didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/byc-kobieta-na-wlasnych-zasadach

/ REPERTUAR

# Być kobietą na własnych zasadach

Zofia Dąbrowska

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

*Czas na wielki numer*

reżyseria: Barbara Bendyk, dramaturgia: Krysia Bednarek, scenografia i kostiumy: Wiktoria Kubat, ruch sceniczny: Urszula Parol, kompozycja dźwięku: Joanna Szczęsnowicz, reżyseria światła: Karolina Czerniawska, wideo: Michał Lejczak

premiera: 15 listopada 2025

Kaja została zgwałcona przez wieloletniego partnera. Uciekając przed traumą, zamyka się w ciasnym mieszkaniu i próbując uporządkować swoje życie, postanawia również stworzyć stand-up o swoim doświadczeniu. Spektakl podejmuje temat przemocy seksualnej wobec kobiet, wykorzystując elementy drag show i stand-upu, aby opowiedzieć o radzeniu sobie z traumą – w sposób bardzo kameralny, na małej scenie i na trzy aktorki. Postać Kai zostaje rozdwojona – oprócz Natalii Klepackiej, która gra ją w planie realistycznym, pojawia się również jej alter ego grane przez Matyldę Paszczenko. Kaja 2 to także Baba Drag Queen, którą wyobraża sobie

bohaterka. Sceniczna postać potrafi wyrazić to, na co Kaja nie może znaleźć słów.

Scenografia (autorstwa Wiktorii Kubat) jest połączeniem różnych faktur – gładkie ściany z drewnianej sklejki, miękki, puszysty, różowy dywan, srebrne, lejące się zasłony i zimne, czarno-białe kafelki. Ciasna przestrzeń mieszkania, które ma stać się dla Kai schronieniem, czego symbolem może być miękkość dywanu, jest też nieco klaustrofobiczna. W pustej przestrzeni znajdują się tylko okrągła, zielona poduszka do medytacji i niski, drewniany stolik, który Kaja trzyma kurczowo, niczym deskę ratunkową, snując, a raczej wyrzucając z siebie panicznie wizję swojego nowego, poukładanego życia w oddzieleniu od oprawcy. Trauma przypomina o sobie poprzez łomotanie w metalowe drzwi, które kilkakrotnie powraca w spektaklu. Agresywny odgłos budzi odruch ucieczki nie tylko u Kai, ale też u mnie, siedzącej na widowni, a więc działa tak, jak powinien. Ważnym szczegółem jest także neon znajdujący się pomiędzy korytarzem a mieszkaniem bohaterki – to po prostu splątana, świecąca rurka. Neon, który mógłby sugerować zaproszenie do wielkiego widowiska, wyraża jedynie splątanie i nieuporządkowanie – tak jak w życiu Kai, która chciałaby zrobić zabawny performans o swojej traumie, ale zamiast tego będzie musiała przeprowadzić trudną rozmowę z mamą (Monika Badowska).

Siłą tego przedstawienia jest kameralność, a w osobistej historii Kai wybrzmiewają doświadczenia bardzo wielu kobiet. Oglądając spektakl, myślałam o przypadkach przemocy ze strony mężczyzn, które dotykały najbliższe mi osoby. „Trochę się zapomniał”, „Powiedziałam, że nie chcę, ale nie zareagował”, „Powiedziałam, żeby przestał, ale nie przestał”, „Obiecywał, że tego nie zrobi” – to wyznania, które padają zdecydowanie zbyt często w moich rozmowach z przyjaciółkami. Spektakl również podejmuje temat

rozmowy z najbliższymi. Kaja wielokrotnie rozmawia z mamą przez telefon, ale obie nie potrafią poruszyć żadnego istotnego tematu. Sceny te rozegrane są bez rekwizytów – aktorki krążą nerwowo po scenie, mijając się, lecz na siebie nie patrząc. Ten zabieg pogłębia wrażenie, że porozumienie jest na wyciągnięcie ręki, a jednocześnie okazuje się bardzo trudne i wymaga przełamania wielu barier. Kaja to osoba, dla której komedia funkcjonuje jako sposób na przetwarzanie rzeczywistości: poleca mamie filmy komediowe i opowiada jej żarty, co staje się jedyną bezpieczną przestrzenią do rozmów. Dlatego też bohaterka tak desperacko chce zamienić swoje doświadczenie akurat w stand-up.

Komedia wydaje się bezpieczna, a jednak, jak dowiadujemy się później, mama akceptuje ten tryb rozmowy, bo chce być bliżej córki – sama nie lubi komedii, woli oglądać poważne filmy i wolałaby dzielić z córką łzy niż śmiech. Wspomina też, że zbudowała relację z chłopakiem Kai po to, żeby nawiązać intensywniejszy kontakt z nią, a jednocześnie nie potrafi nawet zapytać córki o powód rozstania. Scena chodzenia w kółko podczas rozmowy telefonicznej dobitnie pokazuje, jak kobiety krążą wokół ważnych, osobistych tematów, nie potrafiąc ich poruszyć. A jednak to rozmowa z mamą stanie się dla Kai początkiem długiej drogi do poradzenia sobie z traumą. Ta rozmowa to tytułowy „wielki numer”. Jednak widzowie nie dowiedzą się, w jaki sposób bohaterkom udało się porozumieć. W ostatniej scenie widzimy Kaję leżącą z głową na kolanach mamy, która głaszcze ją i przypomina o oddychaniu. Jest między nimi czułość, która pozwoli im pokonać wcześniejsze bariery. Jednak w tym momencie na scenę wchodzi Baba Drag Queen i – ujawniając perspektywę autorek spektaklu – mówi, że nie wie, jak napisać scenę rozmowy o gwałcie. Nie wiemy więc, jakich słów Kaja użyła, żeby o nim opowiedzieć. Z mojej perspektywy jest to stracona okazja, być może niektórym widzkom i widzom usłyszenie takiego wyznania pozwoliłoby im

samym znaleźć słowa, żeby wyrazić swoją traumę. Rozumiem, że autorki nie chcą sugerować, że istnieją bardziej lub mniej poprawne sposoby mówienia o traumie. Wierzę jednak, że sztuka może pokazywać odbiorcom strategie działania, a usłyszenie ze sceny: „mamo, przeżyłam gwałt" mogłoby dać komuś odwagę do nazwania swojego przeżycia po imieniu. Spektakl, w którym taki nacisk kładzie się na odzyskiwanie swojego głosu, nie podpowiada, jakich słów użyć, żeby przełamać milczenie.

Kwestia głosu odgrywa tu ważną rolę – w warstwie audio często pojawiają się dźwięki oddychania, mruczenia, urywane samogłoski. Na początku spektaklu, zanim aktorka pojawi się na scenie, słyszymy kobiecy głos nucący spokojną melodię. W scenach, w których Kaja doznaje ataków paniki, w tle słychać przyspieszony, przerywany oddech i nerwowe westchnienia, jakby pocięte i zmiksowane – pocięty i zmiksowany jest także ruch Kai. Aktorka wielokrotnie powtarza gesty lub odtwarza sekwencje ruchów od końca – jakby się na nich zacinała. Pod koniec spektaklu alter ego Kai tłumaczy jej, że głos i oddech będą dla niej ważnym narzędziem w przepracowywaniu traumy. Wykorzystanie przez autorki formy stand-upu jest więc bardzo trafne, ponieważ jest to gatunek oparty na słowie i głosie. Kobiety przez lata walczyły w nim o widoczność; zabieranie głosu w miejscach publicznych było zarezerwowane dla mężczyzn, podczas gdy sztukę kobiecą kojarzono z ciałem. Różne szkoły myślenia, takie jak joga lub mindfulness podkreślają, że oddech i głos wychodzą z ciała, więc odgrywają ważną rolę w regulowaniu emocji i odzyskiwaniu pewności w ciele i kontroli nad nim. Ciało i głos są więc nierozerwalnie połączone.

Z kolei drag bywa głosu pozbawiony: charakterystycznym elementem występów dragowych jest lip sync, czyli poruszanie ustami do słów piosenki wykonywanej przez kogoś innego. Sztuka dragu jest bowiem wcielaniem się

w kogoś innego, przybieraniem postaci, często odmiennej płci. Matylda Paszczenko wykonuje w dragu stand-up, łącząc w ten sposób sztukę opartą na wyglądzie z tą opartą na głosie i mówieniu. Imię sceniczne aktorki, czyli Baba Drag Queen, podkreśla, że jest ona kobietą wcielającą się w kobiecą postać dragową; drag długo przypisywano tylko homoseksualnym, cispłciowym mężczyznom. W tym spektaklu drag staje się „naddatkiem kobiecości"; bohaterka ukrywa się w dragu, przerysowany makijaż staje się maską, która wyolbrzymia kobiece cechy, ale też zasłania to, co jest pod spodem. Rozmywanie granic pomiędzy cechami płciowymi jest wpisane w drag. Jednocześnie postać dragowa może być wyzwalająca – grając ją, można poczuć się bezpieczniej, robić i mówić to, czego w innych warunkach by się nie robiło ani nie mówiło. Drag staje się sposobem na bycie kobietą „na własnych zasadach", co, jak mówią twórczynie, było dla nich ważnym tematem (*Łódź. O przemocy…*).

Baba Drag Queen pojawia się po kolejnym załamaniu nerwowym, które przechodzi Kaja, walcząc z powracającym odgłosem walenia w drzwi i doznając ataku paniki. Paszczenko przedstawia się jako Baba Hydraulik i opowiada o swoim biznesie hydrauliczki, który wypełnia lukę rynkową, ponieważ wiele kobiet boi się zaprosić obcego mężczyznę do mieszkania. Na koniec aktorka rozdaje publiczności wizytówki – na jednej stronie widnieje złota przepychaczka do WC i napis „Baba Hydraulik", a na drugiej numery telefonu zaufania dla osób, które doświadczyły przemocy seksualnej. Prosta metafora hydrauliczki wykonującej usługi dla kobiet wprowadza temat lęku przed mężczyznami i przemocą z ich strony. „Ja naprawdę nie nienawidzę mężczyzn" – powtarzać będzie wielokrotnie Baba Drag Queen. Opowiada również o tęsknocie za zaufaniem – w pewnym momencie jej monologu pojawia się wizja intymnych, bezpiecznych rozmów z drwalami na łonie natury. Tęsknota za zaufaniem wydaje się też trafnym określeniem uczuć

ofiary przemocy. Zwłaszcza jeśli do gwałtu doszło w wieloletnim związku, ze strony chłopaka, „którego sama sobie wybrałaś, który miał być twój", jak mówi się w spektaklu. Pod koniec przedstawienia Kaja 2 opowiada Kai 1 o ogromnej pracy, jaką będzie musiała wykonać, żeby znowu wejść w intymną relację z mężczyzną. Jest to możliwe, nie wszyscy mężczyźni są przecież oprawcami, jednak lęk pozostaje realny. W programie spektaklu możemy przeczytać cytat z książki Rebekki Solnitt *Mężczyźni objaśniają mi świat*: „gwałt służy jako potężne narzędzie, za pomocą którego cała populacja kobiet pozostaje podporządkowana całej populacji mężczyzn, nawet jeśli nie wszyscy mężczyźni gwałcą i nie wszystkie kobiety padają ofiarą gwałtu".

O przemocy i poczuciu bezpieczeństwa mówi się również w filmikach autorstwa Michała Lejczaka. Zamknięta w mieszkaniu Kaja ogląda rolki, w których influencerka pokazuje „straszne miejsca w łódzkiej przestrzeni miejskiej" (np. park, po którym boi się chodzić po zmroku), i opatruje je wesołymi naklejkami, żeby mieć w tych miejscach coś swojego i dzięki temu mniej się bać. Kobiety często odbierają przestrzeń miejską inaczej niż mężczyźni i czują, że do nich nie należy. Naklejanie na parkowych ławkach obrazków z jednorożcami staje się akcją partyzancką, aby odzyskać przestrzeń, która jest wroga kobietom, gdyż została zawłaszczona np. przez kibiców i osoby nadużywające alkoholu. Na innej rolce influencerka poleca najlepsze w Łodzi miejsca do płakania – w sposób, jakby recenzowała kawiarnie, mówi, jakie miejsce i jaki rodzaj płaczu wybrała. Kaja zamyka się w domu, co jest jedną ze strategii radzenia sobie z traumą. Ale na nagraniach jest mowa o tym, żeby nie wstydzić się „wynosić" swój ból i emocje do miejsc publicznych, do innych ludzi.

Wyrazem sprzeciwu wobec powszechnego doświadczenia przemocy staje się piosenka, którą wykonuje Baba Drag Queen (w pewnym momencie dołącza

do niej mama Kai). Jest to przerobiony utwór *Cell Block Tango* z musicalu *Chicago,* opowiadający o zemście na przemocowych mężczyznach. W oryginale piosenka była hymnem zdradzanych żon i sfrustrowanych gospodyń domowych, mówiącym o chęci wyzwolenia się z niezdrowych relacji. Tutaj aktorki śpiewają o codziennym doświadczeniu przemocy. O chłopcach w przedszkolu, którzy za przyzwoleniem opiekunek zmuszają dziewczynki do całowania, obleśnych wujkach, którym nikt w rodzinie nie zwraca uwagi, dziwnych komentarzach ze strony wuefistów w szkole, gwiżdżących robotnikach na ulicy, ginekologach, którzy traktują pacjentki jak obiekty seksualne. „Gdybyś tam była i to widziała, też celowałabyś prosto w łeb!" – śpiewają aktorki, co jest wyrazem gniewu i chęci zemsty – znowu scena staje się miejscem wyrażania trudnych emocji. Ale jest to też wezwanie do reagowania. Wiadomo, że nie możemy do siebie strzelać, ale możemy nie ukrywać gniewu i oburzenia na takie sytuacje, reagować i podkreślać, że jest to przemoc, która nie powinna być normalizowana. Wezwanie do działania wychodzi również poza spektakl – odbyły się warsztaty antyprzemocowe (warsztat „StandUp. Sprzeciw się molestowaniu seksualnemu w miejscach publicznych" odbył się w Teatrze Jaracza po spektaklu 7 grudnia), a matronat nad premierą objęły Fundacja Feminoteka oraz Niebieska Linia – Instytut Psychologii Zdrowia.

Wzór cytowania:

Dąbrowska, Zofia, *Być kobietą na własnych zasadach*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/byc-kobieta-na-wlasnych-zasadach.

## Autor/ka

Zofia Dąbrowska

**Zofia Dąbrowska** – absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ. W pracy naukowej zajmuje się komedią od strony feministycznej, ze szczególnym uwzględnieniem improwizacji teatralnej i stand-upu, badała również teatralne adaptacje komiksów. Publikuje w „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej" oraz miesięczniku „Teatr". Reżyserka spektakli wystawianych w toruńskich instytucjach kultury (MDK, ACKiS Od Nowa i toruński Teatr Muzyczny). Współorganizatorka Festiwalu Improwizacji Teatralnej JO!

## Przypisy

1. *Łódź. O przemocy w stand-upowej konwencji - prapremiera w Teatrze Jaracza*, PAP, 12.11.2025,https://encyklopediateatru.pl/artykuly/361877/lodz-o-przemocy-w-stand-upowej-konwencji-prapremiera-w-teatrze-jaracza [dostęp: 12.12.2025].

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/byc-kobieta-na-wlasnych-zasadach*