



MONIKA BIELENIS / TEATR BRAMA

*Parada artystów i mieszkańców Goleniowa podczas Festiwalu Ludzka Mozaika, 25 sierpnia 2018 r.*

## Nad inną rzeką

DARIUSZ KOSIŃSKI

**Niedziela w Goleniowie nie wydaje się różnić od niedziel w wielu innych niewielkich polskich miastach. Odświętnie ubrani ludzie niespiesznie wracają z południowej mszy obok zamkniętych sklepów. Gdy jednak minie się pustawy parking przy jednym z nich, otwiera się Brama do innej wersji świata.**

**W**STYD PRYZNAĆ, ALE DO GOLENIO-  
wa przyjechałem po raz pierwszy. Wprawdzie z Teatrem Brama spotykałem się już wcześniej kilka razy, ale zawsze na występach gościnnych czy festiwalach. Przy każdej z tych okazji słyszałem, że koniecznie trzeba przyjechać do nich, do Goleniowa, bo wtedy najłatwiej zrozumieć sens ich pracy i to, z czego wyrastają ich przedstawienia.

Trochę mnie te namowy złościły, bo brzmiały tak, jakby propozycje artystyczne Bramy były same w sobie dość interesujące i dopiero poznanie lo-

kalnego kontekstu i społecznego wymiaru działalności zespołu mogło uczynić je pełnowartościowymi. Takie opinie o teatrze niezależnym słyszę od lat („żeby zrozumieć »Gardzienice«, musisz do nich pojechać”) i zawsze uważałem je za krzywdzące. Inna sprawa, że Goleniów jest dla Małopolanina wyjątkowo daleki, chyba że ktoś chce się tam wybrać samolotem – niedaleko jest szczeciński port lotniczy.

Dopiero zaproszenie na tegoroczny Festiwal Ludzka Mozaika sprawiło, że ruszyłem w drogę na Pomorze Zachodnie.

### Wyspa

Teatr Brama działa w Goleniowie od 22 lat. Jego historia zaczyna się zwyczajnie – od założenia koła teatralnego przy miejscowym domu kultury. Choć koło założył świeżo upieczony maturzysta, a już po trzech latach zespół zorganizował pierwszy festiwal teatralny Brama, to nadal był to zespół, jakich w Polsce wiele: w lokalnym domu czy ośrodku kultury wokół jakiegoś zapaleńca i wrażliwca spotyka się grupa młodych ludzi, którzy chcą „czegoś innego” i wydaje im się, że tym czymś jest teatr. Często zaczynają od amatorskiego „wystawiania sztuk” i uboższej wersji teatru dramatycznego.

Niektórzy przy tym zostają, ale wielu albo szybko się to nudzi, albo od początku stawia sobie zupełnie inne cele. Osoby, które organizują taką pracę, często bowiem mają świadomość jej odmienności i wynikającej z niej potrzeby szukania niekonwencjonalnych języków scenicznych. Nie chodzi im o żadną „zabawę w teatr”, ale o to, by znaleźć sposób na wypowiedzenie własnego doświadczenia świata, wypowiedzenie nie indywidualne, lecz właśnie zespołowe, co wymaga zbudowania grupy jako podmiotu. To bardzo poważne →



→ i trudne zadania, zwłaszcza że zazwyczaj pracuje się z ludźmi na granicy dzieciństwa i dorosłości, którzy po ukończeniu lokalnych szkół opuszczają swoje rodzinne miasta i wszystko trzeba zaczynać od nowa. Wielu po pierwszym czy drugim takim exodusie i rozbiciu zespołu rezygnuje, szczególnie że wsparcie ze strony lokalnych władz i otoczenia na ogół ogranicza się do poklepywania po plecach, że „całkiem fajny ten teatrzyk”.

Daniel Jacewicz, założyciel i do dziś lider Bramy, nie zrezygnował, choć po dziesięciu latach działalności wydawało się, że historia jego teatru się skończyła, a on sam wyjechał z Goleniowa na dwa lata. Ale wrócił, by od 2008 r. prowadzić działalność niezależną, łączącą teatr i społeczny aktywizm konsekwentnie nastawiony na pracę lokalną. Brama tworzy kolejne spektakle i projekty artystyczne, ale nawet sami jej członkowie nie wydają się uważać ich za najważniejszy cel swojej pracy. Na stronie teatru, w zakładce „O nas”, napisali: „Przez wiele lat funkcjonowania Bramy udało się stworzyć w mieście tętniące życiem środowisko teatralne. Brama skupia dużą ilość niespokojnych i twórczych młodych ludzi, którzy swoją odmiennością nie mogą wpisać się do końca w ramy archetypów małego miasteczka”.

Te okrągłe formuły stają się realne, gdy tylko przejdę parking i minę zamknięte w niedzielę budy znajdujące się obok targowiska. Po drugiej stronie placu grupka ludzi gromadzi się obok bramy wjazdowej ozdobionej dziwaczными manekinami. Za nią otwiera się nagle wielokolorowy i wielojęzyczny zespół ludzi, którzy tworzą wspólnotę, mimo że każda i każdy zdaje się zachowywać i dbać o swoją indywidualność. Żadnych strojów organizacyjnych, a choć trendy wiodące alternatywnych mód rozpoznać łatwo, to radosna abnegacja bez zgrzytów spotyka się tu z wystylizowaną hipstersko indywidualnością, akceptując też bez problemów niedzielność, pomszalną elegancję.

Przy foodtrucksu serwującym wegańskie jedzenie grupka Włochów omawia przygotowania do jutrzejszego przedstawienia plenerowego, a obok nich przebiega kilkoro rozbawionych arabskich dzieci. Pod ścianą niewielkiego budynku, w którym mieszczą się sala teatralna i biura Bramy, trwa jakiś warsztat, do którego w każdej chwili można się przyłączyć, nawet jeśli nie bardzo wiadomo, o co chodzi. Z drugiej



SASA HUZJAK

Spektakl „Ghost Dance” Teatru Brama na Festiwalu Ludzka Mozaika w Goleniowie

strony dochodzą dźwięki instrumentów i śpiew – w przylegającym do budynku amfiteatrze trwa próba przed wieczornym koncertem. Nikogo się nie zmusza do wspólnotowych deklaracji.

Gdy spotykam Daniela, niemal natychmiast po powitaniu zaczynamy rozmawiać o sytuacji, która położyła się cieniem na rozpoczynającym się właśnie dziesięciodniowym Festiwalu Ludzka Mozaika. Dziennikarz lokalnej gazety „wyśledził” w programie elementy „lewackie” i postanowił zaalarmować opinię publiczną, że oto pod pozorami dialogu i wielości atakuje Goleniów homolobby i potwór *gender*. Atak nie jest niczym wyjątkowym w dzisiejszej Polsce, w której dominuje ideologia jedności mocno zdefiniowanych i lojanych wobec siebie watah. Znana jest więc jedna forma kontaktu: ustawka – nieważne czy medialna, czy leśna.

Wszystko, co robi Jacewicz i związani z nim ludzie, jest przeciwko temu sposobowi myślenia i działania. Przedstawienia Bramy, cała jej praca opiera się na indywidualnych głosach, a choć czasem układają się one w chór, to tworzy on harmonię połączonych na chwilę wielości.

Ludzka Mozaika to tecz w Polsce prawie niewyobrażalna, ale na szczęście, mimo upartej pracy zastępów śledczych, wciąż możliwa.

### Sceny równoległe

Przecinając parking w Goleniowie, przechodzi się niemal na kraj historycznego

centrum miasteczka, którego granicę wyznacza rzeka Ina. Nagromadzenie znaków nie wydaje się przypadkowe: na uboczu, u brzegów innej rzeki symbolicznie, ale i bezpośrednio doświadcza się tego, co znaczy teatralny off, kiedyś zwany teatralną alternatywą, a jeszcze wcześniej teatrem niezależnym. Wszystkie te słowa i nazwy są problematyczne i natychmiast podważalne.

Niezależność zawsze wydawała się naiwną fikcją i rodziła pytanie „od czego?”. Alternatywność – mnie generacyjnie najbliższa – miała sens dopóty, dopóki udawało się utrzymywać wyraźną różnicę estetyk i sposobów pracy między stałymi teatrami repertuarowymi a grupami organizowanymi z powodów innych niż wykonywany zawód.

Gdy w latach 60. XX w. eksplodowało zjawisko „teatru otwartego”, przez jakiś czas wydawało się jasne, że zniesienie granicy między sceną a widownią, otwarte sytuacje spotkania, rezygnacja z wystawiania literatury i tworzenie scenariusza w czasie prób, często na podstawie aktorskich improwizacji lub pracy zespołowej, to domena tego drugiego. Na dodatek to on przyjmował w dekadach następnych zdecydowanie odważniejsze postawy polityczne, bardziej otwarcie mówił o sytuacji zniewolenia i jej wielorakich konsekwencjach. W rezultacie teatralna alternatywa łącząca artystyczną niekonwencjonalność z wyrazistością polityczną miała jak najbardziej realny i konkretny sens.



Utraciła go w latach 90. i na początku nowego tysiąclecia wraz z pojawieniem się „nowego teatru”, który wykorzystywał i wykorzystuje wszystkie zdobycze rewolucji teatralnych XX w., dysponując zarazem o wiele większymi siłami i środkami niż alternatywne teatry ubogie. Zaburzyło to dotychczas wyraziste i względnie trwałe przeciwieństwa. Wraz z Krystianem Lupa, Krzysztofem Warlikowskim czy Janem Klata alternatywa teatralna rozgościła się na scenach głównego nurtu i dopiero dziś zaczyna być (nadal nieskutecznie) z nich spychana przez władze wspierające tradycyjne konwencje, zapewniające równie tradycyjny spokój kulturalnie spędzonego wieczoru.

Przejęcie strategii i estetyk, które położyło kres teatralnej alternatywie w jej XX-wiecznej formie, było jedną z przyczyn długotrwałego kryzysu i lekceważenia „teatrzyków” – jak nazywał zespoły nieinstytucjonalne jeden z promotorów „nowego teatru”. Ale ich praca trwała – lokalnie, na mniejszą skalę, z nastawieniem na społeczny aktywizm wspierany stopniowo coraz silniej funduszami europejskimi.

Wkrótce okazało się, że teatr grup był o wiele lepiej niż teatr instytucji przygotowany do realizacji idei partycypacji i emancypacji przez sztukę, i to w tym środowisku przede wszystkim rozwijały się nowe programy animacji kultury i pedagogiki teatru.

Niezależnie od tego, jak bardzo poszczególne zespoły i ludzie byli zaangażowani w działalność społeczną, nigdy nie zrezygnowali z poszukiwań własnego języka artystycznego. Tyle że dziś jego odmienność nie wydaje się już wynikać z jakichś dążeń do zrewolucjonizowania teatru jako sztuki, ale wyrasta z sytuacji zespołów i potrzeb tworzących je ludzi. Ale właśnie dlatego, że niczego nie narzuca i jednocześnie znajduje własne miejsce na uboczu, wytwarza silne poczucie różnicy i odzyskuje siłę przyciągania.

Wzmacnia je młodość tworzących ten teatr ludzi, którzy właśnie o tę młodość są mądrzejsi – nie wiedząc, że się „nie da”, robią niemożliwe, nie znając prac poprzedników, z lekkością przekraczają granice i przenikają ściany, do których tamci dotarli, by przez lata bić w nie głowami. Czasem ich przedstawienia są jak pokój nastolatki – panuje w nich bałagan egzaltowanych deklaracji, przewrotnych dowcipów i nieuporządkowanych emocji. Ale właśnie dlatego chwilami chwytają za gardło,

rzucając w twarz nie wyrafinowane prowokacje, ale proste pytania, których już dawno nie traktujemy poważnie.

### Łaknąć

Słyszeliście kiedyś o Grupie Teatralnej Forma ze Słupska albo o Teatrze Narybek From Poland? Nie? A o teatrach Ujście ze Świnoujścia albo Tetraedr z Raciborza? Z pewnością też nie...

Nic w tym dziwnego, bo wszystkie wymienione grupy to uczestnicy Festiwalu Młodości Teatralnej Łaknienia, który z zasady gromadzi przedstawienia zespołów mało znanych, czasem początkujących. Z grona tych, które w tym roku przyjechały do Goleniowa, znałem tylko Tetraedr – niewiarygodnego wręcz finalistę pierwszej edycji konkursu na najlepsze przedstawienie teatru offowego The Best Off. Ci bardzo młodzi ludzie pracujący pod opieką artystyczną Grażyny Tabor stworzyli w swoim poprzednim spektaklu „Gwoli jakiejś tajemnicy” nieprawdopodobnie dojrzałą adaptację prozy Gombrowicza. W tym roku przyjechali do Goleniowa z własną wersją „Blaszanego bębenka” Güntera Grassa – przedstawieniem równie dopracowanym, precyzyjnym, a zarazem celnie wymierzonym w odradzające się w Europie tendencje faszystowskie. Jest w nim wszystko to, czego tak często na próżno domagamy się od teatru głównego nurtu: energia twórców, zaangażowanie społeczne, świadomość użytych środków, funkcjonalność rozwiązań. Znów patrzyło się na scenę nie wierząc, że to przedstawienie stworzyli „po godzinach” licealiści spotykający się w domu kultury.

Takich niedowierzań było na Łaknieniach więcej. Nieprawdopodobne wydawało mi się to, w jaki sposób aktorki z Grupy Teatralnej Forma wcielają się we własne matki i dramatyzują swoje z nimi relacje, wydobywając humor z otwartych ran, miesząc wściekłość z czułością, a bunt z próbą zrozumienia. Prawie nie wierzyłem, gdy aktorzy ze Świnoujścia przeskakowali nad poprawnością polityczną, naśmiewając się z usłużnego podejścia współmieszkańców do niemieckich turystów, by po chwili budować poetyckie obrazy marynarskiej samotności.

Nieprawdopodobne wydawało mi się to, co robiła ze swoim ciałem Julia Adamczyk z Teatru BABA z Gorzowa Wielkopolskiego, eksplozjami śmiechu z samej siebie wysadzająca w powietrze normy wyciskane na ciałach przez pozornie przy-

milną kulturę zdrowia i urody. Niewiarygodna była odwaga i cienka ironia, z jaką mówiła o seksualności Marta Zamora z Teatru Nieoetykietkowani z Zabrze i to jak jednoznacznie i otwarcie polityczny teatr tworzą ludzie z Narybku From Poland z Mysłowic.

Niemal niemożliwe wydawało mi się jakiegokolwiek sensowne wystawienie „Małego księcia”, dopóki zespół Zamkowa z Bytowa w czysty i prościutki sposób nie udowodnił, że nie mam racji. W końcu – nie wierzyłem w możliwość otwartej i zarazem krytycznej rozmowy z poszanowaniem dla krytykowanych i krytykujących, aż dyskusje po przedstawieniach przypomniły, że to nie tylko możliwe, ale wręcz oczywiste. Ze swoimi nawykami wyniesionymi z pararytualnych rzezi statusowych, będących codziennością życia akademickiego, poczułem się jak słoń w składzie porcelany, intruz wymagający resocjalizacji.

W werdykcie jury, którego byłem członkiem, podziękowaliśmy wszystkim uczestnikom za przywrócenie wiary w teatr. Przyznaję: to ja wpisałem to zdanie w werdykt, bo to moja wiara nie jest wcale taka silna, jak czasem zdarza mi się deklarować. Być może jest wręcz tak, że piszę o potrzebie i roli teatru tak dużo, bo wciąż w nie wątpię. Na co dzień mieszkam w mieście niewiele większym od Goleniowa, w którym teatru nie ma (choć oczywiście jest młodzieżowa grupa w domu kultury).

Jeśli pamiętać, że Polska składa się w większości z takich miast, a ich mieszkańcom brak teatru w niczym nie przeszkadza, to łatwo nabrać dystansu do wydarzeń i sporów, którymi żyje środowisko. Kiedy więc słyszę, jak na pytanie o sens pracy w teatrze młodziutka aktorka z Bytowa z przejęciem odpowiada, że jedna próba w tygodniu to dla niej umocnienie na wszystkie pozostałe dni, to odzyskuję wiarę teatralną, ale o wiele dawniejszą i jakby młodszą.

A potem uświadamiam sobie, że takich zespołów jak ten bytowski jest w kraju tysiące, że setki ludzi, których praca może nigdy nie spotka się z niczym więcej niż klepaniem po ramieniu, co tydzień uchyla tę samą bramę, którą Daniel Jacewicz otworzył na oścież w Goleniowie. I choć na pozór niczego to nie rozstrzyga i o niczym nie decyduje, opuszczam Pomorze z żalem, ale dużo spokojniejszy.

© DARIUSZ KOSIŃSKI