didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/sen-o-queerowej-rodzinie-niech-jeszcze-sie-nie-konczy

/ REPERTUAR

Sen o queerowej rodzinie niech jeszcze się nie kończy

Dorota Ogrodzka

TR Warszawa, Teatr 21

Rodzina

scenariusz na podstawie improwizacji aktorskich: Natalia Fiedorczuk, reżyseria: Justyna Sobczyk, dramaturgia: Jakub Drzewiecki, Natalia Fiedorczuk, Justyna Sobczyk, scenografia: Barbara Hanicka, kostiumy: Wisła Nicieja, muzyka: Krzysztof Kaliski, choreografia: Aleksandra Bożek-Muszyńska, wideo: Agata Rucińska, reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, kierowniczka produkcji: Anna Czerniawska, producentka Teatru 21: Paulina Uryszek

premiera: 30 września 2022

Zaczyna się od plakatu. Rodzinne zdjęcie, forma, którą każdy z nas zna z familijnych albumów przeglądanych z okazji gwiazdki lub stypy, z własnego doświadczenia bycia ponaglaną do szerokiego uśmiechu, gdy ktoś naciska spust migawki. Rodzinne zdjęcie na plakacie, lekko sztywne postaci, nienaturalne wyrazy twarzy, pastelowe tło.

Bliscy ustawieni do zdjęcia, upozowani. Kiedyś uwieczniani na kliszy (czasownik „uwieczniać” ma w sobie tyle bezlitosnej ostateczności; tak jakby te relacje, te więzi, te zależności były już na zawsze, na dłużej nawet niż biologiczne trwanie życia). Teraz to cyfrowa reprodukcja, choć stylistyka plakatu do przedstawienia *Rodzina* w TR Warszawa, w reżyserii Justyny Sobczyk i koprodukcji z prowadzonym przez nią Teatrem 21, nawiązuje do zdjęć kojarzących się raczej z analogową fotografią. Obraz ten zapowiada, że przedstawienie dotyczyć będzie właśnie ustawień, upozowań, ról, klisz trzymających nas w ryzach domowego życia, najbliższych relacji.

Scenografia to precyzyjnie i gęsto umeblowane mieszkanie rodzinne. Jakbyśmy nagle znaleźli się w zbyt małym M-4, gdzie ściany są za cienkie, a przestrzeń życiowa raczej uwiera niż uwalnia. Kanapa i meblościanka, dywan, wycieraczka, stół. Wszystko ciasno przy sobie, bardziej przywodzi na myśl usilną, wynikającą z niedoboru, wynalazczość lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w blokach z wielkiej płyty, niż wypielęgnowane pokoje z ekspozycji IKEA. A więc coś tu się ciągnie od dawna, to będzie opowieść o utrwalonych z pokolenia na pokolenie sytuacjach.

Pełno tu podstawowych, nieco siermiężnych akcesoriów, które wyznaczają linie ruchu i podziału oraz decydują o choreografiach codziennego życia. Tu każdy ma swoje utarte ścieżki, swoje formy zachowań. Nawet tożsamości określone są nazwami ról domowych: mama i tata nie mają imion, nie noszą ich też siostra, sąsiadka, chłopak czy dostawca pizzy. Tylko Maciek jest Maćkiem, ale to, jak się zaraz przekonamy, zdaje się go raczej upupiać, niż upodmiotawiać. Teatralność rodziny ze spektaklu Justyny Sobczyk to przerysowana wizja lokalna każdego dnia, popołudnia, zakupów, rozmów przez telefon prowadzonych tak, by inni nie słyszeli, przepychanek rodzeństwa. Spektakl zaczyna się od sekwencji scenek rodzajowych.

Nastolatka chichocze do telefonu, rozmawiając z chłopakiem, Maciek, młodszy brat, ze wścibstwem i natarczywością próbuje zaangażować siostrę do zabawy. Matka z ojcem wracają z zakupów obładowani siatami, nawet nie próbują udawać, że ich wspólne życie jest wciąż historią o wzajemnym zainteresowaniu, choć gdy znajdują erotyczny wiersz własnej córki, to chwytają impuls miłosnego uniesienia i łapczywie za nim podążają. Na kanapie, wśród spranych poduch i w znoszonych kapciach, które pod wpływem pospiesznych uścisków zsuwają się ze stóp, wprost na zmiętolony dywan. Dorastające dzieci z niesmakiem i oburzeniem przyłapują „starych" na „tych akcjach", w których własnych rodziców nie chciałoby się jednak przyłapywać.

Sceniczne skróty myślowe i przywoływane obrazy trafiają w punkt – te schematy znamy przecież nie tylko z własnych rodzin, ale tez z powielanych przez popkulturę klisz. W tym oczywiście z *Klanu* – jednej z pierwszych telenowel o polskiej rodzinie, która na stałe znalazła miejsce w wyobraźni Polaków w latach dziewięćdziesiątych i na przełomie wieków. Do *Klanu* odsyła nie tylko estetyka spektaklu i temat, ale i obecność w obsadzie Piotra Swenda, jednego z głównych aktorów serialu, który – podobnie jak w wielu setkach odcinków tasiemca – i tym razem wciela się w rolę młodszego brata, Maćka. Gdy znów widzimy go w anturażu mieszkaniowej scenografii, nie sposób nie przywoływać całego kontekstu rodziny Grażynki i Ryśka, klanowych rodziców Maćka, ich perypetii, sposobów życia i uwikłań, które wielokrotnie przez krytyków opisywane były jako fantazja klasy aspirującej, polski sen o stabilności i wyrwaniu się z okowów codzienności robotniczej. Reżyserka gra tymi skojarzeniami, powielając je z przesadą i emfazą, ironicznie i prześmiewczo, doprowadzając widownię do chichotu. Jest śmiesznie, a rodzajowość scen wyostrzona tak, jakby ktoś nałożył filtr. Tym filtrem bez wątpienia jest szczególny styl tekstu autorstwa Natalii

Fiedorczuk, autorki znanej z umiejętnego namierzania absurdów codzienności i pełnego ironii rekonstruowania niewidzialnych przyzwyczajeń społecznych.

Publiczność zaśmiewa się jak przed lustrem, które chociaż wykrzywia, to jednak bezlitośnie wydobywa na światło dzienne to, co nas drażni w nas samych i w rodzinnych umeblowaniach – nie tylko tych fizycznych, ale przede wszystkim tych symbolicznych. To, co drażni, a jednocześnie to, do czego jesteśmy już przyzwyczajeni. Codzienne rytmy i koleiny, nużące, ale znane. Coś nam one załatwiają i choć bezlitosna ich rekonstrukcja na przemian żenuje i rozbawia, to jednocześnie można wyczuć unoszące się nad widownią poczucie bezsilności. Nie chcemy się przyznać, że i nas dotyczy prezentowany scenariusz, nie utożsamiamy się z nim, ale jednocześnie dobrze wiemy, że niełatwo się z niego wydostać. Największym sojusznikiem bezsilności jest śmiech. No więc się śmiejemy.

Pierwszą część spektaklu wieńczy sekwencja z odwiedzinami sąsiadki, którą gra wybitnie Magdalena Świątkowska, aktorka Teatru 21. Z pozornie niewinnej opowieści o szparagach i odwiedzinach na pięterku, na które namawia dostawcę pizzy, czyni komediowy majstersztyk. Konwencja delikatnie przesuwa się w stronę soft porno, w którym wizyta kuriera firmy gastro oznacza szansę na erotyczne uniesienia. Postać sąsiadki w wykonaniu Świątkowskiej zbudowana jest z kiczu i wulgarności – aktorka z wirtuozerią nad nimi panuje. Jesteśmy więc w konwencjach rodzinnych, ale i w konwencjach opowiadania o związku, miłości i relacjach.

Pierwsza część się kończy. Kolejna rozpoczyna się analogicznie, jakby taśma przewinęła się do początku i miała nastąpić powtórka, kolejna realizacja tego samego scenariusza. Sobczyk i zespół chcą nas skonfrontować z tym, jak mocno tkwimy w sposobach myślenia o układach rodzinnych, o ich

praktykowaniu. Pokazać je i to w dodatku podwójnie, żeby nie było wątpliwości, że to nieprzypadkowa rodzina, ale taka jak wiele innych. Ustawienia rodzinne są ustawieniami domyślnymi, żeby je zmieniać, trzeba wiedzieć o ich istnieniu.

Aktorzy zamieniają się rolami. Izabella Dudziak i Monika Frajczyk oddają sobie wzajemnie kostiumy matki i córki. Ich fizyczne podobieństwo, podobny zestaw aktorskich narzędzi sprawia, że można poczuć niepokój – czy to już inna, nowa opowieść, czy może prezentacja tego, jak córka wiele lat później powtarza po matce, wchodzi w analogiczny rodzinny układ sił?

Czy coś tu się zmieniło, czy po prostu chodzi o to, że rodzinne role są jak maski, jak gotowe kostiumy, które zakładamy bez refleksji, przyjmując je od naszych bliskich, naszej kultury, z wpajanych nam obrazów, dla których jesteśmy tylko ekranem?

Sebastian Pawlak zamienia się rolą z Danielem Krajewskim. Sąsiadka pozostaje sąsiadką, Maciek Maćkiem. Właściwie zarówno zamiana, jak i pozostawanie w swojej roli wydają się pułapką. Repertuar ról jest ograniczony, szafa z kostiumami zawiera tylko kilka zestawów. Tak jakby nie było pola manewru, a przestrzeń wolności to tylko indywidualne mikrogesty i drobne osobiste przyruchy, które różnicują postaci. Druga sekwencja przebiega dokładnie tak samo jak wariant pierwszy. W rolę męża wciela się tym razem Daniel Krajewski, aktor Teatru 21. Kwestia dostępu osób z niepełnosprawnością do ról związanych z rodzicielstwem lub uprawomocnieniem związków pojawiała się w spektaklach Teatru 21 już wielokrotnie, choćby w spektaklu *Statek miłości*. Wówczas sceniczne materializacje pragnień, potrzeb i oczekiwań aktorów i aktorek z niepełnosprawnością (którzy w świetle polskiego prawa nie mogą zawierać małżeństwa i posiadać dzieci) oraz kreowanych postaci miały wymiar

postulatywny, były wyzwaniem rzuconym wyobraźni społeczeństwa, porządkowi legislacyjnemu. Stanowiły emancypacyjny, upodmiotawiający gest, wskazujący na potrzebę antydyskryminacyjnych zmian w tych obszarach. Paradoksalnie, tym razem jednak fakt obsadzenia aktorów z niepełnosprawnością nie działa na rzecz emancypacji scenicznych postaci ze sztywnych i uciskających ich ról. W drugim przebiegu rodzinnej sekwencji nie ma znaczenia, czy rolę męża gra aktor TR, czy aktor Teatru 21. Rzeczy dzieją się identycznie, schematycznie. Klisze zostają powielone. Czy scenariusz w ogóle jest modyfikowalny?

Podobne pytania w swoich artystyczno-pedagogicznych poszukiwaniach stawiał Augusto Boal – brazylijski praktyk i teoretyk teatru oraz polityczny aktywista. Znany przede wszystkim z wynalezienia i rozwinięcia Teatru Forum, czyli metody pracy z grupami i społecznościami lokalnymi (z naciskiem na te ostatnie), którym oferował przedstawienia ich własnych, z uważnością wcześniej przez niego i jego zespół zaobserwowanych sytuacji, schematów, relacji władzy. Pierwszym etapem Teatru Forum zawsze jest swoista wizja lokalna, opowiedzenie o tym, jak jest. Na ogół przedmiotem tych odtworzeń są układy nazywane przez Boala opresją, przy czym nie chodzi tu tylko o oczywiste, jednostronne akty przemocy czy opowieści o widocznej przewadze albo nadużyciach. Boal sugeruje, że we współczesnych warunkach społeczno-politycznych większość osób i grup jest lub bywa uciśnionymi i że ucisk ten ma charakter systemowy, bierze się nie tylko z jednostkowego działania, ale ma źródło w głębiej zakorzenionych mechanizmach władzy i zależności. Jednym słowem: opresją jest zarówno paradygmat ekonomiczny, jak i zestaw reguł obyczajowych, przede wszystkim zaś wynikające zeń role i zachowania. Opisywane przez Boala spektakle-interwencje bardzo często dotykają społecznych miejsc konfliktu oraz utknięcia, czyli sytuacji pozornie nie do zmiany, zakonserwowanych, bez

wyjścia, zarówno w wymiarze lokalnym, rodzinnym, w rozgrywce między kilkoma osobami, jak i w sprawach angażujących całą społeczność.

Pomysł na Teatr Forum to szereg ćwiczeń i wariantów, których wspólnym mianownikiem jest możliwość zmiany. Aktorzy i aktorki odgrywają scenę z życia społeczności. Na przykład rodzinny spór o to, czy córka może wyjść po zmroku z domu w społeczeństwie ściśle patriarchalnym i opartym na kontroli kobiet. Albo opowieść o proteście mieszkańców przeciwko budowie elektrowni. Rekonstrukcja przebiega z uwzględnieniem możliwie wielu aktorów danej sytuacji, realistycznie, w dialogach i wyraźnie zarysowanych interakcjach. Przy drugim przebiegu, drugiej rekonstrukcji widownia może zatrzymać akcję i zadać wybranym postaciom pytania lub zastąpić jednego z aktorów, proponując inny wariant działania danego bohatera, sprawdzając, czy inaczej podjęte przez niego decyzje, zachowania, sceniczne gesty pozwolą w sprawczy i podmiotowy sposób odwrócić bieg zdarzeń. Stawką jest przejmowanie kontroli nad automatyzmami życia, próba przestawienia ustawień domyślnych. „W Teatrze Forum rzeczywistość pokazywana jest nie tylko jako taka jaka jest, ale też jaką mogłaby być" – konstatuje z wiarą Boal (2013, s. 34). W Teatrze Forum, a później w jego wariancie nazwanym Teatrem Uciśnionych kluczowym momentem, który ma się przyczynić do poszerzania wyobraźni i repertuaru zachowań, a w efekcie pracować na rzecz dekonstrukcji obowiązujących modeli i emancypacji spod reżimu ról, jest więc interwencja publiczności. Boal stanowczo twierdzi, że to nie dzięki dyskusji i racjonalnemu rozważaniu, ale intuicji, podążeniu za impulsem i wyobraźnią oraz w toku performatywnego sprawdzania pomysłów może dojść do znalezienia wyjścia z opresyjnego układu. „Teatr Forum to próba znalezienia konkretnych, alternatywnych rozwiązań, ponieważ zjedliśmy już wszystkie rozumy i często po prostu nie widzimy alternatyw, uważamy, że taka jest prawda i koniec" (2013, s. 40).

W *Rodzinie* nie jesteśmy co prawda jako widownia zaproszeni do ingerowania, jednak trzecia część okazuje się rozbiciem scenariusza. Źródłem zmiany jest podjęcie inicjatywy przez Maćka. To on, wspierany przez aktorów TR, przejmuje kontrolę nad biegiem zdarzeń, podejmuje tryb improwizacji, rozbijając tym samym ustalone struktury scenariusza. Ostatecznie prowokuje inny przebieg finałowej sekwencji. Osią i zapalnikiem staje się marzenie o wyjeździe do Paryża, które w poprzednich dwóch częściach spektaklu chłopak próbował forsować w rodzinnych dialogach, zresztą bezskutecznie. Wcześniej traktowany przez rodzinę z politowaniem, kwitowany refrenem „Oj, Maciek, Maciek", który jest jak szpilka przykłuwająca w gablocie martwego motyla – ani nie da się spod niej wyjść, ani być zobaczonym w trójwymiarze. Tym razem wydobywa się ze swojej roli i z opisującej go narracji. Dosłownie porzuca dotychczasowy kostium. Zamiast codziennych ubrań młodszego brata, przywdziewa elegancką suknię paryskiej diwy, w której bryluje na środku sceny, śpiewa pieśń i w queerowym geście performuje zupełnie inną postać. To właśnie queerowanie roli okazuje się rozbiciem utrwalonego schematu, szansą na wyjście z nieznośnej rzeczywistości i zamykającej możliwości scenografii rodzinnego mieszkania w stronę podróży, snu, Paryża, stającego się tu synonimem innego świata, lepszego, mieniącego się wielością opcji. Można mieć nadzieję, że ta trzecia, szalona, oniryczna sekwencja, która ostatecznie porywa też inne rodzinne postaci, skłania ich do nowych choreografii i gestów, pozwoli na rozbicie dotychczasowych schematów, stanie się alternatywnym scenariuszem.

W spektaklu szansa na to dana jest tylko Maćkowi, co właściwie w pewnej mierze przypomina Teatr Uciśnionych, gdzie w obrębie jednego przebiegu swój los może próbować zmienić tylko jedna postać. Inaczej jednak niż u Boala, tu performans Maćka nie powoduje zmiany całego układu dla innych.

Pozostałe osoby stają się jedynie uzupełnieniem jego wizji. To prawda, nieco szalona to wizja, jednak *de facto* operująca podobnymi rekwizytami i zestawem znaczeń, co wcześniej. Brzuch ciążowy jest tu atrybutem, który można przypiąć i odpiąć, jednak robią to tylko postaci żeńskie. Nie pojawiają się inne układy partnerskie, inne konstelacje rodziny, nie dostajemy szans na zobaczenie wywrotowych decyzji pozostałych członków rodziny. Ostatecznie tytułowa kategoria rodziny nie zostaje przeformułowana. Być może jest to szansa na kolejny odcinek spektaklu.

Katarzyna Tubylewicz, reporterka zajmująca się opisem skandynawskich modeli życia, w książce *Szuka kochania. O miłości i seksie na północy* opowiada o różnorodnych układach rodzinnych: parach jednopłciowych, ale też związkach poliamorycznych i najrozmaitszych wariantach patchworków. Przekonuje, że pokazywanie różnych prób praktykowania rodziny poszerza wyobraźnię, ale też normalizuje sposób myślenia o rodzinie jako o polu innowacji społecznych, przede wszystkim zaś jako o wyborze, a nie konieczności. Jednym z marzeń, z którym zostaję po spektaklu *Rodzina*, jest zobaczenie na scenie większej liczby odważnych alternatyw, których protagonistami będzie nie tylko jedna postać. To prawda, Maciek dzięki trzeciej części spektaklu, w której to on rozdaje karty, materializuje marzenia, gra z kategorią płci, tożsamości i przyjmuje różne role, wyrywa się z opresji swojej spektaklowej (ale i wcześniejszej, serialowej) roli młodszego brata, chłopca z niepełnosprawnością, któremu zestaw zachowań i możliwości dawno już został przydzielony. Chciałoby się jednak, by szansę dostały też inne postaci, by alternatywne scenariusze pozwoliły na queerowanie małżeństwa, rodzeństwa, sąsiedztwa, rodzinnych więzi i schematów w bardziej radykalnej, a w każdym razie bardziej wielowątkowej odsłonie. Tak, by afiszowe zdjęcia mogły ostatecznie wyglądać inaczej i by nie były płaskimi fotografiami, ale migotliwym, zmieniającym się

kalejdoskopem kolorowych kostiumów, które można wyciągać nie tylko z domowej szafy, ale na bieżąco szyć, tworzyć, łączyć, zakładać na opak, przymierzać.

Być może *Rodzina część 2* (a Teatr 21 ma przecież doświadczenie w realizacji spektakli w odcinkach) będzie szansą na sprawdzenie tych scenariuszy – niech senna podróż Maćka o innej roli dla siebie stanie się marzeniem, po który odważymy się sięgać wszystkie. Co najmniej w teatrze.

Wzór cytowania:

Ogrodzka, Dorota, *Sen o queerowej rodzinie niech jeszcze się nie kończy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/sen-o-queerowej-rodzinie-niech-jeszcze-sie-nie-konczy.

Autor/ka

Dorota Ogrodzka

Dorota Ogrodzka – artystka społeczna, pedagożka teatru, reżyserka, trenerka i badaczka. Wiceprezeska Stowarzyszenia Pedagogów Teatru, z którym prowadzi niezależne miejsce teatralne Szkoła oraz realizuje autorskie projekty artystyczno-społeczne i edukacyjne. Naukowo związana przez lata z Instytutem Kultury Polskiej UW, gdzie pisała doktorat i gdzie od czternastu lat prowadzi zajęcia, oraz z Polsko-Japońską Akademią Technik Komputerowych. Założycielka i reżyserka Laboratorium Teatralno-Społecznego, stypendystka MKiDN.

Bibliografia

Boal, Augusto, *Gry dla aktorów i nieaktorów*, przeł. M. Świerkocki, Cyklady, Warszawa 2013.

Tubylewicz, Katarzyna, *Szwedzka sztuka kochania. O miłości i seksie na północy*, Wielka Litera, Warszawa 2022.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/sen-o-queerowej-rodzinie-niech-jeszcze-sie-nie-konczy*