

Przekleństwo niezależności

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI

Jedna z najbardziej rozpoznawalnych grup offowych w kraju świętowała w 2017 roku piętnastolecie istnienia. Jubileusz to piękny, ale i gorzki – i zespół Teatru Krzyk jest tej dwoistości świadomy.

■ Maszewo to ledwie trzytysięczne gminne miasteczko w województwie zachodniopomorskim (leży w granicach powiatu goleniowskiego, rzut beretem od Stargardu i Szczecina), a jednak jego nazwę znają wszyscy, którzy w jakikolwiek sposób związani są z ruchem teatru alternatywnego, niezależnego, offowego – i większość z nich spotkała się kiedyś w pracy warsztatowej przynajmniej z założycielem maszewskiego teatru, Markiem Kościółkiem.

Kościółek do teatru trafił jako młodociany dziennikarz „Gminy Pomorskiej”, wyeksperymentowany przez redakcję do przeprowadzenia wywiadu z Danielem Jacewiczem, liderem istniejącego już wówczas goleniowskiego Teatru Brama. Nie minęło wiele czasu, a było to jeszcze w końcu lat dziewięćdziesiątych XX wieku, gdy zasilili szeregi Bramy i zastępując nieobecnego kolegę, zadebiutował na deskach szczecińskiej Kany w *Próbach* według Schaeffera podczas festiwalu „Okno”. Jego ekspansywna sceniczna energia, którą sam Kościółek określa mianem „pierdolca”, stała się swoistym motorem kolejnych Bramowych propozycji, a jej charakteru można wciąż czasem doświadczyć dzięki grywanej od 2000 roku do dziś *Zabawie* Mrożka. Spektakl szturmem zdobył festiwalowe sceny, spotykając się ze skrajnymi opiniami – zdarzało się, że jurorzy nie wierzyli w możliwość uruchomienia takiego teatralnego żywiołu bez korzystania z substancji psychoaktywnych, a pokazy potrafiły kończyć się dla Kościółka wybicciem barku i miesiącami rehabilitacji.

Ryzyko, zarówno w charakterze jego aktorskiej obecności na scenie, jak i podejmowanych w przedstawieniach tematów, stało się znakiem rozpoznawczym Kościółka. Punktem startu stał się dla niego zrealizowany w 2003 roku jeszcze z Jacewiczem monodram *Przekleństwo*. Oparty na opowiadaniu *Pajac* Manna i cytatach z Dostojewskiego, Gąsiorowskiego oraz Słowackiego, był prywatną wypowiedzią o poszukiwaniu siebie, własnego miejsca w świecie pełnym toksycznych relacji, próbą zmierzenia się z osobistymi i społecznymi problemami w czasach raczkującego kapitalizmu. Równocześnie Kościółek prowadził wówczas warsztaty z młodzieżą w Maszewie, grał z Bramą i brał udział w zajęciach Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Ostatecznie wybrał Maszewo; jako datę powstania Teatru Krzyk przyjmuje się 2002 rok, czyli początek jego pracy z tamtejszą społecznością.

Dziś stały zespół Krzyku tworzą poza nim: Anna Giniewska, obecna od samego początku i sprawująca pieczę nad większością Krzykowych działań, Marcin Pławski „Prymas”, Mateusz Zadała „Meta” oraz, od niedawna, Lena Witkowska – ta czwórka oprócz działań organizacyjnych przede wszystkim pojawia się na scenie – a także pracujący w Stowarzyszeniu Marta Ciosek i Marek Wrzosek. Ich historie są podobne do wszystkich historii artystów poprzelomowego offu: jako młodzi ludzie trafiali na warsztaty do lokalnych liderów, potem zostawali z nimi lub zakładali własne teatry. Pławski działał w grupach teatralnych w Szczeci-

nie i Stargardzie, organizował też w Stargardzie festiwal teatralny, na który zaprosił Bramowe *Przekleństwo* – po czym trafił na warsztaty do Maszewa. Został w Krzyku. Lena Witkowska pierwotnie była aktorką Bramy, grała m.in. w jej *Falach*, po czym, gdy zaczęła robić wspólny spektakl z Zadałą, trafiła pod skrzydła Kościółka i Giniewskiej. Mówiła mi:

Bramę i Krzyk postrzegam jako szansę dla młodych ludzi. Ja miałam szczęście, bo będąc młodą dziewczyną, która poszukiwała sposobów na tłumaczenie sobie rzeczywistości poprzez teatr, trafiłam właśnie na te dwa twory, oba reprezentujące bardzo niestandardowe sposoby myślenia. Moje pierwsze warsztaty prowadzili obaj – Daniel i Marek. Chociaż ich metody różnią się od siebie, obaj potrafią w młodych ludziach uruchamiać ich potencjały i nadzwyczajne pokłady energii, uczą, że można więcej, że granice są dalej, niż byśmy się spodziewali¹.

Rzeczywiście, zwłaszcza Krzyk opiera swój teatralny język na eksploatowanej czasem ponad granice fizyczności. Warsztatowa sprawność aktorów grupy, wytężona uwaga na partnera i pewność w wykonywaniu karkołomnych często ćwiczeń i choreografii, precyzja współtworzonych, agresywnych rytmów i odpowiedzialność za widza, który programowo ma czuć się zagrożony, ale któremu nie może stać się krzywda (i nie mówię tu o scenach biorących początek w bodyartowym performansie, na przykład kiedy Kościółek rozdziera budowlanymi gwoźdźmi wraz z koszulą własne ciało,

ale raczej o takich, kiedy drewniane taborety rzucane naraz przez czwórkę aktorów przelatują tuż przed twarzami widzów) – godne są podziwu. Ryzyko jest nadal ważnym elementem tego teatru. Kościółek mówił:

[...] załatwienie sprawy jest ważniejsze niż to, co się ze mną stanie. Oczywiście, nie możemy pozwolić, żeby cokolwiek wymknęło się nam spod kontroli, ale dzięki temu możemy powalczyć w tym czasie sami ze sobą. [...] Czasami [podpuszczamy się na scenie,] zdarza się, że zbyt mocno. Ale często bywa, że gramy ze sobą prywatnie. Jesteśmy przyjaciółmi. Przed spektaklami patrzymy na siebie i mówimy sobie: »miłej podróży«. Mamy mapę, ale tak naprawdę nie wiemy, co jest za zakrętem. Ta tajemnica mnie kręci².

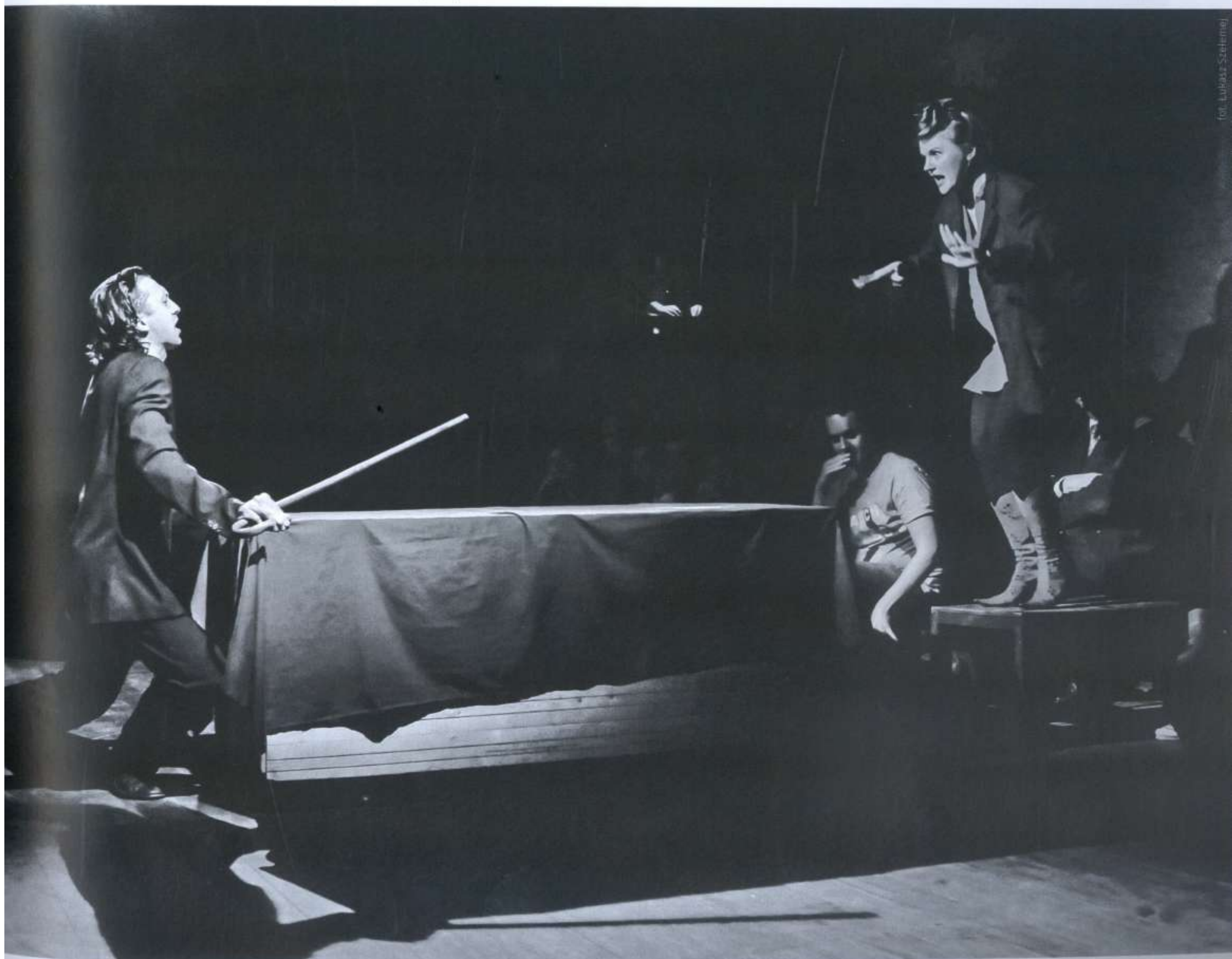
W każdym z ich spektakli czuć, że mimo precyzyjnych struktur czy partytur rytmicznych to, co w nich istotne, buduje się na bieżąco,

zgodnie z napięciami między członkami grupy. „Napięcie” to w ogóle słowo klucz dla mówienia o Krzyku: napięcie dramaturgiczne, napięcie w ciele, napięcie emocjonalne, wreszcie napięcie na widowni. Niczego podobnego nie doświadczałem, oglądając spektakle innych grup, które mogłyby się wydawać Krzykowi pokrewne, od Teatru ZAR po De-revo. Ewa Wójciak z Teatru Ósmego Dnia mówiła:

Zaimponował mi ostatnio Teatr Krzyk. Uświadomiłam sobie, [...] jaką oni odbyli drogę, ile pracy włożyli w technikę. Grupa Marka Kościółka podjęła się tego, co dla nas zawsze było ważne, mianowicie doskonalenia warsztatu. W teatrze niezależnym działającym od projektu do projektu zupełnie nie jest ważne aktorstwo. A ludzie z Krzyku wiele lat spędzili na ciężkiej pracy nad ciałem. Stali się dojrzałymi aktorami, takimi jak na przykład w Odin³.

Jak dotąd Teatr Krzyk zrealizował osiem autorskich spektakli (nie licząc widowisk kończących projekty warsztatowe): *Głosy* (2004), *Szepty* (2007), *Wydech* (2008), plenerowy *Nord Stream* (2009), *EksPLorację* (2011), *Osad* (2012), *To Face* (2015) i *Dobry wieczór, winni czarodzieje* (2016, po pierwszym pokazie zespół zdecydował o wstrzymaniu dalszej pracy nad nim). Musiało potrwać, zanim styl Krzyku przyjął się na lokalnym gruncie, choć niemal od początku teatr święcił triumfy na festiwalach. Pierwsze przedstawienia spotykały się często z odrzuceniem ze strony samorządowych władz i nagonką z lokalnych kościelnych ambon, ale też z oporem publiczności, nieprzygotowanej na brutalną (czy: brutalistyczną) intensywność języka tych wypowiedzi; do legend przeszły pofestiwalowe dyskusje, w ramach których, rozważając zasadność takiego zabiegu na scenie, przeciwni mu krytycy potrafili

Osad, reż. Marek Kościółek, Teatr Krzyk w Maszewie (2012)



okładać się z Kościółkiem po gołych tyłkach skórzanymi pasami. Tę bezkompromisowość w obronie ideałów uważa Kościółek za sedno twórczego etosu:

Trzeba podejmować ryzyko, nie można się skurwić chodzeniem na łatwiznę. Zauważam, że dzisiaj wielu młodych artystów nie podejmuje artystycznego ryzyka, bo wie, że to może sporo kosztować i wpłynąć na ich dalszą pracę. Ich zaangażowanie wynika często z kalkulacji, które są wynikiem zależności od decydentów. Projektoza i system finansowania offu, jaki mamy w Polsce – czyli właściwie jego brak – nie pomaga, a wręcz skłania do takich zachowań. Obserwuję to zjawisko od kilku lat. Uważam, że naszą misją jest próba bycia blisko z człowiekiem i jeśli jest taka potrzeba – mamy obowiązek o tego człowieka zawalczyć⁴.

Dlatego spektakle Krzyku komentują często bieżące społeczno-polityczne problemy: przemoc w szkołach (*Głosy* odpowiadające na wiadomości z 2004 roku o młodocianych oprawcach z toruńskiego technikum wulgarną i zarazem czułą opowieścią o zagubieniu w świecie bez wartości), brak akceptacji prowadzący do samobójstw nastolatków (*Szepty* dziś znów niestety brzmiałyby aktualnie), dyktatorskie zapędy mocarstw, przykrywane narracjami o układach gospodarczych (apokaliptyczny niemal *Nord Stream* ujawniał mechanizmy medialnej manipulacji masami, skutecznie manipulując łatwo przekupną widownią), bezrefleksyjne degradowanie idei dla osiągnięcia prywatnych korzyści (w *Eksploracji* „polskość”, choć to słowo nie pada ze sceny, staje się hasłem, które donikąd już nie prowadzi) czy hipokryzję środowisk artystycznych (przyczem *Osad* atakował nie tylko mainstream, ale i eskapistyczne postawy offu). Wyjątkiem jest ostatni *To Face*, kameralna, choć oczywiście poruszająca ciemne jej strony, opowieść o relacji dwojga ludzi. Czy może, znając ideały tego teatru: każdych dwojga ludzi.

Krzyk w swojej ofercie sam pisze o sobie:

Istniejemy [...] w ciągłym niepokoju duszy, jako że postulowana przez nas niezależność to nie slogan, ale postawa względem życia i świata. Jest też pewne, że trzymamy się pojęcia grupowości. I faktem jest, że nie powstałoby po to, żeby się podobać, [...] nasze wypowiedzi teatralne pojmujemy w kategoriach manifestów w obronie ludzi i idei nam bliskich. [...] Uważamy, że w założeniach wolnościowych, które bardzo często zmuszają nas do buntu wobec ideologii jakiegokolwiek z władz (czytaj: polityki, koncernów medialnych, korporacji) – musi być miejsce na odpowiedzialność⁵.

Trudno w tę deklarację nie wierzyć. Aktorzy Krzyku nieustannie prowadzą warsztaty – nie tylko w całej Polsce, ale i w Iranie, Szwecji, Albanii czy na Ukrainie – których adepci coraz szerzej zaznaczają swoją obecność w środowisku offowym. Społeczne zaangażowanie zespołu każe mu brać udział w wielu akcjach pomocowych, m.in. podczas finałów WOŚP czy poprzez wspieranie protestujących, kiedy na Ukrainie wybuchł Majdan Niezależności – aktorzy Krzyku współorganizowali wówczas koncerty charytatywne w Zachodniopomorskiem, jeździli z pomocą rzeczową do Kijowa. Wspierali również jednego z byłych aktorów zespołu, grającego w *Osadzie* Mariusza Bolałka „Kojota”, który w wyniku nieszczęśliwego wypadku w czasie wakacji spędzanych z rodziną wylądował na wózku inwalidzkim. Kościółek na dziesięciolecie Krzyku napisał:

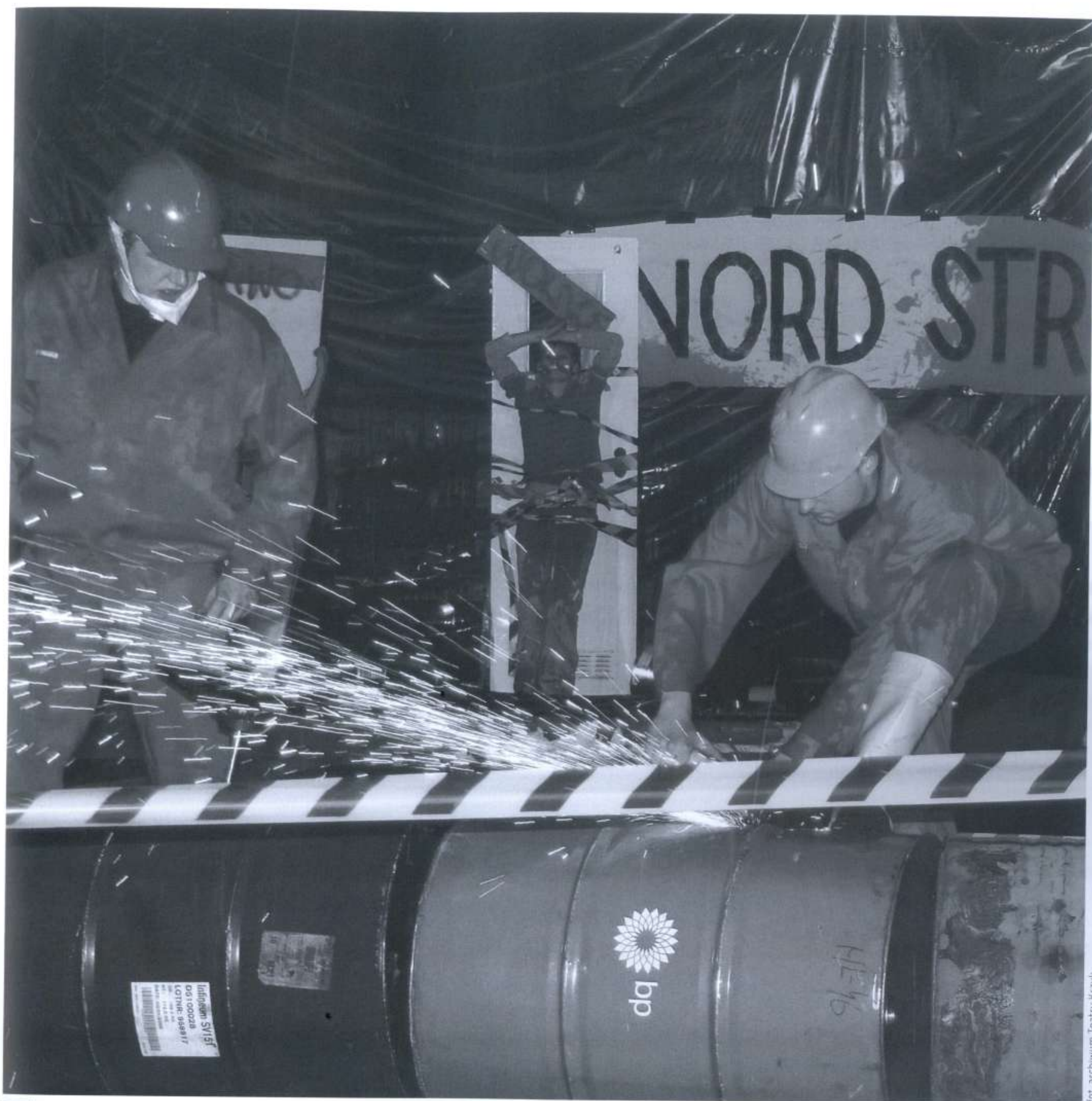
Dzisiaj, po kolejnych pięciu latach [wiem], że nic nie jest na zawsze. Nawet największy sukces czy zespół – to może być chwila, do której nie należy się zbyt przyzwyczajać [...]. Kiedyś myślałem, że mogę przeżyć z ludźmi kolejne dziesięć lat; dzisiaj, po wielu wątpliwościach, [...] a przede wszystkim wobec codzienności oznajmiam, że to może być złudne myślenie. Widzę w sobie więcej pokory.

Wokół Krzyku funkcjonują jednak wciąż jego dawni członkowie, podobnie jak ludzie z zaprzyjaźnionych grup; nie na darmo zgodnie z ideą zespołowości Krzyk jest jednym z czołowych teatrów Zachodniopomorskiej Offensywy Teatralnej. Festiwale organizowane przez lata w Maszewie – młodzieżowe „Krykowsko” i Biesiada Teatralna „Wejrzenia” – mocno angażowały lokalną społeczność; gości z całego kraju przyjeżdżało do miasteczka tyłu, że noclegi urządzano nawet w prywatnych mieszkaniach. Trzeba zaznaczyć, że ze względu na niechęć do festiwali konkursowych, realizowanych zazwyczaj za wpisowe uczestników i niepozostawiających miejsca na wspólne spędzanie czasu i artystyczną wymianę, imprezy Krzyku zawsze miały charakter przeglądów – trudniejszych do sfinansowania, ale bliższych ideałom grupy. W pewnym momencie, wobec coraz trudniejszych warunków, malejących lub nieprzyznawanych dotacji, rosnących inwestycji z własnych środków, oba festiwale upadły. Dopiero dzięki jubileuszowi udało się je reaktywować. Akcję „piętnaście wydarzeń na piętnastolecie” wsparł samorząd, ale reprezentująca go urzędniczka pomyliła w czasie swojego wystąpienia wszyst-

kie nazwiska członków zespołu, a festiwal nazwała festynem...

W czasie, kiedy sąsiednia Brama na podatnym goleniowskim gruncie rosła w siłę, Krzyk słabł. Zespół, mimo rotacji jego członków, był zbyt mały, by podołać codziennej pracy i przekraczającemu możliwości organizacyjne kilku osób animowaniu eventów. Więzy się częściowo rozluźniły. Lena Witkowska: „Rozstania zawsze wiążą się z silnymi emocjami. Ale nie spotkałam się chyba z osobą, która odeszłaby z Krzyku z poczuciem krzywdy, z poczuciem, że teatr coś jej zabrał – ludzie odchodzili z Krzyku po prostu do swojego życia. Szkoda jednak, że tylko w trzech osobach – Anki, »Prymasa« i »Mety« – udało się uruchomić tę bezwarunkową potrzebę działania”. Kościółek: „Patrzę też na swój teatr, na ludzi, z którymi nie mało przeżyłem – i poza pięknem, którego wciąż doświadczam po tych piętnastu latach bycia razem, widzę też cholerną, wielką samotność, z którą nie umiem sobie poradzić”⁶. Anka Giniewska: „Włożyłam w ten teatr bardzo wiele, a bywało, że dostawałam o wiele mniej. I muszę przyznać, że teraz nie wiem, czy chcę w ogóle robić dalej teatr. Jedno wiem: wbrew temu, co sądzi wielu, to kwestia wielkiej odpowiedzialności”⁷. Witkowska: „Kiedy konstituuje się taka młoda grupa, trzyma ją na początku pewność, że to się nigdy nie skończy, że to decyzja na całe życie. A teraz, kiedy stanowimy grupę ludzi naprawdę dorosłych i wyrosliśmy z okresu, w którym lider nas prowadził, zespół to wspólny mechanizm”.

W wyniku jego działania powstały dwa festiwale, projekt „Lato w teatrze”, przygotowywane są dwie książkowe publikacje, galowy koncert, trwające równolegle cykle warsztatowe w pięciu okolicznych miejscowościach, zimowy zlot ZOT-u... Frekwencje podczas wydarzeń, intensywna eksploatacja znów nagradzanego na wszystkich festiwalach *To Face*, ciągle zaproszenia do prowadzenia warsztatów – wszystko to świadczy, że Krzyk jest nadal jednym z istotniejszych punktów odniesienia na mapie polskiego offu. Wydaje się, że kryzysowy dla teatru moment minął, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że trwa przebudowa zasad funkcjonowania zespołu. Ma to także związek z chorobą Kościółka. Ten mocny i charyzmatyczny lider wraz z podjęciem leczenia wycofał się częściowo ze swojej pierwszoplanowej roli, zaś pozostali członkowie zespołu poszerzają pole własnych aktywności i powoli wybijają się na niezależność. „Prymas” próbuje swoich sił w filmie, „Meta” szkoli się w technice tea-



Nord Stream, reż. Marek Kościółek, Teatr Krzyk w Maszewie (2009)

tralnej i razem z Leną stworzyli zespół muzyczny, Anka jest managerem zespołów jazzowych i koordynuje własne projekty warsztatowe. Jako członków Krzyku spaja ich – właśnie, co? Idea? Pamięć wspólnoty? Czy rzeczywista potrzeba kontynuowania wspólnej drogi? W każdym razie z grup takich jak maszewski teatr odejść trudno. Mateusz Zadała: „Pewnie żadne z nas nie wie, czy jutro tu będzie, ale wszyscy wiemy, że nie da się stąd tak z dnia na dzień wyjść. To jest właśnie piękne; Krzyk to są momenty, a z tych momentów złożyło się piętnaście lat”.

Kościółek często używa metafory ustawicznej i niekończącej się sukcesem wspinaczki na szczyt; historia jednej z podróży zespołu, z któ-

rej ten motyw wyrósł, pada też ze sceny w spektaklu *EksPLoracja*. Kościółek: „Nie było łatwo, bo tam nie było szlaku. Nie mieliśmy też wody. Jak doszliśmy na górę, okazało się, że to nie jest ten szczyt, był jeszcze jeden. Tu już połowa zespołu stwierdziła, że nie idzie”. Giniewska: „Która połowa?”. Kościółek: „Nie przerywaj! Część zespołu poszła dalej, okazało się, że tam leżał śnieg. Śnieg dał nam wodę. Zeszliśmy po resztę zespołu, powiedzieliśmy, co tam jest – i tym razem weszliśmy wszyscy. I tarzaliśmy się w tym śniegu. I zastanawiam się, po co. Zejść było trudniej”. Giniewska: „I zostało nas tylko tyle”⁸.

Po piętnastu latach nieustającej walki o siebie, swoją wizję świata i formę sztuki, o naj-

drobniejszą choćby społeczną zmianę i prawo do niezgody na zastane układy, owo „tylko tyle” to jednak „aż tyle”. Oby Krzyk trwał jak najdłużej. ■

1 • Wypowiedzi Witkowskiej, Pławskiego i Zadała cytuję za rozmowami, które przeprowadziłem z nimi w czerwcu 2017.

2 • *Milej podróży*, [z M. Kościółkiem rozmawia S. Kazimierczak], „IDEO-GRAM. Gazeta festiwalu Poszukiwanie Alternatywy” nr 2/2015.

3 • *Nieustająca troska*, [z E. Wójciak rozmawia A.K. Drozdowski], „Teatr” nr 6/2013.

4 • Wypowiedź Marka Kościółka z listopada 2017.

5 • Ten i następny cytat – materiały Teatru Krzyk.

6 • *Przeciw samotności*, [z M. Kościółkiem rozmawia A.K. Drozdowski], „nietakt” nr 1/2016.

7 • Wypowiedź Anny Giniewskiej z listopada 2017.

8 • Zapis za przebiegiem spontanicznie zorganizowanego pokazu *EksPLoracji* na festiwalu „Krzykowisko” w czerwcu 2017.