didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/postprodukcja-wspomnien

/ REPERTUAR

Postprodukcja wspomnień

Zuzanna Berendt

Teatr Dramatyczny w Warszawie

Muszenie

reżyseria: Jagoda Szelc, tekst i dramaturgia: Tomasz Śpiewak i Jagoda Szelc, scenografia i wideo: Michał Dobrucki, kostiumy: Maja Wolak, sound design: Justyna Stasiowska, reżyseria światła, operator obrazu wideo: Przemysław Brynkiewicz, ruch sceniczny: Katarzyna Sikora

premiera: 22 maja 2026

Domowe archiwa wideo są pełne tego rodzaju nagrań – z chaosu rodzinnego spotkania wyłania się na moment protagonista. Coś pokazuje do kamery, coś mówi, instruuje operatora-amatora, w którą stronę ten powinien zwrócić obiektyw. Późniejsze losy takich archiwaliów bywają różne, czasem nikt już do nich nie zagląda, nośniki stają się przestarzałe, a w końcu bezużyteczne. W innych przypadkach są pokazywane regularnie, a zarejestrowane na nich chwile funkcjonują jak repertuar rodzinnych scenek i powiedzonek. Kiedy w jednej z pierwszych scen *Muszenia* Jagody Szelc główna bohaterka, Agata (Anna Szymańczyk), włącza w starym telewizorze nagranie z rodzinnego

przedpołudnia (pora jest tutaj ważna, bowiem picie mocnego alkoholu przed dwunastą jest przez jej ojca uważane za powód do dumy), wydaje się, że ogląda je z pewnym sentymentem. Widzi przecież znajome twarze i być może zapomnianą już sytuację, która w momencie, kiedy była rejestrowana, wcale nie budziła w uczestnikach grozy. Na podniszczonej taśmie widać ojca (Robert T. Majewski) i matkę (Anna Gajewska). Brat (Maksymilian Piotrowski) trzyma kamerę, ona sama przemyka w tle, śmiejąc się. Ojciec demonstruje swoją technikę picia wódki, matka mu asystuje, serwując popitkę. Partner Agaty, Maciek (Waldemar Barwiński), komentuje nagranie słowem „grubo", ale nie zgłębia sprawy. Kaseta jest dla niego po prostu jednym ze szpargałów, które musi uporządkować ze swoją partnerką, zanim przyjdą do nich wigilijni goście.

Szelc, która zadebiutowała w teatrze w 2021 roku, mając już na koncie budzące zainteresowanie publiczności i krytyków filmy *Wieża. Jasny dzień* (2017) i *Monument* (2018), w *Muszeniu* korzysta z technik narracyjnych nie tyle właściwych dla filmu, ile analogicznych do procesów, którym można poddawać materiał filmowy. Inscenizowane na żywo nagranie kilkukrotnie wraca do początku, urywa się niespodziewanie. Montaż scen jest ostry i pokazuje, że w przypadku tej historii opowieść będziemy musieli ułożyć z dostępnych fragmentów, a jej ostateczny sens wyłoni się z napięcia między doświadczeniem Agaty-dziecka, nastolatki, młodej kobiety a jej kondycją jako osoby dorosłej, twórczyni, partnerki. Nagrania z rodzinnego archiwum funkcjonują tutaj z jednej strony jako medium powrotu traumatycznej pamięci, a z drugiej jako proteza pamięci potrzebna do tego, żeby zrozumieć i uporządkować swoje doświadczenie. Obecność medium filmowego w historii Agaty (wykonującej swoją drogą zawód reżyserki) problematyzuje też scenografia Michała Dobruckiego. Rozpięte na słupkach banery ze zdjęciami lasu wyznaczają horyzont sceny. Fotografie częściowo zamazano czarnym

flamastrem – jak można to zrobić z taśmą filmową. Akcja rozgrywa się najczęściej na dwóch okrągłych platformach, na których umieszczono między innymi dziecięcy basen, fragment wnętrza i zewnętrznej ściany domu. Platformy obracają się tak jak rolki przesuwające taśmę filmową w analogowej kamerze albo projektorze. Dodatkową ramę transmedialną stanowią włączane do fonosfery spektaklu (za sound design odpowiedzialna jest Justyna Stasiowska) zniekształcone fragmenty słuchowiska *Dziwne przygody Pana Zająca*, które stanowią innego rodzaju ślad wspomnienia z dzieciństwa Agaty.

Większość scen spektaklu pokazuje sytuacje, w której rodzina bohaterki doświadczała okropnych skutków alkoholizmu ojca. Czekanie z wyjazdem do szpitala ze złamaną nogą przez kilkanaście godzin, bo rodzice musieli wytrzeźwieć. Agresywne, wulgarne zachowania, takie jak dawanie żonie do powąchania lufy nabitej dubeltówki. Niepewność, w jakim stanie i nastroju ojciec wróci. Majewski gra ojca grubą kreską, ale postać ta skonstruowana jest w taki sposób, żebyśmy zobaczyli, jak alkoholizm może współgrać z poczuciem humoru i pewnego rodzaju czułością wobec najbliższych. Przemoc ojcowskiego picia jest przemocą powolną – uparcie i trwale zmienia relacje członków rodziny i odciska się na ich życiu psychicznym, ale nie ma w sobie spektakularności gestu kata. Matka, choć nie stroni od alkoholu, jest obciążona przede wszystkim współuzależnieniem. Jej życie w małżeństwie podporządkowane jest amortyzowaniu skutków picia męża – usprawiedliwianiem go, czekaniem na jego powrót. Agata zaś nie może być po prostu jej córką, ponieważ spada na nią emocjonalna praca związana chociażby z życiem w niepewności dotyczącej stanu, w jakim ojciec pojawi się w domu po kilkudniowym alkoholowym ciągu, kiedy nie było z nim kontaktu.

Szelc i współtwórca scenariusza Tomasz Śpiewak pozostawili przy tym stosunkowo niewiele miejsca na pokazanie, w jaki sposób doświadczenie życia z rodzicem alkoholikiem i współuzależnioną matką ukształtowało funkcjonowanie bohaterki poza rodzinnym domem. Dorosłą Agatę widzimy najczęściej w stanie apatii i niemocy. Inaczej jest w scenie, w której do Agaty i Maćka przychodzą na wigilię jej znajomi, a ona na rauszu prezentuje wobec swojego partnera wszystkie te zachowania, które wcześniej widzieliśmy w wykonaniu jej ojca. Wykrzykuje te same żarty, mówi tym samym tonem, przejmuje również jego gesty i sposób poruszania się. Zajmuje przestrzeń w tak samo dominujący i przemocowy sposób, jak w jej dzieciństwie robił to pijany ojciec. Stopniowo Agata coraz bardziej upokarza Maćka i wprowadza gości w konsternację, która skutecznie udziela się publiczności. Wydaje się, że działa pod wpływem przymusu odreagowania własnego doświadczenia z dzieciństwa; dopiero teraz może zemścić się za to, że dawniej wielokrotnie była ofiarą pozbawioną możliwości ucieczki od krzywdy, której dopuszcza się wobec niej osoba najbliższa.

Muszenie bardzo dobrze wpisuje się w obecną linię repertuarową Dramatycznego, która budowana jest z kolejnych spektakli zrealizowanych na wysokim poziomie warsztatowym, a jednocześnie zachowawczych na poziomie artystycznej formy i komunikatu. Spektakl opiera się na bardzo dobrych rolach aktorskich, spośród których szczególnie wyróżnia się grająca Agatę Anna Szymańczyk. Jej aktorstwo jest emocjonalnie wyraziste, a jednocześnie nie popada w typowość. Szymańczyk pozostaje niezwykle czuła na partnerów, ale charakter swojej postaci kreuje także na marginesach interakcji z nimi, wtedy, kiedy jej obecność zajmuje drugi plan opowieści. Agata często po prostu obserwuje swoich rodziców, ale sposób, w jaki to robi, uświadamia nam, że jest dzieckiem, które z czasem nauczyło się strategii przetrwania w rodzinie z problemem alkoholowym. Nawet kiedy

wydaje się, że odpoczywa albo koncentruje się na swoich zajęciach, czujnie wypatruje zbliżającego się kryzysu, przemiany żartobliwych zaczepek w agresję i przemoc. Warto zwrócić też uwagę na rolę Maksymiliana Piotrowskiego, który jako wycofany, przejawiający symptomy autyzmu brat Arek, wydaje się postacią nawet bardziej tragiczną niż Agata. Nie może opuścić rodzinnego domu, nie ma alternatywnego środowiska, do którego mógłby uciec. Atutem spektaklu jest również tekst napisany przez Szelc i Śpiewaka. Partie dialogowe są bogate, a język postaci zróżnicowany. Powagę scen wielokrotnie rozładowuje humor językowy – powiedzonka charakterystyczne dla postaci i zabawne słowne interakcje między nimi.

Szelc, wystawiając *Muszenie*, włączyła się do wzmacniającego się w ostatnich latach na polskich scenach trendu uprawiania obyczajowego teatru osobistych problemów i rodzinnych perypetii. Jej spektakl można by ustawić w jednym rzędzie z takimi realizacjami jak *Tęsknię za domem* Radosława Maciąga, *Zamknij oczy Nel* Piotra Domalewskiego czy *Sceny z życia małżeńskiego* Katarzyny Minkowskiej. Propozycja Szelc nie jest przy tym do końca teatrem terapeutycznym, czyli takim, w którym przedstawiany na scenie indywidualny proces służy emancypacji, zdobyciu samowiedzy i znalezieniu w swojej bolesnej historii porządku. Choć twórcy pokazują pewną formę pojednania bohaterki z ojcem alkoholikiem i krzywdzicielem, to jest to w moim przekonaniu pojednanie szkodliwe, sprzeczne z jej interesem, w którym leżałoby uznanie własnej krzywdy i uszanowanie jej najdalej idącej konsekwencji, czyli na przykład odcięcie się od tych, którzy ją wyrządzili. Spektakl kończy ckliwa scena spotkania Agaty z ojcem. Ten, skonfrontowany z nagraniem, na którym prezentuje swoją metodę picia wódki przed dwunastą, zawstydza się i próbuje odwrócić od ekranu, żeby w końcu spojrzeć prawdzie w oczy i wyrazić żal za swoje zachowanie. Ojciec przyznaje, że nigdy nie był dobry dla żony i dzieci, opowiada o tym, jak to

wciąż widzi nieżyjącą już matkę Agaty – może i był wobec niej przemocowy, ale nie sposób odmówić mu przywiązania. Pojednanie to reprodukuje ufundowane na konserwatywnym, zakorzenionym w etosie katolicyzmu przekonaniu, że jedynym wyjściem wobec doświadczenia krzywdy ze strony rodziców jest wybaczenie im. A przebaczenie to – udzielane bezwarunkowo i najlepiej możliwie szybko – jest lekiem, który ma uzdrowić zarówno obie strony, jak i relację. Czyniąc z żałosnego wyznania Ojca pointę spektaklu i moment jego emocjonalnego rozładowania, reżyserka sugeruje, że jest ono uprawnioną, wystarczającą rekompensatą, która powinna przynieść ulgę zarówno bohaterce, jak i publiczności.

Wzór cytowania:

Berendt, Zuzanna, *Postprodukcja wspomnień*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/postprodukcja-wspomnien.

Autor/ka

Zuzanna Berendt – badaczka teatru i sztuk performatywnych, doktora nauk humanistycznych, redaktorka miesięcznika „Dialog”, krytyczka teatralna. Pracuje jako niezależna kuratorka i towarzyszka procesów artystyczno-badawczych, jest zatrudniona na stanowisku post-doc w projekcie poświęconym kształtowaniu się sceny tańca w Polsce w latach 1945-1989 realizowanym w Instytucie Sztuki PAN. Jako krytyczka teatralna współpracuje między innymi z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną”, „Dwutygodnikiem”, „Teatrem” i portalem teatralny.pl.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/postprodukcja-wspomnien*