

Doszliśmy do ściany

„Jesteśmy dumni, że Sopocki Teatr Tańca był wizytówką miasta na arenie międzynarodowej. Zawsze podkreślaliśmy, że pochodzimy z Sopotu” – mówią **Joanna Czajkowska** i **Jacek Krawczyk**, założyciele teatru, który po dwudziestu pięciu latach kończy działalność, w rozmowie z Łukaszem Rudzińskim.

ŁUKASZ RUDZIŃSKI Wszystko zaczęło się dwadzieścia pięć lat temu. Ty współpracowałaś z Krzysztofem „Leonem” Dziemaszkiewiczem, Jacek z Teatrem Ekspresji Wojtki Misiury. Jak to się stało, że postanowiliście wspólnie stworzyć teatr?

JOANNA CZAJKOWSKA To wydarzyło się w szczególnym dla nas momencie. Dopiero się poznaliśmy, zaczęliśmy rozmawiać o sztuce. Przygotowywałam przedstawienie na Dance Explosions, spotkania tancerzy i młodych choreografów. Miałam zrobić tam solo, ale pomyślałam, że lepszy będzie duet – spektakl *Niunia poważnie myśli o życiu* opowiadał, jak z dziewczyny zmieniam się w kobietę. Uznałam, że pierwiastek męski jest w takim wypadku niezbędny, dlatego zaprosiłam Jacka. Był to moment zmiany dla nas obojga. Zbiegło się to ze zmierzchem Teatru Ekspresji, więc Jacek szukał możliwości, żeby robić coś poza nim. Z kolei Krzysztof „Leon” Dziemaszkiewicz zdecydował się porzucić Trójmiasto i zostać w Berlinie, przez co skończyła się moja dwuletnia, bardzo owocna praca z jego teatrem.

JACEK KRAWCZYK To fascynujące, że spotkały się osoby reprezentujące różne estetyki, ale o zbliżonej wrażliwości. Mieliśmy z Joanną podobną filozofię życia oraz otwartość na sztukę. Oglądaliśmy wtedy, pod koniec lat dziewięćdziesiątych, dużo teatru – podglądaliśmy także siebie nawzajem. Asia była w zespole Krzysia „Leona” Dziemaszkiewicza, współpracowała z Melissą Monteros i Wojtkiem Mochniejem, którzy prowadzili Gdański Teatr Tańca. Przez ostatnie dwa, trzy lata w Teatrze Ekspresji miałem poczucie, że przestałem się rozwijać. Byłem głodny wiedzy i czułem, że muszę uciec od zaszkladkowania mnie jako artysty teatru fizycznego, cielesnego. Wywodzę się ze sportu i ruch precyzyjny był dla mnie naturalny, ale nie chciałem na nim poprzestać. Prowadziliśmy wtedy z Joanną pierwsze dyskusje – zafascynowała mnie jej otwartość, wiedza i spojrzenie w przyszłość, szczególnie w kwestii funkcjonowania nas dwojga na trudnym polu, jakim była kultura i sztuka pod koniec minionego wieku. Zrozumiałem, że możemy sobie pomóc, nawzajem od siebie czerpać i być partnerami w twórczych działaniach. Tak powstał Teatrzyk Okazjonalny.

RUDZIŃSKI Zawsze mnie to intrygowało, bo przecież macie zupełnie inny styl: Jacek jest po AWF-ie i korzysta z rzeźby swojego ciała, tworzy bardzo precyzyjny, dookreślony, niemal matematycznie dokładny ruch, zaś Ty, Asiu, wprowadzasz w Wasze spektakle zupełnie inny taniec i inne choreografie.

CZAJKOWSKA Ta współpraca przerodziła się w zespół z kilku powodów. Gdy rozmawialiśmy o innych spektaklach, odkrywaliśmy wspólne wartości. Podobne rzeczy nas inspirowały i nam odpowiadały – od początku dobrze się rozumieliśmy. Lubiliśmy siebie i swoje towarzystwo. Oboje mieliśmy też potrzebę tworzenia. Myślę, że te trzy elementy były najważniejsze. Później nauczyliśmy się swojego ruchu, wymienialiśmy doświadczeniami i odkrywaliśmy wspólny język teatru. Zrobiliśmy spektakl, nie mając nazwy. Potem, wraz z kolejnymi pomysłami i możliwościami pokazania się, nasza współpraca zaczęła się rozwijać. Nawet nie podejrzewaliśmy, że przetrwa ćwierć wieku. Kluczowe było jednak to, że się polubiliśmy, mieliśmy podobny gust artystyczny i wielką chęć do pracy.

KRAWCZYK U mnie doszło wypalenie się w Teatrze Ekspresji i potrzeba zmierzenia się z innymi polskimi projektami. Oczywiście uczestniczyliśmy w tworzeniu ruchu naszych scen, mogliśmy proponować rozwiązania choreograficzne, improwizować. W pewnym momencie, po wieloletnich lekcjach pantomimy, baletu czy aktorstwa, poczułem, że czegoś mi brakuje. Chciałem podjąć bardziej kreatywną, autorską działalność. Pomogło mi w tym spotkanie z Joanną. Oczywiście początkowo nie zamierzaliśmy tworzyć teatru, z którym będziemy jeździć po świecie. Najpierw były małe lub bardzo małe formy, wręcz etiudy. Oboje się siebie nauczyliśmy. Bardzo często inspirowaliśmy się mistrzami z różnych dziedzin sztuki, co zaprocentowało na przestrzeni lat.

RUDZIŃSKI Wasza współpraca właściwie od razu została doceniona i zaczęła przynosić owoce.



Jacek Krawczyk

tancerz, choreograf, pedagog tańca, członek Sekcji Tańca i Baletu ZASP. Absolwent Akademii Wychowania Fizycznego w Gdańsku. Jako tancerz i choreograf współpracował z wieloma teatrami alternatywnymi i instytucjonalnymi (m.in. Operą Bałtycką w Gdańsku, Teatrem Muzycznym w Gdyni, Teatrem Rozrywki w Chorzowie, Teatrem Miejskim w Gdyni, Nowym Teatrem w Słupsku). Twórca i współtwórca choreografii do blisko sześćdziesięciu spektakli wyprodukowanych przez Teatrzyk Okazjonalny/Teatr Okazjonalny/Sopocki Teatr Tańca.

CZAJKOWSKA Faktycznie, już nasze pierwsze spektakle spotkały się z bardzo życzliwym przyjęciem. Mieliśmy dobre recenzje, wiele instytucji i ludzi pracujących w kulturze zaczęło nas do siebie zapraszać. Nadbałtyckie Centrum Kultury organizowało wtedy festiwal Bałtycki Uniwersytet Tańca. Pojawiły się zaproszenia z klubu Winda Gdańskiego Archipelagu Kultury czy plenerowego festiwalu „Feta”, uczestniczyliśmy w akcjach performatywnych na terenie Sopotu. To na pewno nam pomogło, bo dla każdego artysty ważne jest „bycie chcianym”. Muszę w tym kontekście wspomnieć o Elwirze Twardowskiej z klubu Plama GAK, Kasi Burakowskiej z klubu Winda GAK czy Leszku Bzdylu i Kasi Chmielewskiej z Teatru Dada von Bzdülów, którzy również nas zapraszali do współpracy, podobnie jak Melissa Monteros i Wojtek Mochniej z Gdańskiego Teatru Tańca – to osoby, które dmuchały w żagiel,

pozwalaly nam rozwinąć skrzydła. Okazało się, że mnóstwo dobrych tancerzy, artystów wizualnych i innych twórców chciało z nami pracować.

RUDZIŃSKI Podobno już jako dziecko bawiłaś się w tworzenie teatru. Dla Waszej działalności bardzo ważne było to, że podjęłaś się roli organizatora i producenta.

CZAJKOWSKA W dzieciństwie marzyłam przede wszystkim o byciu tancerką i układaniu choreografii. Szybko okazało się, że aby dojść do momentu, gdy ma się zespół tancerzy, możliwości finansowe i zaplecze techniczne – trzeba rozwinąć jeszcze wiele innych umiejętności. Uczyłam się tego w naszym zespole. Również pod tym względem mieliśmy z Jackiem udaną współpracę. On był odpowiedzialny za scenografię, transport, a początkowo także za zgrywanie VHS-ów z naszymi spektaklami, co na pierwszym etapie istnienia naszego teatru było bardzo ważne, bo na tej podstawie zapraszano nas na festiwale w kraju i za granicą. Ja wzięłam na siebie zadania produkcyjno-organizacyjne.

RUDZIŃSKI Gdy Wasza współpraca nabrała rozpędu, szybko mianowaliście się Teatrzykiem Okazjonalnym. Taka nazwa sugeruje coś nie do końca zobowiązującego, nie do końca serio, ale z elementem zabawy, radości. Z czasem zmieniliście ją na poważniej brzmiący Teatr Okazjonalny.

KRAWCZYK Nie mieliśmy nazwy, akurat jechaliśmy samochodem z Sopotu do Gdańska, żeby zagrać któryś z naszych pierwszych duetów. Sopot kojarzył nam się z teatrzykiem Bim-Bom czy z Cyrkiem Rodziny Afanasjeff. Pomyślałem, że jesteśmy duetem, ja jestem nieduży, a Asia jeszcze mniejsza – tworzymy taki „teatrzyk”. Tak powstała nazwa Teatrzyk Okazjonalny. Nawiązywaliśmy przede wszystkim do tradycji sopockiej. Zależało nam też na tym, aby stworzyć publiczności okazję do celebracji, podszytą pewną refleksją.

CZAJKOWSKA Później pan Jerzy Zoń, dyrektor Teatru KTO z Krakowa, szybko sprowadził nas na ziemię. Zbulwersowała go nazwa naszego zespołu. Stwierdził, że nie tworzymy jakiegoś tam teatrzyku, tylko teatr, bo jesteśmy pełnoprawnymi artystami i powinniśmy zmienić nazwę. Początkowo nie przejęliśmy się specjalnie tymi słowami, ale kilka lat później, gdy do współpracy zapraszaliśmy innych tancerzy i dużo jeździliśmy po Polsce i Europie, w dość naturalny sposób staliśmy się Teatrem Okazjonalnym, a następnie Sopockim Teatrem Tańca. Przez te dwadzieścia pięć lat współpracowało z nami ponad stu artystów, samych tancerzy-performerów było przeszło pięćdziesięciu, a do tego dochodzą kompozytorzy, scenografowie, artyści wizualni, kostiumolodzy.

RUDZIŃSKI Niezwykle ważna była też autorska muzyka, będąca silnym komponentem Waszych przedstawień, podobnie jak oryginalne wizualizacje. Interdyscyplinarność i jednocześnie oddziaływanie na różne zmysły zawsze mi w Sopockim Teatrze Tańca imponowały. Między członkami „teatr” i „taniec” w Waszym przypadku postawiłbym znak równości, i to raczej ze wskazaniem na teatr.

CZAJKOWSKA To wymagało od nas dużo pracy, cierpliwości i nakładu środków. Jestem artystką bardziej eksperymentującą niż Jacek, więc robiłam spektakle silniej zróżnicowane formalnie i tematycznie. Jacek



Joanna Czajkowska

tancerka, choreografka, pedagog tańca, animatorka kultury, producentka wydarzeń teatralnych, członkini Sekcji Tańca i Baletu ZASP. Absolwentka Instytutu Pedagogiki Uniwersytetu Gdańskiego. Prezes stowarzyszenia Dance [SIC!] Association, sprawowała funkcję dyrektora zespołu Sopockiego Teatru Tańca. Główna producentka wydarzeń organizowanych przez stowarzyszenie. Twórczyni i współtwórczyni choreografii do blisko sześćdziesięciu spektakli wyprodukowanych przez Teatrzyk Okazjonalny/Teatr Okazjonalny/Sopocki Teatr Tańca.

to raczej dookreślony artysta, posługujący się multisensorycznymi narzędziami. Wydaje mi się, że pięknie się uzupełnialiśmy. Oboje szybko przywiązujemy się do ludzi, więc jeśli współpraca okazywała się udana, to działaliśmy wspólnie przez długi czas. Tancerka Asia Nadrowska tworzy z nami od lat jedenastu, Kasia Turowska od pięciu lat robi nam wizualizacje, wcześniej kilka lat pracowaliśmy w tej materii z Łukaszem Borosem. Także kompozytorzy, jak nieoceniony Mariusz Noskowiak, towarzyszą nam od dawna. Czasem są to relacje czysto zawodowe, a czasem nawiązują się między nami przyjaźnie.

KRAWCZYK Wizytówką naszego zespołu jest teatralność. Dzięki niej prezentowaliśmy zainteresowania i inspiracje z przeróżnych dziedzin

sztuki, poddane naszej wnikliwej interpretacji. Ja tej teatralności nauczyłem się w Teatrze Ekspresji, gdzie prawie się nie tańczyło, tylko kreowało swoje postaci. Janina Jarzynówna-Sobczak nazwała działania w Teatrze Ekspresji „dynamicznym bezruchem”. Bardzo przykładaliśmy się do technik tanecznych, ale teatralność, którą zaszczepiono mi w zespole Wojtka Misiury, bardzo nam pomagała.

RUDZIŃSKI Dużą rolę odgrywały też fascynacje, które często nie inspirowały Waszych spektakli w sposób bezpośredni.

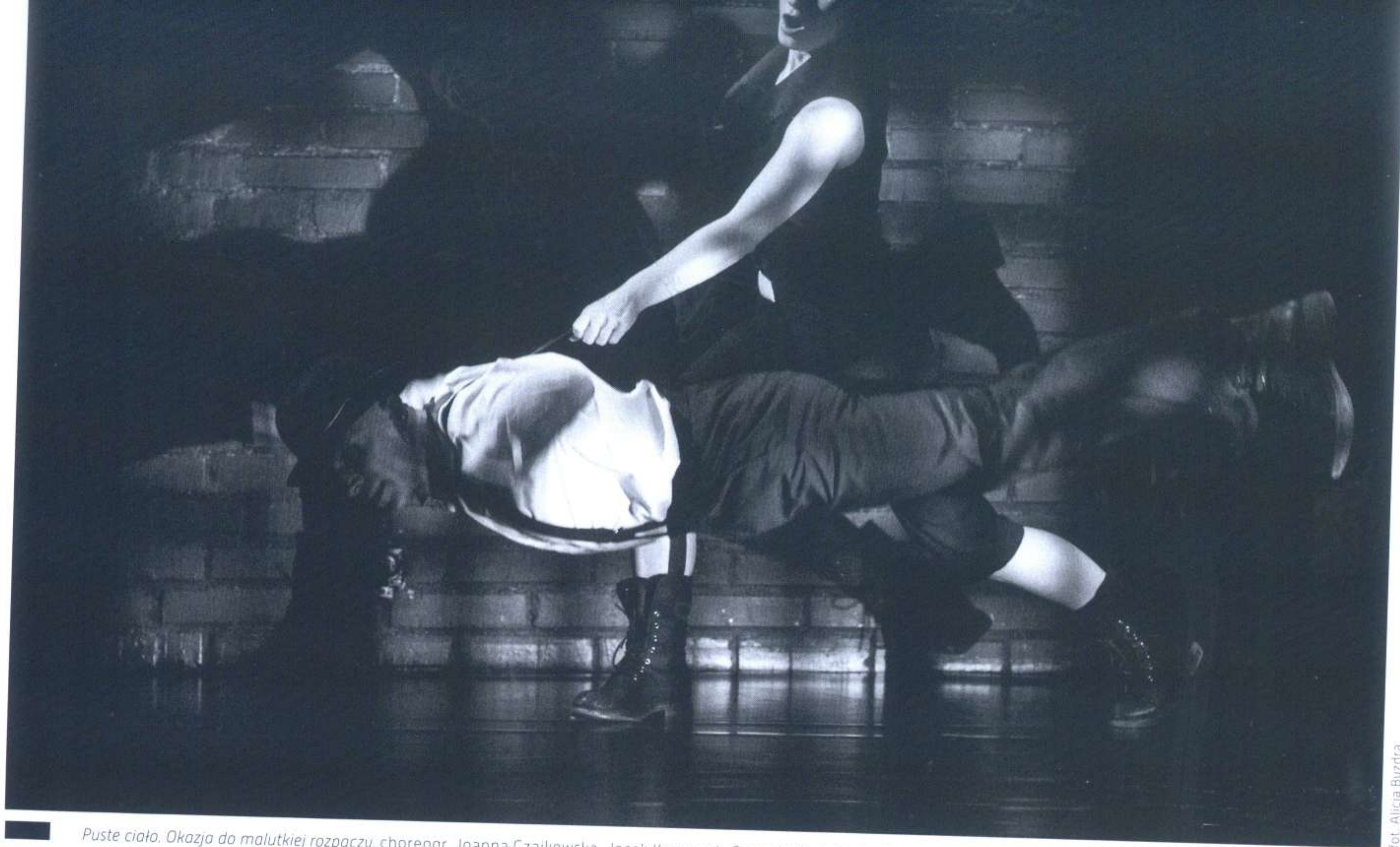
CZAJKOWSKA Fascynowały nas podobne rzeczy, choćby Tanztheater Wuppertal Piny Bausch, ale także Ultima Vez, DV8 Physical Theatre, Batsheva Dance Company. Od początku wiedzieliśmy, że głównym środkiem wyrazu naszego teatru jest ciało, że interesują nas też inne środki sceniczne, a nie tylko sam taniec. W naszym kontekście sporo mówi się o warstwie estetycznej, ale my wykonujemy bardzo dużą pracę konceptualną, chociaż nasze przedstawienia nie były osadzone w tym nurcie. Sam proces dojrzewania do spektaklu, to, jak dużo czytamy, studiujemy tematy, zanim wyjdziemy z nimi na scenę, to wielka praca intelektualna, emocjonalna i fizyczna.

KRAWCZYK Gdy podejmowaliśmy się jakiegoś tematu, analizowaliśmy dany utwór. Przygotowywaliśmy scenariusz i dokładny scenopis. Zaznaczaliśmy sceny, które mogłyby zaistnieć w naszych warunkach i które były pożądane z uwagi na problematykę spektaklu. Do tej koncepcji dostosowywaliśmy kostiumy, scenografię oraz poszczególne role. Czasem mieliśmy więcej chętnych niż ról. Trzeba było podejmować decyzje, kogo zaprosić do projektu teraz, a kogo innym razem. Żeby nasz wymarzony spektakl powstał w takim, a nie innym kształcie, musieliśmy o wszystkim decydować sami.

RUDZIŃSKI Jako twórcy zachowywaliście w tej pracy równe proporcje. Liderem projektu przeważnie była jedna osoba. Potrafiłście podzielić się władzą w swoim teatrze, co, jak wiemy, bywa niezwykle trudne.

CZAJKOWSKA Tak było od pewnego momentu. Początkowo nawzajem się od siebie uczyliśmy, szukając tego, co wspólne i co warto rozwinąć. Wtedy jeszcze kluczowe decyzje podejmowaliśmy razem. Tak powstały m.in. *Signum Temporis*, *Kwadrat*. *Wersja 6*, *Viva la vida*. Właśnie przy *Viva la vida* mieliśmy spięcie, ale ten spektakl przygotowaliśmy w trójkę wraz z Iwoną Gilarską – im więcej osób bierze udział w procesie, tym trudniej o jedność. Po tej współpracy podjęliśmy decyzję, że nie będziemy realizować spektakli na zasadach równorzędnych. Uznaliśmy, że osoba, która przychodzi z pomysłem, powinna odpowiadać za dramaturgię i reżyserię. Założyliśmy, że będzie miała też decydujący głos w kwestiach spornych. Okazało się, że takie postawienie sprawy wyszło na dobre – naprawdę polecamy wszystkim to rozwiązanie.

RUDZIŃSKI Wspomnieliście o inspiracjach – podbudowa intelektualna zawsze stanowiła silną stronę Waszego teatru. Wszelkie treści i przesłania były gruntownie przemyślane. Niezależnie od tego, czy były to inspiracje literackie (jak przy *Wariacie i Zakonnicy*), muzyczne (*Helikopter Tanz Streichquartett*), malarskie (*Dali*), filmowe (*7 pieczęć*) czy filozoficzne (*TAB' Nowy początek*), bardzo mocno wgryzaliście się w poruszaną problematykę.



Puste ciało. Okazja do małej rozpacz, choreogr. Joanna Czapkowska, Jacek Krawczyk, Sopotki Teatr Tańca (2013)

fol. Alicja Byzdra

KRAWCZYK Pragnęliśmy przede wszystkim opowiadać historie metaforycznie, nie wprost – ale prawdziwie. Gruntownie się przygotowaliśmy. Chcieliśmy, żeby wszyscy świadomie uczestniczyli w procesie twórczym. Do tego służył nam scenopis. Raz, na pierwszej próbie do *Bestiarium. Nienasycenia*, zdarzyło się zabawne nieporozumienie. Magdalena Laudańska dostała rolę zakonnicy. Tłumaczyłem jej: „Madziu, będziesz mniszką, będziesz chodzić i reagować na moje działania”. Ona myślała, że zagra mniszka, roślinę na łące, delikatny kwiat w ruchu. Ja wyobrażałem sobie zakonnicę z gitarą basową... Uśmieśliśmy się. Dlatego dbamy o to, aby każdy dostał informacje dotyczące nie tylko swoich zadań, ale też wszystkiego, co zamierzamy przekazać ze sceny. Staramy się również przygotować na to widzów, żeby mieli szansę zrozumieć nasz punkt widzenia.

CZAJKOWSKA Nastawienie w sztukach performatywnych jest bardzo ważne. Wiele zależy od odbiorcy, jego doświadczenia, nastroju, oczekiwań. Zdarzyło się, że po *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* dostałam dwie sprzeczne recenzje. Ktoś napisał: przedstawienie było dosłowne, aż nie do zniesienia. Z kolei w drugim tekście przeczytałam, że mój spektakl nie miał nic wspólnego z książką Doroty Masłowskiej. Naszą rolą jako twórców jest działanie w zgodzie z samymi sobą. Chętnie powtarzam słowa Jima Jarmuscha z „MovieMaker Magazine”: „Nic nie jest oryginalne. Kradnij ze wszystkiego, co wpływa na twoją inspirację lub napędza twoją wyobraźnię. Wchłaniaj stare filmy, nowe filmy, muzykę, książki, obrazy, fotografie, wiersze, sny, przypadkowe rozmowy, architekturę, mosty, znaki drogowe, drzewa, chmury, zbiorniki wodne, światło i cienie. Wybieraj tylko te rzeczy, z których masz kraść, które przemawiają bezpośrednio do twojej duszy. Jeśli tak zrobisz, twoje prace – i kradzieże – będą autentyczne. Autentyczność jest bezcenna; oryginalność nie istnieje”. Moje spojrzenie na twórczość mocno się zmieniło, gdy wciągnęłam się w hawajską tradycję huny, reiki, medytację. To zmieniło moje życie, ale też odbiło się w *TAB' Nowym początku czy Introspekcji. Przedmiocie nieocenionej wartości*. Wcześniej zainteresowania egzystencjalizmem zaowocowały spektaklem *Powiek-*

szenie – Zoom Out. Ważne jest podążanie za własnymi potrzebami i znajdowanie w tym czegoś uniwersalnego.

RUDZIŃSKI Zawsze ceniłem to, że nie było w Waszej pracy dopowiadania, wielkich liter, przesadnej troski o to, aby każdy dokładnie zrozumiał przekaz artysty. Korzystając z języka ciała, można przecież uruchamiać bardzo różne emocje i skojarzenia.

CZAJKOWSKA Nigdy nie chcieliśmy nauczać ze sceny ani przekazywać treści, które miałyby wydźwięk moralny i wskazywały innym, jak żyć. Jeśli odkrywamy jakąś prawdę „na dziś” o nas samych, albo wydaje nam się, że dotykamy pewnego uniwersum, istnieje nadzieja, że widz odbierze to podobnie i zrozumie nasz spektakl.

KRAWCZYK Bardzo ważna jest dla nas metafizyka, w naszych spektaklach często staraliśmy się pokazywać ten wymiar rzeczywistości. Posługiwaliśmy się symboliką, znakami, metaforą, żeby wciągnąć odbiorcę w historię. Liczyliśmy na to, że widzowie poddadzą te treści refleksji. Nasze przedstawienia często poruszały tematy trudne, na przykład przemijanie i śmierć, jak w *7 pieczęci* na podstawie filmu Bergmana czy *Melencolii* inspirowanej obrazem Dürera. Naszą intencją nie było dołowanie nikogo. Przeciwnie – zawsze chcieliśmy dawać nadzieję.

RUDZIŃSKI W 2010 roku zmieniliście nazwę na Sopotki Teatr Tańca. Pamiętam, że mieliście duże oczekiwania. Dzięki temu, że staliście się oficjalnie marką Sopotu, miał rozpocząć się nowy rozdział działania Waszego teatru. Liczyliście na to, że dołączycie do grona instytucji kultury. Z perspektywy czasu wiadomo, że to się nie udało. Pozostaliście stowarzyszeniem, żyliście z roku na rok, z grantów i stypendiów.

CZAJKOWSKA Dlaczego tak się stało, trzeba by zapytać władarzy Sopotu i osoby odpowiedzialne za kulturę w tym mieście. Wielokrotnie podejmowałam ten temat i słyszałam w odpowiedzi, że nie ma pieniędzy na nową instytucję kultury. Jednak kilka lat temu w zabytkowej willi

Jünckego w centrum Sopotu powstał Goyki 3 Art Inkubator, więc to chyba nie do końca była kwestia finansów. Zmiany nazwy nie dokonaliśmy samodzielnie. Zrobiliśmy to w porozumieniu z władzami miasta. Dotychczasowa – Teatr Okazjonalny – bywała problematyczna choćby w przypadku tłumaczeń. Zdarzyło się, że przedstawiono nas jako Sporadic Theatre zamiast Occasion Theatre – potrzeba zmiany członu „Okazjonalny” była naturalna. Skoro tworzymy i mieszkamy w Sopocie, a nasz teatr ma rezydencję w Teatrze Atelier przy sopockiej plaży, to nazwa podkreślająca więź z miejscem była dla nas oczywista. Należy podkreślić, że przez wiele lat jako instytucja pozarządowa otrzymywaliśmy co roku dofinansowanie od miasta Sopotu. Jednak nigdy nie udało się wykonać kolejnego kroku.

KRAWCZYK Chcieliśmy się rozwijać. Po wielu latach zdaliśmy sobie sprawę, że doszliśmy do ściany. Od lat działaliśmy na tych samych warunkach. Robiliśmy wszystko we dwójkę, nie mogąc się skupić na działalności stricte artystycznej i kreatywnej, na której najbardziej nam zależało. Cały czas zajmowaliśmy się kwestiami natury organizacyjno-finansowej, co było nie tylko wyzwaniem, lecz również wielkim obciążeniem.

CZAJKOWSKA Od 2004 roku pracujemy i tańczymy w tym samym budynku, na tej samej scenie. Prawda jest taka, że była ona dla nas za mała już wtedy, gdy graliśmy w maksymalnie trzy- lub czteroosobowym składzie. Później zdarzały się spektakle, w których tańczyło nawet osiem osób, i do dziś nie wiem, jak to było możliwe. Przez wiele lat próbowałam zwrócić uwagę władarzy miasta na potrzebę stworzenia nowoczesnej sali. W okolicy znajduje się wielka hala widowiskowo-sportowa Ergo Arena i przepiękna plenerowa Opera Leśna, oba obiekty na kilka tysięcy osób – następny pod względem wielkości jest Teatr Atelier z niespełna stuosobową widownią. Nie ma w Sopocie przestrzeni pośredniej. Niestety, nikogo nie przekonałam. Przyszedł więc czas, by przestać walczyć o marzenie, które w tej strukturze formalno-administracyjno-organizacyjnej nie miało prawa się ziścić. Dodajmy do tego pandemię, galopującą inflację, w wyniku czego realizatorzy techniczni chcieli zarabiać więcej od nas. I nie przemawia przeze mnie żal, bo całkowicie to rozumiem – ci ludzie od lat funkcjonują na rynku i zdają sobie sprawę z obowiązujących stawek. Po prostu oczekiwali podobnego wynagrodzenia za spektakl, co za koncert – tylko że my nie dysponujemy takim budżetem. Ograniczenia spowodowane niewielką liczbą miejsc na widowni i niskimi cenami biletów sprawiały, że niekiedy płaciliśmy więcej współrealizatorom niż sobie – czyli reżyserom, autorom koncepcji i choreografii, nierzadko też wykonawcom scenografii i tancerzom w jednym. Dojrzeliliśmy do decyzji, że nie chcemy dalej działać w ten sposób.

RUDZIŃSKI W pewnym momencie położyliście duży nacisk na kształcenie nowego pokolenia tancerzy. Powstała Grupa Projektowa STT realizująca własne spektakle, także bez Waszego bezpośredniego udziału. Niektórzy wychowankowie tańczyli potem w Waszych produkcjach, inni zaczęli działać niezależnie. To była misja, chęć podzielenia się umiejętnościami i doświadczeniami – czy jednak pragmatyzm?

CZAJKOWSKA To był bardzo naturalny proces. Pierwszą grupę projektową zaczęłam prowadzić w 2004 roku. Potem nastąpiła przerwa – dużo jeździliśmy po świecie. Później skupiliśmy się na tworzeniu

środowiska, zorganizowaliśmy nabór do zespołu i w 2013 roku wznowiliśmy ten projekt, by nasi tancerze mogli się realizować. W pewnym momencie Grupę Projektową STT poprowadzili właśnie oni. Dla zaprzyjaźnionych z nami artystów była to wyjątkowa okazja, by nie realizować kolejnego solo czy duetu z koleżanką. Pamiętajmy, że możliwość zrobienia spektaklu na wielu tancerzy to przywilej. Ta działalność pozwoliła nam zdobyć bezcenne doświadczenia choreograficzne, dla współtwórców Grupy Projektowej STT bywała również bramą do zespołu. Po pewnym czasie do grupy zaczęli trafiać także doświadczeni tancerze, którym było łatwiej przeniknąć do naszego teatru. Trzeba pamiętać, że nie jesteśmy sami – oczywiście Sopocki Teatr Tańca to dzieło moje i Jacka, ale istniał tak długo tylko dlatego, że bardzo mocno się zaangażowaliśmy. Jednak środowisko taneczne jest bardzo szerokie. Składa się na nie kilka pokoleń tancerzy, chociaż ci starsi powoli się wycofują.

RUDZIŃSKI Zwłaszcza że realia teatru tańca w Polsce są raczej niewesołe...

CZAJKOWSKA Zajmujemy się dziedziną sztuki, która jest w Polsce bardzo niedofinansowana. Otrzymuje najmniej pieniędzy z programów ministerialnych i właściwie nie ma swoich instytucji, poza operami z zespołami baletowymi oraz trzema teatrami: Polskim Teatrem Tańca w Poznaniu, Kieleckim Teatrem Tańca i Teatrem Rozbark w Bytomiu, w których pracują tancerze na etacie. To bardzo mało jak na tak duży kraj. Na Pomorzu nie ma nawet uczelni wyższej kształcącej tancerzy. Dlatego ważne jest, aby środowisko miało w miarę dobre warunki rozwoju w tej naszej wielkiej niestabilności. Dzięki Grupie Projektowej STT wydarzyły się trzy wspaniałe rzeczy: pracowaliśmy z młodymi tancerzami, oni z kolei mogli wejść do naszego zespołu lub iść dalej swoją drogą. Dzięki temu całe środowisko miało szansę się rozwijać.

RUDZIŃSKI Wiadomo, że zawód tancerza jest wyjątkowo trudny ze względu na konieczność utrzymywania niesamowitej sprawności ciała i ducha. Działania kreatywne, gdy ma się na głowie całą organizację, logistykę i świadomość braku stabilizacji finansowej, wydają się naprawdę karkołomnym przedsięwzięciem.

KRAWCZYK Wytrwaliśmy w ten sposób przez ćwierć wieku. Myślę, że to było pełne oddanie się tej pasji, temu zawodowi i temu rodzajowi sztuki. Nie szliśmy na kompromisy. W pewnym momencie uznaliśmy jednak, że zasługujemy na to, aby po prostu móc pracować twórczo i zapraszać wspaniałych artystów do pracy w godziwych warunkach. Obecność w Teatrze Atelier i nasz stan zdrowia pozwoliły nam zrealizować około sześćdziesięciu premier, ale ostatecznie trzeba było powie-

Starszy tancerz ma większą czułość i zrozumienie dla ciała. Rozwój artysty w starszym wieku to raczej rozwój mentalny, duchowy, doświadczenie nowych stanów niż próba robienia czegoś więcej, szybciej, bardziej.

Joanna Czajkowska

dzieć „koniec”. Oczekiwaliśmy innej formuły i uczciwego podejścia do naszego zaangażowania i pracy. Niestety, nie wydarzyło się nic, co motywowałoby nas do dalszego trwania.

CZAJKOWSKA Jesteśmy teatrem wielopokoleniowym, w którym tańczyły osoby w wieku lat dwudziestu, dwudziestu kilku, ale też po trzydziestce i czterdziestce. Wychodzimy z założenia, że każdy tancerz wnosi swoją historię i że każdy wiek ma swoje prawa. Nie wszyscy muszą być piękni i młodzi. Gdyby nas wysłuchano, Sopocki Teatr Tańca mógłby nadal istnieć. Nie zawsze musielibyśmy tańczyć w spektaklach, ale na pewno od czasu do czasu korzystalibyśmy z takiej okazji. Historie zespołów tanecznych są różne. Zespół Marie Rambert, Polki, która stworzyła taniec profesjonalny w Anglii, istnieje do dzisiaj, wiele lat po śmierci swojej założycielki, i realizuje wielkie produkcje jako szkoła i teatr tańca. Podobnie jest z zespołem Amerykanki Marthy Graham czy z Nederlands Dans Theater. Da się więc powołać do życia instytucję, która funkcjonuje również bez bezpośredniego udziału założycieli, kultywując ich idee. Właśnie taki model nam się śnił. Są też przypadki znakomitych grup, których szefowie podjęli decyzję o zakończeniu działalności. Tak było z DV8 Physical Theatre – jego założyciel Lloyd Newson po prostu przeszedł na emeryturę i zamknął teatr. Z kolei kanadyjski La La La Human Steps został rozwiązany przez dyrektora Édouarda Locka – po trzydziestu pięciu latach zabrakło środków na utrzymanie zespołu i uczestnictwo w międzynarodowych trasach. W żaden sposób nas to nie pociesza, że nawet tak wielkie zespoły jak La La La Human Steps przestają istnieć z przyczyn finansowych. Wolelibyśmy pewnie, jak Lloyd Newson, ogłosić przejście na emeryturę, niż zamknąć teatr z braku perspektyw.

RUDZIŃSKI Trzeba jednak podkreślić, że robicie to na własnych zasadach. Nikt Was z Teatru Atelier nie wygania. Sami mówicie „dość” i kończycie ten projekt.

CZAJKOWSKA Jesteśmy wdzięczni włodarzom miasta, że wsparli nas dotacją w tym ostatnim roku. Możemy odejść na własnych warunkach, żegnając się z kolejnymi spektaklami – ale też zorganizować celebrację, podziękować przy okazji ludziom, którzy z nami tańczyli, współpracowali, działali, pisali o nas czy nam kibicowali. Jak zawsze robimy z Jackiem to, co czujemy. Myślę, że możemy z otwartą przyłbicą się pożegnać i serdecznie podziękować wszystkim za te dwadzieścia pięć lat.

KRAWCZYK Jesteśmy z Joasią dumni, że Sopocki Teatr Tańca był wizytówką miasta na arenie międzynarodowej. Zawsze podkreślaliśmy, że pochodzimy z Sopotu. Występowaliśmy z STT w Europie, Ameryce Południowej czy Azji, tańczyliśmy w dwudziestu kilku krajach. Wszędzie, gdzie tylko się pokazywaliśmy, instytucje kultury czy ambasady przekazywały sobie informacje, że warto nas zapraszać. Byliśmy bardzo ciepło przyjmowani w różnych rejonach świata. Nie ukrywam – czuję się zawiedziony, że nie zostało to docenione. Nie bez żalu kończymy naszą działalność. Myślę, że jesteśmy artystycznymi duszami i z wieloma twórcami będziemy pewnie dalej kreatywnie współpracować, ale już nie jako Sopocki Teatr Tańca.

RUDZIŃSKI Utrzymanie odpowiedniej kondycji przez tyle lat to bardzo ciężka praca. Zwłaszcza że ciało nieuchronnie się starzeje i ma coraz mniejsze możliwości. Jak radziliście sobie z faktem, że tych naturalnych

ograniczeń przybywa, szczególnie w konfrontacji z energicznymi, młodymi tancerzami i tancerkami?

CZAJKOWSKA Staraliśmy się, by każda osoba wchodząca do spektaklu miała swoje zadania. Z wiekiem człowiek mądrzeje i podchodzi do wysiłku bardziej ergonomicznie. Wydłuża się też czas rekonwalescencji po kontuzjach i regeneracji po wysiłku. Potrzeba więcej czasu na terapię manualną czy odnowę biologiczną. Najważniejsze, aby się nie porównywać z innymi i dbać o swój dobrostan – sięgać po różne formy ruchu, ćwiczenia wzmacniające, wydolnościowe. To dobra rada dla wszystkich, nie tylko dla tancerzy. Z wiekiem kształtuje się pewna naturalna intuicja i lepiej czuje się swoje ciało – wiadomo, kiedy można docisnąć pedał gazu i jak nie zrobić sobie krzywdy. Dlatego jest wiele teatrów, w których z powodzeniem występują starsi ludzie – bo znają swoje ograniczenia i możliwości. Starszy tancerz, nawet przez fakt dłuższego stażu pracy, ma większą czułość i zrozumienie dla ciała. Rozwój artysty w starszym wieku to raczej rozwój mentalny, duchowy, doświadczanie nowych stanów niż próba robienia czegoś więcej, szybciej, bardziej.

KRAWCZYK Kluczowa jest świadoma, systematyczna, codzienna praca nad ciałem. Na scenie są z nami młodsze osoby. Kompletnie nie mieliśmy potrzeby się z nimi ścigać ani udowadniać zespołowi, sobie czy widzom, że możemy robić coś równie dobrze. Ja skupiałem się przede wszystkim na kreowaniu roli, bardziej aktorskiej niż tanecznej, a nie na popisywaniu się ruchem. Tego zresztą chyba nigdy u nas nie było. Intuicja, świadomość i doświadczenia skłaniały nas ku temu, by przekraczać raczej pewne bariery intelektualne, filozoficzne czy duchowe niż fizyczne.

RUDZIŃSKI Co dalej? Zamykacie Sopocki Teatr Tańca, ale pewnie nie porzucacie tańca i teatru? Przewidujecie dalszą współpracę, czy Wasze drogi całkowicie się rozejdą?

KRAWCZYK Będzie czas na przemyślenia. Na pewno chcemy odpocząć od tej szalonej walki o przetrwanie. Myślę, że są dziedziny sztuki, w których nasze doświadczenie, pasja, zainteresowania i umiejętności zostaną docenione. Niekoniecznie w pudełkowej przestrzeni sceny – jestem otwarty na działania interdyscyplinarne czy performatywne w różnych miejscach. Od wielu miesięcy przygotowujemy projekty filmowe – przeważnie małe formy eksperymentalne, w ramach których realizujemy własne pomysły. Przez wiele lat działalności Sopockiego Teatru Tańca nawiązaliśmy wiele kontaktów w Polsce i za granicą. Będziemy myśleć o pewnych projektach, ale na pewno nie na obecnych zasadach – nie chcemy być producentami, a twórcami kreatywnymi. Na pewno będę dalej funkcjonował w tym środowisku, zapraszał innych artystów do współpracy, ale nie w strukturach autorskiego teatru. Ta formuła się wyczerpała. Sopocki Teatr Tańca to historia, z której jesteśmy bardzo dumni. Skończył się pewien etap, jestem gotowy na nowe otwarcie.

CZAJKOWSKA Prawdę mówiąc, zupełnie nie wiem, co będę robić. Jestem doktorem sztuki w dyscyplinie taniec, mam zajęcia na uczelni, prowadzę też projekt artystyczno-badawczy „Ciało otwarte”. To małe rzeczy, które mnie cieszą. Na ten moment zupełnie nie mam potrzeby robienia czegoś nowego ani bycia artystką. Zobaczymy, co przyniesie przyszłość. Mam wielką ochotę zająć się czymś, co wreszcie zapewni mi godną pensję. ■