didaskalia
gazeta teatralna

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

/ REPERTUAR

Niepokoje (nie)obecności

Karolina Śliwa

Stary Teatr w Krakowie

Nonfiction

na podstawie powieści Julie Myerson

reżyseria: Gosia Wdowik, adaptacja: Martyna Wawrzyniak, tłumaczenie: Marta Orczykowska, scenografia: Aleksandr Prowaliński, Gosia Wdowik, rzeźby: Aneta Grzeszykowska, kostiumy: Maja Skrzypek, reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, muzyka i sound design: Agata Zemla

premiera: 3 października 2026

Otoczona antropomorficznymi rzeźbami matka w trakcie swojego monologu zaczyna montować lalkową córkę. Zakłada obleczony materiałem tors na stelaż zwieńczony krzyżem – i chociaż wydaje się on naturalnym kształtem dla tego typu konstrukcji, nieodwracalnie ustanawia symbolikę niepewności, bo nad powstającym ciałem zawisa groźba śmierci. O bohaterkach nie wiemy jeszcze prawie nic, ale zaczynamy rozumieć ich sytuację przez stopniowe eksponowanie trudności związanych z ich relacją i samym macierzyństwem.

Po wejściu na widownię dostrzegamy niepokojącą scenografię (Aleksandr Prowaliński, Gosia Wdowik). Po prawej nienaturalnie wielkie drzwi zamknięte na nadmierną liczbę zamków, przed którymi leży owinięta folią bryła o ludzkich kształtach. Z lewej podłużny kopiec przypominający mogiłę. A do tego zmultiplikowana nieożywiona postać dramatu: uzależniona od nielegalnych substancji córka, której obecność zostaje zobrazowana za pomocą rzeźb Anety Grzeszykowskiej. Łagodne niebieskie światło początkowo nie oświetla sceny wystarczająco, by można było dostrzec każdy szczegół. To pomaga tworzyć iluzję jednakowości postaci, pośród których gubi się główna bohaterka (Małgorzata Zawadzka). Ciemne, długowłose peruki lalek są jak żywcem zdjęte z wizerunku matki, dlatego usadzona w kącie aktorka, zanim zacznie swój monolog, wygląda jak jedna z nich.

Fragmentaryczność narracji charakteryzująca książkę Julie Myerson zostaje zachowana w scenicznej adaptacji Martyny Wawrzyniak. Od początku przed widownią stawia się wyzwanie złożenia opowieści w spójną całość. Scenariusz opiera się na dialogach i monologach Zawadzkiej, która zwraca się także do początkowo nieokreślonej adresatki. Opowiada własną wersję wydarzeń, tłumaczy zachowania i wybory z przeszłości. Jak można wywnioskować ze stopniowo ujawnianych informacji, słowa są kierowane do konsekwentnie niereagującej córki bohaterki. Jednak dość szybko dochodzi do pierwszej „konfrontacji". Skonstruowana przez matkę-narratorkę lalka zostaje usadzona wraz z rodzicami (w roli ojca Zbigniew W. Kaleta) w retrospekcji terapii. Oczekuje się od niej wyjaśnień, ale ta uporczywie milczy. Niezręczność sytuacji i żal Zawadzkiej trwają w ciszy, aż zaczynamy rozumieć, że nie usłyszymy żadnego głosu z offu.

Występująca w tej scenie, skonstruowana na naszych oczach przez Zawadzką, wersja córki jest inna niż pozostałe rzeźby. Dosłownie i

symbolicznie zostaje zaprojektowana przez matkę – nie tylko jako fizyczny obiekt na scenie, lecz także jako wspomnienie. To wskazuje na skrajną subiektywność prezentowanej historii, podkreślaną zresztą przez narratorkę, która mówi: „Jestem tchórzliwa wszędzie poza moją wyobraźnią". Te słowa pomagają zarysować wątek, do którego odnosi się tytuł książki i spektaklu.

Główna bohaterka jest zawodową pisarką, która podejmuje decyzję o podzieleniu się prywatnymi doświadczeniami za pośrednictwem literatury. Jest to nawiązanie do autorki *Nonfiction*, która, wydając w 2009 roku książkę *The Lost Child*, podjęła równie inwazyjne działania artystyczne, ponieważ opisała własną sytuację rodzinną po wyrzuceniu z domu uzależnionego od marihuany syna (Doward, 2009). O ile jednak w książce Myerson refleksje dotyczące relacji między autobiografią matki a splecioną z nią historią dziecka, którego prywatność zostaje naruszona, się bronią, bo dotyczą samej autorki rozważającej etyczność takiego gestu pisarskiego, o tyle w teatrze rozmywają się pośród pozostałych tematów. I zdaje się, że gdyby w zespole autorskim nie pojawiło się nazwisko Grzeszykowskiej – mierzącej się z podobnymi zarzutami dotyczącymi swojej pracy (m.in. w cyklu *Mama*[1]) – kwestia korzystania z wizerunku córki mogłaby przejść bez echa.

Ostatecznie pierwszoosobowa książkowa narracja traci przy przekształceniu w formę sceniczną. I trudno jednoznacznie stwierdzić, czy wynika to ze zmiany medium, czy chodzi jednak o nie do końca przemyślane poprowadzenie solilokwium. Mimo współudziału pozostałych aktorów, Zawadzka często korzysta z konwencji monodramu, odgrywając rozmowy, które utkwiły w pamięci jej bohaterki. Tym samym rozszczelnia rekonstruowaną strukturę wydarzeń. Pozornie wszystko to wydaje się zasadne. Jednak brakuje tu specyficznego poczucia dyskomfortu, na którym bazuje oryginał. Zgodnie z założeniem tej prozy, czytelnik czuje, że narusza

zasady umowy społecznej poprzez śledzenie historii, do której nie powinien mieć dostępu. Odbiór *Nonfiction* przypomina w jakimś stopniu czytanie cudzej korespondencji, którą wypadałoby zwrócić odpowiedniej adresatce. Bo wierzymy, że ta musi przecież istnieć, trwać – chociaż w danym momencie nie mamy na to żadnego dowodu. Natomiast spektakl, za pomocą rzeźb, kieruje uwagę w stronę antynomii nieznośnej obecności i nieobecności dziecka w życiu matki, a co za tym idzie celowo pozbawia widza nadziei na kontakt z tą „odpowiednią adresatką".

Zatrzymajmy się jednak przy „sprawczyniach" efektu nieznośnej (nie)obecności. Przy pierwszych zapowiedziach medialnych spektakl sprawiał wrażenie swoistego hołdu dla prac Anety Grzeszykowskiej. Współpraca z artystką, od lat szyjącą charakterystyczne rzeźby (*Franciszka*[2], *Zapowiedź*[3]) i eksplorującą temat relacji matki i córki, nadaje nowe jakości historii Myerson. Przede wszystkim mam na myśli świetnie wykorzystany potencjał materii lalek. Są one bowiem również wykorzystywane do pokazania biologicznego połączenia między ciałami matki i dziecka oraz psychicznego obciążenia, jakie ten związek za sobą niesie. Aktorka animuje lalki w sposób przypominający opiekę nad bezwładną osobą, a w chwilach szukania bliskości – splata je ze sobą w kurczowym uścisku. Tu z kolei objawia się przewaga spektaklu nad książką. Choreografie składania, odpakowywania, przekładania i noszenia lalkowej córki wykonywane przez Zawadzką są intensywne i poruszające. Ich afektywne oddziaływanie wydaje się odnosić do prywatnych doświadczeń chyba bez względu na to, czy widzowie oglądają spektakl z perspektywy rodzica czy dziecka.

Również wygląd lalek jest bardzo sugestywny. Poszczególne rzeźby różnią się od siebie, jednak łączy je szarawy odcień „skóry", przywodzący na myśl bladość i wyniszczenie organizmu, które wielokrotnie akcentowane są w

warstwie tekstowej. Całość, w połączeniu z wyświetlaną na tylnej ścianie projekcją, punktowo przedstawiającą pieprzyki, blizny, siniaki i rany na ludzkiej skórze, w abstrakcyjny sposób staje się prawie że naturalistyczna.

Bliskość łącząca bohaterkę z lalkową córką działa również w kontraście z postacią jej własnej matki (Dorota Pomykała). Pojawia się zatem wątek pokoleniowy. Niedostępny emocjonalnie rodzic, chociaż ma aktorskie ciało, zdaje się jeszcze bardziej wyobcowany niż porozstawiane po scenie rzeźby. Na pierwszy rzut oka jest skrajnym przeciwieństwem postaci granej przez Zawadzką. Trzyma własne dziecko na dystans, nie martwi się, nie próbuje pomóc. Jednocześnie jest jedynym wzorcem matki, jaki ma bohaterka. Wzorcem, z którego może skorzystać lub odbić się od niego. Pomykała w tej roli zachowuje się jak zimny i krytyczny wobec swojego dziecka rodzic, ale ma też w sobie coś z infantylnej staruszki. Co więcej, może identyfikować się z tożsamościami córki i matki jednocześnie.

Pozostałe osoby z życia głównej bohaterki nie są w stanie jej zrozumieć. Nawet mąż (Zbigniew W. Kaleta), który sam przeżywa stratę, a jednocześnie stara się być wsparciem dla partnerki, jest zaledwie tłem scenicznych zdarzeń. Kiedy stanowczy i opanowany pokazuje, że jedyną drogą do odzyskania szczęścia jest stawianie granic dziecku wbrew instynktowi rodzicielskiemu – żona nijak nie potrafi mu w tym towarzyszyć.

Szczególny rodzaj nieprzystępności pojawia się w scenach z czterema postaciami granymi przez Kamila Pudlika: terapeuty, brata matki, jej kochanka oraz dziennikarza. Każdy z tych czterech mężczyzn próbuje choć trochę zbliżyć się do życia rodziny, lecz przez brak zrozumienia dla jej cierpienia zostaje automatycznie odrzucony. I bynajmniej nie chodzi tu o deficyt empatii, ponieważ Pudlik znajduje sposób, by wywoływać sympatię dla granych przez siebie bohaterów. We wszystkich przypadkach jest jednak

metaforą niemożności dostępu do innej, zaburzonej codzienności.

Spektakl z pewnością stawia widza przed trudnym zadaniem emocjonalnym, bez względu na trafność scenariusza. Choć historia raczej nas nie zaskakuje, przez swój ogólny wydźwięk – połączony z aspektami wizualnymi – potrafi oddziaływać afektywnie. Uznanie macierzyństwa i uzależnienia za jedyne tematy przedstawienia byłoby dużym uproszczeniem. Bo w gruncie rzeczy spektakl opowiada o skutkach problemów natury psychicznej, manipulacji i cyklu traum. Wdowik pokazuje chyba przede wszystkim to, jak samotna jest niekiedy praca z własną nieprzepracowaną przeszłością. Z czymś, co przecież tak trudno rozgrzebać i oswoić, a w czym jedynym towarzystwem bywają nieproszone duchy minionych doświadczeń.

Wzór cytowania:

Śliwa, Karolina, *Niepokoje (nie)obecności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 195, https://didaskalia.pl/pl/artykul/niepokoje-nieobecnosci.

Autor/ka

Karolina Śliwa

Karolina Śliwa – studentka teatrologii UJ.

Przypisy

1. Aneta Grzeszykowska, *Mama*, https://artmuseum.pl/prace/msn-k1-447-6 [dostęp: 23.10.2026].
2. Aneta Grzeszykowska, *Franciszka*, https://rastergallery.com/prace/franciszka/ [dostęp: 9.10.2026].
3. Aneta Grzeszykowska, *Zapowiedź*, https://rastergallery.com/prace/zapowiedz/ [dostęp: 9.10.2026].

Bibliografia

Doward, Jamie, *I don't regret writing about my lost child*, „The Guardian”, 8.03.2009, https://www.theguardian.com/society/2009/mar/08/drugs-and-alcohol [dostęp: 23.10.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/niepokoje-nieobecnosci*