didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/cwiczenia-z-empatii

/ REPERTUAR

# Ćwiczenia z empatii

Katarzyna Niedurny

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Jolanta Janiczak

*Potok. Ćwiczenia ze wspólnoty*

reżyseria: Wiktor Rubin, współpraca reżyserska i dramaturgiczna: Jolanta Janiczak, scenografia i wideo: Łukasz Surowiec, scenografia i kostiumy: Marta Szypulska, muzyka: Krzysztof Kaliski

premiera: 18 października 2025

Punktem wyjścia do pracy nad *Potokiem. Ćwiczeniami ze wspólnoty* jest historia odnaleziona przez Jolantę Janiczak podczas researchu do spektaklu *Mrowisko: z życia dobrej służącej* poświęconego sytuacji kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. W notatce prasowej napisano o Marii Wojdan z miejscowości Potok, która wraz z czwórką nieślubnych dzieci zamieszkała w wykopanej w ziemi jamie prowizorycznie zakrytej kawałkiem materiału.

Kulminacyjnym momentem gazetowej historii jest śmierć jednego z dzieci oraz kradzież jego ciała przez miejscowych chłopów. Akt ten zostaje uzasadniony lokalną legendą, według której żyły zmarłego „bękarta", zatopione w wosku i przerobione na świece, miały zapewniać właścicielowi niewidzialność. Stało się to podstawą spektaklu, punktem, z którego możliwe jest prześledzenie mechanizmów przemocy wobec tych, którzy nie mieszczą się w granicach wspólnoty.

Spektakl rozpoczyna się od nagrania wideo. Dawid Żłobiński, grający Stanisława, czyli dorosłego już syna głównej bohaterki, wyrusza do wsi Potok. Dziś mieszka tam zaledwie dwanaście osób. Aktor przemierza okolicę z umieszczonym na wózku monumentalnym odlewem dłoni wskazującej coś palcem. Rozmawia z mieszkańcami o ich aktualnej sytuacji oraz o losie miejsca stopniowo znikającego z mapy. Wieś bowiem ginie, a jej kolejne fragmenty zajmowane są przez Cementownię Ożarów, która z czasem najpewniej pochłonie cały Potok.

Ten fragment zostaje osadzony w biblijnej ramie. Żłobiński, patrząc na Potok i to, co po nim pozostało, przywołuje historię, w której Abraham targuje się z Bogiem o los Sodomy i Gomory, pytając, czy miasta te zostaną ocalone, jeśli znajdzie się w nich choć jeden sprawiedliwy. Pytanie o sprawiedliwość wspólnoty wyraźnie rezonuje z opowieścią rozgrywającą się na scenie.

W *Potoku* Stanisław rozpoczyna własne śledztwo. Z urywków wspomnień, zasłyszanych opowieści i przez lata powtarzanych fragmentów cudzych narracji układa historię swojej matki, ale także opowieść o samym sobie, o tym, co z tej relacji w nim pozostało i co wciąż w nim pracuje. O matce, która nadal żyje w jego ciele, pamięci i sposobie doświadczania świata.

Aktor siedzi na jednym końcu sceny, traktując ją jak barową ladę — opiera

się o nią, popija piwo i opowiada o celach swojego powrotu. Po drugiej stronie baru-sceny siedzi matka, Maria Wojdan (Anna Antoniewicz), której od początku wydaje się jasne, że nie spełni oczekiwań ani wspólnoty, w której żyje, ani syna, poszukującego wyjaśnień dotyczących ich dawnego życia.

Refleksje Stanisława na temat relacji z matką i powrotu pojawiają się jeszcze kilkakrotnie w trakcie spektaklu. Z tej rekonstruowanej pamięci wyłaniają się postacie zamieszkujące Potok. Przedstawiają się, zwracając się bezpośrednio do publiczności. Widzimy także samą wieś. Historia zostaje osadzona w imponującej scenografii: ciemnej, przypominającej świeżo przekopaną ziemię i przywodzącą na myśl jamę. Z boku sceny znajdują się metaliczne rynny układające się w potok, z którego spływa prawdziwa woda. To tam gromadzą się mieszkańcy: piorą, czerpią wodę, pracują, zamknięci w kręgu codziennych, powtarzalnych, mechanicznych działań.

Ich zmęczenie i uwikłanie w opresyjny system społeczny zostają wyraźnie pokazane. Obraz ciężkiej, wyczerpującej pracy kontrastuje z postawą Marii Wojdan, która odmawia jej podjęcia. To właśnie ten sprzeciw staje się jednym z głównych argumentów wysuwanych przeciwko bohaterce: inne postacie podkreślają, że oferowały jej zajęcie i możliwość dorobienia, że nie chcą nieustannie dzielić się tym, na co same zapracowały. Jak mówi właścicielka sklepu (Ewelina Gronowska): „Trudno o odruchy troski, kiedy się całymi dniami na czczo myśli, na czczo innych obserwuje”.

Innym mechanizmem napędzającym funkcjonowanie tej społeczności jest przemoc wobec zwierząt i kobiet: porządki, które nieustannie się przenikają. Rzeźnia, będąca głównym pracodawcą, w której świnie są zarzynane i przerabiane na mięso, funkcjonuje równolegle z opowieściami o przemocy wobec żon, córek i innych kobiet. Mówi się o tym jednym tchem, bez wyraźnego rozdzielenia. Rzeźnik (Andrzej Plata) odreagowuje stres związany

z zabijaniem zwierząt na żonie, a jedna przemoc napędza drugą. Maria znajduje się na końcu tego łańcucha zależności: staje się wentylem bezpieczeństwa dla całej wspólnoty, kimś, na kim zawsze można się wyładować, kogo można upokorzyć i wykorzystać, by utrzymać kruchą równowagę systemu. Jednocześnie jest tą, przed którą nie trzeba już niczego udawać, odgrywać ciągle na nowo swojej męskości, można z nią usiąść i zwyczajnie popłakać.

Podtytuł *Ćwiczenia ze wspólnoty* zapowiada podjęcie na scenie próby zrozumienia mechanizmów rządzących tą społecznością: zasad, na jakich się opierała, granic, które wyznaczała. Spektakl pokazuje, do czego prowokuje inność i jak uruchamiany jest mechanizm kozła ofiarnego. Historię złej wspólnoty i niewinnej ofiary komplikuje jednak fakt, że Maria nie jest postacią, której łatwo współczuć. Odmawia wykonywania pracy, bywa roszczeniowa, nie okazuje wdzięczności za otrzymywaną pomoc, nie spełnia też wzorca dobrej matki. Mieszka z dziećmi w jamie, nie chce oddać ich siostrze, której powodzi się znacznie lepiej. Całymi dniami śpi, pije przy dzieciach alkohol, uprawia seks, imprezuje i nie zapewnia im podstawowych środków do życia. Jednocześnie widać, że je kocha, chce się nimi opiekować i je chronić. Dzieci również darzą matkę miłością, a w ich relacji obecna jest obustronna czułość. Trudno jednak nie zauważyć, że w jej sytuacji ekonomicznej i życiowej decyzja o zatrzymaniu dzieci może być wyrazem nie miłości, lecz egoizmu.

Trudno patrzeć na kolejne złe decyzje, które kobieta podejmuje. W cytowanych źródłach Maria opisywana jest jako osoba z lekką niepełnosprawnością intelektualną, która objawia się m.in. trudnością w myśleniu abstrakcyjnym oraz rozpoznawaniu własnych motywacji. Jednocześnie spektakl portretuje ją jako osobę zaskakująco świadomą

mechanizmów, które ją otaczają, oraz reguł rządzących życiem wsi. Ta świadomość sprawia, że jej wybory wydają się jeszcze trudniejsze do jednoznacznego usprawiedliwienia. W tym sensie *Ćwiczenia ze wspólnoty* są także ćwiczeniem dla widza. Spektakl domaga się empatii, która nie wynika z sympatii ani identyfikacji, lecz z uznania cudzej godności. Widz zostaje postawiony wobec konieczności zmierzenia się z cierpieniem osoby, która nie spełnia warunków idealnej ofiary.

Maria Wojdan powtarza jak refren: „takich życiorysów są tysiące". I rzeczywiście, Rubin i Janiczak wyraźnie sytuują jej postać w szerszym, współczesnym kontekście, odczytując ją przez pryzmat doświadczeń ujawnianych przez ruch #MeToo. W czasie, gdy opinia publiczna śledzi sprawę Jeffreya Epsteina, a chwilę wcześniej inne przykłady przemocy seksualnej, nietrudno było natknąć się na komentarze podważające status ofiar: nic dziwnego, że tak skończyła, sama się na to zgodziła, była bierna, pochodziła z patologii, coś za to dostała, udawała, że jest starsza, pozwalała na to.

Tego rodzaju narracje odbierają ofiarom prawo do bycia ofiarami. Uzależniają empatię od moralnej nieskazitelności, a godność od właściwych wyborów. *Potok. Ćwiczenia ze wspólnoty* pokazuje, jak głęboko zakorzeniony jest ten mechanizm i jak łatwo wspólnota, lokalna czy globalna, znajduje uzasadnienie dla przemocy, jeśli tylko może wskazać kogoś, kto nie zasługuje na współczucie. Kogoś, kto nie wpisuje się w społeczne ramy. Tymczasem Maria była molestowana od dzieciństwa, wykorzystywana tak wiele razy, że, jak sama mówi, nie jest już pewna, czym właściwie jest zgoda. Przejmująca jest scena, w której w ramach dożynkowej zabawy kobieta pozwala, by mężczyźni golili jej ciało, tym samym wpisując je w kanoniczne formy kobiecości i decydując o nim. Widzimy siedzącą na przodzie sceny aktorkę,

która w trudnej do nazwania bierności pozwala mężczyznom przejąć kontrolę nad swoim ciałem i nad decyzją o tym, jak powinno ono wyglądać. W scenie tej narasta napięcie, a granice Marii są stopniowo przekraczane. To moment, na który nie chce się patrzeć. Równie trudny w odbiorze jest moment, w którym wyrzucona z domu Maria zatrzymuje się na progu, nie chcąc odejść ani zniknąć z pola widzenia i z sumień członków rodziny.

Jednocześnie jednak spektakl wyraźnie dąży do uniwersalizacji doświadczenia bohaterki. Specyficzny język Jolanty Janiczak sprawia, że opowieść o Marii Wojdan zostaje zamknięta w szeregu zdań-formuł, gotowych cytatów, które wyrywają ją z porządku aktorstwa psychologicznego. Bohaterowie nie tyle przeżywają, ile wypowiadają frazy brzmiące jak fragmenty zbiorowej pamięci, społecznych usprawiedliwień i powtarzalnych manifestów i wypowiedzi. Dzięki temu historia przestaje należeć wyłącznie do jednej postaci i jednego miejsca, a zaczyna funkcjonować jako model, który można rozpoznać także poza Potokiem.

Reżyser wprowadza jednak również scenę, która była dla mnie chyba najtrudniejsza w odbiorze. Maria Wojdan zwraca się bezpośrednio do publiczności, namawiając osoby siedzące na widowni do zapisania na kartce lub wypowiedzenia na głos nazwisk osób, które wykorzystały je seksualnie. Podczas spektaklu, który oglądałam, aż siedmioro widzów i widzek zdecydowało się zapisać nazwiska. Swoimi osobistymi doświadczeniami dzielą się również aktorzy i aktorki opowiadający o sytuacjach, kiedy ich granice, również cielesne zostały przekroczone. Tworzy to wspólnotę z widzami.

Jednocześnie scena ta rodzi poważne pytania o odpowiedzialność. Podczas mojego pokazu nie pojawiły się pełne imiona i nazwiska, jednak wiem, że na innych przedstawieniach takie sytuacje się zdarzały. Trudno nie zastanawiać

się nad problematycznym charakterem publicznego oskarżenia konkretnej osoby, wypowiedzianego w teatralnej przestrzeni, poza jakąkolwiek procedurą weryfikacji. Choć intencją sceny jest oddanie głosu ofiarom i przełamanie ciszy, pozostaje pytanie o granicę pomiędzy aktem emancypacyjnym a odpowiedzialnością za wygłaszane oskarżenia.

Zuniwersalizować opowieść próbuje też scena, w której grane z dużą energią córki Wojdan (Tola Ośka, Bogna Żłobińska) występują w formie balansującej na pograniczu stand-upu i performansu. Przenoszą one historię z Potoku we współczesny kontekst, opowiadając o matce alkoholiczce, aktorce, która nie radzi sobie z macierzyństwem. Ten fragment jest wyraźnie pomyślany jako most między przeszłością a teraźniejszością, a także jako próba pokazania powtarzalności pewnych schematów. Mam jednak wątpliwości, czy podobne przesunięcia są dramaturgicznie konieczne. Choć scena jest zabawna i zagrana z dużą naturalnością, ten gest i wpisane w niego znaczenia wydaje się mniej precyzyjny niż wcześniejsze rozwiązania.

*Potok. Ćwiczenia ze wspólnoty* nie jest jedynie opowieścią o historycznej krzywdzie, lecz precyzyjną analizą mechanizmów produkowania przemocy przez wspólnotę. W tym porządku Maria jest inną. Nie da się w pełni wykorzystać poprzez pracę ani zdyscyplinować narzędziem, jakim są moralne oczekiwania wobec kobiet, a więc jest kimś, kogo można bezkarnie obciążyć winą. Mechanizm kozła ofiarnego ujawnia się tu jako proces rozciągnięty w czasie i rozproszony. Nie jest jednorazowym wybuchem przemocy, lecz serią wydarzeń, której punktem kulminacyjnym staje się kradzież zmarłego dziecka i użycie jego ciała do wytworzenia świec.

Finałowy gest, czyli wysuwający się z sufitu sceny, widoczny wcześniej na nagraniach palec boży wskazuje Potok jako miejsce, w którym nie znalazł się ani jeden sprawiedliwy. Nie jest to tylko moralne oskarżenie, lecz precyzyjna

diagnoza. Wspólnota nie rozpada się tu w jednym akcie przemocy, ale wyczerpuje stopniowo: w drobnych zgodach na wykluczenie, w języku usprawiedliwień, w pogłębiającej się przemocy. Paradoksalnie w ten sposób spełnia się także ludowa legenda: pragnienie, by być niewidzialnym, wraca jako kara: znika nie tylko jednostka, lecz cała wieś.

*Potok. Ćwiczenia ze wspólnoty* zostawia widza z niepokojącym pytaniem, czy potrafimy rozwiązać zadawane nam w świecie ćwiczenia z empatii i czy bez tej zdolności jakakolwiek wspólnota może zostać ocalona.

Wzór cytowania:

Niedurny, Katarzyna, *Ćwiczenia z empatii*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/cwiczenia-z-empatii.

## Autor/ka

Katarzyna Niedurny

**Katarzyna Niedurny** – dziennikarka, teatrolożka, recenzentka. Publikuje stale w „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej” i dwutygodnik.com. Współprowadzi Podcast o Teatrze. Pisze książkę biograficzną o Konstantym Puzynie.

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/cwiczenia-z-empatii*