

Nie możemy się doczekać swojej przestrzeni

„**Krytykowali moje pomysły**, mówiąc, że są naiwne albo nieuzasadnione. Nie denerwowałam się, robiłam swoje” – mówi **Justyna Sobczyk** w rozmowie z Marią Burakowską i Karoliną Kosieradzką.

MARIA BURAKOWSKA Studiowała Pani pedagogikę teatru na berlińskim Universität der Künste. Jak doświadczenia wyniesione z tych studiów wpłynęły na kształt Pani pracy teatralnej?

JUSTYNA SOBCZYK Przed Berlinem skończyłam pedagogikę specjalną na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu i wiedzę o teatrze w warszawskiej Akademii Teatralnej. Już wtedy połączyłam dwie drogi, które mnie interesują – pedagogikę i teatr. W czasie półrocznego stypendium w Lipsku ktoś powiedział do mnie, że mówię jak pedagoga teatru, ale wówczas jeszcze nie miałam świadomości, że istnieje taki zawód. Dopiero w Berlinie zobaczyłam, że w niemal każdym teatrze jest osoba odpowiedzialna za organizowanie warsztatów wokół spektakli dla różnych grup, na przykład dla młodzieży lub osób w kryzysie bezdomności, jak to miało miejsce w Volksbühne. To było ciekawe doświadczenie, bo pokazało mi, że instytucje kultury mogą działać w nowatorski sposób, czego nie spodziewałam się, wyjeżdżając na studia do Niemiec.

BURAKOWSKA Czym różniły się studia zagraniczne od studiów w Polsce?

SOBCZYK W Niemczech kładziono duży nacisk na łączenie teorii z praktyką. Wykładowcy często dostosowywali przedmiot do tego, co się aktualnie działo w teatrach. Na przykład pół roku wcześniej wiedzieliśmy, że w HAU [Hebbel am Ufer w Berlinie – przyp. red.] będzie organizowana seria performatywnych projektów realizowanych w prywatnych mieszkaniach i nasza profesor rozszerzyła zajęcia o kontekst przestrzeni nieteatralnych, w których powstają spektakle. W trakcie zajęć sami zaczęliśmy organicznie przenosić się do własnych mieszkań, co dało okazję do bliższego poznania się. Dodatkowo

wszystkie przedmioty kończyły się pokazami *work in progress*. Bardziej liczył się proces niż efekt końcowy, dzięki czemu pozbywaliśmy się napięcia, że musimy zaprezentować projekt w skończonej formie, który następnie będzie poddawany ocenie. W tamtym czasie w Polsce panowało przekonanie, że widzom można pokazać tylko pełne dzieło, dopracowane w każdym szczególe. Dzięki berlińskiemu doświadczeniu przestałam się tym przejmować. Kolejnym atutem była możliwość konfrontacji z publicznością. Każdy blok zajęć kończył się rozmowami z widownią, które z czasem przeradzały się w spotkania towarzyskie oparte na dyskusji i wymianie spostrzeżeń.

KAROLINA KOSIERADZKA Które przedmioty były najbardziej interesujące?

SOBCZYK Bardzo dobrze wspominam przedmiot, który nazywał się chodzenie do teatru. Jako grupa studentek i studentów oglądaliśmy regularnie spektakle i potem o nich dyskutowaliśmy. Berlin oferuje wspaniałe możliwości. Jest tu wiele teatrów o różnorodnych profilach: od scen klasycznych, przez sceny tańca, aż po teatry młodzieżowe, sceny impro czy teatry z osobami z niepełnosprawnościami, jak Ramba-Zamba. Teatralny berliński krajobraz bardzo mnie pochłoniął. Trafiłam na piękny czas: lata 2002–2004. Jeździliśmy na rowerach, oglądaliśmy przedstawienia i rozmawialiśmy. To było niesłychanie otwierające i pobudzające do myślenia. Wówczas w niemieckim teatrze zaczął pojawiać się model pracy kolektywnej, a to za sprawą grup, które kończyły teatrologię stosowaną w Giessen. Dla przykładu – wtedy w HAU, za dyrekcji Matthiasa Lilienthala, realizował swoje projekty kolektyw Rimini Protokoll, który wówczas bardzo radykalnie wszedł w pole teatru z nową propozycją współpracy z aktorami, co pociągnęło



fot. Jacek Domini / REPORTER

za sobą wytworzenie niekonwencjonalnej relacji z widzami i widziami. W ramach studiów musieliśmy też odbyć dwie dość długie praktyki. Wybrałam Volksbühne, gdzie przyglądałam się warsztatowej pracy z młodzieżą w tzw. klubie P14 prowadzonym przez niezwykle interesującego pedagoga teatru Sebastiana Maukscha. Nasza współpraca była tak zaangażowana i bliska, że wakacje spędziliśmy razem w Jastrzębiej Górze, realizując polsko-niemiecki projekt młodzieżowy. Obserwowałam z ogromną ciekawością, jak widowia poszerza się o młode osoby, jak korzysta z energii, którą młodzi wnoszą do teatru, jak instytucja może żyć w relacji ze światem na zewnątrz poprzez zapraszanie do współpracy grup marginalizowanych. Współcześnie stykamy się z takim modelem teatru dość często, ale ja zobaczyłam go po raz pierwszy dwadzieścia lat temu, co wywróciło moje myślenie o instytucji. Drugie praktyki odbyłam w teatrze RambaZamba, gdzie pracowałam bezpośrednio z osobami z niepełnosprawnością, ale to już inna historia, która wciągnęła mnie na tyle, że po powrocie do Warszawy wiedziałam, co chcę robić.

KOSIERADZKA Czy myślała Pani o tym, żeby zostać w Niemczech i tam zająć się pracą w teatrze?

SOBCZYK Nie, w Niemczech jest bardzo wielu pedagogów teatru. Niemal każdy teatr jest „zajęty”... (*śmiech*) Od samego początku wiedziałam, że chcę wrócić do Polski, żeby realizować w praktyce to, czego nauczyłam się za granicą. Doświadczenie berlińskie ustrzegło mnie przed zbyt szybkim wycofywaniem się z planów w obliczu niesprzyjających warunków. Na początku pracy w szkole specjalnej, gdzie prowadziłam zajęcia teatralne w ramach tzw. świetlicy szkolnej, spotkałam się z głosami nauczycieli, którzy twierdzili, że wmawiam uczniom, że będą aktorami, a to jest nieprawda. Krytykowali

moje pomysły, mówiąc, że są naiwne, nieuzasadnione, nieteatralne. Nie denerwowałam się, robiłam swoje.

BURAKOWSKA Jak to się stało, że zaczęła Pani pracować w szkole?

SOBCZYK Po powrocie z Niemiec przesłam przez wszystkie teatry, proponując działania pedagogiczno-teatralne, ale nikt nie był zainteresowany. Usłyszałam nawet, że „oni, w Berlinie” muszą mieć poważne problemy z widownią, skoro robią tyle rzeczy, ale Warszawa nie mierzy się z takimi trudnościami. Polecano mi, żeby pójść z ofertą do domów kultury, chociaż i tam mogą jej nie przyjąć, bo w Warszawie zajęcia teatralne prowadzą aktorzy i trudno będzie mi zaproponować coś atrakcyjniejszego. Po odwiedzeniu wszystkich teatrów, które mnie interesowały (niestety bez wzajemności), zaproponowałam prowadzenie zajęć w Domu Kultury „Zacisze” na Pradze. Będąc w ciąży, jeździłam raz w tygodniu z Mokotowa na Pragę, ale było warto; tam poznałam Magdalenę Szpak, moją przyjaciółkę, z którą do dzisiaj współtworzę dział pedagogiki teatru w Instytucie Teatralnym. Bardzo szybko moje doświadczenie doceniła Szkoła Aktorska Machulskich. Elżbieta Socha, jedna z osób tam pracujących, słysząc o moich zainteresowaniach, poleciła mi, żeby pójść do szkoły na Mokotowie, gdzie odbywała się konferencja o teatrze i niepełnosprawności. To była szkoła „Dać Szansę”, która znajdowała się w pobliżu mojego mieszkania. Po cyklu wystąpień ostatniego dnia podeszłam do pani dyrektor i złożyłam CV. Dostałam tę pracę, byłam szczęśliwa, nie czułam rozczarowania, że to szkoła, a nie teatr. Byłam przygotowana, bo skończyłam pedagogikę specjalną, ale od początku przyjęłam własny sposób pracy, który jednak wychodził poza ramy szkoły. Nie zaglądałam do teczek uczniów, nie chciałam znać diagnoz – uznałam, że będziemy poznawać się na



fot. Grzegorz Press

Karolina Hamer, Justyna Sobczyk

spotkaniach, dysponując językiem teatru. Jedną z pierwszych inicjatyw była zmiana nazwy zajęć. Szukaliśmy alternatywy dla słowa „teatroterapia”. Piotr Swend, który gra w *Klanie*, zaproponował, że grupa może się nazywać Teatrem Piotra Swenda, ale ostatecznie – chcąc jak najlepiej oddać charakter zespołu aktorskiego – padło na Teatr 21, chociaż w zespole są też osoby w spektrum autyzmu. Jednak decyzję należało podjąć, a to była atrakcyjna nazwa ze względu na łatwość translacji na inne języki. Już wtedy wyobrażałam sobie, że będziemy jeździć po świecie.

BURAKOWSKA W którym momencie uznała Pani, że teatr musi wyjść poza szkolne mury?

SOBCZYK Marzenie o tym, żeby pracować w przestrzeni teatralnej, było we mnie przez cały czas. Impuls dała mi moja przyjaciółka Karolina Krawczyk, również absolwentka wiedzy o teatrze, wówczas związana z miesięcznikiem „Teatr”. Karolina przyjeżdżała na wszystkie nasze spektakle, nawet na dziewiątą rano, kiedy pokazywaliśmy naszą pracę w ramach tzw. święta szkoły czy wigilii szkolnej. Po trzech czy czterech latach zdecydowałam się rozwinąć teatr i zakotwiczyć go w naturalnym, czyli teatralnym środowisku. To była duża zmiana dla aktorów i milowy

krok w relacjach zarówno z widzami, jak i z innymi teatrami. Dopóki byliśmy w szkole, na widowni siedzieli rodzice i nauczyciele, a sala gimnastyczna nie przestawała być salą do ćwiczeń. Czułam, że trzeba to uciąć i pójść dalej, nawet za cenę ryzyka związanego z tą decyzją. Z dzisiejszej perspektywy widać, że to było ważne posunięcie.

KOSIERADZKA Co przez lata funkcjonowania teatru pozostało niezmienne, a co uległo modyfikacji?

SOBCZYK Zmieniło się niemal wszystko, poza dniami prób. Od siedemnastu lat spotykamy się w stałe dni – poniedziałki i środy. Niezmienny pozostał także skład aktorski. Większość aktorów to absolwenci szkoły „Dać Szansę”.

Jeśli chodzi o zmiany, jest ich bardzo wiele. W zasadzie wszystko, z czym zaczynałam, jest już nieaktualne. Staliśmy się teatrem, który ma repertuar, a za chwilę będzie miał swoją siedzibę. Na przestrzeni lat utworzył się zespół merytoryczno-organizacyjny, w skład którego wchodzi Justyna Lipko-Konieczna, Justyna Wielgus, Marcei Sulecki – członkowie i członkinie Zarządu Fundacji. Dzięki współpracy, ogromnemu kapitałowi wiedzy, kompetencjom i charyzmie zespołu w Warszawie powstało Centrum Sztuki Włączającej (CSzW), które realizuje projekty na polach



fot. Grzegorz Press

Hamer, reż. Justyna Sobczyk, Teatr 21, STUDIO teatrgaleria [2021]

badawczych *disability studies* i w międzynarodowych sieciach. Dzięki trzyletniej dotacji miejskiej po raz pierwszy nie musieliśmy się martwić o przetrwanie. Do końca 2022 roku możemy ze spokojem realizować projekty artystyczne i edukacyjne, decydować, czym będziemy się zajmować, bez czekania na wynik programów ministerialnych czy miejskich. To pozwoliło nam pracować nieprzerwanie nawet podczas lockdownu. W tym czasie powstały bardzo ciekawe prace, choćby wideoperformans *Ciało w ciało z Marilyn* Justyny Wielgus i Justyny Lipko-Koniecznej, który zrealizowały z Mają Kowalczyk i Aleksandrą Skotarek. Projekt jest aktualnie prezentowany na festiwalu w Nowym Jorku.

KOSIERADZKA Czy są plany na rozwinięcie teatru w przyszłości?

SOBCZYK Oczywiście! Już nie możemy się doczekać swojej przestrzeni. Własne miejsce, choć bez dużej sali teatralnej i widowni, jest spełnieniem największego marzenia. Mamy wiele planów, jesteśmy na etapie projektowania nowego sezonu i kolejnych lat, widzimy pełną różnorodność naszych działań. Oczywiście ich realizacja w dużej mierze zależy od tego, czy otrzymamy jako społeczna instytucja kultury dofinansowanie z miasta w kolejnym konkursie. Moment, w którym

rozmawiamy, jest czasem, kiedy projektujemy nową strukturę Centrum Sztuki Włączającej, myślimy nad swoimi rolami w nowym miejscu, zastanawiamy się nad tym, jak chcemy rozłożyć akcenty w naszej pracy. Z pewnością przy placu Hallera powstaje baza dowodzenia, ale nadal będziemy działać w wielu przestrzeniach, w relacjach z innymi instytucjami w Warszawie czy w dużych międzynarodowych sieciach. Planujemy dalej pracować na rzecz artystów z niepełnosprawnościami, chcemy włączać ich do grupy twórców, a w dalszej perspektywie oddać im przestrzeń całkowicie, żeby stali się liderami działań. Na to jednak potrzeba czasu i zmiany w środowisku teatralnym, ale również w świadomości osób, które towarzyszą osobom z niepełnosprawnościami w życiu codziennym i w szkołach. Gdy zaczynałam pracę w Teatrze 21, dokładnie wiedziałam, jak nie chcę pracować. Nie podobały mi się praktyki pracy teatralnej lat dziewięćdziesiątych w Polsce, w której nie było miejsca na szacunek i podmiotowość aktorów z niepełnosprawnościami. Interesowała mnie jedynie partnerska relacja. Nie spostrzegłam jednak, że w mediach pojawiałam się głównie ja, opowiadająca o tym, jak pracujemy w Teatrze 21... Zwróciła na to uwagę Karolina Hamer, mówiąc, że nie ma mowy o pełnej podmiotowości, dopóki to ja jestem twarzą Teatru 21, a nie aktorzy, osoby z zespołem Downa i autyzmem. To dla mnie ważna wskazówka do natychmiastowej realizacji. Teraz

czas wykonać krok w tył i wymienić tych, co stali w pierwszej linii. Czyli siebie. *(śmiech)*

KOSIERADZKA Na czym polega Pani obecność na widowni podczas spektakli? Czy ma ona pomagać aktorom?

SOBCZYK Raczej mnie. *(śmiech)* Na początku byłam na każdym spektaklu. Ale przyszły czasy, kiedy stało się to coraz trudniejsze do realizacji. Ale tak, staramy się być na przedstawieniach. Najczęściej zmieniamy się z Justyną Wielgus. Przed spektaklem mamy swoje rytuały, rozgrzewkę. Aktorzy nigdy nie wchodzi na scenę prosto z ulicy, bez przygotowania. Każda z nas prowadzi trening przed graniem, który pozwala oddzielić sprawy prywatne od tematu spektaklu, indywidualne nastroje zestroić z atmosferą przedstawienia, zbudować skupienie. Lubię oglądać przedstawienia, bo ciekawi mnie relacja aktorów z widzami.

BURAKOWSKA Czy mogłaby Pani opowiedzieć o kontekście powstania sit-upu *Hamer* w Teatrze Studio?

SOBCZYK Propozycja wypłynęła ode mnie po jednej rozmowie telefonicznej z Karoliną Hamer. Karolina już wcześniej pojawiła się na naszym spektaklu *Rewolucja*, której nie było i wspomniała, że interesuje ją zrealizowanie projektu w teatrze. Kiedy z nią rozmawiałam, czułam, że to, co mówi, ma w sobie ogromny potencjał. Słyszając jej żart, poczucie humoru, dostrzegając swego rodzaju prowokującą, krytyczną obecność, miałam intuicję, żeby to przenieść na scenę. Podzieliłam się pomysłem z Justyną Lipko-Konieczną, a ona natychmiast pokazała mi grono artystów z niepełnosprawnościami, którzy w lekkim stand-upowym formacie wnoszą swoją historię, perspektywę, ciało na scenę. Karolina przyjęła zaproszenie, chyba nie wiedząc, w co wchodzi. Ja też nie przypuszczałam, czym jest praca z medalistką, mistrzynią, posiadaczką stu siedemdziesięciu czterech medali. *(śmiech)*

KOSIERADZKA Jak wyglądała współpraca z Karoliną Hamer?

SOBCZYK To była przygoda. Ze względu na swoje wykształcenie i doświadczenie zawodowe czułam się przygotowana do pracy z aktorką niezawodową. Jednak tym razem proces powstawania spektaklu wyglądał inaczej. Przede wszystkim dlatego, że miałam do czynienia z mistrzynią, która ma własny styl pracy, odmienne wyobrażenie o procesie, przygotowaniach i współpracy. Nie ustaliłyśmy tego dość precyzyjnie na początku, zabrakło czasu. Bardzo późno dowiedziałyśmy się o otrzymaniu budżetu z odwołania z Ministerstwa Kultury.

Karolina przygotowywała się do zawodów sam na sam z trenerem. Natomiast teatr to praca zespołowa. Tu pojawiła się pierwsza różnica, z czasem dochodziły kolejne, wywołując napięcia. Negocjowałyśmy warunki współpracy, część z nich zdecydowałyśmy się z dramaturżką Magdą Staroszczyk przyjąć. Jednym z nich była potrzeba Karoliny realizowania prób w jej mieszkaniu, w którym, pijąc wino i paląc papierosy (!), performowałyśmy, rozmawiałyśmy, oglądałyśmy archiwalne zdjęcia, filmy, nagrania. A to wszystko działo się w kuchni.

KOSIERADZKA Jak osobowość Karoliny wpłynęła na efekt końcowy?

SOBCZYK Bardzo. Karolina ma mocną osobowość, jest liderką. W przedstawieniu mówi: „Już połowa Warszawy ze mną nie rozmawia”, i jest

w tym ziarno prawdy. Karolina obraca to w żart, ale jest głęboko przekonana, że jej charakter, radykalność, bezkompromisowość nie ułatwiają budowania relacji. Zależało mi na tym, żeby scenariusz był „uszyty” dla Karoliny, wiedziałam, że jeśli nie zaakceptuje jego kształtu, nie wyjdzie na scenę.

Pamiętam spotkanie, kiedy powiedziała: „Chcę, żeby to było o Karolinie bez niepełnosprawności”. Innym razem powiedziała: „Ty widzisz we mnie tylko niepełnosprawność”. Te słowa mocno mnie uderzyły, dały do myślenia... A może tak jest? Może jestem skupiona tylko na niepełnosprawności i nie potrafię tego obrazu przekroczyć? Karolina wiele moich dotychczasowych przyzwyczajęń w pracy wywróciła do góry nogami. Niektóre twórczo pracują dalej, a o niektórych staram się myśleć rzadko. Kiedyś powiedziała: „Jestem na tym świecie i świat powinien to uwzględnić. Nie mamy o czym dyskutować”. Wspaniałe zdanie! Karolina jest bardzo mocną kobietą, widzę ją na czele wielkiej rewolucji, ale nie wiem, czy aktualnie walka ją interesuje. Nasz sit-up kończy się zawołaniem do wspólnego działania – poza systemem – ale jednak działania.

Planujemy dalej pracować na rzecz artystów z niepełnosprawnościami, chcemy włączać ich do grupy twórców, a w dalszej perspektywie oddać im przestrzeń całkowicie, żeby stali się liderami działań. Na to jednak potrzeba czasu i zmiany w środowisku teatralnym.

Justyna Sobczyk

BURAKOWSKA Czy pojawiły się tematy, które ostatecznie nie weszły do spektaklu?

SOBCZYK Tak, ze względów dramaturgicznych, ze względu na uszanowanie prywatności Karoliny, ale też ze względu na ograniczony czas. Dałyśmy sobie sześćdziesiąt minut. To dystans Karoliny w teatrze. Karolina ma taki życiorys, że można by zrobić z tego długi film, ale mnie nie chodziło o opowiedzenie historii jej życia.

Myślę, że udało się zbudować scenariusz w taki sposób, żeby zrozumieć, skąd wynikają pewne postawy Karoliny. Ona często powtarza: „Zawsze trudno było ze mną współpracować”, a po chwili dodaje: „Ale po amerykańsku brzmiałoby to tak – od zawsze wiedziałam, czego chcę”.

KOSIERADZKA Czy zdecydowałaby się Pani zrealizować kolejny spektakl ze znaną osobą?

SOBCZYK Popularność nie jest jakością, która mnie interesuje w pracy. Liczy się drugi człowiek i to, co swoją obecnością, historią, krzykiem lub milczeniem wnosi.

Zdradzę sekret: podczas pracy z Karoliną w Teatrze Studio spotkałam osobę, z którą bardzo chciałabym zrobić spektakl. Była to nasza inspicjentka, pani Maria Lejman-Kasz. Opowiedziałam jej o swoim pomysle, a ona skwitowała z żartem, że nie jestem pierwsza. Maria (bo przeszłyśmy na ty) jest wspaniałą kobietą teatru i myślę, że ma mnóstwo o teatrze do opowiedzenia. ■