didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 195**
Data wydania: październik 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/popsute-partytury

/ REPERTUAR

Popsute partytury

Małgorzata Budzowska

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Teraz, zaraz, naraz

scenariusz, dramaturgia, wideo: Patrycja Kowańska, reżyseria i choreografia: Dominika Knapik, muzyka i udźwiękowienie: Szymon Lechowicz, kostiumy: Klaudia Hegab, koncept reżyserii światła: Wolfgang Malcher

premiera: 9 października 2026

Patrycja Kowańska i Dominika Knapik, duet Gruba i Głupia, swoją performatywną twórczością ostentacyjnie i bez zbędnych ceregieli rozsadzają partytury normatywności, świata i teatru. W formule autoironicznego stand-upu, zwanego też „fraszką performatywną", współczesne błaźnice rozbrajają skostniałe normy społeczne i zatęchłe konwencje teatralne, uruchamiając tragikomiczne spojrzenie na ich absurdy. Problem w tym, że tak jak skrypty i formaty bywają różne i zależne od społecznego usytuowania, tak samo wyjątki są różnorodne i osobniczo zmienne. W performansie *Teraz, zaraz, naraz* artystki wydają się tego nie

dostrzegać i redukują wielowymiarowość doświadczenia ADHD do ostrych cięć i binarnych opozycji.

Zdrowe dziecko to „normalne” dziecko, czyli takie, które chowa się w zaprogramowanym rytmie normy i nie wymaga „korekt” w instytucjach odosobnienia czy gabinetach psychoterapeutycznych. Zadziwiające, jak żywotne pozostaje to anachroniczne przekonanie, które twórczynie spektaklu przepisały na klaustrofobiczny i dystopijny świat rytmicznie powtarzalnych czynności i zaprogramowanych wypowiedzi. W Ośrodku Koncentracji dr Mildred (Iwona Karlicka) i dr Brodsky (Marcin Włodarski) prezentują metrum istnienia w symultanicznie wykonywanych czynnościach dnia codziennego, od śniadania do seksu. Robotycznym ruchom aktorów, ubranych w podobne jaskrawe mundurki (chyba po to, by normatywne oko miało ich „na oku”), towarzyszy nieustanny sztuczny uśmiech sugerujący szczęście wynikające z rutyny: „Regularność to forma troski. / Punktualność to forma miłości”. Jednocześnie niemal każda ich wypowiedź okazuje się zaprogramowanym nagraniem, do którego tylko podkładają ruch ust. Ufryzowani jak Barbie i Ken, w pozach CEO z promocyjnych fotosów, nawet dziabnięcie nożem podczas przygotowywania kolacji znoszą z wypracowanym grymasem bólu i adekwatnym jękiem.

Norma w tym spektaklu przyjmuje formę prostego algorytmicznego schematu, rodem z dystopii nowego wspaniałego świata. I to jest jego pierwszy fałszywy ton. Norma, by istnieć i być pożądaną przez większość, wypracowuje sposoby na mimikrę różnorodności, dopuszczając skrycie limitowane wariacje samej siebie, pozwalające zawłaszczać i pacyfikować odstępstwa. Logika algorytmu współczesnej normy rozwija się na podobieństwo uczącej się maszyny: dynamicznie reaguje na wszelkie różnice, przechwytuje je i sprawnie kapitalizuje. Tymczasem jej jednoznaczny i

schematycznie podkręcony do granic dystopijnego absurdu obraz w spektaklu Knapik i Kowańskiej wpada w pułapkę binarnej reprezentacji, która fałszuje wielowymiarowość społecznego porządku, jego marginesów, a przede wszystkim wzajemnych relacji między tymi sferami. Sugestia tragikomiczności prezentowanej wizji nie wybrzmiewa w pełni przekonująco: śmiejemy się ze zgranych jak stara płyta schematów i nic ponadto.

Podobne ostre i schematyczne cięcie dotyczy scenicznego obrazu wyjątku. Dla idealnej partytury rutyny, rozgrywanej przez Mildred i Brodsky'ego, odstępstwem okazuje się ich córka Alex (Natalia Klepacka), w rozciągniętym podkoszulku, dżinsach i bokserskich butach, zakłócająca melodyjność normy. Obiekt kontroli mylonej z troską, już nie dziecko, a popsuta partytura wymagająca ćwiczeń korekcyjnych „korygujących wady osobistej postawy". Wymienione w pośpiechu cechy fałszującego tonu układają się w znaną triadę objawów ADHD: zaburzenia koncentracji uwagi, nadpobudliwość, impulsywność. Ukryta przy bocznej ścianie sceny Alex wyrzuca z siebie opisy zachowań definiujących ją jako osobę zaburzoną. Robi to do kamery telefonu, jakby zawstydzenie własną nieadekwatnością nadal nie pozwalało jej zmierzyć się z oceniającym spojrzeniem normy. Wstyd to stały towarzysz wielu osób z ADHD, których nadpobudliwość i impulsywność mogą wiązać się z wysoką wrażliwością na krytykę i lękiem przed odrzuceniem, powodować zawodowe czy towarzyskie porażki. Na to poczucie wyobcowania, mogące powodować wstręt do własnego istnienia, wskazuje program do spektaklu, odwołując się do Kafkowskiego obrazu Gregora Samsy, który pewnego ranka zaczyna postrzegać siebie jako „potwornego robaka". Alex rozgrywa tę sytuację już w centrum sceny, pod bacznym spojrzeniem rodziców-lekarzy. Paradoksalnie, wyzwalające uczucie abiektalności własnego istnienia prowokuje akty autoagresji. Klepacka tworzy w tej scenie przejmujący obraz osoby upokorzonej przemocą normy i

przekierowującej tę przemoc na samą siebie. Choreografia rozpisana na ruch w parterze ujawnia ciało rozpaczliwie walczące o przetrwanie, nawet za cenę akceptacji projektowanej przez normę „nienormalności". Popsute dziecko staje się Kafkowskim robakiem, ze śmiałym spojrzeniem rozgrywającym swoją fałszywą melodię. Scena ta wydaje się skrywać, niestety tylko dorozumiane, znaczenie rozmaitych strategii radzenia sobie ze światem i ze sobą (nieustannej kontroli, wystudiowanej charyzmy lub wycofania), które osoby z ADHD wypracowują sobie na przestrzeni lat, zanim trafią na właściwego diagnostę. Istnieje jednak również spora grupa osób z ADHD, która umiejętnie przekierowuje swoją triadę zaburzeń ku kreatywności, rozwijanej dzięki nieszablonowemu sposobowi myślenia, wyjątkowej spostrzegawczości i nieustannej ciekawości świata. Spektakl Knapik i Kowańskiej nie zauważa tego istotnego niuansu, a przede wszystkim zróżnicowania sposobów, w jakie ADHD manifestuje się i wpływa na codzienne funkcjonowanie poszczególnych osób. O ile w programie do spektaklu cytuje się liczne teksty podnoszące to rozpoznanie, o tyle sam spektakl operuje jednoznacznym obrazem ADHD jako zaburzenia stojącego w biegunowej opozycji do „normalności", która na scenie przyjmuje karykaturalne formy życia w trybie zaprogramowanego z góry algorytmu. Nawet jeśli przyjąć, że ADHD staje się w spektaklu jedynie figurą wszelkiej nienormatywności, przyjęta strategia dramaturgiczna nadal redukuje doświadczenie różnicy do binarnego konfliktu między normą a odstępstwem. Binaryzmy i ostre cięcia w scenicznym obrazowaniu zaburzeń rozwojowych czy problemów psychicznych to strategie chybione. Bo podobno normalni ludzie istnieją (sic!) – zależy jednak, do której bańki epistemicznej aktualnie zaglądasz, w jakiej funkcjonujesz, a jaka jest przedmiotem twojej aspiracji. Twórcze spojrzenie na zróżnicowane doświadczenie ADHD, rozciągającego się od skrajnie klinicznych, wymagających leczenia przypadków do dających

się opanować zaburzeń codziennego funkcjonowania, wymagałoby gry niuansami, skupienia na różnych pasmach tego szalonego radia w głowach różnych osób i na ich strategiach przetrwania. Propozycja Knapik i Kowańskiej to formuła przyszłości tak dystopijna, że mijająca się z prawdą teraźniejszości. Spektakl, którego set premierowy zbiegł się ze Światowym Dniem Zdrowia Psychicznego (10 października) i z Miesiącem Świadomości ADHD (październik), bawiąc się dystopijną melancholią przyszłości, zapomina o realnych heterotopiach teraźniejszości.

Sceniczny Ośrodek Koncentracji, do którego trafia Alex, składa się z pustej sceny i ogromnego ekranu, na którym wyświetlana jest feeria dźwięków i obrazów, odzwierciedlająca sposób rejestracji bodźców przez osoby z mózgiem ADHD, którym w głowie nieustannie nadaje radio włączone na wszystkich pasmach. Tę ekranowo-dźwiękową hiperstymulację przerywają krótkie momenty spokojniejszej narracji o samicy łososia, niezwykle reprodukcyjnej (tysiąc sztuk ikry na kilogram masy ciała!), która z czasem zbacza z wyznaczonych kursów migracji do rzeki swoich narodzin i podąża spokojnie w tylko sobie znanym kierunku. Potencjał tak skonstruowanego obrazu pozostaje jednak w fazie ekspozycji, w dramaturgicznym zapętleniu powtarzającym tę samą tezę – bądź jak łosoś. Pięknie i pociągająco brzmią zachęty do dryfowania poza utartymi szlakami presji nieustannej produktywności. Osoby z ADHD może jednak czasami wolałyby popływać z ławicą.

Etiudowa kompozycja spektaklu przerywana jest piosenkami, które mają pełnić funkcję dramaturgicznych węzłów skupiających rozrzucone wątki, i czynią to z naiwną prostotą podszytą melancholią. Ma to swój tragikomiczny sens, gdy w swoistej modlitwie o skupienie: „Przybądź skupienie / wątków zebranie” przywoływana jest fraza łącząca wszystkie zainscenizowane

wcześniej uczucia: „Autoagresja, smutek, wstyd / Jest na to wszystko jeden trik”. Te muzyczne fragmenty wydają się też aluzją do ledwo zarysowanej w toku akcji potencjalnej przyszłości Alex, której ADHD zburzyło marzenia o karierze muzycznej. To kolejny obraz druzgocącej siły zaburzenia, które wyrasta w tym spektaklu na niemal nieprzezwyciężalne fatum.

Są jednak w tym przedstawieniu dwie sceny z potencjałem rozwinięcia ku wielowymiarowości inscenizowanego zjawiska. Jedna z nich sytuuje Alex (a raczej jej głowę) w okrągłym okienku pośrodku ekranu, do którego jak do centrum tarczy uczyła się wcześniej celować piłeczką w ramach ćwiczeń skupienia. Wpasowana w cel swojej terapii, wysłuchuje detalicznego opisu średniowiecznych tortur, zadawanych metodycznie przez oprawców. Trudno się słucha długich i szczegółowych opisów poszczególnych tortur, a ów narastający dyskomfort ma chyba uświadomić widzom, jak może czuć się osoba z ADHD wtłaczana w partytury normy. Problem w tym, że scena dramaturgicznie nie zagospodarowuje tego dyskomfortu, pozostawiając widzów z przerażającymi wizjami rozrywanego ciała w głowie.

Pod koniec spektaklu następuje gwałtowny zwrot, gdy Mildred i Alex zamieniają się rolami i to od matki-lekarki zbierany jest wywiad medyczny przed przyjęciem do Ośrodka Koncentracji. Powtórzenie pierwszej sceny wywiadu medycznego z Alex w odwróconym układzie ról domyka ramę dramaturgiczną spektaklu, a zarazem po raz pierwszy wyraźnie komplikuje binarny podział na normę i odstępstwo. Ponieważ całość mozaikowej i dosyć pretekstowej akcji prowadzona była w szkicowej ramie problemów z dorastającym dzieckiem, to sugestia, że problem ów może skrywać również pozornie normalny rodzic, jest odświeżającym otwarciem. Ta zasugerowana, dająca się pomyśleć możliwość zbliża się ku wcześniej niezauważanej rzeczywistości wielu dorosłych, którzy dopiero w dojrzałym wieku mogą

retrospektywnie rozpoznać i nazwać swoje problemy.

Jeśli, jak sugeruje opis na stronie teatru, spektakl ten miałby być „listem miłosnym do chaosu” (lub odwrotnie: ku porządkowi), to można odnieść wrażenie, że twórczyniom trudno się zdecydować, kogo lub co kochają. Jeśli zaś, chcąc pokazać, że można „teraz, zaraz, naraz” pokochać przeciwieństwa, to zapomniały, że istnieje jeszcze ocean możliwości pomiędzy binarnie nakreślonymi porządkiem i chaosem, w których można się zakochać.

Wzór cytowania:

Budzowska, Małgorzata, *Popsute partytury*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 195, https://didaskalia.pl/pl/artykul/popsute-partytury.

Autor/ka

Małgorzata Budzowska

Małgorzata Budzowska – filolożka klasyczna i teatrolożka, profesor w Katedrze Dramatu i Teatru UŁ, Research Associate w Archive of Performances of Greek and Roman Dramas w University of Oxford. Autorka książek: *Fedra, czyli o etyce uczuć w tragediach Eurypidesa, Seneki i Racine’a* (2010) oraz *Sceniczne metamorfozy mitu. Teatr polski XXI wieku w perspektywie kulturowej* (2018), współautorka leksykonu *Starożytny teatr i dramat w świetle pism scholiastów* (2020).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/popsute-partytury*