

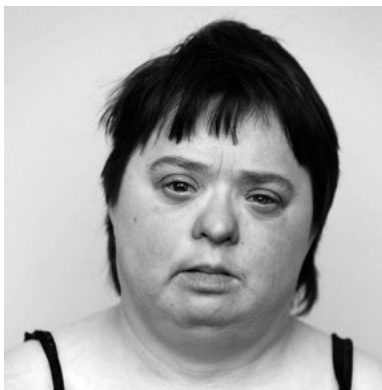
„MOŻNA ROBIĆ COŚ TWÓRCZEGO”

Rozmowa Uli Kijak

z Barbarą Lityńską i Danielem Krajewskim



Ula Kijak



Barbara Lityńska



Daniel Krajewski

Od kiedy jesteście w Teatrze 21?

Daniel Krajewski: Pracuję w Teatrze 21 od 12 lat, od 2005 roku. Teatr powstał w Zespole Społecznych Szkół Specjalnych „Dać Szansę” w Warszawie. W Teatrze 21 występujemy my wszyscy – osoby niepełnosprawne i z autyzmem. Grałem we wszystkich spektaklach i w performansach świąt żydowskich. W spektaklu *Portret*¹ gram głównego bohatera.

Barbara Lityńska: Ja jestem krótko w teatrze, ale nie o tym chcę mówić. Chcę mówić o tym, że aktorem można zostać po szkole

zawodowej i wtedy można mówić, że się jest aktorem. Ja nie jestem zawodową aktorką. Określiłabym się raczej jako amatorka.

Czyli Ty w Teatrze 21...?

B.L.: Niestety, zrobiono ze mnie aktorkę.

Nie podoba Ci się to?

B.L.: Nie.

A kim chciałabyś być w Teatrze 21?

B.L.: Nie wiem kim. Wiem, że są pewne kategorie. Jeżeli ktoś nie

kończył szkoły, nie można o nim mówić, że jest aktorem.

A czy w ramach Teatru 21 jesteś artystką? Twórczynią?

B.L.: Tak to można nazwać.

Daniel, a Ty określiłbyś się jako artystę? Twórcę?

D.K.: Tak. Jestem takim aktorem ambitnym i zawodowym, zarabiam w ten sposób pieniądze, coś nowego tworzę. Mam też jeszcze inne talenty związane z teatrem. Na przykład gram na pianinie.

¹ *Portret*, Teatr 21, premiera: 14.11.2010.

Jak wygląda proces powstawania spektakli? Wrzucacie swoje pomysły?

B.L.: Dobrze, że zwróciłaś na to uwagę, bo to my tworzymy teksty. I nasza reżyserka zbiera pomysły od nas. Teksty są nasze.

Piszecie je w domu i przynosicie gotowe?

B.L.: Nie. My tworzymy na próbach, improwizujemy, i te teksty zbiera Justyna [Lipko-Konieczna] według pewnej kolejności. A potem układa tak, żeby spektakl był spektaklem.

Czy praca w teatrze jest trudna, czy przyjemna?

D.K.: Troszkę trudna, ale też przyjemna.

B.L.: Na przykład ja mam w *Klaunach*² taką nietypową rolę jak Prezydent. To był mój pomysł, że ja tam gram jako Prezydent. Ale tam jest tyle tekstu, że każdy by sobie połamał język. I to jest cud boski, że ja w ogóle jestem w stanie wymówić te słowa. Emilia [Rajca] gra moją asystentkę i mi te słowa podrzuca, ale te słówka są tak ciężkie, że naprawdę można sobie wyłamać język.

Porozmawiajmy więc o spektaklu *Klauni, czyli o rodzinie*. Od czego się zaczęło powstawanie tego przedstawienia?

B.L.: Od takich czerwonych nosów – jeszcze zanim doszedł człowiek, który jest brzuchomówcą, to my dostaliśmy takie nosy do robienia głupich min.

A kto przyniósł te nosy?

B.L.: Monika Dąbrowska-Jarosz, która prowadziła z nami warsztaty z klaunady. Pamiętam taką próbę, kiedy z tymi nosami wychodziliśmy na zewnątrz i robiliśmy jakieś przedziwne ruchy czy gesty, a ludzie się patrzyli na nas.

To było przyjemne czy trudne?

B.L.: To było moim zdaniem głupie i też dowcipne, bo ludzie się śmiali. Ale zamiast przyłączyć się do nas, to oni się od nas oddalali, bo się bali. Patrzyli na nas jak na jakichś diabłów.

A czy Wy się śmialiście?

B.L.: Dla mnie to nie była zabawa. Dla mnie to było zarabianie pieniędzy. Musiałam to zrobić – czy ja chcę, czy ja nie chcę, muszę, bo dzięki temu dostaję pieniądze.

A gdybyś miała wybór i mogła zdecydować, czy chcesz nałożyć ten nos i wyjść na ulicę, to nie zrobiłabyś tego?

B.L.: Nie, bo ja nie chcę być klaunem na ulicy.

Ale na scenie możesz?

B.L.: Na scenie tak.

A Ty, Daniel, jak wspominasz początki powstania tego spektaklu?

D.K.: W *Klaunach* jest mieszkanie treningowe, czyli uczymy się samodzielności. W tym roku jesienią ja ze swoimi przyjaciółmi będziemy ostatni raz w takim mieszkaniu treningowym dla osób niepełnosprawnych. Uczymy się życia samodzielnego, na przykład robimy zakupy, sprzątamy.

To skąd się pojawił ten pomysł, żeby opowiadać o mieszkaniu treningowym?

B.L.: Justyna [Sobczyk] wpadła razem z nami na taki pomysł, żeby pokazać innym, jak ważne jest mieszkanie dla osób chorych.

Kto wpadł na ten pomysł – Justyna czy Wy?

B.L.: Justyna z całym zespołem.

Rozmawialiście o tym wszyscy razem?

D.K.: Tak.

B.L.: Daniel był w takim mieszkaniu.

D.K.: Byliśmy. I w tym roku jesienią kończymy projekt, czyli będziemy ostatni raz w tym mieszkaniu. Ja, Grzegorz Brandt, Aleksander Orliński i Jan Adam Kowalewski.

I podobał Wam się ten pomysł?

B.L.: Mnie osobiście nie, ale to nie chodzi o mnie. Chodzi o cały zespół.

D.K.: To był pomysł Grzesia Brandta. Chciał, żebyśmy zrobili spektakl o rodzinie. I bardzo mi się podobają takie kolejne pomysły, co możemy jeszcze grać, co możemy jeszcze nowego stworzyć.

B.L.: To są takie etapy. My zrobiliśmy serial, a w nim były kolejne odcinki: odcinek zero, odcinek drugi, trzeci, czwarty. I ten odcinek, trzeci, jest właśnie o rodzinie. Wcześniej w naszych spektaklach nie pojawiał się temat rodziny ani temat mieszkania treningowego. A ten spektakl jest

² *Klauni, czyli o rodzinie. Odcinek 3, Teatr 21, premiera: 17.12.2015.*

po to zrobiony i po to pokazywany, żeby przełamać stereotypy na temat osób chorych. Społeczeństwo nie ma dobrego zdania o osobach chorych, o osobach z zespołem Downa. I ten spektakl został po to zrobiony, żeby przekroczyć ten stereotyp, żeby osoby zdrowe, oglądając go, miały możliwość otworzenia się na osoby chore.

Zadowolona jesteś z tego, że on powstał?

B.L.: Z tego tak.

W którym momencie zmieniłaś zdanie?

B.L.: To, że mi się ten pomysł nie podobał prywatnie, to nie znaczy, że... Jeżeli to się przekłada potem na język teatralny, to w porządku.

Ciężko jest o sobie opowiadać ze sceny?

D.K.: Łatwo.

Najpierw mieszkaliście w tym mieszkaniu, czy najpierw powstał *Klauni*?

B.L.: Moim zdaniem zrobiliśmy spektakl i oni chyba zaczęli mieszkać tam po spektaklu, ale nie jestem pewna.

D.K.: Moim zdaniem dużo wcześniej, przed spektaklami.

Opowiadaliście o tym kolegom i koleżankom z zespołu?

D.K.: Tak. Poza teatrem mamy prawdziwe życie w tym mieszkaniu.

Wykorzystywaliście swoje doświadczenia z tego mieszkania podczas improwizacji?

D.K.: Ja w ogóle nie wykorzystuję tego, tylko opowiadam. Zacięka-wiam.

Czy sceny, które powstały, odpowiadają rzeczywistości takiego mieszkania treningowego?

D.K.: Tak. Tylko w teatrze to jest artystyczne, a tam, gdzie my jesteśmy, na Targówku, to jest bardziej życiowe.

A jaki jest Twój ulubiony moment w spektaklu?

D.K.: Mam w *Klaunach* taką scenę – ja gram Lecha Wałęsę i jest bunt. Walczymy o mieszkanie treningowe. Basia jako Prezydent i Emilia Rajca jako jej asystentka odprowadzają Piotra Swenda i Magdę Świątkowską do tego mieszkania. I po tym, jak Emilia zamyka drzwi, my krzyczymy: „Co jest?”, „My mamy prawo!”, „Co to ma być!”. Krzyczymy, że jesteśmy dorośli, że mamy prawo mieszkać i chcemy mieć samodzielne życie. To moja ulubiona scena w *Klaunach*.

Jak ta scena powstała?

B.L.: Tak jak mówiłam – my robimy improwizację i z tej improwizacji powstaje scena.

Kto decyduje, które fragmenty tej improwizacji zostaną wykorzystane w spektaklu?

D.K.: Justyna [Sobczyk].

Rozdziela między Was role?

B.L.: Tak.

Czy możecie powiedzieć: „nie chcę tej roli, chcę inną”?

D.K.: Ja tak raczej nie mówię.

B.L.: Aktor nie ma prawa się buntować.

A Ty się nie buntujesz?

B.L.: Ja się buntuję.

Ale uważasz, że aktor nie powinien się buntować?

B.L.: Mam znajomych aktorów zawodowych. Zawodowy aktor buntuje się, żeby mieć dobrą pracę. I ja robię tak samo. Uczę się od moich znajomych aktorów, żeby się bardzo mocno buntować.

Czyli aktor nie może się buntować, ale jednak się buntuje?

B.L.: Tak.

A w jakiej sprawie się buntujesz?

B.L.: Buntuję się, bo chciałabym, żeby moja rola była bardziej rozbudowana i żeby to miało sens. A jeżeli ona nie będzie rozbudowana, to wówczas ta konkretna scena nie ma sensu. Mówię: „Nie, to może być lepsze, to nie musi być gorsze”.

I jak wygląda taki bunt? Klóćcie się?

B.L.: Nie, my się nie klóćmy, tylko ja mówię swoje zdanie, co mi się podoba, a co mi się nie podoba, i albo Justyna [Sobczyk] to kupuje, albo nie kupuje. Ostateczna decyzja należy do Justyny.

Daniel, a Ty się buntujesz?

D.K.: Czasami tak, czasami nie. Jak zapominam, mam dziurę w głowie, gubię słowa tekstu, to na chwilę zerkam, czytam, powtarzam. Zamiast się buntować, lepiej na spokojnie oddychać, wtedy płynie i dobrze mi wychodzi.

Czy jesteś dumny z tekstów, które wymyśliłeś?

D.K.: Tak.

Macie przyjemność z tej pracy? Satisfakcję, że wspólnie stworzyliście takie spektakle?

D.K.: Justyna [Sobczyk] stworzyła Teatr 21 i dzięki Justynie możemy grać na prawdziwej scenie, w prawdziwym teatrze. Czujemy się jak prawdziwi, zawodowi aktorzy. I czytamy role, scenariusze. I to nie tylko nam sprawia przyjemność, ale to jest też obowiązek. Zarabiamy za spektakle, które gramy.

B.L.: Dla mnie to jest żadna przyjemność. Absolutnie, totalnie żadna przyjemność. Dla mnie to jest praca. Coś się wspólnie robi, wspólnie się tworzy, i to coś się potem przekłada na język teatralny. I sprawia mi satysfakcję, że dostaję za swoją pracę pieniądze.

Co jest Waszym obowiązkiem w ramach tej pracy?

B.L.: Być. Zagrać jak najlepiej rolę na scenie, ale też na próbach proponować, wymyślać teksty, bo od tego zależy, jaki będzie spektakl. Pracować tak, żeby spektakl był potem dobry. Rola i cały spektakl.

Co jest ważniejsze – rola czy spektakl?

B.L.: Rola. Jestem taką osobą, która po prostu jak wejdzie w rolę, to już nie wychodzi. Czuję się wtedy mocna, bo mam bardzo poważną rolę. Długo się przygotowuję do roli i robię tak, żeby widownia się śmiała.

Jak wyglądają takie próby?

B.L.: Duży nacisk kładę na to, żeby pracować ciałem. Ale wyobraźnia też jest potrzebna. I pamięć. Jeżeli zapamiętuję tekst, którego mam się nauczyć, to wyobraźnia sama się włącza.

A jak pracujecie podczas improwizacji?

B.L.: I wyobraźnią, i ciałem.

D.K.: Moim obowiązkiem jest przede wszystkim skupienie, koncentracja, przygotowanie ciała do grania.

B.L.: Bez rozgrzewki aktor nie może wejść na scenę. Na próbie też. To jest ciężka praca umysłowa, fizyczna i psychiczna. To kosztuje i emocje, i dużo nerwów, bo trzeba być na scenie odpowiedzialnym za siebie i za innych.

Odpowiedzialność też jest ważna?

B.L.: Na próbie naszym obowiązkiem jest uczestniczyć w próbie tak, jakby to był spektakl.

Żal Wam jakichś pomysłów, które nie znalazły się w spektaklu?

D.K.: Nie, nie, w ogóle nie.

B.L.: Ja żałuję, bo tam były różne pomysły. I żał mi ich.

Możesz podać jakiś przykład?

B.L.: Pamiętam, że Piotr Swend nie mógł się formalnie ożenić w filmie, więc zrobił to na próbie. Ale to nie weszło do spektaklu. Może to było tylko na próbie, a Justyna miała inną wizję...

A Ty jaką miałaś wizję?

B.L.: Ja nie mogę mieć wizji. To Justyna ma mieć wizję.

Przecież mówiłaś, że aktor musi się buntować i proponować?

B.L.: Proponować tak, ale nie mogę nic Justynie kazać.

A gdybyś mogła zaproponować swoją wizję, to jaka by ona była?

B.L.: Żeby ta scena weszła jednak do spektaklu.

W jaki sposób proponujecie swoje pomysły?

B.L.: Do spektaklu zerowego³ napisałam piosenkę z własnej inicjatywy. Dałam to Justynie [Sobczyk] i ona powiedziała, że to jest do poprawki. Naniósła swoje poprawki i ten tekst znalazł się w spektaklu.

Która część pracy w Teatrze 21 jest najbardziej twórcza?

B.L.: To, że się pracuje w zespole. Wspólnie.

D.K.: Czuję się twórcą, aktorem, artystą, kiedy pokazuję, jakie są moje propozycje. I jak je później omawiamy.

Czy te propozycje powstają w domu, czy pod wpływem chwili?

D.K.: To i to.

B.L.: Albo tak, albo tak. Zwykle jest tak, że na próbach rozmawiamy i Justyna zbiera nasze pomysły. Czasami zaproponuję Justynie, że coś napiszę i często

³ ...i my wszyscy, Odcinek 0, Teatr 21, premiera: 18.12.2012.

Justyna wyraża zgodę. Wtedy siadamy z mamą i piszemy. Ale chciałam zaznaczyć, że piszę wiersze.

D.K.: A ja od małego gram na pianinie. Grałem pieśni patriotyczne, Chopina, Beethovena, Bacha. W Teatrze 21 gram na keyboardzie *Ode do radości* w spektaklu *...i my wszyscy. Odcinek 0*.

Czyj to był pomysł?

D.K.: Mój. W pierwszej scenie ja gram i potem przebieramy się w ubranie Maćka, którego Piotr Swend zaczął grać w serialu *Klan*, jak miał osiem lat.

Pamiętam. I Wy wszyscy też chcecie być Maćkiem z Klanu w tej scenie. To po co jest *Oda do radości*?

D.K.: Piotr w życiu również gra na pianinie. Maciek w *Klanie* też ma keyboard i przygotowuje się do koncertów.

Czy to dobrze, że na próbach i na scenie wykorzystujecie swoje osobiste doświadczenia?

D.K.: Dobrze.

B.L.: To nie powinno się dziać. Justyna zawsze mówi, żeby prywatne rzeczy odłożyć na bok i że to się nie przekłada na język teatralny.

A jednak ileś rzeczy w spektaklach, w improwizacjach, wyrasta z Waszych...

B.L.: ...tekstów. Tak, ale to nie są teksty prywatne. Jeżeli ja coś robię na rzecz spektaklu, to jest to na rzecz spektaklu. Z mojej perspektywy, ale nie prywatnie.

Czy to jest ważne dla Was, że pokazujecie świat z Waszego punktu widzenia?

B.L.: Dla mnie tak.

D.K.: Tak.

Dlaczego?

B.L.: Bo pokazuję innym, że z tą chorobą też można żyć. I można robić coś twórczego.

Czyli wypowiedacie się ze sceny w swoim imieniu?

B.L.: Tak.

D.K.: Tak.

Czy widzieliście wcześniej spektakle robione przez ludzi z niepełnosprawnościami?

B.L.: Ja nie.

D.K.: A ja tak.

I jakie miałeś wrażenia?

D.K.: Czułem bliskość z innymi osobami niepełnosprawnymi.

Na czym polega rola Justyny Sobczyk?

D.K.: Jest reżyserką. Pomaga nam się wypowiedzieć.

B.L.: Ona praktycznie od samego początku prowadzi teatr. I to przez jej ręce idą nie tylko teksty, ale cała organizacja teatru. A Justyna Wielgus prowadzi ruch i uczy mówić wyraźnie, żeby ze sceny było nas dobrze słychać.

Czy macie poczucie wolności artystycznej?

D.K.: W jakim sensie?

Że nikt Was nie ogranicza, że możecie siebie wyrażać w pełni?

D.K.: Tak.

B.L.: Na pewno tak.