ciągu ostatnich dwudziestu lat jestem świadkiem tego, jak Zachód «odkrywa dla siebie Ukrainę»: w 2004 po pomarańczowej rewolucji, w 2014 po Euromajdanie i w 2022 – po 24 lutego, kiedy

się antologia *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*¹³ z artykułami wstępnymi Anny Korzeniowskiej-Bihun i Andrieja Moskwina. Z kolei w roku 2018 ukazała się antologia *Współczesna dramaturgia ukraińska od A do Ja*¹⁴ z przedmową Anny Korzeniowskiej-Bihun. Polscy badacze zwracają uwagę na wyraźną zmianę w podejściu ukraińskich twórców do teatru i dramatu, wskazując między innymi na rozszerzenie pola tematycznego oraz próby reinterpretacji skomplikowanych wydarzeń historycznych, na odkrywanie wątków przemilczanych, jak również na rewizję kanonu literackiego i pantheonu kulturowego. Jak słusznie zauważa Korzeniowska-Bihun:

Zaczęto zwracać uwagę na wewnętrzne problemy bohaterów, pragnienie szczęścia i wolności, a także prawo do samostanowienia jednostki. Do łask powróciły formy literackie stłumione lub całkowicie wyparte przez obowiązujący poprzednio socrealizm. Pojawiły się dramaty surrealistyczne i postmodernistyczne oraz utrzymane w stylu teatru absurdu czy realizmu magicznego. Dramat stał się bardziej kameralny, wsłuchany w szepty i wpatrzony w półcienie – poszukujący, eksperymentujący, zmieniający poetyki¹⁵.

Doniosłą rolę w transformacji współczesnej sztuki teatralnej w Ukrainie odgrywają dramaturdzy i reżyserzy pracujący w nurcie „nowego dramatu” („new writing”). Wspomniany nurt zaczął dynamicznie rozwijać się w połowie lat dwutysięcznych i wiązał się z wizją radykalnego przeformułowania reżyserskich i aktorskich praktyk oraz praktyk odbioru. Julia Hołodnikowa podkreśla, że rozwój nowego dramatu w Ukrainie „wiąże się z ponownym uruchomieniem teatru jako instytucji społecznej, z otwarciem możliwości dla twórczych eksperymentów oraz z alegoriami projektu narodowego”¹⁶. Nowy dramat odchodzi od rozwiązań tradycyjnego teatru, interesuje go przede wszystkim współczesna sytuacja i współczesny człowiek, aktywne i świadome uczest-

Ukraina po raz trzeci w tym stuleciu burzy Kremlowi scenariusz jej ponownego wzięcia w pańszczyźnianą niewolę [...]” (Oksana Zabużko, *Najdłuższa podróż*, przełożyła Katarzyna Kotyńska (Warszawa: Agora, 2023), 147).

¹³ *Nowy dramat ukraiński*, t. 1: *W oczekiwaniu na Majdan*, red. Anna Korzeniowska-Bihun i Andriej Moskwin (Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Uniwersytet Warszawski, 2015).

¹⁴ *Współczesna dramaturgia ukraińska od A do Ja*, wybór, przekład i wstęp Anna Korzeniowska-Bihun (Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Uniwersytet Warszawski, 2018).

¹⁵ Anna Korzeniowska-Bihun, *Kilka słów o współczesnym dramacie ukraińskim*, w: *Nowy dramat ukraiński*, t. 1, 8.

¹⁶ Yuliya Holodnikova, „Ukrayins’ka nova drama: vid destruktsiyi do stvorenniya novoyi estetyky?”, dostęp: 03.05.2024, <https://kurbas.org.ua/projects/almanah12/05.pdf>.

nictwo jednostki w procesach teraźniejszości, praca z indywidualnym i zbiorowym „ja”. Według Hołodnikowej: „Nowy dramat aktywnie pracuje z wyobrażeniami społecznymi, poszerzając horyzonty wspólnotowości”¹⁷.

Natalia Woróżbyt jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych przedstawicielek „nowego dramatu” w Ukrainie. W jednym z wywiadów podkreśli, że „nowy dramat” to „jedyne ruch teatralny, do którego chciałaby należeć w dzisiejszych czasach”¹⁸, i że to właśnie on najbardziej adekwatnie odzwierciedla jej twórczą praktykę.

Dramatopisarka pokazuje również, na czym polega specyfika jej twórczości i próbuje wskazać pewne typologiczne cechy twórczości artystów pracujących w ramach „nowego dramatu”:

Moje sztuki są dość surowe i szczerze – to czyni je „nowodramatycznymi”. Nie boję się szokować, nie myślę o publiczności i jej gustach, nie boję się bycia niewystawioną [...]. Moim zdaniem, nurt „nowego dramatu” jest raczej sytuacyjny, łączy dramaturgów, którzy zbiegają się w czasie i pragnieniu bycia poszukiwanym tu i teraz. Oczywiście są pewne cechy wspólne, które łączą twórczość tych ludzi. Jedną z nich jest bycie nowoczesnym, a nie banalnym, poszukiwanie nowego języka i nowych form¹⁹.

Sztuki Natalii Woróżbyt były wystawiane między innymi w Royal Shakespeare Theatre i Royale Courte Theatre (Wielka Brytania), w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Do jej najpopularniejszych sztuk należą *Spi-chlerz*, *Dzienniki Majdanu*, *Złe drogi* i *Sasza, wynieś śmieci*. Na język polski przetłumaczono między innymi *Złe drogi* (tłum. Anna Korzeniowska-Bihun), *Dzienniki Majdanu* (tłum. Agnieszka Lubomira Piotrowska), *Wij* oraz *Sasza, wynieś śmieci* (tłum. Jakub Adamowicz). Woróżbyt jest założycielką (razem z Georgem Genoux) Teatru Peresełencia (Przesiedleńca), skupiającego się na doświadczeniu wojny rosyjsko-ukraińskiej. Wspomniany projekt związany jest z próbą zrozumienia wydarzeń 2014 roku poprzez arteterapeutyczne praktyki teatru. Według Hołodnikowej:

Spektakle-świadectwa „Teatru Peresełencia” poświęcone były rozważaniu problemów etycznych człowieka w sytuacji przemocy (niewola, okop wojskowy, schron przeciwbombowy), poszukiwaniu dialogu z tymi, którzy pozostali za linią

¹⁷ Hołodnikova, „Ukrayins’ka nova drama.

¹⁸ Natal’ya Vorozhbit, „Interv’yu. Besedovala marysya Nikityuk”, Teatre – teatral’nyy portal, 23.02.2009, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dchmw>.

¹⁹ Vorozhbit, „Interv’yu”.

punktów kontrolnych, opowieściom ze spokojnego życia (tego sprzed wojny). W każdej sztuce konflikt pojawiał się w momencie, gdy doświadczenie widza „przed” (Majdan, przemoc, utrata domu, rodziny, przyjaciół) spotkało się z doświadczeniem „po” (trauma, ból, przesiedlenie). Znajome rzeczy i doniosłe wartości – dom, rodzina, przyjaźń, lojalność, miłość, wolność, godność – znalazły się w centrum uwagi i prowokowały dyskusję²⁰.

Przedmiotem badań niniejszego artykułu będzie dramat Natalii Woróżbyt *Spichlerz*, nad którym autorka pracowała od roku 2006, i który w wersji scenicznej do ukraińskiego odbiorcy dotarł dopiero w roku 2015. Pierwsza wersja tekstu dramatu powstała w języku rosyjskim²¹. Znacznie później na potrzeby teatru w Ukrainie stworzono także wersję ukraińską. Tekst powstał w ramach warsztatów zorganizowanych przez Royal Shakespeare Company (RSC) w 2006 roku w Moskwie. W warsztatach wzięło udział dwunastu młodych dramaturgów, którzy spędzili tydzień pracując nad dramatem Szekspirowskim pod pilnym okiem dyrektora artystycznego RSC Michaela Boyda. Na początkowym etapie projekt nosił roboczy tytuł *Other Russia (Inna Rosja)*, ale ze względu na udział Ukrainki Natalii Woróżbyt i jej sztukę *Spichlerz*, która przedstawia złożony temat Hołodomoru, musiała pojawić się nowa nazwa – REWOLUCJE²². W 2009 roku *Spichlerz* został przetłumaczony na język angielski przez znaną tłumaczkę Sashę Dugdale i od września tegoż roku sztuka jest wystawiana w Courtyard Theatre w Stratford-upon-Avon. Udział w RSC stał się ważnym wydarzeniem w twórczej karierze Natalii Woróżbyt, sprzyjał też promowaniu ukraińskiej narracji na forum międzynarodowym. Jak słusznie podsumowuje Molly Flynn:

Od czasu zamówienia w RSC w 2009 roku, Woróżbyt jest powszechnie uznawana za czołową ukraińską dramatopisarkę. [...] odegrała wiodącą rolę w tworzeniu żywej kultury społecznie zaangażowanej i eksperymentalnej praktyki performatywnej w Ukrainie w ostatnich latach. Stąd premiera *Spichlerza* w RSC może być

²⁰ Yuliya Golodnikova, „Posttravmaticheskiye simptomy Ukrainskoy „Novoy Dramy”: Opyt ponimaniya nasiliya”, w: *Współczesny dramat i teatr wobec wojny, przemocy i uchodźstwa*, red. Andriej Moskwin, t. 2 (Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Uniwersytet Warszawski, 2018), 142.

²¹ Dramat powstawał w języku rosyjskim ze względu na to, że zamówienia w RSC tłumaczono właśnie z tego języka. Zob. wypowiedź dramatopisarki w ramach wykładu o Hołodomorze: Irina Karatsuba. „Ot ‘kollektivizatsii’ k Golodomoru. Kak nam ponimat’ i pomnit’ katastrofu”. Wykład 14.04.2019, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dch7f>

²² Zob. “Michael Boyd On... Revolutions & the RSC”. Whats On Stage 17.09.2009, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dq9v6>

rozumiana jako produkcja historyczna nie tylko dlatego, że po raz pierwszy wprowadziła zagadnienie Hołodomoru na międzynarodową scenę, zwróciła uwagę na ukraińską historię, teatr i kulturę za granicą. Spektakl odegrał również kluczową rolę w rozwoju ukraińskiego teatru XXI wieku, ponieważ służył podniesieniu rangi jednego z najbardziej płodnych, innowacyjnych i politycznie prowokujących twórców teatralnych²³.

O wiele dłuższą była droga dramatu *Spichlerz* do widza ukraińskiego, co wiązało się między innymi z ówczesną sytuacją polityczną w Ukrainie. Na szerszą skalę temat Hołodomoru omawiano podczas urzędowania prezydenta Wiktora Juszczuki, który był konsekwentnym inicjatorem upamiętniania ofiar Wielkiego Głodu. W 2006 roku zgłosił projekt ustawy o Hołodomorze w Ukrainie w latach 1932–1933, która to ustawa uznała Hołodomor za akt ludobójstwa wobec narodu ukraińskiego, oraz zainicjował budowę Memoriału Ofiar Hołodomorów w Ukrainie. W 2023 roku Juszczenko został odznaczony Medalem Garetha Jonesa za pracę na rzecz przywrócenia pamięci o Hołodomorze²⁴.

W 2008 roku w Kołomyjskim teatrze nad *Spichlerzem* pracował reżyser Maksym Hołenko. Jednak po zmianie władzy politycznej (Wiktor Janukowycz wygrał wybory prezydenckie w 2010 roku) zmieniła się też retoryka prezentacji Hołodomoru²⁵, a sama sztuka została zakazana na tydzień przed premierą. Jak ironicznie zauważa Hołenko:

²³ Molly Flynn, „The Grain Store: A New Kind of Theatre in Ukraine”, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dqc55>

²⁴ Medal Garetha Jonesa to pozarządowa nagroda o specjalnym statusie, ustanowiona w 2019 roku przez Instytut Dziennikarstwa Narodowego Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki w celu uhonorowania i nagradzania dziennikarzy, naukowców, wydawców i mecenasów sztuki za ich znaczący wkład w badanie Hołodomoru i masowych głodów spowodowanych przez człowieka w latach 1921–1923 i 1946–1947. Medal Garetha Jonesa jest przyznawany decyzją Rady Naukowej Instytutu Dziennikarstwa Narodowego Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki. Zob. dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dqcvvm>.

²⁵ „Janukowycz nadal mówił o głodzie jako o „tragedii”, czy nawet „armagedonie”, często posługiwał się słowem „Hołodomor”, sugerującym sztucznie wywołaną katastrofę. Nadal również organizował coroczne obchody rocznicowe i wbrew obawom nie powstrzymywał ani nie nękał badaczy archiwów, podczas gdy w tym samym okresie prezydent Władimir Putin robił to w Rosji. Niemniej zmiana tonu i akcentu rozjuszyła politycznych przeciwników prezydenta. Fakt, że odmawiał użycia słowa «ludobójstwo» powszechnie postrzegano jako gest uniżenia względem Rosji [...]” (Anne Applebaum, *Czerwony głód*, tłum. Barbara Gadomska i Wanda Gadomska (Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2018), 406).

Idea wystawienia *Spichlerza* była już dawno. Nie udało się wystawić do 2014 roku. To jest taka zagmatwana historia, stricte ukraińska. Okazało się, że w 2004 roku był u nas Hołodomor „pełną gębą”. W 2010 roku zaś, kiedy przyszła inna władza, okazało się, że Hołodomoru u nas nie było, jest tylko radosna przyjaźń z Rosją²⁶.

Nie przypadkowo więc do wystawienia *Spichlerza* dochodzi zarówno w roku 2015, jak i w roku 2022. Sztuka po raz pierwszy została wystawiona na ukraińskiej scenie i w ukraińskiej wersji językowej w kwietniu 2015 roku. Spektakl powstał w koprodukcji teatrów ze Lwowa i Kijowa. *Spichlerz* miał swoją premierę we Lwowskim Teatrze dla Dzieci i Młodzieży. Sztukę wyreżyserował kijowski reżyser Andrij Prychod’ko. Jednakże, jak twierdzą krytycy, reżyser nie poradził sobie z conceptualnymi zasadami tekstu Woróżbyt. Według Andrija Bondarenki, produkcja Prychod’ki uprościła i spłyciła złożony dramat, znacznie redukując jego głęboki potencjał semantyczny:

Prychod’ko budował atmosferę bardziej bezpośrednio i szorstko – na trupach, na przemocy, na przejrzystych kontrastach, na cierpieniu.

Natomiast u Woróżbyt cała tragedia, gorycz i brutalność są przedstawione pośrednio, głównie w opowiadaniu lub w pozornie przypadkowych uwagach, co ostatecznie tworzy bardzo silny efekt, nawet katharsis.

Struktura jej tekstu jest w istocie „nowodramowska” – złożona i nielinearna, z przerwami i wtrąceniami. Wymagałoby to odpowiednio przemyślanego i specjalnego montażu scenicznego z wypukłym, zaakcentowanym sklejeniem niejednorodnych elementów. Niestety, tak się nie stało.

Co najważniejsze, Prychod’ko nie zdołał również oddać semantycznego napięcia i kluczowych narracji dramatu²⁷.

Z kolei ogólnokrajowe uznanie zyskała reżyserska wersja Hołenki, zrealizowana przez Rówieński Regionalny Akademicki Teatr Muzyczno-Dramatyczny. *Spichlerz* na V Ogólnoukraińskim Festiwalu Teatralnym GRA zdobył nagrody od razu w czterech nominacjach: „Najlepszy spektakl dramatyczny” (Rówieński Regionalny Akademicki Teatr Muzyczno-Dramatyczny), „Najlepszy aktor” (Mark Drobot za rolę skryby Mortka w sztuce *Spichlerz*), „Najlepszy reżyser” (Maksym Hołenko za sztukę *Spichlerz*) oraz „Najlepsze rozwiązanie

²⁶ „Zernoskhovyshche: odes’kyy rehzyser rozpoviv pro spil’nu iz rivnens’kym teatrom vystavu”, Suspil’ne Rivne, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dqcbk>

²⁷ Andriy Bondarenko, „Dysonans Zernoskhovyshcha”, *Varianty* 29.04.2015, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dqf62>

muzyczne” (Stanisław Łozowski i Trio Weremija za oprawę muzyczną i dźwiękową sztuki *Spichlerz*)²⁸.

Pracę nad spektaklem *Spichlerz*, do którego reżyser powraca po kilkunastoletniej przerwie, rozpoczęły się w kwietniu 2022 roku, podczas inwazji wojsk rosyjskich na Ukrainę, i są próbą odpowiedzi na zaistniałą sytuację²⁹. Nowy kontekst interpretacyjny wpłynął między innymi na rozwiązania scenograficzne. Jak zauważa sam reżyser:

To sztuka o wszystkim, sztuka o Ukrainie. O tym, dlaczego żyjemy teraz w stanie wojny i o wojnie, która trwa od kilkuset lat, o naszym bólu psychicznym, o wszystkim, co nas boli. Jeśli jest jakiś materiał, który jest dla nas istotny, to jest to właśnie on.

Nawet w scenografii nie nawiązujemy do lat trzydziestych, tak jak jest to w dramacie. Napatrzyłem się na te okaleczone supermarkety i wpadliśmy na

²⁸ Członkami międzynarodowego jury V Ogólnoukraińskiego Festiwalu Teatralnego GRA byli eksperci z Litwy, Estonii, Szwecji, Niemiec/Włoch i Polski. Członkini jury z Polski, Lena Tworowska, powiedziała: „Chciałabym podziękować nie tylko teatrom za ich występy, ale także organizatorom Festiwalu GRA. Ponieważ doskonale rozumiem, że nawet w czasach pokoju zorganizowanie ogólnokrajowego przeglądu sztuk teatralnych jest zadaniem dość trudnym. A w czasie wojny wydaje się to niemożliwe. Kiedy otrzymałam zaproszenie dołączenia się do jury, początkowo nie mogłam w to uwierzyć. Jestem wdzięczna teatrom ze Lwowa, Równego, Odessy, Iwano-Frankiwska, Charkowa i Kijowa za ich wysoki profesjonalizm. W tym festiwalu nie chodzi o wyniki, to był wspaniały proces twórczy. I bardzo się cieszę, że mogłam być jego częścią”, „Pidsumky V Vseukrayins'koho teatral'noho festywalu HRA”, dostęp: 03.05.2024, <https://tiny.pl/dg18f>

²⁹ Wojsko rosyjskie szczególnie dotkliwie zaczęło niszczyć ukraińskie rolnictwo – w lipcu 2022 roku pociski rakietowe trafiają w spichlerz na terytorium gospodarstwa rolnego na Odeszczyźnie, w sierpniu dochodzi do uszkodzenia infrastruktury zbożowej w porcie Odessy. Zob. Mateusz Chrząszcz, „Rosjanie ostrzelali spichlerze w regionach Odessy i Chersonia”, 26.08.2022, dostęp: 03.05.2024, [swiatrolnika.info https://tiny.pl/d4qvb2](https://tiny.pl/d4qvb2); „Nocny ostrzał Odessy. Rosja zaatakowała infrastrukturę portową”, Interia. Wydarzenia, 27.07.2023, dostęp: 13.07.2024, <https://tiny.pl/k7xh5jf0>. Odrębny kontekst dla sztuki Woróżbyt stanowi też dramat Serhija Żadana *Rozejm chlebnny* (2020), nawiązujący do wydarzeń z roku 2014, w którym to doszło do naruszenia przez stronę rosyjską ogłoszonego tzw. rozejmu „chlebowego” związanego ze żniwami i innymi pracami rolnymi. Jak powie w jednym z wywiadów Żadan: „To historia o lecie 2014 roku. Pierwszym lecie wojny rosyjsko-ukraińskiej, lecie chyba najbardziej brutalnym i krwawym, kiedy toczyły się najcięższe walki. O tym momencie, kiedy w lipcu ogłoszono pierwsze zawieszenie broni. Odbywało się ono pod znakiem konieczności zbiorów, dlatego nazywało się «chlebnym». Ale tamta strona wykorzystała to na swoją korzyść – wzmacniała swoje siły, z Rosji przyjeżdżało uzbrojenie. To był bardzo dziwny moment, kiedy panowała iluzja, że wojnę można szybko zakończyć, i że Ukraina odzyska kontrolę nad tymi niekontrolowanymi terytoriami. Tak się nie stało. Tę chwilę próbowałem uchwycić w swojej sztuce” (Lyubov Baziv, „*Khlibne peremyr'ya* na spalenykh polyakh. Teatral'na prem'jera, Ukrinform, 04.02.2021, dostęp: 13.07.2024, <https://tiny.pl/d4qzt>).

pomysł, że Ukraina to wielki supermarket, który spłonął, został najechany przez wroga i nic z niego nie zostało. Taka jest metafora i ona działa³⁰.

Hołenko podkreśla, że na wybór właśnie tego dramatu Woróżbyt wpłynęły również jego osobiste preferencje czytelnicze, a praca nad tekstem wymagała maksymalnego skupienia i odpowiedzialności: „To dramatopisarka, która bardzo ceni i szanuje swój tekst, więc reakcje mogą być różne. Prosi reżyserów, by byli bardzo ostrożni. Pracowaliśmy z maksymalną precyzją. To mój ulubiony tekst Natałki Woróżbyt. Staraliśmy się, aby w tym spektaklu nie zginęło żadne słowo”³¹.

Praca Hołenki i całego zespołu została pozytywnie odebrana przez autorkę *Spichlerza*. W jednym z wywiadów Woróżbyt powie:

7 października odbędzie się jeden z najważniejszych dla mnie spektakli na podstawie mojej sztuki *Spichlerz* w reżyserii Maksyma Hołenki. Kiedy po raz pierwszy wystawiono ją w Królewskim Teatrze Szekspirowskim, byłam jeszcze młodą autorką, było megafajnie, a ja wzniosłam toast za to, że nie będzie to główne wydarzenie teatralne w moim życiu. Potem było wiele udanych i mniej udanych premier. Były prawdziwe prezenty, które naprawdę doceniam. Jednak właśnie ten spektakl gotowa jestem uznać za główne wydarzenie teatralne w moim życiu. Wszystko się zgrało – czas, tekst, miejsce, ludzie. A tam, gdzie tekst był przestarzały, Maks wyciągnął go z pomocą reżyserii (nigdy nie myślałam, że kiedyś to powiem). Dziękuję całemu niesamowitemu zespołowi! Ogólnie rzecz biorąc, jestem bardzo dumna ze wszystkich, którzy tworzą teatr w Ukrainie w tak trudnych czasach. To wezwanie do podążania za afiszami i rozwijania turystyki kulturalnej³².

Udana reinterpretacja dramatu Woróżbyt dokonana przez Hołenkę wydobywa i przybliża doniosłe dla odbiorcy ukraińskiego wątki tożsamościowe, międzypokoleniowe i metadyskryptywne. Pokazuje też, jaki ogrom pracy został dokonany przez autorkę w celu odnalezienia języka zdolnego wypowiedzieć wyciszane przez dziesiątki lat doświadczenie spowodowanej przez system totalitarny śmierci głodowej na masową skalę. Jak słusznie zauważa Oksana Zabużko: „zdecydowana większość narodu nosi w sobie traumę Hołodomoru pomnożoną przez trzypokoleniową traumę „terroru milczenia”

³⁰ „Zernoskhovyshche: odes’kyy rezhyser”.

³¹ „Zernoskhovyshche: odes’kyy rezhyser”.

³² Zhanna Pinchuk, „Vidomi aktorky pryikhaly u Rivne, shchob pobachyty Zernoskhovyshche”, Rivne vechirnye, 27.10.2022, dostęp: 13.07.2024, <https://tiny.pl/dw5vt>

trwającego aż do końca lat osiemdziesiątych zakazu mówienia na głos o tym, jak mordowano naszych przodków w 1933 roku”³³.

Z traumatycznym doświadczeniem Wielkiego Głodu pracuje przede wszystkim ukraińska proza i poezja³⁴. O wiele rzadziej wspomniana tematyka figuruje w ukraińskim dramacie. Pierwsze wzmianki o głodzie 1933 pojawiają się już w dramacie Jurija Janowskiego *Potomky* (*Potomkowie*, 1938, publikacja 1939), utrzymanym w kategoriach poetyki socrealizmu. Jak słusznie zauważa Łarysa Załeska Onyszkewycz:

[...] ukraińscy pisarze w ZSRR znajdowali się w bardzo niezręcznej sytuacji: z jednej strony nie mogli emocjonalnie ignorować okropieństw 1933 roku, ale nie mogli też pisać o tym bezpośrednio. Możliwym kompromisem dla niektórych było potraktowanie ich w kategoriach założeń socrealizmu. Tak więc, jeśli są jakieś odniesienia do ludzi puchnących z głodu i umierających, dotyczyły one wyłącznie kurkuli (kułaków, czyli bogatych rolników). W związku z tym ci niegdyś zamożni rolnicy zostali pokazani jako jedyni, którzy cierpieli z powodu głodu, ponieważ rzekomo ukrywali zboże i nie chcieli dołączyć do kolektywnych gospodarstw rolnych³⁵.

Inaczej wyglądała sytuacja z próbami artykulacji problematyki Hołodomoru w literaturze emigracyjnej, operującej konwencją realistyczną i symboliczną. Tutaj przede wszystkim warto wymienić *Tysiacza dewiatsot trydziat' tretij rik* (*Tysiąc dziewięćset trzydziesty trzeci*, 1942, publikacja 1943) Serhija Kokota-Łedianśkoho oraz *Hołod* (*Głód*, 1961-1962, publikacja 1968) Bohdana Bojczuka. Pierwszy z wymienionych dramatów nawiązuje do przerażających wydarzeń i nie mniej przerażających widoków (między innymi zbieranie leżących na ulicy opuchniętych trupów, jak również tych, którzy nie zdążyli jeszcze umrzeć z głodu) z okolic Kijowa, świadkiem których był autor. W jednym z listów Kokot-Łediański opowie o swoim dramacie w następujący sposób: „Napisałem go krwią z własnego serca, przedstawiając okropności głodu, którego byłem świadkiem i który spowodował śmierć połowy ludzi w mojej

³³ Zabuzko, *Najdłuższa podróż*, 181. Według Iwana Dziuby samo słowo „hołodomor” należało do słów wyeliminowanych z oficjalnego dyskursu. Zob. Iwan Dziuba, „Literatura socialistycznego absurdu”, w: Ivan Dziuba, *Z krynytsi lit*, t. 1 (Kyjiv: Kyjevo-Mohylyans'ka akademiya 2006), 395.

³⁴ Zob. między innymi Dziuba, „Literatura socialistycznego absurdu”, 370–409; Vadym Vasylenko, *Modifikatsiya travmy v ukrajins'kij emihratsijnyj prozi druhoyi polovyny XX stolittya*. Dysertatsiya na zdobuttya naukovoho stupenya kandydata filolohichnykh nauk (Kyjiv, 2016).

³⁵ Larissa Zaleska Onyszkewych, „The Holodomor of 1932–1933 as Presented in Drama and the Issue of Blame”, *Canadian-American Slavic Studies* 37 (3) (2003): 90.

rodzinnej wiosce, w tym moich krewnych”³⁶. Dramat ukazuje dwie przeciwstawne rzeczywistości – beztroski świat partyjnych działaczy i wymierającą z głodu ukraińską wieś. W przeciwieństwie do zbudowanego na lokalnym kolorycie i wyraźnie określonym kontekście historycznym dziele Serhija Kokota-Łedianśkoho, dramat Bohdana Bojczuka *Głód* jest przykładem eksplorowania mitologemu Chrystusa (w kontekście mitu i antymitu ewangelicznego)³⁷ oraz formułowania przekazu bazującego na symbolicznym uniwersalizmie w znacznym stopniu zainspirowanym koncepcjami wypracowanymi w ramach europejskiego egzystencjalizmu i teatru absurdu. Analizując dramat Bojczuka *Głód* pod kątem eksperymentowania modernistycznego, Maria Konowałowa dochodzi do wniosku, że: „Przez pryzmat tradycyjnej problematyki narodowej i mitopoetyki religijnej autor bada globalne problemy społeczne, filozoficzne i ludzkie swoich czasów”³⁸. Wspomniane wyżej dramaty Bojczuka i Kokota-Łedianśkoho zostały też wydane w Ukrainie przez wydawnictwo Smołoskyp w roku 2008³⁹.

Dla Woróżbyt pracującej na początku lat dwutysięcznych nad zagadnieniem Hołodomoru ważne jest, aby stanowczo zasygnalizować swoją odrębność wobec panującej wówczas, jak to określi w jednym z wywiadów, „mody” i „politycznego kursu kraju”⁴⁰ oraz skupić uwagę na pamięciowej i mentalnej kondycji jednostki funkcjonującej w posttraumatycznym społeczeństwie. Stąd szereg pytań, na które dramatopisarka poszukuje odpowiedzi: „Martwi mnie to, ilu krewnych straciłam, jaką ogromną rodzinę miałabym teraz, a więc i kraj. Interesuje mnie specyfika ukraińskiej mentalności. Jakimi ludźmi jesteśmy, że dopuściliśmy do tego i czy moglibyśmy nie dopuścić? Jakimi ludźmi bylibyśmy, gdyby ta tragedia się nie wydarzyła?”⁴¹. Kreując wielowymiarowy i wielogłosowy świat dramatu *Spichlerz* Woróżbyt posługuje się zarówno historiografią, jak i historią mówioną, sięga także po historię rodzinną. Spytana o źródła i inspiracje, Woróżbyt w pierwszej kolejności wymieniła traumatyczne wspomnienia, którymi dzielili się z nią jej dziadkowie:

³⁶ Cyt. za: Zaleska Onyshkevych, „The Holodomor of 1932–1933”, 91.

³⁷ Olena Bondareva, „Omriyana iyerofaniya” ukrayins’koyi diaspory u dramaturhichnykh proektsiyakh druhoyi polovyn XX stolittya”, w: *Visnyk Tavriys’koyi fundatsiyi*, (Kyiv-Kherson: Prosvita, 2006), 10.

³⁸ Mariya Konovalova, „Moderni eksperymenty u strukturi p’yesy B. Boychuka Holod (1933)”, *Visnyk donets’koho natsional’noho universytetu*. Seriya B: Humanitarni nauky 1–2 (2015): 138.

³⁹ Zob. *Holodomor: dvi p’yesy*, uporyadnyk i avtor peredmovy Larysa Zales’ka Onyshkevych (Kyiv: Smoloskyp, 2008).

⁴⁰ Chodzi tu przede wszystkim o polityczny wymiar popularyzacji tematyki Hołodomoru przez ówczesnego prezydenta Wiktora Juszczenkę. Zob. Vorozhbit, „Interv’yu”.

⁴¹ Vorozhbit, „Interv’yu”.

Kiedy byłam małą, spędzałam dużo czasu u moich dziadków w obwodzie połtawskim. To wioska niedaleko Myrhorodu, praktycznie dorastałam tam, zanim poszłam do szkoły. Kiedy spałam w sypialni dziadka, przed snem opowiadał mi o wojnie. A kiedy spałam w pokoju babci, opowiadała mi o głodzie. To musiało mieć jakiś wpływ na moją psychikę. Chyba nie wypadało mówić o tych sprawach dzienną porą. Dorosłam, zaczęłam pisać i myślałam, że jak już będę starszą, czcigodną dramaturżką, to na pewno podejmę się tak poważnego tematu, jakim jest Hołodomor w Ukrainie, i napiszę o tym sztukę. Tak się jednak złożyło, że zrobiłam to wcześniej⁴².

Worożbyt oprócz autentyki biograficznej, operuje również autentyką topograficzną. Przedstawiona w dramacie wieś Zełenyj Kut (Zielony Kąt), znajdująca się w obwodzie połtawskim, to część metaforycznie ujętych przez Timothy'ego Snydera „skrwawionych ziem”⁴³, ale także okaleczona przestrzeń „skażonych krajobrazów”⁴⁴ Martina Pollacka. O tym, że Połtawszczyzna stanowi geantropologiczne epicentrum Wielkiego Głodu, zaczęto mówić i pisać całkiem niedawno. Chodzi tu przede wszystkim o badania prowadzone przez historyka Serhija Płokhija i jego zespół w ramach projektu humanistyki cyfrowej pt. „MAPA. Cyfrowy atlas Ukrainy” (2016–2017)⁴⁵.

Dramat *Spichlerz* składa się z dwóch chronologicznie uporządkowanych aktów. Pierwsza ze scen datowana jest 16 sierpnia 1929 roku (lata bezpośrednio poprzedzające katastrofę), ostatnia odzwierciedla początek lat dwutyśięcnych (zbiega się z czasem napisania dramatu). Kronikarskiemu ujęciu wydarzeń towarzyszy budowanie złożonej perspektywy antropologicznej. W pierwszej akcie dramatopisarka skupia się na mechanizmach stopniowej zagłady ukraińskiej wsi – duchowej (deprecjacja religii i wiary, czasoprzestrzeni sakralnej), moralnej (niwelowanie poszanowania godności człowieka jako podstawowej zasady regulującej życie wspólnoty, wartości świata rodzinnego) i fizycznej (głodowa śmierć, rozstrzeliwanie). W drugim ukazuje próby jej groteskowej „reanimacji” (montowanie przez władzę kolonialną

⁴² Karatsuba, „Ot ‘kollektivizatsii’ k Golodomoru”. Z wypowiedzi Worożbyt dowiadujemy się też o tym, że podczas Wielkiego Głodu z jedenaściorga dzieci przetrwał tylko dziadek autorki, natomiast w rodzinie babci przetrwali wszyscy.

⁴³ Timothy Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. Bartłomiej Pietrzyk (Warszawa: Świat Książki, 2011).

⁴⁴ Martin Pollack, *Skażone krajobrazy*, tłum. Karolina Niedenthal (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014).

⁴⁵ Serhii Plokhiiy, „Mapping the Great Famine”, *Ukrainian Research Institute at Harvard University*, dostęp: 03.05.2024, <https://www.gis.huri.harvard.edu/mapping-the-great-famine>

czegoś na kształt „wioski potiomkinowskiej”⁴⁶). Końcowa scena dramatu *Spichlerz* to performatywne świadectwo zwycięstwa w walce o tożsamość indywidualną i zbiorową.

Bohaterowie dramatu to mieszkańcy wspomnianej wsi Zełenyj Kut na Połtawszczyźnie. W szczególny sposób reprezentowana zostaje wielodzietna (jedenaścioro dzieci) średniozamożna chłopska rodzina Starzyckich (nietrudno rozpoznać tu wątki autobiograficzne wykorzystane przez dramatopisarkę) oraz jedna z córek Feodosija Starzyckiego – Mokryna. Najpierw są poddawani próbie „nawracania” przez agitatorów propagujących świetlaną sowiecką przyszłość, później ogołacani z godności, obrabowywani i mordowani jako wrogowie klasowi. Uczestniczą w apokaliptycznym zderzeniu, w którym narażonymi na zagładę zostają język, wiara, wartości i przekonania, rodzinne krajobrazy, wreszcie – samo życie. W owym zderzeniu⁴⁷ cały dotychczasowy świat przeistacza się w swoje zwyrodniałe przeciwieństwo: gospodarz kochający własną ziemię i dbający o nią zostaje zdegradowany do wroga klasowego

⁴⁶ Dla zagranicznych gości wpływających na opinię społeczną swoich współobywateli urządzano przez władzę radziecką zaaranżowane wycieczki do idyllicznych wiosek, kolchozów, dzielnic miejskich mających świadczyć o udanej polityce gospodarczej ZSSR. W *Spichlerzu* pokazano przygotowanie do jednego z takich spotkań. Owym czcigodnym gościem, według dramatopisarki, miał być korespondent „New York Timesa” Walter Duranty, który jednak w wiosce się nie pokazał, co tylko podkreśla absurdalność i groteskowość przedsięwzięcia. Jak mogła w rzeczywistości wyglądać taka wizyta, opisuje w *Czerwonym głodzie* Anne Applebaum, nawiązując do postaci Édouarda Herriota: „Najdokładniejszym uosobieniem platonowowskiego antybohatera był Édouard Herriot, francuski polityk, członek Partii Radykalnej i były premier, którego pod koniec 1933 roku zaproszono na Ukrainę właśnie po to, by zadał kłam narastającym pogłoskom o klęsce głodu. Herriot kierował się chyba pobudkami politycznymi. Jak i inni polityczni «realiści» w wielu zachodnich stolicach, chciał promować relacje handlowe swojego kraju z ZSSR, a barwy polityczne sowieckiej władzy nieszczególnie mu przeszkadzały. Podczas dwutygodniowej wizyty zwiedził wzorcowy obóz dziecięcy, obejrzał sklepy z zawczasu wypełnionymi półkami, udał się na spływ po Dnieprze i spotkał z entuzjastycznymi, specjalnie na tę okazję przeszkolonymi chłopami i robotnikami. Przed przyjazdem Herriota naprędce odremontowano jego hotel, a pracownikom wydano nowe uniformy” (Applebaum, *Czerwony głód*, 359).

⁴⁷ Wspomniane zderzenie uruchamiane jest w dramacie na różnych poziomach strukturalnych, uwidaczniając heterotopiczny i polistylistyczny charakter kreowania rzeczywistości. Obok opozycji „wierzący – ateści”, „gospodarze – aparatezycy/agitatorzy”, „miejscowi – przybysze”, „ofiary – oprawcy”, „Ukraińcy – naród radziecki” funkcjonują opozycje na poziomie czasoprzestrzennym: „czas sakralny – czas sprofanowany/mityczny czas ateistycznej przeszłości”, „cerkiew – niecerkiew/spichlerz”, „Zełenyj Kut – Zamoriłowka”. Opozycje widoczne są też na płaszczyźnie gatunkowej i stylistycznej. W tym kontekście uruchamiane są przeciwstawienia tworzone przez językowy obraz świata zawarty z jednej strony w modlitwie, pieśniach ludowych, z innej w przemówieniach propagandowych, publicystyce politycznej, karykaturalnym realizmie socjalistycznym. Zob. Viktoriya Durkalevych, „Movna kartyna svitu u dramy Nataliyi Vorozhbyt *Zernoskhoveryshche*”, *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu*. Seriya: Filolohiya 22 (2020): 16–25.

(„kurdula”/„kułaka”, „złodzieja”, „zdrajcy”), a żyzna niegdyś ziemia leży odłogiem, porastając burzanem; cerkiew staje się spichlerzem, w którym gnije odebrane u chłopów zboże, a malownicze krajobrazy gubią się wśród niezasypanych jam ze stosami trupów i pagórków bez krzyży; wymęczona sowieckimi „dobrodziejstwami” wieś ginie w karnawałowym *danse macabre*: „Wiosenne słońce. Bojaźliwy szczebiot ptaków. Domy bez dachów (słomę zjedli). Drzewa wiśniowe bez koron (poogryzali i spalili). Wzdłuż kamiennych murów leżą ludzie. Niektórzy żywi, inni martwi. Ale żywi i martwi niewiele się od siebie różnią. Wszyscy spuchnięci z głodu”⁴⁸.

Mężczyźni z rodu Starzyckich giną, czyniąc sprzeciw władzy⁴⁹, wszystkie kobiety, oprócz Mokryny, umierają z głodu⁵⁰. Mokrynie udało się przetrwać dzięki zawarciu ślubu (na nową modłę – cywilnego, nieuświęconego tradycją kościelnego, z czym trudno było jej się pogodzić) z Arsejem, ubogim wiejskim chłopakiem, któremu „współpraca” z nową władzą zagwarantowała „awans” społeczny i uniknięcie głodowej śmierci, umożliwiła też samo zawarcie ślubu (dawniej Arsej nawet nie mógł pomarzyć o pobraniu się z córką zamożnego Starzyckiego). Arsej to figura liminalna i w istocie swej tragiczna. Uczestniczy w rycie przejścia (zrzucanie cerkiewnego dzwonu z dzwonnicy na Wielkanoc jako swoisty obrzęd inicjacji), rzekomo pomaga rekwirować zboże u dawnych sąsiadów, nie może jednak przekroczyć wszystkich granic, które wiążą go z dotychczasowym światem wartości. Broniąc Mokryny i jej matki, zabija przybysza „z północy” (nekrolog z „Udarnika Połtawszczyzny” wskazuje na wieś Kriukowo Guberni Kostromskiej) nadzorującego proces plądrowania i podporządkowania ukraińskiej wsi. Później, jak i większość mieszkańców wsi, umiera z głodu, a jego trup zostaje wrzucony do ogromnej zbiorowej

⁴⁸ Natal'ya Vorozhbit, „Zernokhranilishche”, dostęp: 13.07.2024, <https://tiny.pl/d4q2d>

⁴⁹ To właśnie Feodosij Starzycki jako głowa rodziny, gospodarz i reprezentant narodu ukraińskiego wypowiada jedną z kluczowych fraz, w której zakodowana jest postawa sprzeciwu, dążenie do zachowania tożsamości jednostki i zbiorowości poprzez niezbędne czynienie oporu. Ważne jest również to, że wypowiada te słowa w rozmowie z córką: „Mokryna: Przeżyjemy bez buraków, tato. Feodosij: Interesujące. Najpierw przeżyjemy bez buraków, potem bez chleba. A potem i bez Boga. Piękni będziemy ludzie po tym wszystkim. Co z nas zostanie?” (Vorozhbit, „Zernokhranilishche”).

⁵⁰ Worożbyt w ciekawy sposób sygnalizuje postpamięciową traumę niezrealizowanego macierzyństwa. Jest to urojony dialog prawie umierającej z głodu Mokryny z umarłą już siostrą Hafijką: „Opuchnięta Mokryna leży w chacie na ławce. Za oknem czerwony zachód słońca. Oto wchodzi do niej i siada naprzeciw na ławce siostra Hafijka. Mokryna (bez strachu). Hafijeczko, siostrzyczko... Przecież ty umarłaś... Hafijka zalewa się srebrzystym śmiechem. Hafijka. Tfu, głupia. Sama umarłaś, jak to mówisz, nie można żyć! Chciałam zapytać, Mokryno, kiedy wyjdiesz za mąż, ile dzieci urodzisz? Mokryna. Czworo. Dwóch chłopców i dwie dziewczynki. Hafijka. A ja chcę jedenaścioro, jak u naszej mamy. Wyobrażasz sobie, jaka wielka będzie nasza rodzina? Z dziećmi i wnukami. Mokryna. Byłoby dobrze” (Vorozhbit, „Zernokhranilishche”).

mogły. Mokryna zostaje uratowana (dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności nie pozwolono jej – jeszcze żywej – wrzucić do zbiorowej jamy) przez agitatora i wywieziona ze wsi. Budząc się z głodowego letargu, pyta swojego zbawiciela o przerażające krajobrazy, które zauważa z powoli poruszającego się wozu: „Dokąd jedziemy? Co to za kraj? Nie ma ludzi. Żadnych ptaków, tylko chwasty. A może ja nie żyję, a ty sobie żartujesz?”⁵¹. I uzyskuje odpowiedź: „Dręczą mnie twoje pytania. Nie. Jest to radziecka Ukraina”⁵².

Dramat *Vorożbit* to swoista opowieść o równoległej destrukcji tożsamości i krajobrazu, o skazywaniu na zagładę zarówno *homo localis*⁵³, jak i jego *miejsca autobiograficznego*⁵⁴, ale też historia walki o przetrwanie, opowieść o zderzeniu, jak to określiła Zabuzko w *Najdłuższej podróży*: „dwóch radykalnie odmiennych sposobów gospodarowania – drapieżnego imperium surowcowego ze zmodernizowaną kulturą rolniczego pogranicza, która jest o kilka epok historycznych bardziej złożona i rozwinięta – dzięki temu bardziej wydajna gospodarczo”⁵⁵.

Dramat *Spichlerz* jest też badaniem fenomenologii zła i przestrogą przed możliwością powtórzenia katastrofy. Dramatopisarka w jednym ze swych wystąpień poświęconych zagadnieniom Wielkiego Głodu powie, że: „Historia zatacza małe kręgi, powtarza się. Wszystkie okropności są powtarzane przez tych, którzy myślą, że są tak sprytni, że ich nie powtórzą. Na przykład wojnę. Ludzie bardzo szybko zapominają i są gotowi powtórzyć. W dużej mierze dlatego, że o tym nie mówią, nie tłumaczą, jakie to jest straszne”⁵⁶. Jednym ze sposobów radzenia sobie ze społeczną amnezją budowaną na wypieraniu traumatycznych doświadczeń jest w *Spichlerzu* praktykowanie pamiętania międzypokoleniowego. W tym kontekście każde pokolenie to swoiste miejsce pamięci (*lieux de mémoire*), na które składają się aspekty materialne (demograficzne odniesienie), funkcjonalne (kształtowanie i przekazywanie wspomnień) i symboliczne („określa, przez odniesienie do wspólnych dla skromnej mniejszości wydarzeń lub doświadczeń, tożsamość większych grup, które mogły

⁵¹ Vorożbit, „Zernokhranilishche”.

⁵² Vorożbit, „Zernokhranilishche”.

⁵³ Mikołaj Madurowicz, „Tożsamość *homo localis* w geografii człowieka”, w: *Podstawowe idee i koncepcje w geografii*, t. 2: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. Wiesław Maik, Krysztyna Rembowska i Andrzej Suliborski (Bydgoszcz: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Gospodarki w Bydgoszczy, 2006), 169–179.

⁵⁴ Małgorzata Czerwińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.

⁵⁵ Zabuzko, *Najdłuższa podróż*, 151.

⁵⁶ Karatsuba, „Ot ‘kollektivizatsii’ k Golodomoru”.

nie mieć w nim swego udziału”⁵⁷). Upamiętnianie ma również semiotycznie nacechowaną formę – formę spersonalizowanego modlitewnego dwugłosu⁵⁸, w którym codzienne, poniekąd komiczne i błahe, zmartwienia przeplatają się z poważnymi wątkami martyrologii rodowej i narodowej:

Dobry wieczór, Panie!
 Zwracam się do Ciebie z modlitwą [...]
 Przedłuż życie mojej mamie, która straciła zdrowie na polach kołchozu, przetrwała głód i okupację.
 Wieczny odpoczynek racz dać duszy mojego brata Serhija, który zmarł jako pracownik elektrowni atomowej w Czarnobylu.
 Niech odpoczywa w pokoju wiecznym także dusza mego wujka, Koli, który zaginął w sowieckich łagrach, oraz dusza mojego ojca Jurija, który zginął podczas II wojny światowej.
 Niech odpoczywają w pokoju dusze moich zmarłych wujków i ciotek: Chrasiny, Seklety, Yakyma, Broni, Fedory, Miny, Paraski, Yuchyma, Yałyny, Arseja, Jawdochy, Todosia, Juhyny, Oliany, Horpyny, Jawdochy, Tekli, Safona, Onyski, Kyłyny, Prokopa, Karpa, Stasi, Marcyny, Hranky, Tofiły, Fanasa, Hafijki.
 Wszyscy oni zginęli z głodu w 1933 roku.
 Czy to w porządku, że powiesiłam ich zdjęcia w kuchni nad stołem?
 Nie rozumiem teraz wielu rzeczy.
 Przepraszam, jeśli źle akcentuję słowa.
 Przepraszam, jeśli nie modłę się poprawnie.
 Dziękuję Ci, Panie, za wszystko, co mi dałeś. [...]⁵⁹

Dla Woróżbyt ważne jest pokazanie pamiętania jako praktyki niezbędnej do przetrwania i zachowania własnej tożsamości – zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Dramatopisarka uwidacznia też doniosłą rolę przestrzennych ram pamięci: życie każdej jednostki i każdej zbiorowości zakorzenione jest w konkretnej przestrzeni, naznaczone znajomymi widokami. Stąd zmiany zachodzące w jednym z tych wymiarów powodują nieodwracalne przemiany w innym – wymarłe wioski wypełnione są ciszą⁶⁰, otoczone ogołoconymi z kory

⁵⁷ Pierre Nora, „Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire”, *Tytuł Roboczy: Archiwum* 2 (2009): 10.

⁵⁸ W dramacie modlitwę, opowiadającą o aktualnej sytuacji życiowej córki, ocalałej Mokryny (główniej bohaterki dramatu), odmawia Hawryło – mężczyzna w ubraniu chłopca z lat trzydziestych, mieszkaniec rodzinnej wsi Mokryny.

⁵⁹ Vorozhbit, „Zernokhranilishche”.

⁶⁰ Na towarzyszącą wymierającym wioskom ciszę zwraca uwagę też Anne Applebaum: „Z czasem te emocje osłabły, a ich miejsce zajęła całkowita apatia. Wcześniej czy później głód sprawia,

drzewami i krzewami, pagórkami zbiorowych mogił bez krzyży. *Spichlerz* nie tylko opowiada o roli i znaczeniu pamięci, pamiętania, przypominania, ale również funkcjonuje jako *lieux de memoire* nastawione na prowokowanie aktywnej, krytycznej i odpowiedzialnej postawy wobec siebie i otaczającej rzeczywistości: żaden widz nie powinien wychodzić z teatru „uspokojony i szczęśliwy”⁶¹.

BIBLIOGRAFIA

- 13 suchasnykh ukrayins'kykh p'yes*. Uporядnyk, avtor vstupnoyi statti Nina Kozachuk. Kyiv: Presa Ukraïny, 2013 [*13 сучасних українських п'єс*. Упорядник, автор вступної статті Ніна Козачук. Київ: Преса України, 2013].
- Applebaum, Anna. *Czerwony glód*. Tłum. B. Gadomska i W. Gadomska. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2018.
- Baziv, Lyubov. „*Khlibne peremyr'ya* na spalenykh polyakh. Teatral'na prem'yera. Ukrinform” [Базів, Любов. „*Хлібне перемир'я* на спалених полях”. Театральна прем'єра. Укрінформ]. 04.02.2021. Dostęp: 13.07.2024. <https://tiny.pl/d4qzt>
- Bondarenko, Andriy. „Dysonans *Zernoskhovyshcha*”. *Varianty* [Бондаренко, Андрій. Дисонанс „Зерноховища”. Варіанти]. 29.04.2015. Dostęp 03.05.2024. <https://tiny.pl/dqf62>
- Bondareva, Olena. „Kryteriyi formuvannya ta perspektyvy doslidzhennya suchasnykh dramaturhichnykh antolohiy v Ukraïni”. W: *Suchasna filolohichna nauka: aktual'ni pytannya ta vektory rozvytku*, 300–326. L'viv-Torun: Liha-Pres, 2021 [Бондарева, Олена. „Критерії формування та перспективи дослідження сучасних драматургічних антологій в Україні”. W: *Сучасна філологічна наука: актуальні питання та вектори розвитку*, 300–326. Ліга-Прес, Львів-Торунь, 2021].
- Bondareva, Olena. „Omriyana iyerofaniya” ukrayins'koyi diaspory u dramaturhichnykh proektsiyakh druhoiy polovyni XX stolittya”. W: *Visnyk Tavriys'koyi fundatsiyi*, Vyp. 2, 7–21. Kyiv-Kherson: Prosvita, 2006 [Бондарева, Олена. „Омріяна ієрофанія” української діаспори у драматургічних проєкціях другої половини ХХ століття”. W: *Вісник Таврійської фундації*, Вип. 2, 7–21. Київ–Херсон: Просвіта, 2006].
- Czermińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie* 5 (2011): 183-200.
- Durkalevych, Viktoriya. „Movna kartyna svitu u dramy Nataliyi Vorozhbit *Zernoskhovyshche*”. *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu*. Seriya: Filolohiya 22 (2022): 16–25 [Дуркалевич, Вікторія. „Мовна картина світу у драмі Наталії Ворожбит *Зерноховище*”. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія 22 (2020): 16-25].

że ludzie stają się ospali, nie potrafią się ruszać ani myśleć. Siedzą nieruchomo na ławkach na podwórkach, przy drodze, w domu. Pełne życia wsie ogarnęła cisza” (*Czerwony glód*, 294).

⁶¹ Natal'ya Vorozhbit, „Zritel' ne dolzhen vytyi iz teatra umirotvorennym i schastlivym”. Ze względu na wagę poruszanych w dramacie zagadnień oraz sposobu ich prezentacji warto byłoby, aby polski czytelnik/widz miał możliwość zapoznać się z tłumaczeniem *Spichlerza* na język polski.

- Dzyuba, Ivan. „Literatura sotsialistychnoho absurdu”. W: Ivan Dzyuba. *Z krynytsi lit*, t. 1, 370–409. Kyuiv: Kyuevo-Mohylans’ka akademiya 2006 [Дзюба, Иван. „Література соціалістичного абсурду” W: Иван Дзюба. З криниці літ, т. 1, 370–409. Київ: Києво-Могилянська академія 2006].
- Flynn, Molly. „The Grain Store: A New Kind of Theatre in Ukraine”. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dqc55>
- Golodnikova, Yuliya. „Posttravmaticheskiye simptomy Ukrainskoy ‘Novoy Dramy’: Opyt ponimaniya nasiliya” [Голоднікова, Юлія. „Посттравматические симптомы Украинской ‘Новой Драмы’: Опыт понимания насилия”]. W: *Współczesny dramaty i teatr wobec wojny, przemocy i uchodźstwa*, red. Andriej Moskwin, t. 2, 137–152. Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Uniwersytet Warszawski, 2018.
- Holodnikova, Yuliya. „Ukrayins’ka nova drama: vid destruktsiyi do stvorenniya novoyi estetyky?” [Голоднікова, Юлія. „Українська нова драма: від деструкції до створення нової естетики?”]. Dostęp: 03.05.2024. <https://kurbas.org.ua/projects/almanah12/05.pdf>
- Holodomor: dvi p’yesy*. Uporyadnyk i avtor peredmovy Larysa Zales’ka Onyshkevych. Kyuiv: Smoloskur, 2008 [*Голодомор: дві п’єси*. Упорядник і автор передмови Лариса Залеська Онишкевич. Київ: Смолоскип, 2008].
- Karatsuba, Irina. „Ot ‘kollektivizatsii’ k Golodomoru. Kak nam ponimat’ i pomnit’ katastrofu”. Lektsiya [Карацуба, Ирина. „От ‘коллективизации’ к Голодомору. Как нам понимать и помнить катастрофу”]. Wykład 14.04.2019. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dch7f>
- Konovalova, Mariya. „Moderni eksperymenty u strukturі p’yesy B. Boychuka *Holod (1933)*”. *Visnyk donets’koho natsional’noho universytetu*. Seriya B: Humanitarni nauky 1–2 (2015): 135–139 [Коновалова, Марія. „Модерні експерименти у структурі п’єси Б. Бойчука *Голод (1933)*”. *Вісник донецького національного університету*. Серія Б: Гуманітарні науки 1-2 (2015): 135-139].
- Korzeniowska-Bihun, Anna. „Kilka słów o współczesnym dramacie ukraińskim.” W: *Nowy dramaty ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*, red. Anna Korzeniowska-Bihun i Andrzej Moskwin, 7–11. Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Uniwersytet Warszawski, 2015.
- Labirynt iz kryhy ta vohnyu: antolohiya aktual’noyi dramy. Revolyutsiya hadnosti i hibrydna viyna*. Uporyadnyky Oleh Mykolaychuk-Nyzovets’ i Neda Nezhdana. Kyuiv: Smoloskur, 2019 [*Лабіринт із криги та вогню: антологія актуальної драми. Революція гадности і гібридна війна*. Упорядники Олег Миколайчук-Низовець і Неда Неждана. Київ: Смолоскип, 2019].
- Madurowicz, Mikołaj. „Tożsamość homo localis w geografii człowieka.” W: *Podstawowe idee i koncepcje w geografii*, t. 2: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. Wiesław Maik, Krystyna Rembowska i Andrzej Suliborski, 169–179. Bydgoszcz: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Gospodarki w Bydgoszczy, 2006.
- Maydan. Do i pislya: antolohiya aktual’noyi dramy*. Uporyadnyky Oleh Mykolaychuk i Nadiya Mirosnuchenko. Kyuiv: Svit znan’, 2016 [*Майдан. До і після: антологія актуальної драми*. Упорядники Олег Миколайчук і Надія Мірошніченко. Київ: Світ знань, 2016].
- „Michael Boyd On... Revolutions & the RSC”. *Whats On Stage* 17.09.2009. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dq9v6>
- Nora, Pierre. „Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire”. *Tytuł Roboczy: Archiwum* 2 (2009): 4–12.

- „Pidsumky V Vseukrayins'koho teatral'noho festyvaly HRA” [„Підсумки V Всеукраїнського театрального фестивалю ГРА”]. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dg18f>
- Plokhyy, Serhii. „Mapping the Great Famine”. Ukrainian Research Institute at Harvard University. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dw1gnl> <https://www.gis.huri.harvard.edu/mapping-the-great-famine>
- Pollack, Martin. *Skażone krajobrazy*. Tłum. Karolina Niedenthal. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.
- „Prorosty zerna pravdy razem z Natalkoju Vorozhbyt” [„Прорости зерна правди разом з Наталкою Ворожбит”]. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/7qf0f1j2>
- Snyder, Timothy. *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Tłum. Bartłomiej Pietrzyk. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Strayk ilyuzii: antolohiya suchasnoyi ukrayins'koyi dramaturhii*. Peredmovia Mar'jana Shapoval, uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko. Kyuiv: Osnovy, 2004 [Страйк ілюзій: антологія сучасної української драматургії. Передмова Мар'яна Шаповал, упорядник Надія Мірошниченко. Київ: Основи, 2004].
- Suchasna ukrayins'ka dramaturhiya: al'manakh*, t. 1. Uporyadnyk Valeriy Herasymchuk. Kyuiv: Ukrayins'kuu pys'mennyk, 2005 [Сучасна українська драматургія: альманах, т. 1. Упорядник Валерій Герасимчук. Київ: Український письменник, 2005].
- Suchasna ukrayins'ka dramaturhiya: al'manakh*, t. 3. Uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko. Kyuiv: Ukrayins'kuu pys'mennyk, 2006 [Сучасна українська драматургія: альманах, т. 3. Упорядник Надія Мірошниченко. Київ: Український письменник, 2006].
- Suchasna ukrayins'ka dramaturhiya: al'manakh*, t. 4. Uporyadnyk i avtor peredmovy Yaroslav Vereshchak. Kyuiv: Feniks, 2007 [Сучасна українська драматургія: альманах, т. 4. Упорядник і автор передмови Ярослав Верещак. Київ: Фенікс, 2007].
- Suczalna ukrajinska dramaturhija: almanach*, t. 2. Uporiadnyk Wasyl Folwarocznyj. Kyjiw: Ukrajin'skij pys'mennyk, 2006 [Сучасна українська драматургія: альманах, т. 2. Упорядник Василь Фольварочний. Київ: Український письменник, 2006].
- U chekanni teatru: antolohiya molodoyi dramaturhii*. Uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko, perednye slovo Yaroslav Stel'makh, peredmovia Yuriy Sydorenko. Kyuiv, Smoloskyp, 1998 [У чеканні театру: антологія молодой драматургії. Упорядник Надія Мірошниченко, передне слово Ярослав Стельмах, передмова Юрій Сидоренко. Київ, Смолоскип, 1998].
- U poshuku teatru: antolohiya molodoyi dramaturhii*. Uporyadnyk Nadiya Miroschnychenko. Kyuiv: Smoloskyp, 2003 [У пошуку театру: антологія молодой драматургії. Упорядник Надія Мірошниченко. Київ: Смолоскип, 2003].
- Vasylenko, Vadym. *Modyfikatsiya travmy v ukrayins'kiy emihratsiyniy prozi druhoyi polovyny XX stolittya*. Dysertatsiya na zdobuttya naukovooho stupenya kandydata filolohichnykh nauk. Kyuiv, 2016 [Василенко, Вадим. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини XX століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2016].
- „Vidomi aktorky pryukhaly u Rivne, shchob pobachyty *Zernoskhovyshe*”. Rivne vechirnye [„Відомі акторки приїхали у Рівне, щоб побачити *Зернохочище*”. Рівне вечірне] 27.10.2022. Dostęp 03.05.2024. <https://tiny.pl/dw5vt>

- Vorozhbit, Natal'ya. „Interv'yu. Besedovala marysya Nikityuk”. Teatre – teatral'nyu portal [Ворожбит, Наталья, „Интервью. Беседовала марыся Никитюк”. Teatre – театральный портал], 23.02.2009. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dchmw>
- Vorozhbit, Natal'ya. „Zernokhranilishche”. Teatre – teatral'nyu portal [Ворожбит, Наталья. „Зернохранилище.” Teatre – театральный портал]. Dostęp 13.07.2024. <https://tiny.pl/dcq5h>
- Vorozhbit, Natal'ya. „Zritel' ne dolzhen vytyi iz teatra umirotvorennyum i schastlivym” [Ворожбит, Наталья. „Зритель не должен выйти из театра умиротворенным и счастливым”], 15.12.2011. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dcqc4>
- Zabużko, Oksana. *Najdluższa podróż*. Przełożyła K. Kotyńska. Warszawa: Agora, 2023.
- Zaleska Onyshkevych, Larissa. „The Holodomor of 1932-1933 as Presented in Drama and the Issue of Blame”. *Canadian-American Slavic Studies* 37 (3) (2003): 89–96.
- „Zernoskhovyshche: odes'kyu rehzyser rozpoviv pro spil'nu iz rivnens'kym teatrom vystavu”. Suspil'ne Rivne [„Зерносховище: одеський режисер розповів про спільну із рівненським театром виставу.” Суспільне Рівне]. Dostęp: 03.05.2024. <https://tiny.pl/dqcbk>

„TERAZ JEST CZAS NOWEJ DRAMATURGII”:
WOKÓŁ *SPICHLERZA* NATALII WOROŻBYT

Streszczenie

Przedmiotem badań artykułu jest dramat *Spichlerz* (*The Grain Store*), napisany przez wybitną ukraińską dramatopisarkę Natalię Worożbyt, oraz rekonstrukcja towarzyszących mu kontekstów recepcyjnych, literackich, kulturowych i społeczno-historycznych. Sztuka ta po raz pierwszy została wystawiona w angielskim tłumaczeniu Sashy Dugdale przez Royal Shakespeare Company w Courtyard Theatre w Stratford-upon-Avon w 2009 roku. Na ukraińską scenę dramat trafił dopiero w roku 2015 wyreżyserowany przez Andrija Prychod'kę. Jednak za ewenement na ukraińskiej mapie teatralnej uznano reżyserską wersję Maksyma Hołenki z roku 2022. Dramat Natalii Worożbyt jest nowatorską próbą zgłębienia Hołodomoru w kategoriach wypracowanych przez nurt *new writting*. Kreując wielowymiarowy i wielogłosowy świat dramatu, *Spichlerz* Worożbyt posługuje się zarówno historiografią, jak i historią mówioną, sięga także po historię rodzinną. Dla dramatopisarki ważne jest pokazanie aktywnego i krytycznego pamiętania jako praktyki niezbędnej do przetrwania i zachowania własnej tożsamości – zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej.

Słowa kluczowe: Natalia Worożbyt; „nowy dramat”; Hołodomor; trauma; krajobraz

“NOW IS THE TIME OF NEW DRAMATURGY”:
TOWARD NATALIA VOROZHBYT'S *THE GRAIN STORE*

Summary

The article examines the drama *The Grain Store*, written by the eminent Ukrainian playwright Natalia Vorozhbyt, reconstructs the accompanying reception, and analyses literary, cultural and socio-historical contexts. Natalia Vorozhbyt's play *The Grain Store* was first staged in an English translation by Sasha Dugdale by the Royal Shakespeare Company at the Courtyard Theatre in

Stratford-upon-Avon in 2009. The drama directed by Andriy Prykhodko appeared on the Ukrainian stage only in 2015. However, the director's version of Maxim Holenko from 2022 was considered a phenomenon on the Ukrainian theatre map. Natalia Vorozhbyt's drama is an innovative attempt to explore *the Holodomor* in “new writing” terms. Creating the multidimensional and multi-voice world of drama, Natalia Vorozhbyt uses both historiography and oral history, and also refers to family history. For the playwright, it is important to show active and critical remembering as a practice necessary to survive and preserve one's own identity – both individual and collective.

Keywords: Natalia Vorozhbyt; “new drama”; Holodomor; trauma; landscape