

Opuszczonym dać głos

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI

Teatr Układ Formalny to nowy model offu. Off z dyplomami, profesjonalny, nieamatorski. Ale też członkowie zespołu są w tym wyjątkowo jak na typowe postawy środowiska szczerzy.



■ *Czarownice*, reż. Karolina Kowalczyk, Teatr Układ Formalny (2021)

■ Jedną z największych trudności, jakich nastrocza komentatorom teatralny off, jest jego efemeryczność. I choć to przyrodzona cecha całego ruchu niezależnego, problemu to nie umniejsza. Raz – bo trudno o panoramiczną refleksję nad zjawiskiem, kiedy nie wiadomo, czy grupy, którym chcemy się przyglądać, dotrwią kolejnego sezonu; mało który offowy teatr ma szansę dopracować się stażu nawet nie ponadpółwiecznych Ósemek, ale choćby i piętnastoletniej Chorei. Dwa – bo trudno patrzy się, jak jedna za drugą kolejne grupy, których aktywności naprawdę chciało się kibicować, mimo pięknych idei rozpadają się pod naporem codzienności, wymogów rynku, niesprawiedliwych systemów grantowych. Kiedy trafiam na zespół, który potrafi się utrzymać w swojej strukturze, czuję dumę, choć zupełnie nieuprawnioną, bo to zasługa jego członków.

Teatr Układ Formalny oglądam od 2017 roku – od spektaklu, po którym o młodej grupie zrobiło się najgłośniejsze. #[+#@!/? (słowo na G), zrealizowane przy wsparciu Konkursu im. Jana Dormana, odbiło się głośnym echem, trafiając nawet na łamy ogólnopolskich dzienników, na co dzień niezainteresowanych offową twórczością. No ale spektakl, zrealizowany z myślą o graniu dla uczniów i nauczycieli w szkolnych salach, mówił o postawach tychże uczniów i nauczycieli wobec sytuacji gwałtu i molestowania – i o odium społecznego tabu, jakie nadal ciąży na temacie przemocy seksualnej. Kiedy więc szkoły, biorące pierwotnie udział w projekcie, finalnie odwoływały pokazy, dowiedziawszy się, jakież to słowo nie pojawia się w tytule przedstawienia, tłumaczenia dyrektorów, że ich placówek taki problem nie może dotyczyć, szybko poddawane były publicznej dyskusji. Spektakl Układu dla szkół okazał się być gorącym kartoflem i wywołał efekt podobny do aktywistycznych gestów z pierwszych stron gazet. Tak jak o gminach, które ogłosiły uchwały anty-LGBT robiło się głośno dopiero wtedy, gdy postanowiły bronić swojego dobrego imienia przed Bartem Staszewskim i jego fotografiami, tak paniczna obrona niektórych szkół przed *Słowem na G* natychmiast umieszczała je w niechlubnym centrum uwagi. I dobrze, choć koniec końców więcej zrobił ten tytuł dla normalizowania tematu nadużyć seksualnych wśród młodzieży w debacie publicznej, niż faktycznie dla młodych widzów w szkołach.

W 2017 mijal ledwie rok od powstania kolektywu, złożonego z absolwentów wydziałów aktorskich, w tym lalkowych, reżyserów, plastyków

po ASP i wychowanków uczelni muzycznych, a także psychologów i pedagogów, a *Słowo na G* było już jego siódmym repertuarowym tytułem. Każda z wcześniejszych premier charakteryzowała się nietuzinkowym zestawem cech: z jednej strony były to rzeczy głęboko zakorzenione w teatrze formy, wykorzystujące wizualne skrót, lalki, a przede wszystkim aktorską wyobraźnię lalkarzy; z drugiej – poruszały tematy ważne i drażliwe, z empatią opowiadały o mechanizmach przemocy i przyczynach ludzkich dramatów; z trzeciej wreszcie – okraszane były nienachalnym, ale bardzo rozpoznawalnym humorem. O wczesnych przedstawieniach Układu, w tym o nagrodzonym Tukanem Off Przeglądu Piosenki Aktorskiej *Matka Courage krzyczy*, pisał dla „Teatru” Henryk Mazurkiewicz (*Poukładajmy sobie teatr*, „Teatr” nr 7-8/2018), nie będę więc po nim powtarzał – dość powiedzieć, że od samego początku praca kolektywu skupiała się na te-

poświęcony ludziom w kryzysie bezdomności (rozmowa m.in. o tej pracy, *Reprezentuję*, opublikowana była w „Teatrze” nr 7-8/2020). Wokół niego zorganizowany był ostatnio cykl wydarzeń dotyczący tego problemu. Układ otwiera w ten sposób przestrzeń na realizację własnych projektów jego członkom – na afiszu TUF pojawia się też *W stronę słońca*, prześliczna, stricte lalkowa propozycja Macieja Rabskiego dla najmłodszych widzów, oswajająca dzieci ze śmiercią dzięki opowieści o cyklu życia jętki – muszki jednodniówki, czy zrealizowany niedawno szekspirowski monodram Adama Michała Pietrzaka inspirowany pandemicznym zamknięciem.

Ostatnia z premier Układu jest może najbardziej niepozorna; zrealizowany w ramach Laboratorium Nowych Epifanii i pokazywany po raz pierwszy na tegorocznej edycji festiwalu spektakl *W siebie wstąpienie* doskonale odpowiada na hasło przewodnie imprezy:

Układ Formalny po ledwie kilku latach działania, w samym środku pandemicznych lockdownów, kiedy większość offu zwijała się albo walczyła o przetrwanie, zainaugurował własną scenę w tzw. Sali Formalnej wrocławskiego Centrum na Przedmieściu.

matach społecznie istotnych, na losach przedstawicieli grup wykluczonych, do których twórcy przychodzili z wolą głębokiego, empatycznego ich wysłuchania. I dla zapewnienia wzajemnego poczucia bezpieczeństwa, zarówno opisywanych, jak opisujących, zawsze korzystali z narzędzi społecznych konsultacji czy warsztatów z widzami.

Wyraźnie jest tu widoczne powinowactwo z technikami teatru verbatim – pierwsze spektakle Układu reżyserował Grzegorz Grecas, który do dziś zajmuje się pracą dokumentalną, biorąc regularny udział w projekcie „Teatr na faktach”, i, jak na początku w TUF, działa w dwóch językach: polskim mówionym i polskim języku migowym. Notabene obecnie planowane jest tłumaczenie kolejnych tytułów Układu na PJM. I choć razem ze zmianami personalnymi w zespole Układu Formalnego zmienił się nieco obszar zainteresowań grupy, przywiązanie do dokumentu pozostało. Kiedy do zespołu zaproszony został aktor Rafał Pietrzak, repertuar Układu zasilił jego – dokumentalno-lalkowy, a jakże! – monodram *PustoStan*,

„Czemuś mnie opuścił?”. Kameralna opowieść na trójkę aktorów w reżyserii Marty Streker to wgląd w „świat bez Boga”, w którym każde z bohaterów znalazło się wiedzione swoimi traumami, i w którym każde usiłuje przetrwać na swój sposób, wpadając w wirtualną rzeczywistość, wir przygodnych relacji czy obsesję kontroli. I choć tekst Ewy Mikuły utkany jest ze sztamp przywodzących na myśl nowy naturalistyczny dramat pierwszej dekady XXI wieku, to sceniczna adaptacja ukrywa jego słabości; wierzy się bohaterom, wierzy ich samotności i zagubieniu, a popkulturowe kolacje z symboli współczesnej duchowości pozwalają uciec od zbyt prostych skojarzeń z chrześcijańskim rekwizytorium. Wrocławska premiera odbędzie się pod koniec maja – ciekaw jestem jej odbioru poza festiwalowym kontekstem.

Kolejnym, nowym przedstawieniem Układu są *Czarownice*, kobiecy i, zgodnie z notą od zespołu, kierowany głównie do kobiet spektakl, który jednak powinni oglądać zwłaszcza faceci. Nietrudno zgadnąć, wokół jakiej me-

taforyki obraca się scenariusz często współpracującej z Układem Magdaleny Drab – język wyzwala się z patriarchalnych schematów feministycznej świadomości ciągle spychany jest w niebyt, traktowany pobłażliwie, unieważniany. „Jesteśmy wnuczkami czarownic, których nie udało wam się spalić” – to hasło wracało ostatnio w memach i na transparentach i jego echa da się wysłyszeć w spektaklu. Ale mało w *Czarownicach* transparentu, dużo człowieka. W przestrzeni salonu kosmetycznego spotkają się i odbędą swój sabat trzy pełnokrwiste bohaterki: zwolniona za błędy przełożonego pielęgniarka, umierająca powoli businesswoman i prowadząca zakład samotna matka.

Układ Formalny nie zajmuje się anonimowymi wykluczonymi, ale pochyla się nad konkretnymi osobami, ludźmi, którzy czują się opuszczeni.

Faceci – celowo nie napiszę tu „mężczyźni” – reprezentowani są jedynie przez nieobecnych: ojca dzieci, szefa wyzyskiwacza, anonimowych konstruktorów społecznych ról i urodowych kanonów. Nie ma tu banałów o siostrzeństwie, jest opowieść o trudnym docho-dzeniu do solidarności mimo różnic. I przede wszystkim – aktorstwo. Postaci Wiktorii Czubaszek i Alicji Czerniewicz są mocne i wiarygodne, na koniec jednak zostaje w pamięci najbardziej gorzki obraz: wyuczony tak głęboko, że niedający się odkleić od twarzy smutno-uprzejmy uśmiech prowadzącej salon i niemo-gącej sobie pozwolić na utratę pracy bohaterki, granej przez Paulinę Mikuśkiewicz. Nie każdego, kto zasługuje na lepsze życie, stać na bunt.

Patronką tego przedstawienia jest Lina Medina, „najmłodsza matka w historii medycyny”, która urodziła syna, mając pięć i pół roku – i nigdy nie wykryto sprawcy gwałtu na niej. Przydałoby się bohaterom *A miłości bym nie miał* obejrzenie *Czarownic* – otóż i faceci z poprzedniego akapitu. Tekst Macieja Midora skupia się głównie na historiach ze Stanów Zjednoczonych – to, choć zrozumiałe wobec skali zjawiska, największa słabość scenariusza – ale korzysta też z cytatów z polskiego Internetu, i to największa jego moc. Spektakl opowiada bowiem o środowisku inceli, młodych najczęściej mężczyzn, żyjących w „mimowolnym celibacie”. Jeśli nie słyszeliście o tym ruchu, warto się zainteresować – w Polsce jako incele identyfikują się dziś nie tylko, jak chciał-

by stereotyp, pryszczaci użytkownicy forów internetowych, ale i ludzie pełniący zawody społecznego zaufania, nauczyciele, pracownicy naukowcy na uczelniach. Poczucie niesprawiedliwości wynikające z braku „należnego” facetowi życia seksualnego prowadzi do skrajnej mizoginii, a w Stanach – do realnych masakr, w których giną ludzie. Po drodze jest jeszcze dziwaczna, depcząca poczucie własnej wartości i hodująca kompleksy incelska mitologia i pseudonaukowe teorie, a u podstaw przecież tylko – prosty błąd poznawczy. W tych kilku zdaniach spłaszczam zagadnienie, reżyser Jan Hussakowski szczęśliwie nie, czego najlepszym świadectwem jest obecność gru-

py inceli na premierze i ich jednoznaczne, pozytywne reakcje na to, jak Układ reprezentuje ich sprawę. Czy może: ich samopoczucie, bo chociaż rzecz operuje mocną groteską, a scena spływa potokami krwi jak korytarze amerykańskich szkół, twórcy nie proponują opowieści-przestrogi. Pytają raczej: kim jesteście?

Stawianie pytań zamiast dawania odpowiedzi jest najważniejszą umiejętnością Układu Formalnego. W zrealizowanym w ramach programu OFF Polska *Nie karmić potwora* tak samo mnożą się pytania, które widz musi zadać sam sobie. Autor spektaklu – tekstu, scenografii i reżyser – Maciej Rabski snuje w nim niewiarygodnie obrazową opowieść o przeze-rającej rodzinę depresji. Formalnie to współczesny teatr lalek, rozgrywający się w wodzie (scena pokryta jest zbiornikiem) i padającym deszczu, wykorzystujący zażębiające się projekcje i korzystający z form lalkowych raczej jako reprezentacji tematu czy bohatera, niż animantów w klasycznym rozumieniu. Nie brak w tej inscenizacji humoru, czasem szytego grubszą nicią, jak w naprzemiennie poetyckich i przasných sekwencjach podróży przez szafę ojca. Ale dzięki temu jest to rzecz wstrząsająca i potrzebna. Można na spektakl spojrzeć jak na elementarz pomocny w radzeniu sobie z sytuacją choroby w rodzinie. Wyobrażam sobie, a towarzyszące pracy konsultacje psychologiczne mnie w tym upewniają, że tak samo może się przydać dziecku w kryzysie, jak i dorosłym – jako pomoc w zrozumieniu, co się

w depresji z nimi lub z dzieckiem dzieje, bez racjonalizowania i szukania usprawiedliwień. Przedstawienie prowadzi od początku do końca Jerzy Górski w przejmującej roli samotnego ojca w chorobie, i Rafał Pietrzak jako zmuszający się do opieki nad rodzicem i sam popadający w depresję syn – i nawet jeśli wydaje się, że ich drogi przecinają się na scenie rzadko, finał opowieści o ich relacji wzrusza do łez.

Teatr Układ Formalny to nowy model offu. Off z dyplomami, profesjonalny, nieamatorski, to jedno – ale też członkowie zespołu są w tym wyjątkowo jak na typowe postawy środowiska szczerzy. W Układzie realizują swoją misję, z zaangażowaniem rozwijają go jako fundację. Dbają o to, żeby do pracy na jego rzecz nie dokładać; każdy z repertuarowych tytułów TUF zrealizowany został przy wsparciu przynajmniej jednego programu dotacyjnego albo w partnerstwie z instytucją bądź festiwalem. PPA, Program Dotacyjny „Niepodległa”, Fundusz Wsparcia Kultury, Muzeum Pana Tadeusza, Konkurs Dormana, Teatr Modrzejewskiej, „Program podyplomowej samoformacji aktorskiej”, OFF Polska, Nowe Epifanie – wszędzie tam Układ Formalny zaznaczył już swoją obecność. Ale późniejsza eksploatacja spektakli, konieczna dla utrzymania formy i budowy marki, kokosów rzecz jasna nie przynosi. Wobec tego członkowie zespołu poza Układem zarabiają, i nikt z nich nie ukrywa, z czym wiąże się zawód aktora, zwłaszcza młodego – z udziałów w komercyjnych telewizyjnych projektach, dalekich od Układowych ambicji, nie robią tajemnicy, sprowadzają je najwyżej do towarzyskiej anegdoty. I nie ma w tym żadnej hipokryzji, o co jeszcze do niedawna chętnie wzajem by się oskarżali offowcy poprzedniej formacji. Tu – plany na dalszy rozwój są jasne i realizowane konsekwentnie, a Przemek Furdak, jeden z aktorów Układu, wytrwale prowadzi do ich realizacji jako producent. Wśród najbliższych planów zespół ma współpracę z reżyserką, która po sezonach długo wypracowywanych sukcesów w kraju i za granicą, w offowej salce przy Prądyńskiego, wrócić będzie musiała do pracy, na jakiej wyrosła: czujnej, skupionej na człowieku i wyobraźnią przekraczającej techniczne ograniczenia. Nie wiem, czy wolno mi już zdradzać nazwisko – wiem, że warto śledzić kolejne ogłoszenia na kanałach TUF.

Padł wreszcie adres: Prądyńskiego 39A. We wstępie nie bez przyczyny wymieniłem dwa



fot. Tobiasz Papuczys / Teatr Układ Formalny

Słowo na G, reż. Grzegorz Grecas, Teatr Układ Formalny (2017)

spośród offowych zespołów, które, ugruntowane wieloletnią działalnością, prowadzą dziś swoje ośrodki kultury. Teatr Ósmego Dnia jest miejską instytucją kultury Poznania. Chorea prężnie działa w symbiozie z kompleksem Fabryka Sztuki w Łodzi. Są jeszcze szczecińska Kana, goleniowska Brama, hajnowski Teatr A3, podlubelskie Gardzienice, warmińskie Węgajty – ale wszystko to są inicjatywy weteranów ruchu niezależnego, podbudowane dekadami wspólnej pracy. Większość offowych teatrów, jeśli nie działa kompletnie na własną rękę, przykleja się najczęściej do lokalnych ośrodków kultury i godzi się na daleko idące kompromisy. Tymczasem Układ Formalny i na tym polu znalazł swoją ścieżkę; po ledwie kilku latach działania, w samym środku pandemicznych lockdownów, kiedy większość offu zwijała się albo walczyła o przetrwanie, zainaugurował własną scenę w tzw. Sali Formalnej wrocławskiego Centrum na Przedmieściu.

Odnowiony na potrzeby działalności społeczno-kulturalnej budynek Centrum mieści się w podwórzu między kamienicami Przedmieścia Oławskiego, dzielnicy ubogiej i owianej nienajlepszą sławą – choć leży niedaleko od Dworca Głównego i starego miasta, potocznie

mówi się o tym rejonie „trójkąt bermudzki”. Centrum, będące pilotażowym projektem Dolnośląskiej Federacji Organizacji Pozarządowych, twórczo rozwija koncepcję miejsc aktywności lokalnej – społeczną rolę MAL-i poszerzając o faktyczną, repertuarową działalność kulturalną i rozwijanie narzędzi obywatelskiego dialogu. Dzielnica w ostatnich latach widocznie i szybko się zmienia, a Centrum na Przedmieściu staje na przeszkodzie jej gentryfikacji, odzyskując, jak ma to w zwyczaju off z mniejszych ośrodków, okolicę dla jej mieszkańców. Rola Układu jest tu partnerska – wspólny dla ekip teatru i Centrum jest grafik i poczucie gospodarskości. Członkowie teatru obsługują niektóre wydarzenia Centrum, wpisując się tym samym w lokalny krajobraz społeczny. W swojej pracy teatralnej mają za to pełną autonomię – ale przecież tematy ich spektakli, czułość i słuch na społeczne wykluczenia, doskonale wpisują się w idee współprowadzonego miejsca. Nie wiem, jaka jest proporcja widzów przyjezdnych do sąsiadów na pokazach ich tytułów, ale wierzę, że odsetek tych drugich stale rośnie.

Co prawda użyłem w kilku miejscach tego tekstu okrągło brzmiącej frazy „grupy wy-

kluczone”, ale im lepiej brzmi ona w urzędniczych tabelach i im więcej punktów przynosi w dotacyjnych konkursach, tym mniej ją lubię. Dlatego w tytule celowo odniosłem się do biblijnej frazy „Czemuś mnie opuścił?” z idiomu tegorocznych Nowych Epifanii. Układ Formalny nie zajmuje się anonimowymi wykluczonymi, ale pochyła się nad konkretnymi osobami, ludźmi, którzy czują się opuszczeni. Spektakle Układu mówią o ofiarach przemocy, poznawczych błędów, patriarchalnego ucisku, psychicznych chorób, podejmują problemy, o których chętnie się dziś mówi także i w narracjach głównego nurtu – ale wspólnym mianownikiem jest dla nich jednostkowa, głęboko odczuwana samotność, z jaką muszą mierzyć się ich bohaterowie. Samotność kobiet z salonu piękności w *Czarownicach* jest równie ludzka jak samotność Liama z *Nie karmić potwora* w grzęzawisku jego depresji. I – tak, to jest nasza, widzów, samotność, łatwo się z nią identyfikować. I fajnie jest wiedzieć, że gdzieś tam istnieje teatr, który ją rozumie. Który chce nas wysłuchać i przynajmniej na te półtorej godziny spektaklu oddać nam głos. I który ma szansę przetrwać, mądrze torując sobie ścieżkę dla realizacji swojej misji. ■