

Ostatni gościnny dom

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI

Szczecińska Kana zaczynała w latach siedemdziesiątych jako studencka grupa teatralna, po śmierci lidera przeszła reorganizację i zinstytucjonalizowała się, zachowując offowego ducha.

■ To jedno z tych miejsc, do których przychodzisz – i jesteś. Przyjeżdżasz do Szczecina za dnia, idziesz na plac świętych Piotra i Pawła, wchodzisz do przedwojennej, poniemieckiej kamienicy, wspinasz się na kilka schodów trzymającej chłód starego gmachu klatki, po lewej scena, po prawej biuro, czyli biblioteka. Czy wejdiesz w lewo, czy w prawo – uśmiechy, powitania, znajoma otwartość, jeśli pamięta się odwiedziny w różnych offowych miejscach. Jakby do domu wrócić. Okazuje się, że tak może wyglądać samorządowa instytucja kultury.

Duch Zygmunta

Teatr Kana, bo rzecz jasna o nim mowa, jest na mapie polskiego teatru zjawiskiem wyjątkowym. Piszę to pobrzmiewające uprzejmym banałem zdanie bez skrępowania, bo w przypadku Kany, będącej dziś marką rozpoznawalną nie tylko w kraju, sceną istotną dla kulturalnego pejzażu Szczecina i jedną z głównych osi działań środowiska niezależnego w województwie zachodniopomorskim, doprawdy trudno powiedzieć co innego. Jej historia sięga lat siedemdziesiątych XX wieku, a następujące potem cztery dekady działalności grupy mogłyby być podręcznikowym przykładem, co jest w stanie osiągnąć off, jeżeli umie zarządzać sobą w sposób odpowiedzialny i stawia na zrównoważony, konsekwentny rozwój. Ale zanim przyszedł czas na plony i zbiory, ktoś musiał zasiać ziarno.

Zygmunt Duczyński – to nazwisko pada zawsze, kiedy tylko trafi się na offową imprezę

gdzieś w Zachodniopomorskiem, niezależnie, czy będzie to festiwal w Maszewie, warsztaty w Strzelewie, czy „Lato w teatrze” w Stepnicy. Urodzony w 1951 roku Duczyński był regionalnym liderem – gdyby chcieć określić go dzisiejszym językiem unijnych projektów. Był animatorem i instruktorem teatralnym, reżyserem i aktorem, niestrudżonym organizatorem i propagatorem wydarzeń kulturalnych, współpracował z offowymi zespołami, tak

tywa przeżywała swój rozkwit w całej Polsce, wyrastały festiwale w Łodzi, Krakowie, Poznaniu – w tym regionie niczego nie było. Nawet folkloru nie było. Tu po wojnie przyjechali robotnicy, ludzie ze wsi osiedlili się w poniemieckich miastach. Idę tu na cmentarz, widzę niemieckie groby, myślę: to nie jest moja ziemia. Jadę do Polski centralnej, widzę tamtejsze teatry, myślę: to nie jest moja kultura. Cały tutejszy ruch artystyczny wyrósł na tęsknocie.

„Wejść w krwiobieg miasta, zatrzymać ludzi na moment, zadać im kilka pytań, czasem po prostu dać uśmiech, poczucie uczestniczenia w czymś niezwykłym” – tak misję Kany charakteryzuje jej dzisiejszy szef, Dariusz Mikuła.

teatralnymi, jak muzycznymi, pracował terapeutycznie w ośrodkach Monaru z młodzieżą w kryzysach uzależnień, swoją działalnością i postawą budował wizerunek szczecińskiej kultury niezależnej w jej aktywistycznym, zaangażowanym wymiarze. „Szczecińskiej kultury niezależnej” – to brzmi dumnie i okrągło, a przecież jego pokolenie miało w pamięci powojenne wykorzenienie regionu, ciężar niechcianych historii, złożonych na niemieckich i żydowskich cmentarzach, mozolne budowanie lokalnej tożsamości od zera. Lider sąsiedniego goleniowskiego Teatru Brama, Daniel Jacewicz, wspominał: „Kiedy alterna-

Alternatywa jest tu odpowiedzią na nasze nieukorzenienie”¹. Dziś imię Duczyńskiego nosi uliczka nieopodal Kany. Ale przede wszystkim jego postać trwale zapisała się w ludziach offu i do dziś jest dla wielu punktem odniesienia.

Pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku Duczyński powołał do życia studencką grupę teatralną. Sam wspomina rok 1977, kiedy, jeszcze jako Studio Form Teatralnych Kana, zaistniała prowadzona przez niego grupa szkolna, jednak częściej kojarzony jako faktyczny początek Kany bywa rok 1979 – rok pierwszego dużego sukcesu na festiwalu „Start”, gdzie triumfy święcił jej oparty na



fot. Bartek Warzecha

Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu, reż. Krzysztof Popiołek, Teatr Kana w Szczecinie [2017]

poezji Ewy Lipskiej *Spektakl*. Wszystko to jest doskonale zgodne z duchem czasu, skądinąd teatralne wyobrażenie rozgrzewał wówczas kontrkulturowo-intelektualny etos Óse-mek i laboratoryjno-emocjonalny mit Grotowskiego. Oba te kierunki Duczyński wspominał jako najważniejsze widzowskie doświadczenia, które kształtowały jego własną drogę. Zaraz obok nich jednym tchem wymieniał Gardzienice, Provisorium, Leszka Mądzika, Akademię Ruchu – cały pejzaż ówczesnego obiegu kultury alternatywnej. Kana była częścią dużego środowiska. Prędko więc ambicją szczecińskiej grupy stała się nie tylko prezentacja własnej twórczości, ale też szeroko rozumiana animacja życia kulturalnego regionu. Duczyński pisał: „Zaczęło się od poczucia pustki. Odczuwaliśmy dojmujący brak żywych wartości teatralnych, bardzo mocno przeżywaliśmy fakt, że są tu nieobecne. Trzeba było wykonać robotę, która polegała na tym, żeby ludzie tu, w Szczecinie, zobaczyli istotne poszukiwania teatralne [...] aczkolwiek warunki, w jakich się wtedy znajdowaliśmy, były

nieszczególne – byliśmy nomadami, graliśmy bez zezwolenia cenzury”².

Początkowo repertuar Kany opierał się mocno na literaturze, zwłaszcza poezji, istotnej z perspektywy dziejowego momentu. Po źle widzianej przez partyjnych komentatorów Lipskiej przyszedł czas i na Osipa Mandelsztama, i Jeana Geneta, przez teksty scenariuszy kolejnych przedstawień przewijali się i Miłosz, i Andrzejewski, Achmatowa i Cwietajewa, w końcu i Sołżenicyn, i Canetti. Janusz Janiszewski, ówczesny aktor Kany, potem wieloletni lider Teatru Uhuru z Gryfina, dziś związany ze słynnym szczecińskim Domem Kultury „13 Muz”, wspominał: „Dla mnie – chłopaka ze szkoły średniej [...] – to była swoista nieformalna edukacja. Czytaliśmy paryską »Kulturę«, Miłosza – Zygmunt już w tym czasie miał swoje łącza z podziemnymi wydawnictwami [...] poznawanie kultury niezależnej to była wtedy najlepsza edukacja w sensie humanistycznym”³. Do swojej śmierci w 2006 roku, Duczyński był scenarzystą i reżyserem wszystkich Kanowych spektakli.

Dzisiejsze wybory repertuarowe Kany w dużej mierze kontynuują tę literacką, ale społecznie i politycznie zaangażowaną ścieżkę, choć przy wyraźnym przesunięciu nacisku z literatury na zaangażowanie.

Pierwsze z najgłośniejszych Kanowych przedstawień to ambitne zamachy Duczyńskiego na literaturę rosyjską. W obiegu krajowym furorę robiło zaadaptowane na monodram wystawienie *Moskwy-Pietuszek* Władimira Jerofiejewa z 1989 roku, w którym scenę anektował, podebrany przez Duczyńskiego z Teatru Współczesnego, aktor Jacek Zawadzki. Ale dopiero następująca potem i mająca kilka wersji *Noc*, grana już przez zespół, który zbudował się wokół Zawadzkiego i latami pracował na artystyczną rozpoznawalność Kany, przyniosła teatrowi rozgłos, który walczy przyczynił się do jego dalszego rozwoju w Ośrodek Teatralny: spektakl w 1993 roku otrzymał naraz Fringe First i (współ z narodowymi teatrami z Dublina i Berlina) Critics’ Award na festiwalu w Edynburgu. Niewiele polskich grup do dziś może pochwalić się podobnym



Piwnica Kany

fot. Cezary Aszkiewicz / Agencja Gazeta

osiągnięciem, choć wiele nadal próbuje. Obecnie jednym z najważniejszych tytułów w repertuarze Kany jest znów adaptacja literatury wschodnich sąsiadów, dotkliwej poprzez bliskość z literaturą faktu: wstrząsająca *Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu* na podstawie *Czarnobylskiej modlitwy* Swietłany Aleksijewicz w reżyserii Krzysztofa Popiołka, w tym roku zakwalifikowana zresztą do finału festiwalu „The Naked Theatre” w Mediolanie. Nowszy tytuł, *Sit-down Tragedy*, został z kolei zrealizowany w koprodukcji z petersburskim Teatrem Akhe.

Ale Kana, określająca się dziś jako Autorski Ośrodek Teatralny, to taki teatr, którego repertuar nie jest najważniejszym z wyznaczników działalności. Ba! – są momenty, kiedy social media ośrodka komunikują wprost: „Kochani! W czerwcu sporo się u nas wydarzy. W związku z zapelnionym kalendarzem, uda nam się wznowić tylko jeden spektakl Teatru

Kana”⁴. Co więc jest istotą Kanowego działania?

Centrum świata

Dzisiejszy kształt Kany jest w dużej mierze zasługą Darka Mikuły, który dołączył do zespołu jako aktor już w 1984 roku, kilkakrotnie podczas rotacji członków grupy zostawał przy Daczyńskim jako jedyny, szybko też objął, później dzielone z partnerką Martą Poniatowską, funkcje organizacyjne; został wpięty w prezesem Stowarzyszenia Teatr Kana, wreszcie kierownikiem Ośrodka Teatralnego „Misteria”, który, wraz z pozyskaniem własnej siedziby, przekształcił się w Kanę, jaką obecnie znamy. Mikuła, mając predyspozycje do tego typu zadań, rozumiał też doskonale, w jaki sposób stanowią one przedłużenie idei Daczyńskiego: „U podstaw leżało to, co wpajał w nas Zygmunt: robienie więcej niż tylko własnego teatru. Nieskupianie się wyłącznie

na własnej kreacji artystycznej, ale dzielenie się tym z innymi, budowanie czegoś, co w końcu zbudować nam się udało – Ośrodka Teatralnego, miejsca kulturotwórczego, miejsca szerokiej działalności, wpływającego na społeczność, w której się działa. Zygmunt zawsze mówił o odpowiedzialności związanej z tym, w jakim miejscu i dla kogo się tworzy. Ta idea rodzi w sferze organizacyjnej określone kierunki – długie trwanie grup niezależnych wynika właśnie z robienia więcej niż tylko teatru. [...] Wejść w krwiobieg miasta, zatrzymać ludzi na moment, zadać im kilka pytań, czasem po prostu dać uśmiech, poczucie uczestniczenia w czymś niezwykłym”⁵.

Mikuła ma wielką umiejętność reagowania na bieżące zmiany w lokalnej i centralnej polityce, kolejne obszary działalności były przez Kanę anektowane praktycznie od razu, kiedy pojawiały się ku temu formalne możliwości: Szczecin uchwalił w 2001 roku *Kartę*

o współpracy Samorządu z organizacjami pozarządowymi – Kana zrezygnowała z funkcjonowania jako filia „13 Muz” i podpisała z miastem kontrakt na stałe finansowanie. Miejskie fundusze po kolejnych reformach okazały się niestabilne, a drzwi otworzyły się u marszałka – pojawiło się drugie finansowanie z województwa. Kana była bodaj pierwszą instytucją kultury finansowaną przez dwóch samorządowych organizatorów równocześnie; dotąd, jeśli szukano tego typu współprac, raczej łączono fundusze regionalne z centralnymi. Kana do rozmów z władzami podchodziła z pozycji partnera, pokornego, ale świadomego własnej wartości. Mikołaj: „Dla mojej pracy organizacyjnej charakterystyczne było to, że nigdy nie podchodziliśmy do urzędów z postawą roszczeniową; nie uważaliśmy, że nam się należy, ale przynosiliśmy swoje propozycje, projekty, w ramach których dysponowaliśmy pewnymi możliwościami, a brakowało nam na przykład tylko miejsca czy tylko finansów. Żeby być szanowanym, trzeba najpierw pokazać własny potencjał – jeden, drugi, trzeci urząd musi wiedzieć, z jakim partnerem ma do czynienia. [...] Przytoczę takie zdanie wiceprezydenta miasta z lat 1994–98, kiedy otrzymaliśmy siedzibę. Po latach powiedział nam, że starając się przekonać radnych, żeby przyznano nam lokal, mówił, że nie należy się bać tej decyzji, bo my »stworzymy Pałac Młodzieży dla młodzieży, która nie chodzi do Pałacu Młodzieży«”⁶.

W organizacyjnych przemianach Kany oczywistą rolę grały rzecz jasna również artystyczne sukcesy grupy, wykraczające poza lokalność: zwycięstwa w Edynburgu, zagraniczne podróże ze spektaklami, które pozwalały Kanie wejść, niekiedy wręcz przebojem, w światowy obieg kulturalny. A stąd już tylko krok, by konsekwentnie rozwijane cykliczne imprezy, będące i wcześniej wizytówką miasta, stawały się wydarzeniami o międzynarodowej randze. Szczeciński teatr realizował własną wielokulturową ścieżkę, na lata zanim egzotyczne sceniczne estetyki i goście z przeciwnych stron globu stali się w ofie powszechnym widokiem. Kana woziła niepokorne wystawienia rosyjskiej literatury do Rosji, po czym gościła u siebie spektakle słynnej buntowniczej grupy Derevo. Japońskie *butoh*, nim weszło w stałą panoramę zainteresowań miejsc takich, jak Instytut Grotowskiego, jeździło się oglądać do Kany. Szczecin, do niedawna leżący, zgodnie z możliwościami połączeń PKP, na końcu świata, stawał się teraz światowym

centrum: centrum kultury szczęśliwie niezapatrzonej w popularne nawet i do dziś gigantomańskie narracje komentatorów. Realny wpływ na środowisko nie musi – i często nie może – wyrażać się wielkimi liczbami.

Choć i te pewnie byłyby koniec końców imponujące, może nie jak na instytucję, kiedy Kana realizuje średnio około osiemdziesięciu wydarzeń rocznie, ale jak na off – niewątpliwie. Tym bardziej że wśród nich na równych prawach funkcjonują proste spotkania z artystami i wymagające potężnej logistyki festiwale: autorskie i aktualizujące swój charakter wraz ze zmianami w rzeczywistości „Spoiwa Kultury” i OKNO – zbliżenia (dawniej jako OKNO – spotkania młodego teatru) czy współorganizowany z kilkoma miejskimi jednostkami „Kontrapunkt”; ze stałego kalendarza Kany zniknęły na ich rzecz ważne na początku wieku popularyzatorskie „Teatry

kreatorskie pomysłów, reżyserem spektakli, koordynatorem projektów. Po śmierci Zygmunta wiedzieliśmy, że trzeba budować miejsce bez lidera. Instytucjonalizacja najprawdopodobniej pozwoliła nam wtedy w ogóle przetrwać, a dopiero w efekcie rozwinąć działalność jeszcze szerzej”⁷.

Jeszcze szerzej – to znaczy m.in.: w poczuciu odpowiedzialności za inne offowe grupy, te, które z Kany wyrosły, w pierwszym czy w kolejnych odgałęzieniach, i te, które się z Kaną przyjaźnią (a nie znam takiej, z którą szczeciński ośrodek byłby w konflikcie). Instytucjonalność poza obowiązkami daje możliwości niedostępne trzeciemu sektorowi, a Kana nie zapomina dawnych doświadczeń. Stąd, gdy powstała Zachodniopomorska Offensywa Teatralna, najtrwalsze i wśród siebie podobnych najprężniej jak dotąd działające zrzeszenie kilkunastu offowych zespołów,

W organizacyjnych przemianach Kany oczywistą rolę grały artystyczne sukcesy grupy, wykraczające poza lokalność: zwycięstwa w Edynburgu, zagraniczne podróże ze spektaklami, które pozwalały wejść Kanie przebojem w światowy obieg kulturalny.

Świata”, „Ćpanie Sztuki” i Międzynarodowy Festiwal Artystów Ulicy. Do tego Kana prowadzi cykliczne projekty, jak poświęcone kulturze ludowej, ukorzeniające „Wokół Tradycji”, stałą działalność warsztatową, częstą muzyczną i niemającą impresaryjną. Przy tym wszystkim stały zespół ośrodka liczy kilkanaście osób.

Kana jest więc też jednym z nielicznych przykładów offowej grupy, która nie tylko nie rozpadła się po śmierci lidera, ale też potrafiła obrać dalszy, nie mniej autorski kurs i szukać perspektyw rozwoju. Mikołaj wspominał: „Proces przechodzenia w instytucję kończył się już po śmierci Zygmunta, wobec czego ja z kolei miałem przekonanie, że ta droga to nie tylko wyzwanie, ale przede wszystkim jedyna szansa, żeby utrzymać naszą działalność jako Kana. Trudno mi sobie teraz wyobrazić, jak potoczyłaby się nasza historia po jego śmierci, gdyby nie udało się utworzyć tej instytucji – czy mielibyśmy dość energii, żeby utrzymać się dalej w trybie konkursowym? Teatry alternatywne zazwyczaj mają silnego lidera, który ciągnie za sobą resztę, jest

niemające jednak własnej osobowości prawnej, Kana rozpostarła nad nim instytucjonalny parasol. I tak jak przed laty, gdy w drodze do stworzenia Ośrodka Teatralnego szczecińska grupa korzystała z miejskiej stałej dotacji celowej jako „niezależna filia” istniejącej już jednostki kulturalnej, tak dziś marszałkowskie fundusze przeznaczone na działalność ZOT-u przechodzą jako dotacja celowa przez Kanę. Obowiązki, ale i możliwości.

Dom dzienny, dom nocny

To jedno z tych miejsc, do których przychodzisz – i jesteś. Przyjeżdżasz do Szczecina na noc, idziesz na plac świętych Piotra i Pawła do znajomej przedwojennej kamienicy, schodzisz kilka stopni w dół i znajdujesz się w tętniącej gwarem, łukowo sklepionej ceglanej piwnicy; na wprost masz bar, po prawej scena. Jakiś wernisaż czy koncert – i powitania, uśmiechy, bo do Piwnicy Kany w końcu trafiają wszyscy znajomi, czy to żeby odreagować po dniu pracy, czy żeby urwać się z popremierówek z konkurencyjnych scen. Od kilku lat Piwnicę prowadzi Maciek „Mały” Ratajczyk, który mógłby



Projekt: *Matka*, reż. Mateusz Przyłęcki, Teatr Kana w Szczecinie [2014]

Fot. Piotr Nykowski – Poza Oknem

sam swoją ścieżką rozwoju świadczyć o charakterze osiującego się wokół Kany zachodniopomorskiego środowiska offowego. „Mały” jako nastolatek trafił na warsztaty do goleniowskiego Teatru Brama, na lata stał się członkiem artystycznie najmocniejszego jak dotąd zespołu Bramy, z którym zjeździł świat w spektaklach *My* czy *Uczucie w dźwięku*, założył własną niezależną grupę, z którą zaczął organizować festiwale na deskach Bramy i Kany, doświadczenie organizacyjne przeniósł na swoją firmę eventową, na bazie której we współpracy z oboma teatrami zbudował formułę dzisiejszej Piwnicy czy nieistniejącego już Teatru Letniego w Goleniowie, dziś piastuje dyrektorskie stanowisko w Goleniowskim Domu Kultury, programując działalność w czasie przenosin GDK do nowej, wspólnej z Bramą siedziby.

Za jego czasów Piwnica zyskała sezonową plenerową scenę, anektując straszący do niedawna nieużytek przy ślepej ścianie kamienicy. Offową – sceniczny podest zbudowany ze zużytych palet, bar zorganizowany w starym pekaesie z demobilu – ale, sądząc po frekwencji, potrzebną. Zwłaszcza w dość martwym punkcie miasta, gdzie mimo centralnego po-

łożenia i sąsiedztwa Filharmonii, Kany i Zamku Książąt Pomorskich, życie społeczne rozjeżdżała dotąd szeroka Trasa Zamkowa, czyli wewnątrzmijski odcinek drogi krajowej nr 115. Łąka Kany – bo tak nazywa się owo, dziś już znaczące na letniej mapie Szczecina, miejsce – w tym roku dzięki zwycięskiemu głosowaniu w lokalnym Budżecie Obywatelskim buduje się na nowo, już nie jako sezonowa efemeryda, ale profesjonalnie zorganizowana Społeczna Łąka 2.0. To też, chociaż przecież nie jest zasługą samego teatru, wynika z Kano- wego myślenia o odpowiedzialności: czujności na potrzeby i pomocy w ich realizacji. Duczynski: „Ważne jest dla mnie, że od lat ponad czterdziestu żyję w tym mieście, w Szczecinie, i że to miasto jest dla mnie podstawowym odniesieniem [...]. Człowiek zawsze żyje w jakimś określonym miejscu, tym miejscem oddycha, w tym miejscu wyczerpuje się jego życie i zawsze czuje się on wobec tego miejsca jakoś zobowiązany. [...] Szczecin rozrasta się jako aglomeracja, natomiast tożsamość tego miasta jest nieczytelna. Żeby ją uczynić, trzeba wykonać potwornie ciężki wysiłek. [...] Przywracanie pamięci, dialog między kulturami będą konieczne”⁸.

Kana gromadzi wokół siebie rzeszę twórców i aktywistów, którzy albo przewinęli się przez zespoły któregoś z zachodniopomorskich offowych teatrów – jak na przykład fotografik Piotr Nykowski – albo do Kany trafili innymi offowymi ścieżkami i zostali na stałe – jak pracująca w pionie organizacyjnym Paula Rudź, wcześniej zaangażowana w oddolną działalność m.in. w Łódzkiem. Przy Kanie funkcjonują dwie grupy młodzieżowe, t.Kanka i Połowisko, ich propozycje żyją odrębnym od Kany festiwalowym życiem, wspierane przez członków szczecińskiego zespołu. Kana jako głos ZOT-u wprowadziła do programu współorganizowanego przez siebie festiwalu „Kontrapunkt” osobny offowy nurt, początkowo skupiony na promocji teatrów regionu, obecnie otwarty na zgłoszenia offowców z całego kraju. W tym roku, ze względu na pandemiczne ograniczenia, dzięki funduszom ZOT-u współuruchomiła i prowadziła konkurs grantowy „ZOT pobudza do działania”, wspierający realizację niewielkich projektów artystycznych. Razem z Teatrem Brama i Instytutem Grotowskiego Kana organizowała ostatnią edycję Akademii Teatru Alternatywnego, potężnego, dwuletniego

programu edukacyjnego dla artystów offu, pozwalającego na spotkania również z zagranicznymi mistrzami. Niedawno szczecińska scena została też partnerem Laboratorium Pedagogiki Teatru, współorganizowanego przez Teatr Zagłębia w Sosnowcu. Trudno się dziwić, że koniec końców kilkunastoosobowemu zespołowi artystyczno-organizacyjnemu ośrodka może nie starczać czasu i energii na intensywną eksploatację własnych repertuarowych propozycji – na nudę i tak nie może narzekać.

Myszę sobie, a raczej wiem, że w przypadku Kany inwestycja w funkcjonujące przy teatrze środowisko, tak miejskie, jak artystyczne, jest jasnym wyborem, zorientowanym na rozwój przez, że tak powiem, pączkowanie; ludzie wychodzący z Kany dalej budują jej siłę i wspierają swoimi zasobami. Zachodniopomorski

choć tutaj jest Kana, która jest dla nas wielką nobilitacją, to jednocześnie musimy tworzyć swoją własną drogę⁹. Duczyński rozumiał tę potrzebę wśród członków swojego zespołu i godził się na nią, zaś po jego śmierci Mikuła oparł na niej nową tożsamość teatru i ośrodka.

Kiedy w pierwszej części tekstu pisałem o repertuarze Kany, pisałem więc co najmniej wybiórczo. Spektakle, realizowane faktycznie przez zespół Teatru Kana w szerokiej reprezentacji, są w nim w mniejszości. Znakomitą większość wypełniają z kolei autorskie projekty ludzi ośrodka, czasem grupowe, czasem solowe. Triumfalne pochody przez polskie gościnne i festiwalowe sceny odbyły *Projekt: Matka*, kobiecy spektakl o macierzyństwie, który w gruncie rzeczy otworzył swoisty, trwający kilka sezonów nurt podobnych wypowiedzi w feministycznym offie, a zaraz po nim nie

poza teatrem, że też masz prawo do tworzenia swoich przestrzeni... [...] A okazuje się, że bez tego tak naprawdę człowiek jest wypłukiwany, że się wycofuje. [...] Żeby móc tu powracać z taką radością, ze świeżą energią... z pomysłem, z charyzmą – trzeba czasami odejść¹¹.

Ta programowa otwartość wewnątrz struktury grupy i wobec zewnętrznych okoliczności w perspektywie instytucjonalnych wymogów rynku kultury wydaje się być niekiedy szaleństwem, ale, jak mówił przywoływany już Maciek Ratajczyk – i mógłby mówić to pewnie w imieniu całego zogniskowanego wokół Kany offu – „Szaleństwo jest podstawą, rdzeniem, iskrą zapalną, która nakręca do działania i którą zawsze trzeba chronić. A każdy dzień i każde podjęte działanie dostarcza narzędzi, które budują skuteczność. [...] A jak się człowiek sobie sprzeniewierzy, jak to szaleństwo w sobie stłumi, to przestaje być wiarygodny. I w sztuce, i w biznesie¹². Kanowa daleko posunięta samodzielność zespołu i czujność na potrzeby znajomych grup mogłaby więc być forpocztą nowego modelu funkcjonowania we współczesnym offie. Żadna offowa grupa nie będzie w stanie nie tylko rozwijać, ale wobec niepewnego rynku wręcz organizacyjnie utrzymać swojej działalności w pojedynkę. Podobnie z inwestycją w ludzi: żaden offowy zespół nie utrzyma w sobie ognia, jeżeli nie będzie mógł czerpać z osobnych doświadczeń swoich członków. Konsekwentny rozwój Kany – od studenckiej grupy, przez reorganizację po śmierci lidera, po instytucjonalizację przy zachowaniu offowego ducha – byłby więc właściwie podręcznikowy, gdyby do dziś więcej grup mogło pochwalić się podobną ścieżką w offie. Tymczasem jednak może służyć za elementarz. ■

Kana, kiedy się ją trochę pozna, daje prostą lekcję. Warto każdemu zostawić jego wolność, przyjaciół trzymać blisko, a z gospodarzami pilnować dobrosąsiedzkich stosunków – nie tylko dlatego, że w kupie siła. Wyobrażam sobie, że po prostu i życie robi się jakoś miłsze. Lubię wracać do Kany, to jedno z tych miejsc, do których przychodzisz – i jesteś.

off w ogóle jest świadomy tej drogi, podobnie Brama zdaje sobie sprawę, że tak, jak nie wyrosłaby bez Kany, tak i z niej wyrosło niemało twórczych grup i oddolnych aktywistów – i nie waha się z tego zaplecza korzystać. Marek Sztark, Piotr Ratajczak – pierwsze dwa nazwiska osób wciąż ważnych dla kultury regionu czy kraju, jakie przyszły mi na myśl – obaj dekady temu przeszli przez zespół Kany. Ratajczak, prowadzący na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku swoją grupę Teatr Kresu Nocy, opowiadał: „Byłem ciągle jeszcze osobą z zewnątrz, fanem Kany, ale jednocześnie czułem się już trochę przyjacielem, młodszym kolegą – tak czułem się traktowany. [...] I potem, ni z tego, ni z owego, koło moich urodzin, [...] otrzymałem propozycję, żeby przyjść do Kany jako aktor. Razem ze mną doszedł też do zespołu Kany Janek Turkowski. Nie wiedziałem wtedy, co się stanie z moim teatrem, ale po chwili zachłystnięcia szybko wróciłem do pracy »na boku«... Stwierdziliśmy z Jankiem, że musimy kontynuować swoją pracę, że

mniej błyskotliwy *Projekt: Ojciec*, zrealizowany przez męską część zespołu w odpowiedzi i z inspiracji pracą koleżanek. Pracownicy i współpracownicy pionu technicznego Kany, w tym wspomniany reżyser światła Piotr Nykowski, dali Kanowemu repertuariowi porównującą, choć insiderską, opowieść o budowaniu scenicznych światów *Na lightcie*. Najbardziej zaś może rozpoznawalne nazwiska spośród dzisiejszych Kanowych artystów to zajmujący się przede wszystkim teatrem dokumentalnym Weronika Fibich i Janek Turkowski. Prac Turkowskiego więcej można dziś zobaczyć za granicą¹⁰, Fibich z kolei niestrudzenie wspiera i współtworzy setki projektów w kraju, często w formule *site-specific*, spośród których szczególnie głośnym echem odbijał się poświęcony uchodźcom *Pobyty tolerowany*. Do solowej aktywności wewnątrz mocno związanej grupy trzeba dojrzeć, niejeden offowy zespół tej próby nie przeszedł pomyślnie. Fibich wspominała: „Trudnym procesem była zwyczajna zgoda na to, że można sobie dać coś

1 ■ Szukanie balansu, [z D. Jacewiczem rozmawia A.K. Drozdowski], „Teatr” nr 12/2014.

2 ■ Z. Duczyński, *Duchy miasta*, [w:] *Teatr – przestrzeń dialogu*, red. J. Ostrowska, J. Tyska, Szczecin 2002; cyt. za: *Głosy czasu. Teatr Kana 25 lat*, red. M. Poniątkowska, R. Jagucki, M. Mostek, Szczecin 2005.

3 ■ Wypowiedź Janusza Janiszewskiego, *Głosy czasu...*, dz. cyt.

4 ■ Fanpage Ośrodka Teatralnego Kana na portalu Facebook, post z 28 maja 2021.

5 ■ *Odpowiedzialność*, [z D. Mikułą rozmawia A.K. Drozdowski], „nietakt!” nr 2-3/2016.

6 ■ Tamże.

7 ■ Tamże.

8 ■ Z. Duczyński, *Duchy miasta*, dz. cyt.

9 ■ P. Ratajczak, *Coś mnie tu ukąsiło teatrem*, [w:] *Głosy czasu...*, dz. cyt.

10 ■ Por. *Reprezentuję*, [z A. Brudło, W. Fibich, R. Pietrzakiem i J. Turkowskim rozmawia A.K. Drozdowski], „Teatr” nr 7-8/2020.

11 ■ *Taką podróż sobie obiecuje...*, [z W. Fibich rozmawia M. Poniątkowska], [w:] *Głosy czasu...*, dz. cyt.

12 ■ *Ja nie mam nic, ty nie masz nic*, [z M. Ratajczykiem rozmawia M. Poniątkowska], „nietakt!” nr 3/2017.