

Z twórcami teatru UKŁAD FORMALNY rozmawia MAŁGORZATA JABŁOŃSKA

PROFESJONALNI I NIEZALEŻNI

Jak siebie widzicie: jako zespół teatralny, jako kolektyw twórczy? I czy w ogóle do czegoś jest wam potrzebne takie myślenie o sobie?

PRZEMYŚŁAW FURDAK: Przede wszystkim myślimy o sobie jako o grupie osób, które chcą zrobić coś razem. Trzon obecnego Układu Formalnego stanowią osoby z tego samego roku Wydziału Lalkarskiego wrocławskiej AST. Później doszły osoby z sąsiednich roczników, z ASP – stale współpracujemy ze scenografką Agnieszką „Alex” Aleksiejczuk, która jest tam doktorantką, kompozytorzy z Akademii Muzycznej – Tymek Witczak i Paweł Głosz oraz Melchior [Piotr Torchała] z Uniwersytetu Wrocławskiego, a także osoby, które myślą podobnie jak my, jak na przykład Żenia Aleksandrowa.

GRZEGORZ GRECAS: Początki tej ekipy to rok 2006. Zespół kleił się naprawdę długie lata, właściwie od rozpoczęcia studiów w szkole teatralnej. Decydujący był jednak udział w Programie Podyplomowej Samoformacji Aktorskiej. Z mojej perspektywy, jako reżysera, to jest zespół. Jeżeli proponuję gościnnego aktora, to muszę tę propozycję poddać dyskusji w zespole – co nie znaczy, że nie chcemy się otwierać. Dzięki temu, że we Wrocławiu działa Offensywa Teatralna, poznaliśmy bardzo dużo świetnych i ciekawych ludzi, z którymi chcemy pracować, co nie zmienia faktu, że aktorski trzon jest bardzo mocno ze sobą związany.

PRZEMYŚŁAW FURDAK: Ten trzon pracuje też organizacyjnie. Melchior jest prezesem fundacji, ja wiceprezesem – dyrektorem programowym, czyli ogarniam terminy, pomysły na miejsca pokazów, rozmowy np. z urzędem miasta. Maciek [Rabski] pełni funkcję sekretarza i kierownika technicznego. Mamy stałą grupę siedmiorga aktorów. Grzesiek [Grecas] jest naszym etatowym reżyserem (bez etatu). Można by go nazwać, nie wiem, dyrektorem artystycznym...

GRZEGORZ GRECAS: Chyba zostanę przy reżyserii. Tak naprawdę potrzeba stwarza nasze funkcje, bo Tymek Witczak podczas obecnego przeglądu stał się też koordynatorem – zbierał terminy, woził, montował. Rzeczywistość pokazuje, że działamy na zasadach kolektywu. Ktoś jest z nami pół roku, potem go nie ma. To przykład Piotra Bublewicza, który pracował ze mną od pierwszego roku swoich studiów, zrobił z nami jeszcze spektakl *Matka Courage krzyczy*, ale zabrał go etat, więc jest w Lublinie, w Teatrze im. Andersena. Tryb projektowy jednak bardzo ukształtował nam życie. Z tego czasem jest fajna kasa, z której da się przeżyć, bo na przykład w Konkursie im. Jana Dormana to jest sto tysięcy złotych na projekt i gwarancja trzydziestu pokazów, ale czasem dostajemy mikrogrant na pięć tysięcy złotych. Każdy próbuje się więc gdzieś zahaczyć. Układ Formalny ogarniamy po pracy lub w nocy.

MACIEJ RABSKI: W Układzie każdy z nas ma jeszcze jakąś dodatkową funkcję. W pewnym sensie to jest piękno wspólnej pracy. Poznajemy teatr z różnych perspektyw i to uczy pokory. Znamy się z Grześkiem bardzo długo, ale na próbie pozostajemy w relacji: reżyser – aktor i ja stosuję się do jego uwag. Wydaje się jednak, że działanie w offie (a używam tego określenia dla opisanego sposobu organizacji naszej pracy wolnego od wpływu instytucji) powoduje, że kiedy przychodzi do przerzucenia trzech ton piasku na scenografię, to nie ma już prezesów i dyrektorów, reżyserów czy aktorów, tylko wszyscy chwytają worki.

GRZEGORZ GRECAS: Ciągłe czerpiemy z tego dużo radości. Oczywiście, że to jest idealistyczne. Trochę zahaczaliśmy o ten temat w spektaklu *Wszyscy=bogowie we krwi* – co się może wydarzyć, kiedy grupa ludzi trafi na bezludną wyspę i mówi „zarządzmy sobie strukturę”. Oczywiście, że się na tym wywalamy i są momenty kryzysowe.

A jak się sytuujecie na mapie teatralnej? Czujecie przynależność do nurtu offowego czy jednak głównego? Macie dyplomy, a jednak pracujecie niezależnie, przyjaźnicie się, a jednak działacie w hierarchii, mówicie o specjalizacji na stanowiskach.

PRZEMYŚŁAW FURDAK: Zabawne jest to, że tłumacząc swoje pytanie, zrobiłaś gest, który w języku migowym oznacza „też”. I to jest tak naprawdę to, czym jesteśmy w offie. Stoimy trochę w rozkroku. Jednak ze względu na rozmiar i zasięg działania, tworzymy małą instytucję. Po dwóch latach działalności mamy w repertuarze siedem spektakli. Teraz robimy przegląd i pokazujemy cztery z nich dzień po dniu. To dużo dla takiej organizacji, jak nasza.

GRZEGORZ GRECAS: Założyliśmy, że nie chcemy być uzależnieni od instytucji. Mówię o sobie i kilkorgu aktorach, z którymi na początku rozmawialiśmy o organizacji. Wiem, co mnie spotka w państwowym teatrze: „Fajnie, że masz pomysły, ale na starcie zrób *Czerwonego Kapturka*, bo to się sprzeda”. Jestem po kilku rozmowach z dyrektorami teatrów i poza jednym wyjątkiem spotkałem się z brakiem zaufania, niechęcią do wysłuchania moich propozycji. Niektórzy przejrżeli trzy zdjęcia i nawet nie odbyli ze mną rozmowy. Tutaj mam niezależność i chcę z tej niezależności żyć. Docelowo chcę się zajmować tylko Układem Formalnym, dlatego to musi być działanie szeroko zakrojone i profesjonalne. To nie może być jeden spektakl w roku. Robimy pięć premier w roku, co byłoby niemożliwe bez profesjonalizacji. Jestem też niezwykle upierdliwy, więc podchodzimy do pracy bardzo profesjonalnie i mam nadzieję, że kiedyś stworzymy instytucję.

PRZEMYŚŁAW FURDAK: Niezależność jest dla nas bardzo istotna. Spotykam się z kolegami absolwentami na Chełmskiej

i głównym tematem rozmowy jest: „czy byłeś na castingu do makaronu albo proszku do prania?”. Marzenie, żeby złapać reklamę, która pozwoli przeżyć pół roku i czekanie na oferty. Też to robię, ale mam również coś, co jest dla mnie ważne, o czym decyduję, za co ponoszę odpowiedzialność i na co mam realny wpływ.

Porozmawiajmy o samodzielności organizacyjnej i niezależności aktora. Diagnoza braku tych cech u absolwentów szkoły teatralnej była podstawą powstania Programu Poddyplomowej Samoformacji Aktorskiej. Jak to wygląda z waszej perspektywy? Jesteście wyjątkami na tle kolegów ze szkoły? Czy potrzeba niezależności wynika z jednostkowego charakteru, narodziła się w wyniku konkretnego doświadczenia? Na ile program Samoformacji był dla was w tej kwestii przełomem?

PRZEMYSŁAW FURDAK: Jeśli chodzi o mnie, to zawsze miałem taką potrzebę. I wierzę w to, co Jarek Tumidajski powtarzał nam, gdy robiliśmy *Siedem minut po północy* – podział pracy między reżyserem a aktorami powinien być równy. Nie lubię być wyłącznie marionetką w rękach reżysera. Tym bardziej, że skończyłem wydział lalkarski i wiem, że lalka potrafi spłatać figla i zrobić coś zupełnie niezamierzzonego. Odbieranie głosu aktorowi pozbawia twórców teatru możliwości obserwowania widowni. To my się z nią spotykamy w czasie spektaklu. Muszę przyznać, że mam ochotę coś wyprodukować, wyreżyserować. Nie jestem jedyny. To pokazała Samoformacja. Obok nas powstał też Teatr Grupa, gdzie działają Kacper Pilch, Zosia Schwinke i Kacper Sasin, czyli tylko aktorzy. Chyba taki był cel programu Samoformacji Aktorskiej – wyłowić i wesprzeć chętnych do samodzielnego działania. Program z pewnością pomógł, bez niego na pewno nie rozmawialibyśmy w tej chwili. Owszem, myśleliśmy o formalizacji grupy jeszcze przed jego ogłoszeniem, ale w kontekście sytuacji teatrów niezależnych w Polsce impuls finansowy jest nie do przecenienia. Wracając do początku twojego pytania: jest pewna liczba aktorów, którzy podejmują taką walkę. Podejmują decyzję o tym, że chcą też być odpowiedzialni za to, co i dlaczego mówią na scenie, a nie tylko wypowiadać to, co ktoś im nakazał. Nie krytykuję tych, którzy wybierają drogę „czystego” aktorstwa, bycia narzędziem reżysera. Podejrzewam, że ja przez swoją krnąbrność i upór niektórych zadań nie jestem w stanie zrealizować.

Czy zatem szkoła w trakcie nauki stwarza okoliczności lub daje jakieś narzędzia, żeby w tym się sprawdzić?

PRZEMYSŁAW FURDAK: Na wydziale lalkarskim już od pierwszego roku jest się odpowiedzialnym za swoje etudy. Nie tylko realizujemy założenia, które daje nam pedagog, na przykład, że w tej scenie osiągasz dany stan emocjonalny, ale jesteśmy odpowiedzialni za całość etudy. Dostajesz temat i masz wymyślić wszystko: o czym to będzie, jakiego animanta użyjesz, jak oświetlisz, jaką muzykę przygotujesz. Młodych aktorów-lalkarzy szkoli się trochę jak reżyserów, bo oni są odpowiedzialni za lalkę i za cały obraz. To na pewno

wzmocniło we mnie poczucie, że wiem, jak wygląda cały spektakl, jakich narzędzi wymaga, jakie może wywrzeć wrażenie na widzu. Choć pewnie nie w takim stopniu, jak reżyser czy dramaturg.

Jak wygląda wasza współpraca ze szkołą teatralną po zakończeniu studiów oraz programu Samoformacji?

GRZEGORZ GRECAS: Zaproponowaliśmy szkole porozumienie, które już trzeci rok odnawiamy. Szkoła była koproducentem mojego spektaklu dyplomowego zrealizowanego w ramach pierwszego konkursu Dormana. Wypożyczyła nam sprzęt, dała salę na próby na trzy tygodnie. Na początku podchodzili do nas jak pies do jeża, bo byłem wstrętnym studentem i chcieli mnie z tej szkoły wyrzucić. Pewnie kilka razy mieli słuszość. Ale w którymś momencie zaczęli oglądać spektakle, doceniać je, a teraz się nami chwalą. Podobnie Instytut Grotowskiego, który bardzo nas wspiera.

PIOTR „MELCHIOR” TORCHAŁA: Myślę, że trzeba podkreślić, że to efekt dobrych praktyk wypracowanych przy programie Samoformacji, która była wspólnym projektem Instytutu Grotowskiego i AST. Ten program ustawił nas na dużo lepszych pozycjach w rozmowach zarówno ze szkołą, jak i z innymi instytucjami. Rozpoznanie i formalizacja podniosły naszą wiarygodność.

Szkoła, ujrzawszy, że jej studenci umieją być samodzielni, zaczyna was traktować...

GRZEGORZ GRECAS: Dużo lepiej niż wtedy, kiedy byliśmy studentami. Zauważyli po prostu jakość naszej pracy i docenili ją.

PRZEMYSŁAW FURDAK: Widzimy też po dwóch latach, jak to działa na młodszych studentów. Rozmawiamy z osobami z trzeciego i czwartego roku i spotykamy się z opinią, że dzięki naszej działalności oni widzą, że można robić coś swojego, że jest jakaś alternatywa.

ŻENIA ALEKSANDROWA: Rok pracy z Układem Formalnym bardzo mnie rozwinął. Studiowałam pedagogikę kultury z animacją teatru dzieci i młodzieży. Pracę magisterską napisałam na temat gwałtu i projektu wokół spektaklu Układu Formalnego #[+#@!/? (słowo na G). Zainteresowałam się pedagogiką teatru i teraz wraz z Adamem Pietrzakiem, który gra w tym przedstawieniu, zakończyliśmy kurs „Jak zbudować warsztat do spektaklu” w Instytucie Teatralnym. Za każdym razem po spektaklu #[+#@!/? (słowo na G) zostawialiśmy kontakty do siebie i do Fundacji Dzieci Niczyje (obecnie Fundacja Dajemy Dzieciom Siłę), bo to jedyna organizacja, która się zajmuje sprawą przemocy wobec dzieci. Jakiś czas temu zaczęłam tam staż, żeby wiedzieć, jak działa telefon zaufania.

PRZEMYSŁAW FURDAK: To, co mówisz, jest bardzo ważne. Zaczęło się od tego, że chcieliśmy robić razem teatr, a teraz widzimy, że nasza działalność może mieć szerszy zasięg. Uczestniczymy w spotkaniach grup dialogu społecznego organizowanych przez Urząd Miasta, gdzie spotyka się trzeci sektor i rady spółdzielni. Zaczynamy współpracę

z przedstawicielami trzeciego sektora z Wrocławia – na przykład Fundacją Katarynka, Fundacją Aktywny Senior na Popowicach. Prawdopodobnie będę brał udział w szkoleniu w szkole liderów organizowanej przez Polsko-Amerykańską Fundację Wolności, żeby doksztalcić się w tym zakresie.

GRZEGORZ GRECAS: Nie chcemy się ograniczać do produkowania spektakli, ale brakuje nam sił przerobowych. Chciałbym obudować przedstawienia kontekstem. Fantastycznie byłoby mieć stałą grupę młodzieży. To jest zupełnie inne związanie się z widzem.

Można powiedzieć, że Samoformacja Aktorska ukształtowała was, *nomen omen*, formalnie, ale z tego, co mówicie, wynika, że na drodze waszego konstituowania się artystycznego czy też ideologicznego najważniejsze było doświadczenie związane z Konkursem im. Jana Dormana.

GRZEGORZ GRECAS: Pierwszym spektaklem w ramach konkursu był *#enterorestes* (2015), stworzony ze Stowarzyszeniem Artystów Bliski Wschód. Głównym założeniem w pracy z młodzieżą było to, że mamy z nimi rozmawiać, a nie do nich gadać. Chcę, żeby to była przestrzeń wolności, żeby się nikt nie wymądrzał i nie groził palcem. Co nie znaczy oczywiście, że jestem tam ich kumplem, bo nie jestem.

ŻENIA ALEKSANDROWA: To właśnie mnie przekonało, że chcę uczestniczyć w tworzeniu spektaklu *#/+#@!?* (*słowo na G*). Jestem edukatorką seksualną z grupy Ponton. Regularnie prowadzę w szkołach zajęcia z edukacji seksualnej: rozmawiam z dziećmi, pytam, chcę się od nich czegoś dowiedzieć. Od razu spodobała mi się koncepcja pracy z młodzieżą w Układzie Formalnym. Po dwóch godzinach spektaklu mamy dwie godziny lekcyjne na warsztat. Byłam zdziwiona, jak szybko potrafimy przejść do rozmowy o tak trudnym temacie, jak gwałt. Może właśnie dlatego, że dla tych młodych ludzi szokujące jest to, że my, dorośli, nie stawiamy się w roli wiedzących wszystko najlepiej, tylko raczej staramy się z nimi porozmawiać. To widać zwłaszcza w małych miejscowościach.

GRZEGORZ GRECAS: Niesamowicie reagują. Od pierwszego spektaklu. Przy pracy nad *#enterorestes* mieliśmy sześć prób otwartych z młodzieżą w momencie, kiedy spektakl nie był gotowy. Nazwaliśmy ich grupą ekspercką, bo to z nimi powstawał ten spektakl. Tak samo przed *#/+#@!?* (*słowo na G*) z Moniką Wolińską, psycholożką, i Żenią w dwóch miastach mieliśmy warsztaty w czwartych klasach.

ŻENIA ALEKSANDROWA: Żeby się dowiedzieć, co młodzież wie. Co się z nimi dzieje, kiedy słyszą o temacie przemocy seksualnej.

GRZEGORZ GRECAS: Niestety, nie było z nami Magdy Drab, dramaturżki, ale zanim zaczęła pisać tekst, rozmawialiśmy z nią o tym, co wynieśliśmy z warsztatów. Myślę więc, że dzięki temu spektakl trafia do młodzieży. Po obejrzeniu spektaklu bardzo często mówią, że to, co zobaczyli, jest prawdopodobne, że mogłoby się wydarzyć w ich szkole. Bywa, że takie rzeczy się wydarzały.

ŻENIA ALEKSANDROWA: Ważne, że udało nam się wrócić do tych szkół, w których byliśmy na początku. Oni już wiedzieli, że po zajęciach z grupą ekspercką będziemy przez pół roku pracować nad spektaklem, a później do nich wracamy. Odbiór spektaklu był zupełnie inny. Byłoby fantastyczne, gdybyśmy mogli w ten sposób pracować. Dobrze byłoby też wrócić do tych samych szkół, na przykład, za pół roku lub za rok, żeby przeprowadzić ewaluację. To moje marzenie.

PRZEMYSŁAW FURDAK: Staramy się myśleć o tym, planując następne przedsięwzięcia. Dużo projektów pisaliśmy po to, żeby w małych miejscowościach udostępniać kulturę teatralną. Spotkania w małych miejscowościach to dla mnie, jako aktora, jedno z najważniejszych artystycznych wydarzeń. Po półtoragodzinnym spektaklu i półtoragodzinnym warsztacie potrafi podejść licealista i zapytać, co ma zrobić w życiu, bo on chce zostać strażakiem, a mama chce, żeby był lekarzem. Widzimy wtedy, że teatr potrafi stworzyć przestrzeń zaufania, że ludzie pytają o rzeczy naprawdę dla nich ważne. Chcemy robić teatr zaangażowany społecznie i nawiązywać dialog z grupami, o których opowiadamy w spektaklach.

GRZEGORZ GRECAS: Zawsze najbardziej bałem się, że oderwiemy się od rzeczywistości. Dla przykładu – *Piotruś Pan?* (2016), nasz spektakl dla niesłyszących. Nie wyobrażam sobie robienia takiego teatru w taki sposób, że przeczytam trzy artykuły i wezmę tłumacza. Maciej Jacyna, który jest osobą niesłyszącą, był na naszych próbach, oglądał wszystko i sprawdzał, co działa. Na premierze, choć trudno mówić o premierze w przypadku egzaminu studenta czwartego roku, było dwadzieścia osób niesłyszących z warsztatu terapii zajęciowej. Wszystko trzeba sprawdzać z widzem. Mam wrażenie, że obecny teatr artystyczny odrywa się od ludzi.

PRZEMYSŁAW FURDAK: Proponujemy pewien rodzaj wspólnego tworzenia. To my będziemy występować w spektaklach i odpowiadać za ich wartość artystyczną, ale bardzo nam zależy, żeby sposób spojrzenia na dany problem pochodził od grupy ludzi, których on dotyczy. Spektakl daje wyjątkowy, bardzo mocny impuls do znacznie głębszej rozmowy.

ŻENIA ALEKSANDROWA: Zaczynamy warsztat od tego, że rozmawiamy z młodzieżą o przedstawieniu. Nie wchodzi od razu w temat, tylko zaczynamy od najprostszych uwag o tym, co w spektaklu było im bliskie, jakie emocje wzbudził.

GRZEGORZ GRECAS: To oczywiście nie zawsze działa. Czasem zdarza się spektakl-piekło i młodzież, której naprawdę nie da się przekonać. Dzieciaki są różne, mają różny poziom dojrzałości, gotowości. Ktoś ma prawo nie lubić teatru...

Rozumiem, że już na poziomie koncepcyjnym zakładacie warsztat, rozmowę – to jest integralna część waszego dzieła artystycznego, i to zarówno w procesie odbioru i oddziaływania, jak i w procesie tworzenia. Nie zamykacie się w zespole artystycznym, ale współpracujecie z edukatorami.

GRZEGORZ GRECAS: Psycholog i edukatorka seksualna są u nas równoprawnymi uczestnikami spektaklu. To nie jest tak, że robimy spektakl, zapraszam Żenię na próbę generalną i mówię: „wymyśl do tego warsztat”. Nie, ona jest od samego

początku. Jej wiedza i propozycje wpływają na kształt spektaklu podczas jego tworzenia.

ŻENIA ALEKSANDROWA: Pozytywnie zaskoczyło mnie to, że przyjęta została moja propozycja warsztatu o przemocy seksualnej dla zespołu. Czułam, że nie odwałam za artystów brudnej roboty, ale że mamy wspólną misję. Aktorzy biorą udział w warsztatach po spektaklu. Nie chcieliśmy takiej sytuacji, że młodzież podchodzi do aktora, a on mówi „nie wiem”. Chcieliśmy, by wszyscy byli na tyle zaznajomieni z tematem, by czuć się bezpiecznie. Na młodzieży robiło to ogromne wrażenie.

GRZEGORZ GRECAS: Ten warsztat był niezbędny. To już wiedzieliśmy po doświadczeniach z *#enterorestes*. Oczywiście, to edukator prowadzi warsztat, ale czasem jest po prostu tak, że młody człowiek nawiązuje więź z postacią i nie przyjdzie do prowadzących, za to chce rozmawiać z aktorem.

PRZEMYSŁAW FURDAK: Jako aktor jeszcze w trakcie spektaklu obserwujesz widza. Kontakt jest tak bliski, zwłaszcza w szkołach, że widzę reakcje poszczególnych osób. Potem mówimy naszej psycholożce, na kogo powinna zwrócić szczególną uwagę.

GRZEGORZ GRECAS: Mamy świadomość, że zarówno w *#enterorestes*, w którym była bardzo realistycznie inscenizowana scena samobójczego skoku, i teraz w *#[+#@!?* (słowo na G) musimy zachować ogromną czujność.

PIOTR „MELCHIOR” TORCHAŁA: Jednak jesteśmy teatrem i nie możemy wykonywać pracy za pedagogów szkolnych. Wydaje mi się, że od tego momentu, kiedy dziewczyna przyznaje w trakcie warsztatów, że została zgwałcona, zaczyna się tak naprawdę ich praca. Oni powinni być obecni i działać po naszym wyjeździe, bo w tym przypadku chodzi przede wszystkim o ofiarę.

GRZEGORZ GRECAS: Były takie sytuacje, kiedy zostawialiśmy kontakt do siebie i były osoby, które pilotowaliśmy. Po *#enterorestes* Monika skontaktowała z terapeutami dziesięcioro młodych ludzi.

PRZEMYSŁAW FURDAK: Wiemy, po co to robimy, i ta wiedza nas napędza. Jestem odpowiedzialny za kontakty ze szkołami. To bardzo trudne, bo zderzamy się ze ścianą stereotypów dotyczących tego, jak ma wyglądać teatr w szkole – teatr, który przychodzi, gra lekturę i wychodzi. Pamiętam też, że dziesięć lat temu, kiedy sami byliśmy w liceach, pójście do pedagoga zawsze wiązało się ze stygmatyzacją. Tak jest do tej pory. Nie chcemy występować przeciwko procesowi edukacji w szkołach. Staramy się go uzupełnić. W ofercie teatralnej po prostu jest luka, którą sobie zdefiniowaliśmy, gdy zakładaliśmy teatr. W Polsce jest dosyć dobrze rozwinięty teatr dla dzieci i nawet już dla najmłodszych, natomiast propozycji dla młodzieży nie ma zbyt wielu. Są pojedyncze przypadki spektakli w niektórych instytucjach. Konkurs im. Jana Dormana jest w tym zakresie pewną zmianą.

GRZEGORZ GRECAS: To dla młodzieży często pierwsza wizyta w teatrze od czasu, kiedy jako dzieci były brawo Muminkom. W Legnicy nauczyłem się, że teatr może pomóc

w ważnych życiowych problemach. Na przykład zrobiłem *coming out* na scenie teatralnej jako postać. I właśnie to próbujemy proponować, bo jesteśmy przekonani, że tak potraktowany przez nas widz wróci potem do teatru. Nasza grupa ekspercka z *#enterorestes* w tej chwili zdaje maturę i widują ich na spektaklach. Dlatego też dbamy o to, żeby bilety były jak najtańsze.

PRZEMYSŁAW FURDAK: W ramach projektu „Możemy pogadać” koszt biletów to pięć złotych dla młodzieży i dziesięć dla dorosłych. Gramy w szkołach dzięki temu, że jest wsparcie finansowe ze środków miasta Wrocławia. Mimo to spotykamy się z opiniami, że to wciąż za drogo. A jednak zależy nam też na tym, żeby obecność młodych była dobrowolna. Gramy wieczorem, bo wtedy oni przychodzą, bo chcą. Czyli przyzwyczajamy ich do modelu, że to nie jest zawsze coś, co im się należy, że jednak trzeba zapłacić za czyjąś pracę. Oni z kolei chcą być na spektaklu, bo zapłacili, mają wobec nas oczekiwania. Ale to nie jest łatwa ścieżka.

Czy dialog z młodszą grupą wiekową jest waszym programem artystycznym? Młodzież jest docelowym odbiorcą?

ŻENIA ALEKSANDROWA: W wypadku *#[+#@!?* (słowo na G) to nie jest tylko młodzież, ale też nauczyciele. Zakładaliśmy, że będą w tym uczestniczyli wszyscy nauczyciele pracujący w danej szkole. Na pierwszych spektaklach w ramach cyklu „Możemy pogadać” było zresztą kilkoro nauczycieli, którzy specjalnie przyjechali na spektakl. To niesamowite, że ktoś przyjechał sto kilometrów, bo słyszał, że to jest ciekawa praktyka edukacyjna. „Możemy pogadać” jeszcze docelowo włącza rodziców, którzy też nie umieją rozmawiać o tych tematach, nie wiedzą, jak reagować.

GRZEGORZ GRECAS: Minęły dwa lata naszej oficjalnej działalności. Rozszerzamy teraz repertuar, zmieniamy estetykę. W jednym z najnowszych projektów stawiamy na dialog młodzieży z seniorami. To będzie spektakl o luźniejszej kompozycji, bo Przemek [Furdak] zaproponował coś bliższego teatru forum Augusto Boala z elementami gry fabularnej. Nasza choreografka jest na trzecim, ostatnim stopniu kursu Polskiego Języka Migowego – w tej chwili pracuje jedynie z natywnymi użytkownikami tego języka, więc na pewno i do tego wrócimy. Nie chcemy się zamykać w jednym gatunku teatru ani ograniczać naszej widowni do konkretnej grupy wiekowej. Każde kolejne przedsięwzięcie przynosi nowe otwarcie. ■

Rozmowa odbyła się 28 kwietnia 2018 roku podczas przeglądu dokonań Układu Formalnego odbywającego się w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu.