didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 179**
Data wydania: luty 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/prawda-jako-cos-zlego

/ REPERTUAR

# Prawda jako coś złego

Stanisław Godlewski

TR Warszawa

*Kiedy stopnieje śnieg*

reżyseria, scenariusz, scenografia: Katarzyna Minkowska, scenariusz, dramaturgia: Tomasz Walesiak, scenografia: Łukasz Mleczak, kostiumy: Jola Łobacz, wideo: Agata Rucińska, kompozytor: Wojciech Frycz, choreografia: Krystyna Lama Szydłowska, reżyseria światła: Paulina Góral, operator kamery live, autor zdjęć i wideo do spektaklu: Janusz Szymański

premiera: 9 lutego 2024

„Posłuchajcie! Zaczynamy. Kiedy bajka się skończy, będziemy wiedzieli więcej, niż wiemy teraz, bo to był zły czarownik!”

Hans Christian Andersen, *Królowa Śniegu*

*Królową Śniegu* Andersena przeczytałem ponownie przed obejrzeniem spektaklu Katarzyny Minkowskiej, wiedziony niejasną intuicją. Po latach zrozumiałem baśń inaczej niż wtedy, gdy czytała mi ją mama w dzieciństwie.

Przede wszystkim zakończenie – moment, gdy Gerda po długiej i pełnej trudów podróży odnajduje Kaja. Zanim Królowa Śniegu opuściła swój pałac (aby przykryć chłodem szczyty Etny i Wezuwiusza), złożyła Kajowi obietnicę – jeśli uda mu się z kawałków lodu ułożyć słowo „Wieczność", będzie wolny. Kaj nie potrafi tego zrobić. Gdy Gerda przekracza wrota lodowej sali, krzyczy z radości i przytula chłopca, ale on siedzi „zupełnie cicho, sztywny i zimny", tak jakby umarł. Gerda swoimi łzami roztapia kawałki zaczarowanego zwierciadła, które wpadły do oczu i serca jej ukochanego, śpiewa chrześcijańską pieśń. Kaj wybucha płaczem, dzieci cieszą się, odnalezione po długiej rozłące. Cały pałac się cieszy – nawet kawałki lodu tańczą z radości, a gdy opadają zmęczone, układają się w słowo „Wieczność". Dzieci razem wracają do domu, cofając się do wszystkich przystanków wędrówki dziewczynki, tak jakby cofali się w czasie. W domu stara babka czyta im z Biblii: „A jeśli nie staniecie się jak dzieci, nie osiągnięcie Królestwa Bożego!". Kaj i Gerda są szczęśliwi. I „było lato, gorące, błogosławione lato" (Andersen, 1998).

Czy Kaj i Gerda umarli? Być może siła miłości Gerdy i szczęśliwy powrót do domu jest tylko pocieszycielską fantazją? Lubimy wierzyć, że miłość jest silniejsza niż śmierć, że nasze uczucia są ważne, że na końcu trudnej drogi czeka nas szczęśliwe zakończenie i „błogosławione lato". Nie zawsze tak jest.

*Kiedy stopnieje śnieg* także opowiada o śmierci dziecka, od tego spektakl się zaczyna. Nastolatka opuszcza swój różowy pokoik, zakłada kurtkę, buty, futrzaną czapkę, plecak i wychodzi. Położy się na torach i pociąg ją zmiażdży. Jak później słyszymy w rozmowie rodziny, na identyfikację ciała i pogrzeb trzeba będzie poczekać, „aż stopnieje", aby odnaleźć wszystkie części zwłok, ukryte pod śniegiem.

Rodzina się zjeżdża – do domu rodziców dziewczynki (Aleksandra Popławska

i Tomasz Tyndyk) przychodzą rodzice jej ojca (Mirosław Zbrojewicz i Maria Maj) oraz jego rodzeństwo (Jan Dravnel, Izabella Dudziak, Rafał Maćkowiak). Przyjeżdża też kuzynka (Justyna Wasilewska), niedługo potem dołącza jej matka (Magdalena Kuta). Żadna z postaci w tym spektaklu nie ma imienia – początkowo trudno zrozumieć, kto jest kim i jakie tych ludzi łączą więzi. Zapewne ten zabieg służy uniwersalizacji fabuły – oglądamy konkretną rodzinę dotkniętą tragedią, ale także „system" rodzinny, w którym ludzie przyjmują na siebie i wobec siebie określone role. Mirosław Zbrojewicz jest siwowłosym lwem-patriarchą, stanowczym, mrukliwym i pełnym tłumionego gniewu. Rafał Maćkowiak, jego syn, nie potrafi inaczej z nim rozmawiać niż tylko pajacując – ciągle drwi, żartuje, ironizuje, jakby jednocześnie chciał się od ojca zdystansować i przed nim popisać. Izabella Dudziak, najmłodsza córka, krzykliwa i niepewna siebie, nieustannie się drapie, obgryza paznokcie i wyciąga rękawy swetra. Jej zachowanie jest teatralne – żebrze o uwagę i sama siebie za to nienawidzi. Jan Dravnel to syn idealny, mały siłacz, który bez słowa wszystko załatwi, we wszystkim pomoże, wszystkim się zajmie, byle tylko uniknąć jakichkolwiek trudnych emocji czy konfliktów. Maria Maj to matka roztrzepana i czarująca, lubi wypić. Dzięki wychylaniu kolejnych kieliszków jest coraz bardziej świetlista i nieobecna, w swoich fantazjach odbywa międzygalaktyczne podróże (jest fanką *Gwiezdnych wojen*, a jako dzwonek w telefonie ma ustawiony *Marsz imperialny*). Daleko za sobą zostawia ten cały rodzinny syf. Jej siostra, Magdalena Kuta, za wszelką cenę próbuje się zbliżyć do swojej córki, Justyny Wasilewskiej. Córka jest reżyserką filmową, niedawno zrobiła film o swojej rodzinie. Od matki próbuje się dystansować.

Spora część publiczności, w tym ja sam, kocha teatralne psychodramy, zwłaszcza rodzinne. Mam wrażenie, że jest inaczej niż opisał to Tołstoj – wszystkie nieszczęśliwe rodziny są do siebie podobne, szczęśliwych nie znam

za wiele. Obejrzenie w teatrze dramatu rodzinnego przynosi ukojenie, bo możemy zobaczyć podobne do naszych cierpienia przedstawione w sposób logiczny i linearny. Rozkoszna egzaltacja, gdy możemy wysublimować swoje emocje w teatralne sceny. Samobójstwo dziecka jest w przedstawieniu Minkowskiej bardzo mocnym początkiem. To stary trik dramaturgiczny – ludzie zamknięci w jednym pomieszczeniu, zjednoczeni jakimś ważnym wydarzeniem (ślub, pogrzeb czy inne nieszczęście), spleceni ze sobą sprzecznymi uczuciami. Takie ustawienie sytuacji to niemal samograj, konflikty zawiązują się same, sceny płyną wartkim rytmem, bohaterowie mogą pokazać się z różnych stron, niektórzy nawet w toku wydarzeń zmieniają się, a to bardzo ważne: przemiana bohatera daje widzom nadzieję, że sami mogą się zmienić. Minkowska razem ze swoim stałym zespołem realizatorów (dramaturg Tomasz Walesiak, scenograf Łukasz Mleczak, kompozytor Wojciech Frycz) pokazali w poznańskiej *Cudzoziemce*, że potrafią taki teatr robić – skupiony na postaciach i ich psychologii (czasem tak bliskiej życiu, że aż banalnej), z błyszczącymi rolami aktorskimi, operujący dobrze skrojonym patosem. W TR Warszawa efektowny punkt wyjścia nie prowadzi do efektownego spektaklu – jak sądzę, celowo. Choć relacje między bohaterami są pełne napięć, to spektakl męczy. Oglądanie cudzego cierpienia, jeśli nie pozwala ono na litość, egzaltację czy trwogę, jest raczej irytujące – tym bardziej że Minkowska, inaczej niż w swoich poprzednich spektaklach, sprawy komplikuje i zaciemnia.

O ile temperatura ról aktorskich jest bardzo wysoka (i bardzo dobrze), o tyle warstwa literacka spektaklu (za którą odpowiedzialni byli Minkowska i Walesiak) szwankuje. Zwłaszcza, gdy dialogi próbują być realistyczne, jak gdyby improwizowane. Mam na myśli przede wszystkim charakterystyczne dla wielu współczesnych spektakli teatralnych zapętlanie się w dialogach na jednej frazie (coś w stylu: „– Tak uważam. – Aha, więc tak uważasz? – Tak,

tak uważam. – To ciekawe, że tak uważasz"). Ale emocje są tu ważniejsze niż słowa. Bohaterka grana przez Justynę Wasilewską mówi w pewnym momencie: „Może to, co czuję, powie mi więcej niż to, co wiem" i ta fraza zdaje się przyświecać twórczości Minkowskiej, która w swoich przedstawieniach eksploruje to romantyczne, a zarazem terapeutyczne przesłanie: nasze uczucia są nieskłamane – nawet jeśli irracjonalne, to lepiej ufać emocjom niż myślowym konstrukcjom czy stereotypom. Wierzymy w to, że świadomość i akceptacja naszych uczuć pozwala na bardziej pełne, dojrzałe i w konsekwencji szczęśliwsze życie.

Minkowską bardzo interesują różne oblicza relacji matki i córki – to był istotny temat spektaklu *Stream* i *Cudzoziemki*, także *Mojego roku relaksu i odpoczynku*. Kluczowy staje się moment dorastania i przekształcania się więzi (której zerwać zupełnie się nie da). Dla córki oznacza on dojrzałość i emancypację, dla matki zaś – porzucenie. Nie bez znaczenia wydają mi się tutaj konteksty mitologiczne i baśniowe, które uruchamiają Minkowska i Walesiak. *Stream* opowiadał o Demeter i Korze, w finałowym monologu *Cudzoziemki* córka przypominała baśń o Roszpunce, którą matka zamknęła w wysokiej wieży. Te mityczne opowieści o matkach i córkach łączy przede wszystkim wiara w szczęśliwe zakończenie. Roszpunce udaje się wyjść z wieży, Kora opuszcza matkę, nawet za cenę odwiedzania jej co jakiś czas, bohaterka *Mojego roku…* jest w stanie uporać się z żałobą po stracie rodziców i wychodzi wreszcie z mieszkania, zaczyna żyć (o problematyczności tego finału ciekawie, za Joanną Bednarek, pisał Bartosz Dołotko, 2023). Kres symbiozy czy może wzajemnego pasożytnictwa jest równie ważny w *Kiedy stopnieje śnieg*, tym bardziej że wprowadza on temat metarefleksji. Gdzieś w połowie spektaklu, gdy rodzinnych żalów wylano już sporo, nagle Justyna Wasilewska woła głośno: „Cięcie!". Akcja się zatrzymuje, a ona zaczyna opowiadać o swojej twórczości. Przywołuje słowa

Ingmara Bergmana o tym, że gdy kłóci się z żoną, równolegle myśli o tym, jak by tę scenę skadrował. Wasilewska, która gra w tym spektaklu reżyserkę, w podobny sposób patrzy na swoją rodzinę (jest to zapewne bardzo podobne do chwili, w której krytyk teatralny, oglądając przedstawienie, słyszy już w głowie frazy tekstu, który napisze). Możemy się właściwie domyślać, że to, co widzimy na scenie, to już zmontowany przez nią „film". A jednak ten monolog jest szczególny – bo to, co w nim najbardziej uderza, to jego tonacja obronna. Intelektualne frazesy brzmią jak usprawiedliwianie się – Wasilewska ma, słuszne zresztą, poczucie winy (to, co czuje, mówi nam więcej, niż to, co mówi). Przed chwilą rozmawiała z matką, która wyraźnie zakomunikowała, że poprzedniego filmu córki, w którym sportretowała własną rodzinę, zupełnie nie ceni. „Pokazujesz prawdę jakby to było coś złego", mówi matka i trafia w sedno – prawda to bardzo często coś złego, córka zresztą robi „coś złego", pokazując ją. Oczywiście, widowni łatwiej jest w tym sporze stanąć po stronie córki. Matka, cała w błękitach i z bursztynowymi kolczykami w kształcie łez, jest emocjonalną terrorystką. Gdy córka przypomina matce, jak była przez nią bita, ta potrafi wydusić z siebie po długim milczeniu jedno zdanie: „Ile jest w tobie zła".

Tym niemniej, na użytek własnej twórczości, córka matkę (i resztę rodziny) zdradza. Ma do tego prawo, ale to nie umniejsza jej odpowiedzialności. Nasze życie do nas nie należy, inni ludzie mogą nam je ukraść na własny użytek, stworzyć swoją, często bolesną dla nas opowieść. Od wielu lat sztuka polega na kradzieży cudzych życiorysów, to nic nowego. I od wielu lat słusznie oburzają się ci, którym kawałek życia zostanie skradziony. Tak jak może się oburzyć Minkowska – bo przecież teraz ja ją okradam i tworzę z tego własny tekst.

Od tego momentu spektakl próbuje wrócić na dawne tory, ale to już

niemożliwe, wątpliwość została zasiana i rozsadza ten mieszczański teatr (używam tego określenia niepejoratywnie) od wewnątrz. Jest to fascynujące i zarazem irytujące w odbiorze – psychodrama dalej się toczy, jednak wszystko ogląda się tak, jakby do oka wpadł nam kawałek wykrzywiającego wszystko zwierciadła. Tautologiczne znaki teatralne wydają się niemal ironiczne – ściany sceny okalają wielkie żaluzje (bo spektakl „zagląda za firanki" pozornie szczęśliwego domu), w tyle sceny widać gigantyczną pralkę, z której wysypują się stosy prania (bo to rodzinne „pranie brudów"), jest nawet scena, w której bohaterowie, sztucznie uśmiechnięci, pozują do wspólnej fotografii (bo „z rodziną najlepiej na zdjęciu"). Paradoksalnie, spektakl zaczyna sam sobie przeczyć – emocje przestają być „prawdziwe". Możliwość identyfikacji z bohaterami nie jest już taka prosta i oczywista, skoro najprawdopodobniej oglądamy wizję Wasilewskiej. Po co zatem ta cała rodzinna afera?

Być może właśnie po to, by zwątpić. Gdy w finale spektaklu rozgrywa się największa i najbardziej spektakularna kłótnia, to toczy się ona między starszymi a młodszymi członkami rodziny (czyli Zbrojewicz, Kuta i Maj kontra cała reszta). „Zachowujesz się przemocowo" – mówi Wasilewska, „Domagam się szacunku" – odpowiada Zbrojewicz. Porozumienie nie jest możliwe, bo rodzice i dzieci są z innych planet, mówią kompletnie innymi językami, wyznają inne wartości, inaczej rozumieją funkcje systemu zwanego rodziną. W jakimś sensie wszyscy mają rację i nikt jej nie ma, choć rachunek wzajemnych krzywd nie rozkłada się równo. To, że rodzice byli skrzywdzeni przez swoich rodziców, w żaden sposób nie usprawiedliwia ran, jakie zadali potem własnym dzieciom. Nie ma zadośćuczynienia. Psychologiczne slogany, które powtarza młodsze pokolenie (o szanowaniu granic, o przemocowości, o pozwalaniu sobie na uczucia) nie przynoszą efektu. Te frazy działają raczej jak kojąca mantra dla mówiących, ale ich treść nie dociera do adresatów.

Namiastką happy endu jest sojusz zawarty w obrębie pokoleń. Mirosław Zbrojewicz, Magda Kuta i Maria Maj stoją objęci po jednej stronie sceny, trzymają się razem. Izabella Dudziak, Jan Dravnel i Justyna Wasilewska razem wychodzą. Później, nieco ckliwie, Wasilewska powie, że jej kuzyni to „najlepsi ludzie, jakich spotkała". Więzi między rodzeństwem czy kuzynostwem okazują się silne i życiodajne – pewnie dlatego, że wspólni wrogowie jednoczą. Ale nawet ten finał brzmi jakoś fałszywie. Inaczej niż w poprzednich baśniach, które opowiadała Minkowska, szczęśliwe zakończenie jest tu pozorne. Ani kultura terapii, ani sublimacyjna moc sztuki nie rozwiązują problemów.

Od pewnego momentu para rodziców, która straciła dziecko, schodzi na dalszy plan, usuwa się ze sceny rodzinnego dramatu. Ostatni obraz *Kiedy stopnieje śnieg* to niepokojące nagranie – rodzice wspólnie z córką czytają książkę, jak szczęśliwa rodzina. Czy to wspomnienie? Czy może fantazja? Czy córka naprawdę umarła? A może rodzice też już nie żyją?

W finale *Królowej Śniegu* stara babka czyta Kajowi i Gerdzie Biblię, gdy dzieci wróciły do domu. Maciej Skowera, badacz literatury dziecięcej, analizując baśnie Andersena, zauważa, że u tego pisarza (jakby nie patrzeć przedstawiciela europejskiego romantyzmu) śmierć jest często wybawieniem. Choć badacz nie analizuje akurat *Królowej Śniegu*, to zauważa, że w wielu utworach Andersen oferuje czytelniczkom rodzaj metafizycznego pocieszenia. Mała syrena, ołowiany żołnierzyk, bałwan ze śniegu i dziewczynka z zapałkami po śmierci odnajdują szczęście. W twórczości baśniopisarza Skowera dostrzega bunt przeciw zasadom życia społecznego, ale także wobec rozdźwięku między światem, takim „jaki jest" a tym „jaki być powinien". „Ten świat «jaki być powinien» to oczywiście świat idealny — zaświaty, które u Andersena okazują się niemalże jedyną

przestrzenią, w której człowiek może osiągnąć prawdziwe szczęście” (Skowera, 2013, s. 141). U Minkowskiej tego rodzaju metafizycznego pocieszenia raczej nie ma, śmierć dziecka jest tragedią, nikt tego nie kwestionuje – ostatni obraz to raczej fantazja. Świat „jaki być powinien” też jest fantazją – kojącą, ale fałszywą. W tym świecie dzieci żyją i są kochane przez rodziców, prawda nie jest krzywdą, a zrozumienie drugiego człowieka jest możliwe. A gdy topnieje śnieg, przychodzi lato, błogosławione i życiodajne lato, które wcale nie jest zwiastunem śmierci.

Wzór cytowania:

Godlewski, Stanisław, *Prawda jako coś złego*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024 nr 179, https://didaskalia.pl/pl/artykul/prawda-jako-cos-zlego.

## Autor/ka

**Stanisław Godlewski** – doktor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Sztuki PAN. Krytyk teatralny, redaktor „Pamiętnika Teatralnego”. Zajmuje się historią teatru XX wieku. Autor książki *Towarzyszka broni. Strategie współczesnej polskiej krytyki teatralnej* (2022).

## Bibliografia

Andersen, Hans Christian, *Królowa Śniegu*, [w:] *Baśnie*, tłum. S. Beylin, Świat Książki, Warszawa 1998.

Dołotko, Bartosz, *Widok z drogi w dół*, „Dialog Puzyny: Bioróżnorodność”, 2023.

Skowera, Maciej, *„Mała syrena nie czuła wcale śmierci”. O tanatologicznych aspektach baśni Hansa Christiana Andersena*, [w:] *Śmierć w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. D. Gapska, Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”, Poznań 2013.

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/prawda-jako-cos-zlego*