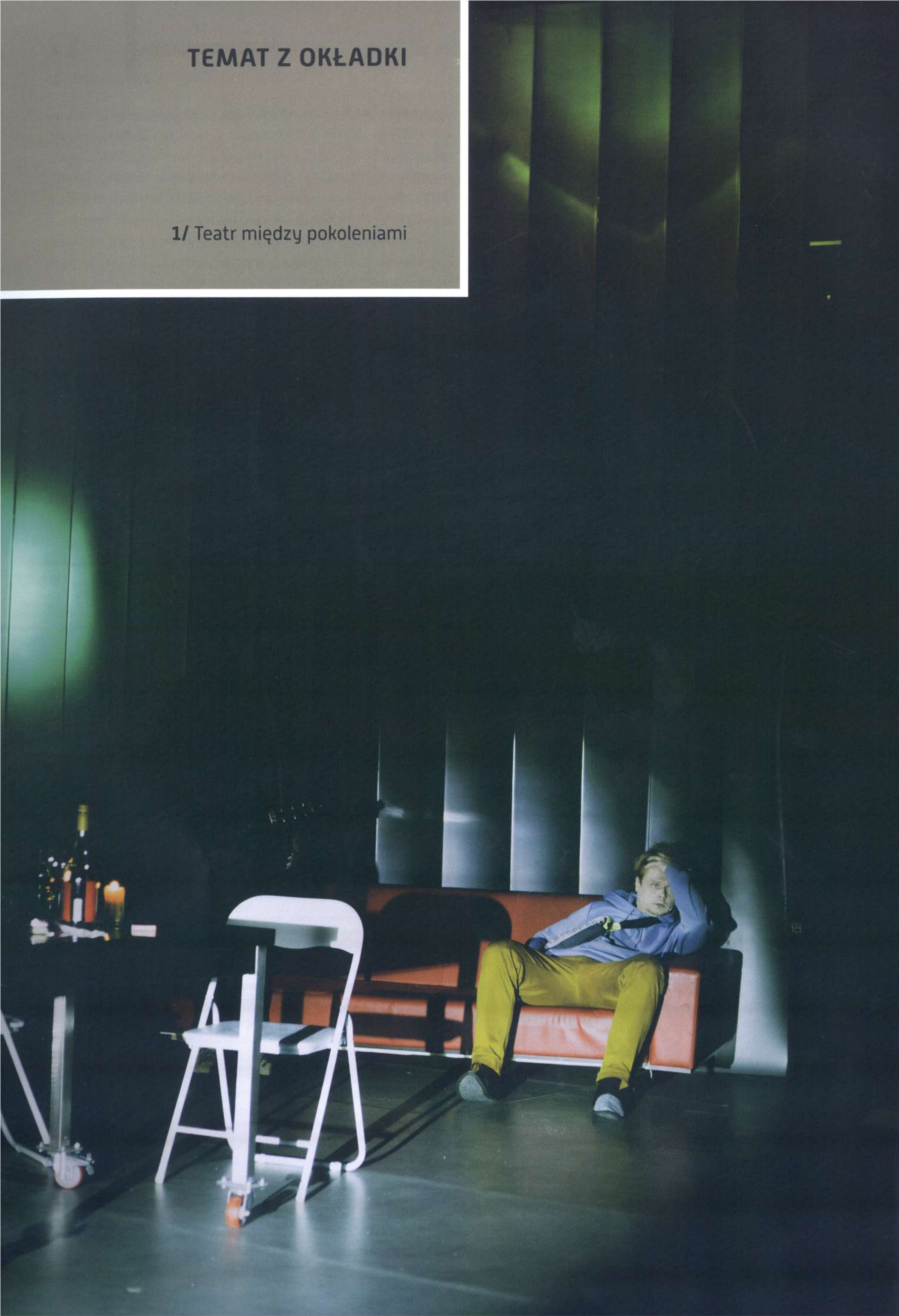


TEMAT Z OKŁADKI

1/ Teatr między pokoleniami



Egoiści

AUTOR: DOMINIK GAC

Drobnostki zamiast wielkich problemów. Teatr małych spraw – może to jest klucz do zrozumienia obecnej dynamiki relacji międzypokoleniowych?

■ „Pociągi czekają. Ci którzy w nich są [...] informują o swoich przesiadkach i to się rozchodzi kaskadą jak jakieś kurwa domino po całej Polsce i krajach ościennych. To ma wpływ na wszystko, to dotyka tysięcy osób” – mówi zbulwersowany Dziadek w spektaklu *Kiedy stopnieje śnieg* (TR Warszawa, 2024). Bohatera gra Mirosław Zbrojewicz. Zmęczony, napięty. Zły złością starszego mężczyzny, jadowitą, bo bezsilną. Bez władzy, bez możliwości działania. Taka złość łatwo zmienia się w przemoc. W spektaklu Katarzyny Minkowskiej nie musi. Wystarczy podskórny niepokój, że z tego śmiesznego przecież wzmożenia, z tej przesady, coś się może wykluć. Coś groźnego. Z jakiegoś powodu Dziadek nie mieszka już z Babcią (Maria Maj). Mimowolnie osuwam się w fotelu, chowam, a jednocześnie prostuję plecy, rośnie we mnie sprzeciw. Ja też czuję złość. Złości mnie ten stary facet. Okrutny fałszywą racjonalnością i trzeszczącym jak sparciała lina dystansem. Znam to z dzieciństwa, kojarzyło mi się wtedy z dorosłością. Właściwie kojarzy się i dziś. Prowokuje natrętne pytanie: czy bez realizacji modelu wiedzącego lepiej patriarchy można być dorosłym? Tymczasem pociąg czeka i psuje ludziom plany, bo pod jego kołami zginęła młoda dziewczyna.

Trudno uwierzyć, że bohatera bardziej obchodzi obcy pasażerowie niż wnuczka. Jego świat przypomina wagę. Na jednej szali leży ja-jednostka, na drugiej my-wspólnota. Dziadek nie potrafi zrozumieć, jak „ja” może być ważniejsze od „my”. Młoda dziewczyna, która popełnia samobójstwo, jest najpierw egoistką, a dopiero potem osobą potrzebującą pomocy, być może chorą lub po prostu nieszczęśliwą. O ile w ogóle dotrzemy do „potem”. Taka podróż może być niebezpieczna, prowadzi bowiem przez przeszłość. Przez szafy ze szkiele-

tami. Przez te wszystkie podejrzane śmierci, które Dziadek i jego rówieśnicy nie bez wysiłku zamalowali milczeniem. O tym nie warto mówić. Umarł, to umarł. Dociekanie powodów, wyciąganie wniosków? A po co to komu? Zwłaszcza jeśli trzeba skonfrontować się z samobójstwem. Z najdotkliwszą bodaj manifestacją „ja”. Młodsze pokolenie ma zupełnie odwrotne przekonania. I nawet jeśli przy okazji jest bardziej egoistyczne niż rodzice czy dziadkowie, to czy odpowiedzią powinna być nieczułość? I skąd ta złość na młodych? I skąd ta moja złość?

Nie dotyczy ona wyłącznie Dziadka, tak jak jego emocja nie dotyczy tylko wnuczki. Obydwaj złościmy się na samych siebie. Szansa na porozumienie? Nic z tego. Nie dogadamy się, choć obydwa czujemy bezradność wobec śmierci. Oczywiście, mnie w tym spektaklu nie ma, ale są moi rówieśnicy – trzydziestolatkowie, którzy nawigują po rodzinnych mapach, szukając przepraw między rodzinnymi Scyllami i Charybdami. Konflikty wracają jak refren. Skąd ta powtarzalność? I skąd ta przepaść między pokoleniami? Minkowska i współodpowiedzialny za scenariusz Tomasz Walesiak takich pytań nie stawiają. Nic dziwnego – odpowiedzi narzucają się same i brzmią dość banalnie. Artyści nie pytają o źródło, sprawdzają, jak radzimy sobie z czymś tak przysłowiowym, jak konflikt pokoleń. My, czyli młodzi.

Polski teatr w ostatnich sezonach zakreśla pewną generacyjną perspektywę, którą próbuję uchwycić. Nie bez powodu niemal wszystkie opisywane tu przedstawienia oparto na współczesnych tekstach. Najważniejsze z nich stworzyli twórcy oraz twórczynie, z których najstarsi urodzili się w 1988 roku, a najmłodszy w 1999. Celowo pomijam wcześniejsze

podejścia do tematu (z drobnymi wyjątkami), widząc w nich inne szlaki i inne perspektywy. Nie będzie więc ani *Matki Witkacego*, ani nawet *Wszystkiego o mojej matce* (Łaźnia Nowa, 2016) Michała Borczucha i Krzysztofa Zarzeckiego.

transformacje

Temat generacyjnych nieporozumień konsekwentnie podejmuje Piotr Pacześniak, przedstawiciel najmłodszego pokolenia reżyserów (rocznik 1999). Najwyraźniej czyni to w *Taśmach rodzinnych* (Teatr Polski w Poznaniu, 2023) oraz *Polowaniu* (Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, 2023), do pewnego stopnia w *Podwójnym z frytkami* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2023). Ostatni tytuł to tyłuż opowieść o pokoleniach, co o transformacji. Prowokuje pytanie, jak dzieci wolnej Polski widzą jej kapitalistyczną młodość i czy smakuje im legenda o sukcesie. Nie brakuje takich, którzy na myśl o Jacku Kuroni (Katarzyna Herman) otwierającym pierwszego w Polsce McDonalda krzywią się, zamiast oblizywać.

Taśmy rodzinne to adaptacja powieści Macieja Marcisza (rocznik 1988), której bohater jest pośrednim beneficjentem transformacji. W dzikim kapitalizmie znakomicie odnalazł się jego ojciec. Nie to jest jednak sednem historii. W recenzji tego spektaklu Szymon Kazimierzczak napisał:

U Marcisza precyzyjnie wypunktowane są też międzypokoleniowe i międzyludzkie konflikty w patrzeniu na współczesny świat. W pewnym momencie brat protagonisty (nieobecny w spektaklu) w emocjach mówi, co sądzi o współczesnej kulturze terapeutycznej i wyrastającej z niej sztuce: „ty i twoi porąbani znajomi, wszyscy z depresją albo schizofrenią, uważacie, że ekspresja, ekspresja waszych uczuć, was ocali. Że jak wyrzegasz



Polowanie, reż. Piotr Pacześniak, Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie [2023]

siebie, to od tego świat będzie lepszy. Wszyscy na psychoterapii, wszyscy skrzętnie analizują, a potem wyrzują”. W poznańskim spektaklu takie dotkliwe obserwacje, które – czasem w sposób kontrowersyjny – dotykają istoty współczesnych napięć światopoglądowych, miałyby szansę się zmieścić. Ale te szanse często bywają przegapiane¹.

Choć trudno nie zgodzić się z tym zarzutem, to i ta adaptacyjna wybiórczość coś nam o młodszej generacji mówi. Pacześniak w swojej inscenizacji zaprasza widzów na wernisaż młodego artysty sztuk wizualnych, Marcina Małyśa (Daniel Namiotko). Bohater wykorzystuje okazję i konfrontuje obecnych na wydarzeniu rodziców z doświadczeniem przemocowego dzieciństwa. Unikająca odpowiedzialności matka (Alona Szostak) oraz idący na zwarcie ojciec (Michał Kaleta) budzą niechęć lub pożałowanie, ale raczej to pierwsze. Te same emocje wywołuje również główny bohater, który w kreacji Namiotki staje się chwilami parodią współczesnego artysty, zajętego wyłącznie karmieniem ego. Pacześniak wbija szpilkę w środowisko, w którym funkcjonuje, ale jednocześnie empatycznie oddaje głos jego reprezentantom (wspomnieć należy też kuratorkę graną przez Monikę Roszko), z którymi być może się identyfikuje.

Można w *Taśmach...* widzieć wyrzut dorosłych dzieci, które wzywają rodziców do rachunku sumienia, a także przykład relacji

rozumianych jak łańcuch, który wiąże nas z poprzednimi pokoleniami. Szarpiemy się na nim niby podwórkowy pies, a im nasza rodzinna buda straszniejsza, tym więcej w nas agresji, frustracji, niepewności i kompleksów – owoców traum, które nie tylko weszły do potocznego języka, ale także zdezawuowały samo pojęcie traumy. Nie ma w tym obrazie miejsca na tak celną krytykę pokolenia terapii, jak ta, którą cytował Kazimierczak. A jest co krytykować, jest się nad czym zastanawiać.

Psychoterapia to międzypokoleniowe *limes*. Młodzi w fotelach i na kozetkach opowiadający o trudach własnych losów orientują się, że sporo z tego, co na plecach dźwigają, dostali w prezencie od rodziców. To budzi złość i pretensje. Z drugiej strony terapia przynosi i taki wniosek, że ci rodzice robili, co mogli i jak umieli – inaczej nie potrafili, bo sami na terapię nie mieli przecież szans. Powinniśmy być więc wyrozumiali, chociaż jednocześnie mamy prawo do złości. Zapewne obraz skomplikuje się jeszcze bardziej, gdy sterytepatyzowane dzieci same zostaną rodzicami i nie tylko niedostatecznie przewalczą stare błędy, ale także uruchomią nowe. To jednak pieśń przyszłości – przynajmniej w teatrze. Dziś obraz psychoterapii wydaje się jednoznacznie pozytywny. Co najwyżej traktowany komediowo, ale w tym podejściu dostrzegam raczej echo Ameryki (filmy Woody’ego Allena jako jeden z wzorców). W Polsce z terapii nie śmiejemy się tak

głośno, bo wciąż ciąży na niej (coraz lżejsze, zgoda) odium słabości i choroby. Wciąż też bywa klasową dystynkcją.

Jedną z konsekwencji „przepracowywania” problemów w gabinetach jest dwujęzyczność. Trudniej się dogadać, operując kategoriami, które pojmuje tylko jedna (młodsza) strona. Oczywiście nie jest to niemożliwe, zwłaszcza jeśli starsi wykazują dobrą wolę, ale nie jest też łatwe. Spójrzmy na konflikt dwóch bohaterów *Kiedy stopnieje śnieg*: Kuzynki (Justyna Wasilewska) i jej matki (Magdalena Kuta). Ta pierwsza robi karierę filmową, ta druga tęskni i nie panuje nad toksyczną potrzebą uwagi. Nie radzi sobie również z faktem, że jej córka wykorzystuje w sztuce rodzinne historie. Kuzynka jako artystka rozważa, czy ma prawo do takich działań. Zadaje pytania, których bohater *Taśm rodzinnych* nie postawił, i bez skrupułów realizuje swój konfrontacyjny performans. Wraca perspektywa dziecka-artysty, czy raczej sztuki jako pola do załatwiania osobistych problemów. Wyraźnym tego przykładem jest *Serce ze szkła. Musical zen* (Teatr Studio, 2024) w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego, który zajmuje się historią (występujących na scenie) Marii i Jana Peszków. Dotkliwe problemy: alkoholizm, nieobecność ojca w życiu córki, przedstawienie ubiera w baśniowo-rewiowy, szalenie efektowny kostium. Paradoksalnie nie jest jednak przykładem międzypokoleniowego porozumienia, nieważne, jak bardzo się



fot. Wojciech Sobolewski / TR Warszawa

Kiedy stopnieje śnieg, reż. Katarzyna Minkowska, TR Warszawa (2024)

stara. Długo nie mogłem uwolnić się od gorzkiego niepokoju i konfuzji, z którymi wyszedłem na plac Defilad. Dwoje dorosłych, świadomych ludzi, przy współudziale wielu innych równie znakomych artystów, pokazało, jak rozległe i głębokie jest to, co między nimi niewypowiedziane. Nie zagłuszyły tej sfery ani piosenki, ani scenariuszowa podstawa, czyli książka *Naku*wiem zen*, wywiad rzeka, który przeprowadziła z ojcem Maria Peszek.

Współautorką scenariusza *Serca ze szkła* była Klaudia Hartung-Wójciak, jedna z ciekawszych reżyserek pokolenia trzydziestolatków. Jej *VHS/Visual Homemade Stories* (Teatr Nowy Proxima, 2020) to intrygujący przykład nostalgicznej obróbki lat dziewięćdziesiątych. Artystka bierze za podstawę archiwum i skutecznie operuje nastrojem, który Olga Drenda mogłaby nazwać „duchologicznym”, ale pytania o relacje międzypokoleniowe pozostawia gdzieś w domyśle. Inaczej postępują twórcy *Mleka w tubce* (Fundacja Analog, 2023), którzy opowiadając o dorastaniu w najtisisach, wiele miejsca poświęcają relacji z rodzicami. Nie jest to jednak spektakl konfrontacyjny czy rozliczeniowy, przeciwnie – empatyczny i koncyliacyjny. Można się w nim dobrze poczuć, odetchnąć jak po terapii, na której znaleźliśmy nie tylko konstruktywną, ale także ciepłą myśl o najbliższych.

Odprysk perspektywy artystycznej, która żywi się biografią, widzimy również w innych

przedstawieniach przywoływanej już Minkowskiej. Narratorka (Izabella Dudziak) *Mojego roku relaksu i odpoczynku* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2022) pracuje w galerii sztuki, a także bierze udział (a raczej udostępnia siebie) w działaniach performatywnych. Terapię odmalowano tam w zgryźliwym i satyrycznym portrecie wysoce nieodpowiedzialnej i regularnie zwariowanej Dr Tuttle (Anna Kłos). To oczywiście wspomniana amerykańska perspektywa, która różni się od polskiej nie tylko powszedniością doświadczeń terapeutycznych, ale także ich sprzężeniem z poszukiwaniem nowej duchowości – co jest szczególnie wdzięcznym tematem dla kpin. Stereotypowa freudowska kozetka ustępuje zresztą – zgodnie z literą adaptowanej powieści Ottesy Moshfegh – miejsca czystej już farmakologii, czyli ćpaniu. W rocznym tripie, który funduje sobie Narratorka, istotny jest powracający koszmar relacji z dominującą matką (Katarzyna Herman).

Rymuje się ten układ z *Cudzoziemką* (Teatr Polski w Poznaniu, 2021), przy której Minkowska także współpracowała z Tomaszem Walesiakiem na poziomie scenariusza i dramaturgii. Rymuje, ale nie pokrywa, bo przecież w adaptacji powieści Marii Kuncewiczowej najważniejsza jest matka (Alona Szostak). Wystarczy jednak kilka scen z córką (Monika Roszko), lekceważoną i tresowaną do spełniania artystycznych ambicji, aby przejąć się

jej losem. Mniej jednoznaczna jest postać rozpieszczonego syna narcyza (Michał Sikorski). Ze sceny na scenę gęstnieje w nim cień dysfunkcyjnych relacji z matką, dla której był echem niespełnionej miłości. Intrygująco się te wątki plotą. Również na poziomie produkcyjnym. Wracają nazwiska i adresy, ale temat nie funkcjonuje wyłącznie w wielkich miastach.

Polowanie, które Piotr Paczeński wyreżyserował w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, w centrum stawia nie kobiece, a męskie relacje. Młody, walczący o własną niepodległość Łukasz (Karol Czajkowski) mierzy się ze śmiesznym, ale i apodyktycznym ojcem (Adam Hutyrą) oraz jego przyjacielem, groźnym raczej, a na pewno wpływowym Rudzkiem (Waldemar Cudzik). Gęstość ich relacji staje się zrozumiała, gdy wychodzi na jaw, że Łukasz wdał się w romans z żoną biznesmena (Hanna Zbyryt). Autorka dramatu Ishbel Szatrawska umieściła całość w strukturze tytułowego polowania, poddając przy okazji krytyce model mężczyzny łowczego. Śmieszą te dubeltówki, pokoty i trofea dopóty, dopóki nie spostrzeżemy, że takimi samymi zdobyczami są inni ludzie – łowieni we wnyki relacji osobistych i społecznych.

Dubeltówka jest tylko jednym z możliwych atrybutów męskości rozumianej przede wszystkim jako siła, a więc władza. To o jej sprawowanie walczą mężczyźni w *Polowaniu* – ustana-



Wstyd, reż. Małgorzata Wdowik, Nowy Teatr w Warszawie [2021]

wiając hierarchię, w której nade wszystko liczą się zasoby. Nie tylko finansowe. Ważny jest też prestiż, który zwiększyć można zarówno młodzięcym błyskiem w oku, jak i siwą skronią. O zachowanie tej samej hierarchii próbowali walczyć Dziadek w *Kiedy stopnieje śnieg* i ojciec w *Taśmach rodzinnych*. Nie mogło im się udać, ponieważ przewrót pokoleniowy i na tym polega, że zmienia wzorce męskości. Dość wspomnieć spektakl Michała Buszewicza pod tytułem *Chłopaki płaczą* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2023) czy przedstawienie *Niemęski* Darii Kubisiak (Narodowy Stary Teatr, 2023). Najbardziej jednak poruszającą scenę o potrzebie nowych relacji ojcowsko-synowskich obejrzałem we Wrocławskim Teatrze Współczesnym w *Dramacie rodzaju męskiego* na podstawie sztuki *Stulejka* Jakuba Tabaczka. Obejrzałem to właściwie za dużo powiedziane, bo choć przedstawienie Marcina Libera jest bardzo atrakcyjne, w ascetycznej przestrzeni Mirka Kaczmarka wiele się dzieje, a zabawa konwencją westernu do wtóru chuligańskiego jazzu grupy Sneaky Jesus sprawia nie lada frajdę, to wspomniana scena ogranicza się do napisów wyświetlanych na ekranie. Za ich pomocą komunikuje się z widzami sam reżyser, opowiadając między innymi o gorzkim poczu-

ciu porażki i wstydu podczas wypadu z synem, gdy nie potrafił sobie poradzić ze złożeniem namiotu.

ofiary

Drobnostki zamiast wielkich problemów. Teatr małych spraw – może to jest klucz do zrozumienia obecnej dynamiki relacji międzypokoleniowych? Wydawać by się mogło, że wojenny kontekst przywróci rozważania na temat dobrze znanych modeli wojownika i opiekunki, ewentualnie opiekuna i wojowniczkę. Tymczasem polski teatr raczej nie stawia pytań o to, co zrobimy w razie godziny W, i czy będzie to coś innego, niż zrobią nasi ojcowie lub zrobili dziadkowie. Najwidoczniej żyjemy na bezpiecznym Zachodzie, bo wyraźniejsze niż kontekst wojenny jest sprzężenie międzypokoleniowego z międzygatunkowym. Niechęć młodych do zakładania rodziny stanowi poważny problem społeczny analizowany przez socjologów i poruszany przez polityków. Popularnym modelem wśród dzisiejszych dwudziesto-, trzydziestolatków (zwłaszcza tych z wielkich miast) jest opieka nad zwierzęciem, która w pewnym wymiarze zastępuje rodzicielstwo. Przełożenie nie jest takie proste, jak by się wydawało i nie podlega

oczywistemu wartościowaniu. Nie wystarczy ironiczny uśmiech po usłyszeniu zderzenia słów „dziecko” i „psiecko” (co piszę jako opiekun kotki).

Relacje emocjonalne z kotami, psami i innymi podopiecznymi mogą być bardzo głębokie. Wiemy to, odkąd udomowiliśmy zwierzęta. A może zwierzęta udomowiły nas? Pytają o to – dość nieporadnie – Agnieszka Jakimiak i Mateusz Atman w spektaklu *Dobry piesek* (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2024), w którym aktorzy występują wraz ze swoimi psami. Zwierzę na scenę zaprasza także Paweł Palcat, który w przedstawieniu *Mój niepokój jest Twoim niepokojem* (2022) występuje ze swoją suczką Manią. Piszę „zwierzę”, choć twórcy wspomnianych przedstawień preferowaliby zapewne określenie „osoba nieludzka”. To również element generacyjnej zmiany. Jako dziecko dziwiłem się złości dorosłych, gdy mówiłem „umarł”, zamiast „zdechł”. Na wsi, gdzie zwierzęta były wszechobecne i często stanowiły jedno ze źródeł utrzymania, potrzebne były mechanizmy pozwalające zachować dystans. Dzięki niemu emocjonalne uwikłania nie przeszkadzały w sprawowaniu władzy, która rozciągała się także nad innymi ludźmi – na przykład dziećmi.

W częstochowskim *Polowaniu* nieludzką bohaterką jest suka Nika. Nie pojawia się na scenie; słyszymy ją z offu. Węszy. Jej rola w dramacie ma charakter starogrecki, dotyczy ofiary. Uczucie, którym obdarza ją matka głównego bohatera, Barbara (Agnieszka Łopacka), ma w sobie coś z macierzyńskiej miłości. Przypadkowa śmierć Niki staje się symboliczną figurą zniszczenia, którego dokonuje męska, agresywna energia, choć można ten wypadek na polowaniu odczytać również jako nieświadomą realizację antropologicznego modelu kozła ofiarnego. Jest w tej tragedii, przez wzgląd na okoliczności, czyli konflikt ojca z synem, coś romantycznego.

Romantyzm rozumiany jako niesamowitość pobrzmiewa także w *Febliku* (Teatr Narodowy, 2024). No dobrze, może nie romantyzm, a realizm magiczny. Bohaterką sztuki Małgorzaty Maciejewskiej jest Mania (Elżbieta Zajko). Dojrzewająca dziewczyna, która odkrywa swoją tożsamość seksualną i orientuje się, że nijak nie pasuje do wiejskiej społeczności. Społeczność to malowana stereotypami. Przemocowi są tu wszyscy dorośli – najbardziej oczywiście ojciec (Paweł Tołwiński), który córkę kopie lub, jeśli w dobrym jest humorze, odpycha, ale i kobiety dokładają starań,

aby wszelkimi sposobami stłumić wolnościowe zapędy młodych. Ograniczyć, spętać, powściągnąć, spożytkować dla dobra wspólnego. Dosłownie, bo rzecz sprowadza się do złożenia młodej dziewczyny w ofierze, po to, by odgonić złe. Do opowiedzenia tej historii reżyserka Lena Frankiewicz wybrała nieświeżą folkową kliszę, reprodukując uproszczony i oparty na egzotyce obraz polskiej wsi sprzed pół wieku. Trywializuje przy tym wiejską obrzędowość i takie widzenie świata.

Zupełnie inaczej rzecz wygląda w przedstawieniu *Niepokój przychodzi o zmierzchu* (2023), które we Wrocławskim Teatrze Pantomimy wyreżyserowała Małgorzata Wdowik. Adaptujący powieść Marieke Lucasa Rijnevelda Robert Bolesto ograniczył akcję do holenderskiej farmy, na której mieszka główna bohaterka, Jas, wraz z rodziną. Jas grają ośmioletnia Urszula Kuśnierz i dorosła Agnieszka Dziewa. Zwierzęciem dziewczyny jest czarny królik, który w spektaklu Wdowik scala się z bohaterką w jedno – co umożliwia zmetaforyzowanie brutalnego finału znanego z książki. Ale na farmie są też krowy, chore i skazane na ubój. Scena ich zabijania jest jedną z mocniejszych w przedstawieniu. Daleka od realizmu, znakomicie wkomponowana w mroczną, czarującą scenografię Aleksandra Prowalińskiego. Ciemność bierze się w tym świecie z tragedii – utonięcia starszego brata głównej bohaterki, Matthiesa – i bezradności rodziców, którzy w obliczu straty ustępują pola, skazując pozostałe dzieci na dziką walkę ze śmiercią, albo też – na miłość do śmierci. Niekiedy trudno stwierdzić, czy granica między tymi doświadczeniami rzeczywiście istnieje.

Jest więc *Niepokój*... opowieścią nie tyle o trudzie relacji międzypokoleniowych, ile o ich zawieszeniu. Sytuacja ta uruchamia jedno z częstszych rozpoznań terapeutycznych – parentyfikację. To pogrążona w depresji matka (Anna Nabiałkowska) i cierpiący ojciec (Jan Kochanowski) domagają się opieki. Ta pierwsza w rozpacz i głódzie pocieszenia nie cofa się nawet przed groźbą córce ode-

braniem sobie życia. Trudno pojąć, co dzieje się z psychiką dziecka, na które spada taki ciężar. Bezradność rodziców podkreśla przywiązanie ojca do religii. Jej praktyka zdaje się pustą, rozbitą skorupą, z której dawno już wyciekła jakakolwiek treść. „W pierwszej scenie [główna bohaterka] prosi Boga, żeby zabrał jej brata zamiast ukochanego króliczka, co zresztą natychmiast się dzieje, bo Matthies się topi. W finale dziewczynka ukręca króliczkowi głowę w akcie najwyższej ofiary, żeby przebłagać Boga i uwolnić się od poczucia winy za śmierć brata”² – pisał w recenzji Mirosław Kocur. Ofiarne tropy tym są dotkliwsze, że odsłaniają niemoc rytuałów. Dzieci, które w coraz dziwniejszych, coraz bardziej niepokojących i transgresyjnych zabawach próbują instynktownie reaktywować obrzędowe zaklęcia, odsłaniają wyłącznie ich pustkę. W świecie *Niepokoj*... siłą najbardziej witalną (aktywną) jest śmierć.

połączenie

Czy jest jakaś ucieczka od tak fatalistycznego obrazu? No pewnie – podpowiadają specjaliści od dobra za wszelką cenę, czyli Jędrzej Piaskowski i Hubert Sulima, twórcy przedstawienia *Persona. Ciało Bożeny* (Teatr Zagłębia w Sosnowcu, 2024). Tytułowa bohaterka pracuje w teatrze jako sprzątaczką i przeżywa głęboki proces nawiązania kontaktu z rodzinną przeszłością – zapisaną zarówno w przestrzeni (aby doznać inicjacyjnej iluminacji, ucieka do lasu), jak i w niej samej (zgodnie z odkryciami epigenetyki). Nas interesuje jednak inny wątek, właściwie jedna scena, w której nastoletnia córka bohaterki Vanessa (Natalia Bielecka) namawia ją na horsing. W tym wypadku nie jest to sport polegający na „byciu koniem”, lecz fantazja, w której za pomocą kilku rekwizytów (w tym maski) identyfikujemy się ze zwierzęciem, po to, by znaleźć dystans wobec siebie i w ogóle ludzkiej perspektywy. Okazuje się, że ten absurdalny i niezrozumiały trend wydziwiającej młodzieży ma w sobie wartość terapeutyczną i może pomóc w odbudowaniu relacji między matką a córką. Relacji o tyle war-

tościowej, że obydwie bohaterki są wrażliwymi i wnikliwymi uczestniczkami świata, co nie znaczy: wolnymi od problemów i wad. Piaskowski i Sulima podkreślają pozytywny scenariusz, dając nadzieję, że porozumienie międzypokoleniowe jest możliwe. Wymaga tylko otwartości starszych i cierpliwości młodszych.

Podobne zjawisko obserwujemy w jednym z najważniejszych przedstawień ostatnich lat – *Wstydzie* Małgorzaty Wdowik (Nowy Teatr w Warszawie, 2021). Reżyserka zabiera nas w podróż do rodzinnego domu, gdzie poznajemy jej matkę Jadwigę. Sytuacji teatralnej, w której model relacji matki i córki odgrywają Ewa Dałkowska i Jaśmina Polak, towarzyszą dokumentalne nagrania wideo, zrealizowane we wspomnianym domu artystki i przy udziale jej matki. Przywykło się traktować ten spektakl jako wypowiedź na temat pokoleniowego awansu, namiętnie analizowanego przez pryzmat najmodniejszych prac francuskich socjologów i prozaików (Didiera Eribona, Annie Ernaux, Édouarda Louisa). *Wstyd* Wdowik wyróżnia się przełamaniem zapożyczonych wzorców. Opowieść o matce reżyserki i ich relacji jest oczywiście zapisem pokoleniowej sztafety (pojawia się też babcia), ale jest również przykładem w istocie terapeutycznej pracy polegającej na zrozumieniu poprzednich generacji.

Źródłem naszych problemów nie muszą być wstrząsające nieszczęścia, jak w przedstawieniu Piaskowskiego i Sulimy, gdzie tytułowa Bożena odkrywa wojenny gwałt na jej matce. Może to być różnokolorowa mozaika drobnych zdarzeń, błahych decyzji i mozolnych repet codzienności, polifonia rwanych głosów, których powinniśmy nauczyć się słuchać tak, jak uczymy się języków obcych. W innym wypadku nigdy nie zdołamy porozmawiać z poprzednimi pokoleniami, a rozmowa z nimi jest elementem rozmowy z nami samymi. Nie czarujmy się. W budowaniu międzypokoleniowych mostów nie chodzi o tych, którzy byli przed nami, lecz o nas samych – swoją przeszłość, swoimi rodzicami i przodkami interesujemy się o tyle, o ile interesujemy się samymi sobą. Co za okropny egoizm – powiedziałby Dziadek grany przez Zbrojewicza. Myliłby się. To jest ten przypadek, w którym poprzez „ja” budujemy „my”. Nie będzie innej wspólnoty niż moja własna. ■

**Polski teatr raczej nie stawia pytań o to, co zrobimy w razie godziny W, i czy będzie to coś innego, niż zrobią nasi ojcowie lub zrobili dziadkowie. Najwi-
doczniej żyjemy na bezpiecznym Zachodzie, bo
wyraźniejsze niż kontekst wojenny jest sprzężenie
międzypokoleniowego z międzygatunkowym.**

1 ■ S. Kazimierzczak, *Zdemaskowanie*, e-teatr.pl, 24.01.2024; źródło: <https://e-teatr.pl/zdemaskowanie-45206>, dostęp: 16.06.2024.

2 ■ M. Kocur, *O stawianiu się sobą*, teatralny.pl, 22.03.2023; źródło: <https://teatralny.pl/recenzje/o-stawianiu-sie-soba,3719.html>, dostęp: 15.06.2024.