didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zaklety-krag

/ Berlin

Zaklęty krąg

Tomasz Raczkowski

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Kata Webér

Minime

reżyseria: Kornél Mundruczó, scenografia: Mona-Marie Hartmann, Stéphanie Laimé, kostiumy: Flóra Kruppa, muzyka: Daniel Freitag, światło: Kevin Sock, kamera: Richard Klemm, Gian Suhner, dźwięk: Jonathan Bruns, Abdoul Kader Traoré, dramaturgia: Soma Boronkay, Jutta Wangemann

premiera: 29 stycznia 2022

Pisząc o nowych produkcjach uznanych twórców zazwyczaj w mniejszym lub większym stopniu staramy się umiejscowić je w kontekście dotychczasowego dorobku, wskazując na powracające motywy tematyczne i stylistyczne, charakterystyczne obsesje czy manieryzmy. W przypadku *Minime* Kornela Mundruczó i Katy Webér nie trzeba się specjalnie gimnastykować, by wskazać ciągłości pomiędzy tym a poprzednimi tytułami w dorobku węgierskiego duetu. Robi to sama dramatopisarka, zaznaczając w programie,

że zrealizowany w berlińskiej Volksbühne spektakl stanowi rodzaj rozwinięcia refleksji, podejmowanych w *Cząstkach kobiety*. Autorski duet czyni to powiązanie czytelnym zarówno w warstwie realizacyjnej, jak i treściowej.

Podobnie jak w warszawskim spektaklu (i w mniejszym stopniu w stanowiącym jego rozszerzenie filmie kinowym), głównym tematem *Minime* są sprofilowane genderowo mechanizmy władzy wpisane w rodzinną „podstawową komórkę społeczną". O ile jednak w *Cząstkach…* osią było macierzyństwo i ciało kobiety-matki, o tyle w berlińskim spektaklu centrum jest figura dziecka. Tytułowa Mini to dziesięcioletnia Dalma, nazywana tak pieszczotliwie przez Clau, sfrustrowaną przemijaniem własnej urody przedstawicielkę klasy średniej. Przydomek brzmi wprost złowrogo – sama Clau tłumaczy buntującej się dziewczynce, że znaczy on ni mniej, ni więcej tylko „mała ja", odsłaniając toksyczną dynamikę projektowania własnych ambicji, frustracji i marzeń na dziecko. Stawia to w jednoznacznym świetle fakt, że matka pieczołowicie przygotowuje dziesięciolatkę do konkursu piękności – cała akcja rozgrywa się w wieczór poprzedzający ich wylot do USA, gdzie organizowana jest impreza. Ten moment staje się dla Mundruczó i Weber sceną dla wiwisekcji rodzinnych dysfunkcji i międzypokoleniowego dziedziczenia ograniczających gorsetów konwencji i kompleksów.

Spektakl podzielony jest na dziesięć rozdziałów, mają one jednak znaczenie raczej marginalne, a przejścia między nimi są płynne, niemal niezauważalne. Nazwane „lekcjami", podkreślają poruszany w spektaklu temat szkolenia i wtłaczania w ramy systemu, trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że to zbytek dosłowności, zwłaszcza że Webér podejmowane tematy raczej przeplata, niż wyodrębnia fabularnie. Tym, co w istotny sposób dzieli akcję *Minime* na segmenty, jest, podobnie jak w *Cząstkach kobiety*, zastosowanie projekcji

filmowej, wyciągającej na scenę działanie w zamkniętej i ukrytej przed widownią przestrzeni. Początkowe sceny, w których Mini i jej matka krzątają się po wnętrzu, oglądamy wyświetlone na betonowej ścianie, którą aktorki oddzielone są od widowni. Idzie ona w górę na krótko po przyjściu do domu mężczyzny – Josefa, męża i ojca rodziny. Od tej pory spektakl rozwija się już bez zapośredniczenia. O ile jednak filmowy prolog w *Cząstkach kobiety* pełnił wyraźną funkcję strukturalną, o tyle w *Minime* wydaje się pustą sygnaturą Mundurczó. Oddzielane tym przejściem części spektaklu można co prawda postrzegać jako przestrzenie kameralnej introdukcji i właściwej narracji, ale ta dystynkcja jest minimalna i pozbawiona większego znaczenia dla dynamiki utworu, podobnie jak czysto techniczny podział na „lekcje". Te formalne zabiegi są tu zbędnym ornamentem, inscenizacyjnym manieryzmem reżysera.

Całość opiera się na precyzyjnym, trzymającym się klasycznej formuły trzech jedności tekście. W miarę rozwoju wieczoru z życia rodziny (podobnie jak w poprzednim projekcie) Webér eksponuje rozsadzające ją od środka napięcia i powiększa początkowo drobne zgrzyty do tragicznych rozmiarów. Dramaturgia organizuje się wokół ambiwalentnej postawy Mini wobec matki i nierozerwalnie wpisanego w ich relację uczestnictwa w konkursach piękności. Z jednej strony obserwujemy szamotaninę dziecka, które pomimo pozorów domowego ciepła jest rozpaczliwie osamotnione i na oślep poszukuje drogi do rodzicielskiej miłości lub tylko akceptacji. Z drugiej widzimy fatalne niedostosowanie nieszczęśliwej w małżeńskim życiu kobiety do roli matki, z braku lepszych wzorców poszukującej macierzyńskiej miłości w tragikomicznym projektowaniu córki według swojej wyidealizowanej wizji. Wybrzmiewa w niej równocześnie narcyzm (musisz być jak ja), jak i kompleksy (musisz być tym, czym ja być nie mogę). Co ważne, mimo że punktem wyjścia są figury wyraźnie przerysowane, Weber i Mundruczó

stopniowo dodają relacji między postaciami głębi i złożoności. Dzięki temu w finałowych scenach dostrzegamy wielopoziomowe uwikłanie obydwu bohaterek i możemy dostrzec również niejednoznaczność postaci matki, w interpretacji Kathrin Angerer przeobrażającej się z kreskówkowej „złej matki" w kobietę zmagającą się z wewnętrznymi demonami.

Odwrotną trajektorię obserwujemy w przypadku męskiej postaci. Grany przez Daniela Sträßera Josef rozpoczyna spektakl jako „ten dobry", bardziej otwarty i wyrozumiały wobec córki, biorący jej stronę i równoważący toksyczne oddziaływanie żony. Wraz z kolejnymi interakcjami, zwłaszcza długimi dialogami pomiędzy dwojgiem małżonków, obraz ten ulega jednak rozbiciu. Dynamika relacji pomiędzy „głową rodziny" a jego żoną i córką jest osadzona klarownie w feministycznej perspektywie, za pomocą której Mundruczó i Weber diagnozują domyślną asymetrię rodzicielskiego zaangażowania oraz równocześnie bierną i przemocową rolę toksycznej męskości w kształtowaniu i przekazywaniu norm kobiecości. Choć w *Minime* ojciec nie staje się całkowicie złowrogą figurą męskiej dominacji i opresji, postawny, arogancki blondyn paradujący po domu ze strzelbą i w myśliwskim ubraniu w pewnym sensie zaczyna uosabiać patriarchat – statyczną siłę cywilizacji i logiki strzegącą porządku rzeczy, wyznaczającą reguły rozhisteryzowanym kobietom.

Tę figurę autorski duet uziemia dyskretnym wprowadzeniem kontekstu klasowego, wskazując na szersze społeczne uwarunkowania zachowania mężczyzny (analogicznie, jak wskazują na kontekst toksycznego zachowania Clau). W tym miejscu twórcy ciekawie wykorzystują lokalny kontekst, w który wchodzą, realizując spektakl w Volksbühne – brutalistyczno-modernistyczna, betonowa scenografia zestawiona z artefaktami myśliwskimi oraz rzucanymi w kilku miejscach nawiązaniami do mrocznych

lat trzydziestych i czterdziestych rezonuje specyficznie w pamiętającej te czasy berlińskiej sali. Podobnie jak w feministyczny dramat *Cząstek kobiety* wplatane były konteksty społeczno-polityczne (po)transformacyjnej Polski, tak w *Minime* uruchomiony zostaje kontekst długiego cienia niechlubnej historii, kładącego się na współczesne życie. W tym świetle genderowe role reprodukowane przez bohatera i bohaterki spektaklu można postrzegać jako pokłosie swoistego długiego trwania społecznych konwencji, przez co krytyka przesuwa się z jednostek na struktury.

Sednem *Minime* jest mechanizm zaklętego kręgu procesu, w którym córki niejako zostają skazane na powielanie symbolicznej przemocy, której same zaznały. Postać Mini – nad wyraz dojrzale, bez wpadania w manieryzm „małej dorosłej", zagranej przez Maię Raę Domagalę – stanowi egzemplifikację tego zjawiska. W tym sensie dziewczynka rzeczywiście jest małą wersją swojej matki, doznając z jej strony tej samej tresury, jaką ta prawdopodobnie sama przeszła w jej wieku, a wszystko to dzieje się wobec koniec końców obojętnego na jej emocje męskiego oka. Co więcej, choć twórcy wplatają w narrację sugestie przyszłego przełamania schematu, to dają nam mocne podstawy, by sądzić, że traumatyzowana i popychana do ekstremum Mini jest na dobrej drodze do stania się taką, jaką jest jej „większa wersja" – i odtworzenia cyklu przemocy.

Mundruczó i Webér niejako sami narzucili recepcji *Minime* odniesienia do poprzedniego spektaklu, realizowanego w Warszawie. Szczególnie w odbiorze tych widzów i recenzentów, którzy mieli okazję *Cząstki kobiety* oglądać w wersji scenicznej, a nie jedynie filmowej. To powiązanie jednak raczej ciąży berlińskiemu spektaklowi, niż mu służy. Pod względem formalnym, mimo imponującej scenografii i bardzo dobrych kreacji aktorskich, najnowszy spektakl Mundruczó i Webér ustępuje temu z TR

Warszawa. Rozwiązania stosowane przez reżysera są mechaniczne i raczej odtwórcze, nie spinając się zbytnio z treścią utworu. W warstwie znaczeniowej z kolei *Minime* rzeczywiście interesująco rozwija rozważania duetu na temat współczesnej kobiecości, jednak rozpisany na trzy postacie dramat sprawdza się wystarczająco jako autonomiczna wypowiedź. Dlatego też trochę szkoda, że Mundruczó nie odchudził *Minime* z inscenizacyjnych popisów, budujących (trochę wymuszoną) paralelę między tym spektaklem a *Cząstkami*. Precyzyjna i znakomicie wygrywająca różnego rodzaju podteksty opowieść Katy Webér broni się z powodzeniem sama. Mogłaby bronić się bez „mundruczowskich" manieryzmów, ostatecznie broni się pomimo nich.

Wzór cytowania:

Raczkowski, Tomasz, *Zaklęty krąg*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zaklety-krag.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. Członek zespołu organizacyjnego festiwalu filmowego Opolskie Lamy, stale współpracuje z portalem Film.org.pl. W latach 2017–2021 współpracownik Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zaklety-krag*