

Jestem downem, i co z tego?

„**Nurt teatru osób z niepełnosprawnościami** wciąż w znikomy sposób przebija się do świadomości społecznej. A ci ludzie tworzą sztukę i uczestniczą w kulturze”. Z **Iwoną Siekierzyńską**, reżyserką i scenarzystką filmu *Amatorzy*, oraz **Zbigniewem Biegajłą**, założycielem i reżyserem Teatru Biuro Rzeczy Osobistych, rozmawia Feliks Platowski.

FELIKS PLATOWSKI W grudniu 2020 roku, na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, miał premierę film *Amatorzy* w Twojej reżyserii i wyprodukowany przez Annę Weredę. Obraz przedstawia grupę teatralną osób z niepełnosprawnością intelektualną, która mierzy się z wyzwaniem stworzenia spektaklu według tekstu Szekspira. Spektakl ma zostać zaprezentowany w teatrze profesjonalnym, a grupa niepełnosprawnych amatorów otrzymuje możliwość pracy z zawodowymi aktorami teatralnymi. Podobny teatr istnieje naprawdę w Gdyni, nazywa się Biuro Rzeczy Osobistych, a jego twórcą jest Zbigniew Biegajło. To właśnie aktorzy tego teatru zagrali w filmie *Amatorzy*. Jaka jest historia Waszego spotkania, współpracy i finalnej kooperacji przy realizacji *Amatorów*?

IWONA SIEKIERZYŃSKA Można tutaj rzeczywiście użyć kluczowego w kontekście naszej współpracy słowa „spotkanie”, bez którego to wszystko by się nie wydarzyło, taki film by nie powstał. Poznaliśmy się, o ile dobrze pamiętam, dwadzieścia lat temu. Mój brat, który jest osobą z lekką niepełnosprawnością intelektualną, kończył wtedy szkołę. Zastanawiałam się nad jego przyszłością; pewnego dnia chodziliśmy z Adamem po Gdyni i rozglądaliśmy się za pracą dla niego. To było trochę chaotyczne poszukiwanie, odbijaliśmy się od różnych miejsc... W urzędzie miasta powiedziano nam, że powinniśmy pójść do instytucji, która jeszcze wtedy nazywała się „ośrodek dla upośledzonych umysłowo”. Pamiętam, że pomyślałam wtedy, że teraz już nie będzie ratunku... ale okazało się, że w tym ośrodku jest teatr. Wróciłam do domu i opowiedziałam o tym naszej mamie, która była bardzo przeciwna temu pomysłowi. Ośrodek dla upośledzonych! To będzie dla Adama „wyrok” i cofanie się w rozwoju. Po długich rozmowach udało mi się ją przekonać, abyśmy poszli razem zobaczyć ten teatr, dali sobie szansę i obejrzeni chociaż jeden spektakl grany przez grupę Zbyszka. I tak to się zaczęło – Adam został aktorem Teatru Biuro Rzeczy Osobistych.

Film *Amatorzy* jest efektem propozycji złożonej mi kilkanaście lat później. Zbyszek, który wcześniej był jedynym reżyserem Teatru BRO, spytał, czy zechciałabym wyreżyserować spektakl z jego aktorami. Miał bardzo ambitny pomysł – chciał, żeby to był pierwszy zawodowy spektakl teatru. Do tej pory sami odpowiadali za wszystkie elementy spektaklu, działali często bez żadnego budżetu. Prawdę mówiąc, wydawało mi się wtedy, że ten projekt nie będzie miał szans na realizację... i wtedy Małgorzata Gaduła-Zawratyńska, kierowniczka działu marketingu Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi, odpowiedziała nam, żeby postarać się o środki z ministerstwa. To był punkt zwrotny. Otrzymaliśmy dotację z Narodowego Centrum Kultury. Zrobiliśmy ten spektakl razem. Pojawiało się w trakcie tej pracy wiele przeszkód, które były dla mnie na tyle ciekawe i inspirujące, że w naturalny sposób zaczęłam myśleć o realizacji filmu fabularnego poruszającego tematykę teatru osób niepełnosprawnych intelektualnie. Tamten spektakl nazywał się *Moja sprawa*, a jego dramaturgiem był Radosław Paczocha; w scenariuszu pojawił się fragment z Szekspira, który ku mojemu zaskoczeniu aktorzy przyswoili i mówili na scenie w sposób znakomity. Jeszcze wtedy nie wiedziałam, że właśnie granie Szekspira przez osoby niepełnosprawne intelektualnie będzie jednym z pomysłów na ten film.

ZBIGNIEW BIEGAJŁO Znajomość z Iwoną zainspirowała mnie do zmiany. Zaczęłam myśleć o tym, aby nasz teatr opowiadał wprost o problemach związanych z niepełnosprawnością, o życiu jego twórców. Czulem też, że będę potrzebował wsparcia kogoś, kto zajmuje się na co dzień pracą z aktorem w teatrze, kinie... W tamtym czasie realizowaliśmy przedstawienia oparte na ruchu, bez użycia słowa, i w pewnym momencie nabrałam przekonania, że ta formuła jest już niewystarczająca. Potrzebowaliśmy nowego, świeżego spojrzenia. I właśnie wtedy pojawiła się *Moja sprawa*.



fot. Małgorzata Wiśniewska



fot. archiwum Teatru BRO

Iwona Siekierzyńska [1967]

reżyserka i scenarzystka filmów fabularnych oraz spektakli teatralnych. W 1996 roku ukończyła Wydział Reżyserii PWSFTviT w Łodzi.

W 2020 roku zrealizowała film fabularny *Amatorzy* z udziałem aktorów i muzyków z niepełnościaną intelektualną – członków teatrów: Biuro Rzeczy Osobistych, Ubogi Relacji, Przebudzeni, a także zespołu muzycznego Remont Pomp.

Zbigniew Biegajło [1973]

założyciel i reżyser Teatru Biuro Rzeczy Osobistych, pedagog. Ukończył Podyplomowe Studia Reżyserii Dzieci i Młodzieży we wrocławskiej filii PWST. Prowadzi warsztaty teatralne dla osób niepełnosprawnych, instruktorów i wolontariuszy. Uczestnik konferencji i festiwali dotyczących terapii przez teatr. Współpracował z Teatrem Znak oraz Teatrem Snów z Gdańska. Współzałożyciel Grupy Implus.

PLATOWSKI Chciałbym zapytać o początki Teatru Biuro Rzeczy Osobistych. Jak to się stało, że zająłeś się tego typu teatrem? Czym ta działalność była dla Ciebie na początku drogi, czym się stawała i czym jest dzisiaj?

BIEGAJŁO Do ośrodka trafiłem zupełnie przypadkowo; wcześniej związany byłem z niezależnym ruchem teatralnym, działającym głównie w obszarze teatru plastycznego. W pewnym momencie Janusz Gawrysiak, szef Teatru Znak, w którym działałem, zapytał, czy ktoś nie podjąłby się poprowadzenia zajęć z osobami niepełnosprawnymi. Miałem już wówczas pewne doświadczenie w tego typu działaniach wyniesione z Teatru My i My, który działał przy Teatrze Wybrzeże. Mówiąc w dużym skrócie: zgodziłem się, poszedłem tam i zostałem do dzisiaj. Świat, który tam spotkałem, był czymś kompletnie różnym od moich ówczesnych życiowych i artystycznych doświadczeń, poczułem się nim zafascynowany. Sam miałem wówczas niewiele ponad dwadzieścia lat i otaczałem się ludźmi, którzy w naturalny sposób planowali i realizowali swoje życiowe kariery. W grupie, do której trafiłem, nie było takich dążeń i ambicji. Oni w bardzo czysty i naiwny sposób chcieli się po prostu ze sobą spotykać, rozmawiać, przeżywać coś i razem coś robić. Przypominało mi to atmosferę wyjazdów na biwaki, gdy miałem kilkanaście lat i spotkania rówieśnicze przeżywało się w sposób emocjonalny i szczery. Spotkanie z grupą odbierałem jako powrót do czegoś, co miało

na celu znalezienie własnej prawdy. To mnie do tego stopnia zaangażowało, że moja współpraca z Teatrem Znak się skończyła, a tutaj zostałem. To jest coś więcej niż teatr – to jest spotkanie, relacja, zespół. Osoby, które do nas dołączają, tak jak Iwona (bo postrzegam ją jako część naszego teatru), kompozytorka Marzena Majcher czy scenografka Iza Stronias sprawiają, że czujemy się mocni w tym, co robimy, że ktoś chce z nami pracować i widzi w tym dla siebie sens i potrzebę czegoś, co można nazwać samorealizacją.

PLATOWSKI W jaki sposób mówią o tym aktorzy Teatru Rzeczy Osobistych? Czy nazywają te wszystkie wartości, o których powiedziałeś?

BIEGAJŁO Mówimy o tym jednym słowem: henza! (*śmiech*). A gdyby ktoś zapytał, czym jest henza, to odpowiem, że absolutnie nie wiem... bo jest wszystkim. I rzeczywiście tak jest, że nie musimy tego nazywać; wystarczy, że jest wspólna sytuacja, spotkanie, i nie musimy sobie tego tłumaczyć.

SIEKIERZYŃSKA To pytanie pada też w filmie – aktorzy mówią trochę o sobie, o swoich ambicjach, pragnieniu realizowania się... Przychodzi kolej na Tomka, który mówi, że chciałby być najlepszym aktorem na całym... i w tym momencie głos mu grzęźnie w gardle z emocji i nie kończy tego zdania, a chciał przecież powiedzieć „na całym świecie”.

Oni są tak bardzo niewidzialni dla świata, że chcą być zauważeni i docenieni właśnie przez cały świat.

PLATOWSKI Jak wygląda proces powstawania spektakli w Teatrze BRO?

BIEGAJŁO Jednym z naszych głównych punktów wyjścia jest to, aby niepełnosprawni grali niepełnosprawnych, żeby na scenie mogli przeżywać swoje życie, ale też rzeczy, które są dla nich z jakiegoś powodu niedostępne – ponieważ tak zostali wychowani, tak są traktowani; sprawy, o których mówi się, że ich po prostu nie dotyczą, jak na przykład problem macierzyństwa. Ten temat jest w nich, chociaż nie jest na co dzień wyrażany, ale gdy pojawia się w trakcie naszych rozmów, okazuje się, że jest bardzo głęboko przeżywany. Teatr daje im możliwość dotknięcia takich tematów, o których nie rozmawiają na przykład w domach, z rodziną, bo to są kwestie trudne dla wszystkich – ale teatr jest od tego, aby oddać im głos i poruszyć te struny, które bywają w niektórych sytuacjach głuche. Na początku, poprzez rozmowy, staramy się uruchomić te trudne tematy. Tam jest głęboka treść i wokół niej zaczynamy pracować. Proces pracy nad spektaklem nie jest od początku do końca kierowany, on jest zaproponowany i otwarty na modyfikacje. W spektaklu *Moja sprawa* tekst scenariusza był pisany na żywo – Radek Paczocha siedział na naszych próbach, przyglądał się sytuacjom i na tej podstawie pisał. Natomiast tekst do nowego spektaklu *Instytut Pana B.* powstawał na podstawie improwizacji, ale był inspirowany powieścią *Jakub von Gunten* Roberta Walsera. Główny bohater Jakub trafia do instytutu, w którym uczy się wykonywać czynności, aby być przydatnym dla kogoś. W tamtym czasie jedna z naszych aktorek miała radykalnie przełomowy moment w życiu – trafiła do DPS-u. Iwona podała mi wtedy rodzaj klucza – porównała ten fikcyjny instytut do DPS-u. W jednej chwili zobaczyłem tę sytuację: jesteśmy w miejscu, gdzie wszyscy mają być posłuszni, natomiast nikt ich nie pyta, kim chcą być, co czują, jakie mają pragnienia. I poprzez ten spektakl opowiadamy o tym, czego im brakuje w życiu. To jest spektakl o wolności, a tak naprawdę o jej braku.

SIEKIERZYŃSKA Wracając do pytania o proces i metodę pracy w teatrze... Na mnie zawsze robiło wrażenie, jak Zbyszek odkrywa swoich aktorów. Często ich spotkania w teatrze wglądają tak: wszyscy mówią jeden przez drugiego, a Zbyszek cierpliwie słucha, potem zadaje im pytania, draży, dopytuje. Myślę, że bez tej jego uważności na ich myśli i uczucia nie byłoby tego teatru...

BIEGAJŁO To, co oni mają do powiedzenia, jest dla mnie po ludzku interesujące. Często mówię sobie: „Ja bym w ten sposób nie pomyślał, nie wpadłbym na to, że tak można, a przecież to takie proste”. Gdy prowadzimy rozmowy, okazuje się, że pewne połączenia myślowe i skojarzeniowe są obecne w aktorach, tylko mogą być głębiej ukryte, niewidoczne. Czuję, że dzięki temu i ja się rozwijam. Bywa, że wracam do domu, przypominają mi się pewne rozmowy, docierają do mnie problemy czy tematy, o których warto poczytać, poszukać ich znaczeń. Oni mnie w pewnym stopniu uruchamiają intelektualnie, zmuszają do stawiania sobie pytań. Dzięki temu wszyscy mamy swój udział w spektaklach.

Warto powiedzieć też, że nasi aktorzy mają fantastyczne rodziny, które są całym sercem z nami (jeśli jest taka potrzeba, są naszymi kierownikami,

kucharzami), bo wiedzą, że ich dzieci w tym teatrze rosną, mogą poczuć się kimś ważnym, mogą się rozwijać, realizować.

PLATOWSKI Jak można zdefiniować ich wrażliwość, poziomy skojarzeń myślowych i emocjonalnych?

BIEGAJŁO Często o tym rozmawiamy z Iwoną – podczas takich spotkań i rozmów wytwarza się szczególna atmosfera. Oni przenoszą się – użyję tego słowa – na jakiś inny poziom; mają dostęp do emocji i uczuć, które otwierają w nich i w nas nowe obszary.

SIEKIERZYŃSKA Mam wrażenie, że oni mają wtedy kontakt z podświadomością, jakby mieli na jawie dostęp do treści, które pojawiają się w głębokim śnie. Nie egzystuje w nich krytyk wewnętrzny, który ocenia, że to, co chcą powiedzieć, jest głupie i bez sensu. To fantastycznie sprawdza się w procesie twórczym – każda zaproponowana scena może być dobra i ciekawa.

BIEGAJŁO Oni tak samo wiele rzeczy wydobywają ze mnie. Zdarzają się sytuacje, w których ja się z nimi dzielę swoimi sprawami i oni mnie wtedy słuchają... zamieniamy się rolami.

PLATOWSKI A jak na podstawie tych procesów improwizacyjnych stworzyć powtarzalną partyturę?

BIEGAJŁO Opowiem na przykładzie *Instytutu Pana B.* Tworzyliśmy sceny, było ich około dwudziestu. Budowane były w procesie improwizacji – na przykład wspólne przeżywanie tego samego koszmaru sennego, lub odwiedziny rodzica, rozmowa z nim, reakcja na jego przyjście. Po zbudowaniu scen sam zadawałem sobie pytanie, w jaki sposób je ułożyć, utrwalić i uporządkować, uczynić powtarzalnymi, gdzie ustanowić początek i koniec sekwencji. Wszystkie połączenia między scenami są poszukiwane przez nas w trakcie prób, początkowo łączymy po dwie sceny, następnie budujemy większe całości. Gdy znajdujemy te połączenia, zastanawiamy się, o czym jest ta opowieść. Przy kolejnych prezentacjach spektaklu w aktorach uruchamiają się czujność i emocjonalna pamięć granych scen. Kolejne spektakle zyskują spójność i trwałość – za każdym razem jest to to samo przedstawienie.

Zadajemy sobie z aktorami pytania, czy widz będzie na pewno wiedział, o czym jest konkretna scena, czy ją zrozumie. Zapraszamy czasem na próby naszych znajomych, gramy fragmenty spektakli i rozmawiamy z nimi o tym, co było dla nich jasne, a czego nie zrozumieli. Otrzymujemy odpowiedzi, co warto zostawić, a nad czym jeszcze się zastanowić i popracować. Przy okazji *Instytutu Pana B.* takim pierwszym widzem była dla nas Iwona.

PLATOWSKI Chyba można powiedzieć, że decyzja o tworzeniu filmu fabularnego właśnie przez Ciebie, osobę, która ma bliską relację z zespołem Teatru BRO, była dla wszystkich sytuacją komfortową. Zналиście swoje możliwości, byliście ze sobą oswojeni... Odpadała konieczność poznawania się, szukania porozumienia w trakcie zdjęć.

SIEKIERZYŃSKA Dobrze, że zwracasz na to uwagę, tym bardziej że nie od razu było oczywiste, że taki model współpracy będzie możliwy. W pewnym momencie ze strony pierwszych producentów (East Studio)

pojawił się pomysł, aby stworzyć zespół filmowego Teatru BRO na drodze ogólnopolskiego castingu. To był bardzo trudny moment dla mnie – w tym konkretnym przypadku miałam poczucie, że nie dam rady pracować z ludźmi, których nie znam, z drugiej strony rozumiałam racje producentów, którzy chcieli podejść do tematu zawodowo, bardzo wierzyli w ten scenariusz, za co jestem im wdzięczna. Ale dla mnie kluczową sprawą było to, że wiedziałam, w czym dobra jest Marzena, co może dać od siebie Ania, Adam, Renia, jaki jest Ariel, Tomek, Marcin, Oliwia czy kilkoro aktorów z innych, dobrze mi znanych teatrów, których zaprosiłam do współpracy: Natalia (Teatr Przebudzeni z Ostródy), Michał (Teatr Ubogi Relacji z Sopotu) i Janek z zespołu muzycznego Remont Pomp.

Wiadomo, że kręcenie filmu zawsze jest karkołomnym przedsięwzięciem, gdzie najbardziej deficytowym towarem jest czas. Duże poczucie bezpieczeństwa dawała mi znajomość aktorów, a także to, że miałam na planie stałe wsparcie ze strony Zbyszka, który w trakcie realizacji trudnych zadań aktorskich, przy problemach z wyegzekwowaniem konkretnych sugestii z mojej strony, doradzał swoim aktorom. Film

Amatorzy może chwilami sprawiać wrażenie paradokumentu opartego na improwizacjach, jednak tak naprawdę w trzech czwartych jest efektem dokładnie zrealizowanego scenariusza. Aktorzy Teatru BRO musieli zapamiętać, a jednocześnie w wiarygodny sposób zagrać całe master shoty. Musieli pamiętać, kiedy wchodzi, co mówią i jeszcze robić to w odpowiednim tempie.

PLATOWSKI Które momenty na planie były najtrudniejsze?

SIEKIERZYŃSKA Było wiele trudnych momentów, ale powtórzę, że największym problemem był brak czasu. Aktorzy BRO na co dzień pracują bez tej presji. Mają swoje przyzwyczajenia i rytuały. Na planie zostali tego pozbawieni. Musieli zagrać swoje sceny i nie było zmiłuj. Przed rozpoczęciem zdjęć wydawało mi się, że scenariusz jest tylko pretekstem, że będziemy improwizować, pójdziemy na żywioł. Dość szybko, przeglądając materiały z operatorem Michałem Popielem-Machnickim, doszliśmy do wniosku, że musimy bardziej trzymać się fabularnej narracji, i rzeczywiście nakręcony „żywioł” w siedemdziesięciu pro-

Amatorzy, reż. Iwona Siekierzyńska [2020]



centach nie wszedł do filmu. Po premierze filmu na festiwalu w Gdyni o swoich obawach opowiadał Mariusz Bonaszewski, o tym, jak bardzo się bał tej pracy, zastanawiał się, jak będzie się komunikował z naszymi aktorami, czy będą możliwe duble, czy aktorzy z niepełnosprawnością intelektualną są „powtarzalni”. Okazało się, że są. Dwudziestoletni trening w teatrze bardzo im się przydał.

PLATOWSKI Jednym z głównych wątków fabularnych filmu jest skomplikowana relacja pomiędzy aktorami niepełnosprawnymi i zawodowymi aktorami teatralnymi, którzy są niejako wrzuceni w sytuację dla siebie nową, niekomfortową, obciążoną nieufnością, niechęcią, strachem. Jakiego rodzaju relacja pojawiła się pomiędzy aktorami Teatru BRO i zawodową obsadą filmu? Czy można powiedzieć, że czerpali od siebie nawzajem?

Teatr daje niepełnosprawnym możliwość dotknięcia takich tematów, o których nie rozmawiają np. z rodziną, ale teatr jest od tego, aby oddać im głos i poruszyć te struny, które bywają w niektórych sytuacjach głucho.

SIEKIERZYŃSKA Jest taka scena w filmie, że wszyscy się przedstawiają i jeden z aktorów, Michał Pniewski, mówi, że chciałby nauczyć się od zawodowych aktorów, jak grać i o co w tym wszystkim chodzi. (*śmiech*) O co w tym wszystkim chodzi, to wielki temat, ale na planie często sprowadza się do morderczego powtarzania dubli. Bardzo się na to złościła Marzena Gajewska, która w filmie gra siostrę głównego bohatera. Mówiła: „W kółko to samo, przecież dobrze powiedziałam!”. Wtedy Roma Gąsiorowska powiedziała, że jak chce być gwiazdą, to musi cierpieć i powtarzać kolejne duble. Marzena potem często powoływała się na słowa Romy. To było dla niej odkrycie, że gwiazdy cierpią. Małgorzata Zajączkowska była pod wrażeniem tego, jaki dostęp do emocji mają aktorzy Zbyszka, podziwiała, z jaką wiarygodnością Marzena podaje tekst, mówiła, że aktor zawodowy musi być bardzo czujny, żeby być równie wiarygodnym. Szczerze powiedziała po obejrzeniu filmu, że teraz bałaby się grać z Marzeną, bo ona kradnie całe show.

PLATOWSKI Chciałbym na moment odejść od wątku ściśle filmowego i zapytać o to, w jaki sposób aktorzy Waszego teatru mówią o swojej niepełnosprawności, czy ją widzą, czują, uświadamiają sobie swoją inność?

BIEGAJŁO Różnie z tym bywa. Nie wszyscy chcą o tym mówić wprost. Zadałem kiedyś pytanie na forum naszej grupy, kto z naszego zespołu jest niepełnosprawny. Większość osób nie mówiła o sobie, tylko o innych członkach zespołu. Ale pamiętam też, że jedna z aktorek, Marzena, powiedziała, że wie o tym, że jest osobą niepełnosprawną. Na moje pytanie, skąd o tym wie, pokazała otwartą dłoń i powiedziała: „Bo mam taką kreskę”.

SIEKIERZYŃSKA Właśnie Marzenka – filmowa Mary – przyszła kiedyś na próbę i podzieliła się z nami sytuacją z ulicy, gdzie ktoś powiedział przy niej na głos: „Popatrz, idzie down”. Byłam bardzo poruszona jej reakcją na to zdarzenie. Marzenka odwróciła się i odpowiedziała temu człowiekowi: „Jestem downem, i co z tego?”.

PLATOWSKI Wspominaliście o lękach, jakie towarzyszyły ekipie. Czy myślicie, że chodziło także o lęk związany z posądzeniem o próbę manipulowania emocjami widza kosztem osób niepełnosprawnych występujących w filmie?

SIEKIERZYŃSKA Wojtek Solarz, grający w naszym filmie główną rolę Krzyśka, reżysera Teatru BRO, cytował w jednym z wywiadów słowa Gustawa Holoubka o tym, że na deskach teatru nie powinny występować dzieci, zwierzęta i osoby niepełnosprawne, ponieważ grozi to właśnie nieuprawnionym manipulowaniem i pojawieniem się etycznego przekroczenia. Wojtek uznał w tym wywiadzie, że nasz film pokazuje, że osoby niepełnosprawne pozostają na równi z innymi i mogą w pełnoprawny sposób tworzyć. Z całą pewnością wszyscy mieliśmy obawy, czy uda się nam ominąć zagrożenia natury etycznej... Ty widziałeś film, jakie są Twoje odczucia?

PLATOWSKI Odpowiem, przywołując anegdotę. Oglądałem *Amatorów* z siedmioletnią córką, która chłonęła każdą scenę. Mam wrażenie, że wychwytywała celnie sytuacje poważne, zabawne, dramatyczne. Ja byłem wzruszony filmem, ona chciała o nim rozmawiać, mówiła, że był ciekawy. W pewnym momencie podczas seansu pokazała palcem na profesjonalnych aktorów i spytała: „Czy oni też mają zespół Downa?”. Gdy myślę o tym pytaniu, wydaje mi się, że Wasz film w zaskakujący sposób zrównuje wszystkich bohaterów, pozwala przez chwilę pomyśleć, że wszyscy „mamy zespół Downa” – jesteśmy tacy sami. Chciałbym zapytać Ciebie, Iwono, jakie nadzieje wiążesz z *Amatorami*? Czy czujesz, że ten film przyniesie zmianę w postrzeganiu osób z niepełnosprawnością intelektualną?

SIEKIERZYŃSKA Po pierwsze chodzi o sygnał wysłany w świat: jesteśmy, żyjemy, tworzymy. Teatr Biuro Rzeczy Osobistych jest częścią środowiska teatrów aktorów z niepełnosprawnościami. Działają one w Polsce od wielu lat, jest ich dużo więcej. Wymienię te, które znam osobiście: Teatr 21, Teatr Ubogi Relacji z Sopotu, Przebudzeni z Ostródy, Casablanca i Razem z Gdańska, zespół muzyczny Remont Pomp, Opera Buffa z Warszawy, Teatrotterapia z Lublina, Teatr „Radwanek” działający przy Fundacji Anny Dymnej „Mimo Wszystko”. Nurt teatru osób z niepełnosprawnościami wciąż w znikomy sposób przebija się do świadomości społecznej. A ci ludzie tworzą sztukę i uczestniczą w kulturze. Film otrzymał dwie bardzo symboliczne w obecnych czasach nagrody na XLV Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych: Nagrodę Stowarzyszenia Kin Studyjnych i Nagrodę Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych „Don Kichot”. Mamy nadzieję, że się w tym kinie i teatrze spotkamy dzięki naszemu filmowi i będziemy rozmawiać. A jest o czym! ■

Teatr działa przy Polskim Stowarzyszeniu na rzecz Osób z Niepełnosprawnością Intelektualną Koło w Gdyni. Realizuje projekt „Dzienny Ośrodek Wsparcia – Teatr BRO” w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Pomorskiego na lata 2014–2020.