

Teatr osób niepełnosprawnych – utopia (z)realizowana

Abstrakt: Tytuł referatu nawiązuje do tekstu Zbigniewa Osińskiego, dotyczącego przedsięwzięć Jerzego Grotowskiego z okresu kultury czynnej, a więc z czasu kontrkultury, którą można traktować jako utopię. W ramach kultury czynnej, na ukształtowanie której wpływ miała kontrkultura, Grotowski dążył do likwidacji tradycyjnego teatru i podejmował działania określone mianem „teatru uczestnictwa”. Widzowie nie oglądali w nich wykreowanych przez aktorów i reżysera przedstawień, ale brali udział w przygotowanych dla nich doświadczeniach. W konsekwencji doprowadziło to do poszerzania przedsięwzięć realizowanych w teatrze o te wykraczające poza jego tradycyjny, tylko artystyczny wymiar. Celem tych działań była chęć przemiany świata i człowieka. Jeśli przyjmiemy, że utopią jest „to, co się nie da zrealizować”¹ – jak pisze Aldona Jawłowska, to cel, jaki obrał sobie Grotowski, wydawał się niemożliwy do osiągnięcia. „Przez utopię rozumiemy zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości, nie istniejący w momencie, gdy obraz ten powstaje, zawierający jej elementy uznane za istotne z punktu widzenia jakości ludzkiego życia”². Aktywność Grotowskiego w ramach kontrkultury była wyrazem niezgody na zastaną sytuację i dążeniem do uobecnienia takich wartości, jak wolność, współuczestnictwo czy autentyczność, które są również kategoriami „wyznaczającymi główne tematy kontestacyjnych utopii”³. Jej dziedzictwem były przemiany w teatrze, zwłaszcza jego zaangażowanie w procesy społeczne. Nieco odległą jednak konsekwencją tego ruchu są dzisiejsze grupy teatralne skupiające różne mniejszości, zwłaszcza zagrożone marginalizacją. Są wśród nich grupy teatralne osób z niepełnosprawnością, dla których praca teatralna stała się sposobem na życie. Poczynając od szkolnej fascynacji tworzeniem amatorskich przedstawień, przez etap związany z wykorzystaniem zajęć teatralnych jako terapii zajęciowej albo jako sposobu spędzania wolnego czasu, po zinstytucjonalizowane formy rehabilitacji zawodowej albo po prostu pracy, niektóre grupy realizują w ten sposób idee usamodzielniania i zmiany jakości życia osób niepełnosprawnych. Wcielają w życie idee, które jeszcze kilkadziesiąt lat wstecz wydawały się utopią.

Słowa kluczowe: teatr, terapia przez teatr, Teatroterapia, niepełnosprawność, teatr niepełnosprawnych, Grotowski, utopia, kontrkultura

Bezpośrednią inspiracją do napisania tekstu stało się osobiste doświadczenie kontaktu z grupami teatralnymi, w których grają aktorzy z różnymi rodzajami niepełnosprawności. Mam tu na myśli w pierwszej kolejności zespół Teatroterapii Lubelskiej, którego dokonania są mi od lat znane i stanowczo nie ograniczają się jedynie do aktywności artystycznej. W korespondencji z założycielką zespołu Marią Piertruszą-Budzyńską napisałam w 2014 roku następujące słowa:

¹ A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, PIW, Warszawa 1975, s. 264.

² Tamże.

³ Tamże.

to, co stworzyłaś z Teatroterapią jest nie tylko eksperymentem pedagogicznym, nie tylko nową metodą pracy i terapeutycznej i artystycznej. Ty stworzyłaś coś na kształt wspólnoty (może komuny), gdzie życie i sztuka splatają się ze sobą [...] Z pewnego punktu widzenia można by powiedzieć, że Mistrz Osterwa otoczył Cię dobrym duchem, że to, co tworzysz ze swoim zespołem, jest realizacją jakiejś utopii (że odwołam się do książki M. Leyko). Ale czyż nie jest to piękna utopia, która jednak realizuje się, zmienia mentalność społeczeństwa, jego postawy wobec niepełnosprawnych i odbiór sztuki?⁴

W przytoczonym cytacie odwoływałam się do wydanej w 2012 roku książki Małgorzaty Leyko *Teatr w krainie utopii*⁵, w której autorka prezentuje kolonie i ośrodki artystyczne o istotnym znaczeniu dla zmian rzeczywistości nie tylko artystycznej. Znalazła się wśród nich znana osobom zaangażowanym w edukację osoba Rudolfa Steinera i jego Goetheanum. Jest to jeden z ważnych przykładów włączania sztuki w aktywności, które miały na celu przywrócić ich uczestnikom całościową wizję siebie i świata, uznawały ludzką godność i podmiotowość w działaniach. Tego typu postulaty jakże bliskie są dzisiaj osobom zaangażowanym w procesy zmian traktowania osób z niepełnosprawnością: zmian postaw wobec nich, otwartości, integracji oraz inkluzji społecznej⁶. Podobnie jak wśród wyznawców antropozofii Steinera, mamy tu bowiem do czynienia z osobami uważanymi i uważającymi samych siebie za wykluczone⁷.

Tym jednak, co szczególnie przykuwa moją uwagę, jest nie tyle podobieństwo społecznej sytuacji członków Steinerowskiej wspólnoty, co raczej wykorzystanie teatru jako narzędzia i drogi przemiany samego siebie. Narzędzia w rozumieniu działań, które nie muszą służyć tylko celom artystycznym, ale działań, których efektem są zmiany w osobowości i świadomości aktywnych uczestników. Nie tyle widzów, co przede wszystkim uczestników i współuczestników aktywności artystycznej albo paraartystycznej. W tym miejscu nie sposób nie odwołać się do opracowań na temat działań Jerzego Grotowskiego z okresu parateatralnego, a nawet samych tekstów reżysera. Zbigniew Osiński podjął próbę analizy wypowiedzi *Święto*⁸ oraz *Przedsięwzięcie góra. Projekt: the Mountain in Flame*⁹, określając je jako utopię praktykowaną¹⁰. To z tego okresu pochodzi często przywoływany cytat:

Nieustannie stawia mi się pytanie, jak ocalić teatr. A przecież to, o co należałoby zapytać, brzmi jak ocalić siebie¹¹.

Te znamienne słowa odwracają więc naszą uwagę od teatru jako zjawiska artystycznego i estetycznego, kierując ją w stronę teatru traktowanego jako zjawisko psychologiczne i miejsce realizacji potrzeb pozaartystycznych. Oczywiście nie oznacza to rezygnacji z charakteru artystycznego, a jedynie sugeruje inny sposób

⁴ Z korespondencji autorki – archiwum prywatne.

⁵ Zob. M. Leyko, *Teatr w krainie utopii*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.

⁶ Por. Z. Kazanowski, *Przemiany pokoleniowe postaw wobec osób upośledzonych umysłowo*, UMCS, Lublin 2011.

⁷ Por. M. Leyko, *Teatr w krainie utopii*, dz. cyt., s. 161.

⁸ Zob. J. Grotowski, *Święto*, „Odra” 1972, nr 6, s. 47–51.

⁹ Zob. J. Grotowski, *Przedsięwzięcie Góra. Project: the Mountain of Flame*, „Odra” 1975, nr 6, s. 23–27.

¹⁰ Zob. Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy*, Wydaw. Pusty Obłok, Warszawa 1993, s. 235–278.

¹¹ J. Grotowski, *Takim, jakim się jest, cały*, „Odra” 1972, nr 5, s. 53.



patrzenia nań. A zatem wymaga przyjęcia perspektywy społecznej, a nie artystycznej. Precyzując, nie chodzi o odrzucenie płaszczyzny artystycznej, lecz o skupienie się na tym, czym aktywność teatralna jest dla aktorów-osób z niepełnosprawnościami, oraz na tym, jak istnienie takich grup artystycznych zmienia społeczny wizerunek osób niepełnosprawnych. Chodzi również o to, aby nie skupiać się na analizie warstw artystycznych wypowiedzi teatralnych, na przykład na analizie stosowania środków wyrazu aktorskiego czy analizie kreowanych ról teatralnych. Istotniejsze wydaje się tu skoncentrowanie na przykład na teatrze rozumianym jako grupa społeczna z jej różnymi cechami, na teatrze-wspólnocie, w której odgrywa się role społeczne.

Poglądy Grotowskiego, reformatora teatru, ale także osoby podemującej działania na styku sztuki i aktywności społecznej wydają się tutaj pomocne z tego względu, że to sam Grotowski konstruował swój „projekt ocalenia przez kulturę”¹² oraz poszukiwał odpowiedzi na pytania: „jak moglibyśmy żyć, jak być, jakie mieć życie – bez tego wstydu”¹³. Te same pytania postawione w nowym kontekście powstałym w konsekwencji działalności teatralnej osób z niepełnosprawnościami stają się na nowo aktualne. Ale też nabierają dodatkowych i nowych znaczeń. Warto w tym miejscu jeszcze dodać, że utopie „dochodzą do głosu” w bardzo szczególnych warunkach – kryzysu kultury, braku zadowolenia z realizowanego stylu życia, a co za tym idzie, poczucia potrzeby zmiany jego jakości, tworzenia się nowych struktur klas społecznych, upowszechnienia procesów industrializacyjnych m.in. poprzez wprowadzenie nowoczesnych technologii¹⁴. Nie inaczej jest teraz, w drugiej dekadzie lat dwutysięcznych.

Jednocześnie poza zmianami społeczno-kulturowymi dochodzi również do zmiany paradygmatów dotyczących rozumienia niepełnosprawności. Obok powszechnie znanego modelu biologicznego niepełnosprawności (obecnego w literaturze medycznej, czyli modelu podkreślającego dysfunkcjonalność organizmu) pojawiają się inne podejścia, skupiające uwagę na funkcjonowaniu społecznym oraz psychicznym podmiotowym¹⁵ osób niepełnosprawnych. Zatem mówiąc o niepełnosprawnych, należy mieć na myśli, zgodnie z zapisem w Karcie Praw Osób Niepełnosprawnych z 1997 roku, osoby, których „sprawność fizyczna, psychiczna lub umysłowa trwale lub okresowo utrudnia, ogranicza lub uniemożliwia życie codzienne, naukę, pracę oraz pełnienie ról społecznych zgodnie z normami prawnymi i zwyczajowymi”¹⁶. Nie wchodząc w zawiłą dyskusję¹⁷ dotyczącą samego pojęcia niepełnosprawności, przytoczona powyżej jej rozumienie zakłada, że na ów stan składa się: niesprawność (*impairment*) dotycząca funkcjonowania biologicznego organizmu, niepełnosprawność (*disability*) dotycząca ograniczeń w prowadzeniu aktywnego życia, ograniczenie w pełnieniu ról społecznych (*handicap*)¹⁸. Trzeba

¹² D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2009, s. 249.

¹³ J. Grotowski, *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 1972, nr 52, s. 1.

¹⁴ Zob. M. Leyko, *Teatr w krainie utopii*, dz. cyt., s. 7.

¹⁵ Por. I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna. Od tradycji do współczesności*, Impuls, Kraków 2015, s. 147–161.

¹⁶ Cyt. za: M. Kupisiewicz, *Słownik pedagogiki specjalnej*, PWN, Warszawa 2013, s. 213.

¹⁷ Por. I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna*, dz. cyt., s. 147–161 (rozdz. *Terminologiczne ustalenia, terminologiczne kontrowersje – wokół pojęcia «niepełnosprawność»*).

¹⁸ Przytoczone wymiary niepełnosprawności zostały zaproponowane przez Światową



jednak zwrócić uwagę na to, że zmiana rozumienia niepełnosprawności, z jednej strony, ujawniła cały zakres tematów dotychczas niepodejmowanych, związanych z funkcjonowaniem tych osób poza sferą ich biologiczności i problemów medycznych, np. aktywności zawodowej, z drugiej strony, czasem w dyskusjach dotyczących niepełnosprawności pomija się ów aspekt biologiczny, któremu przecież nie sposób zaprzeczyć. Jak bowiem proponuje Iwona Chrzanowska, można niepełnosprawność umieścić „na kontinuum od pełnej sprawności do całkowitej niepełnosprawności”¹⁹, a miejsce na tej skali wyznaczają nie tyle sama głębokość i rodzaj deficytów mierzonych kryteriami medycznymi, lecz całościowy kształt możliwości jednostki wyrażający się w jej samodzielności, sprawności oraz radzeniu sobie w życiu²⁰. Takie podejście, ujmujące wszystkie płaszczyzny funkcjonowania osób z niepełnosprawnościami, pomaga w zrozumieniu określonych postaw społecznych: od stereotypowych, zakładających brak możliwości uczestnictwa w życiu społecznym (w tym także kulturowym), po postawy pełne akceptacji, włączające osoby niepełnosprawne w główny nurt życia społeczeństwa²¹.

Można jednak powiedzieć, że nawet najdalej idące przemiany społeczne w postawach wobec osób niepełnosprawnych, dotyczące ich traktowania, pojmowania niepełnosprawności itp., nie są, jak na razie, na tyle silne, by uznać osobę niepełnosprawną za zdolną do tworzenia zawodowych grup teatralnych. Uprawianie zawodu aktora, a przede wszystkim zdobycie profesjonalnego wykształcenia aktorskiego wymaga odpowiedniej kondycji fizycznej oraz sprawności intelektualnej. Choć istnieją grupy teatralne tworzone przez aktorów niepełnosprawnych, są to jednak osoby, które albo po uzyskaniu dyplomu uczelni artystycznej nabyły niepełnosprawność – co jest bardzo rzadkie, albo – co znacznie częściej występuje, są to amatorzy uprawiający sztukę teatru, nie posiadający profesjonalnego wykształcenia²². A przecież dzięki przemianom w teatrze, jakie zaszły za sprawą praktyki Grotowskiego, myślenie zakładające, że miarą aktorskiego profesjonalizmu jest posiadanie dyplomu uczelni artystycznej, odeszło do lamusa, ustępując miejsca uznaniu twórczości amatorskiej. Miarą profesjonalizmu stała się prawda i autentyczność kreacji. Tym samym osoby niepełnosprawne, wchodzące na scenę i kreujące swe role z pełnym zaangażowaniem, czyniące z pracy teatralnej codzienną aktywność i sposób na życie, dają tym samym argument, aby traktować ich działania w kategoriach równych profesjonalistom²³.

Organizację Zdrowia w dokumencie *International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps*, WHO, Geneva 1980, a następnie zrewidowane w 2001 w: *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)*, WHO, Geneva 2001 (wyd. polskie: *Międzynarodowa klasyfikacja funkcjonowania, niepełnosprawności i zdrowia (ICF)*, Centrum Systemów Informacyjnych Ochrony Zdrowia, Warszawa 2009).

¹⁹ I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna*, dz. cyt., s. 157.

²⁰ Por. I. Chrzanowska, *Problemy edukacji dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością. Regionalna specyfika czy ogólnopolska tendencja*, Impuls, Kraków 2010.

²¹ Por. G. Szumski, *Wokół edukacji włączającej*, APS, Warszawa 2010.

²² Wyjątek stanowi eksperymentalny projekt zrealizowany w DAMU w Pradze przez prof. Janę Pilátovą, skierowany do osób z niepełnosprawnościami, zagrożonymi marginalizacją, z doświadczeniami traumatycznymi, realizowany w latach 1998–2002 pod nazwą „Program Integuracyjny” (zob. J. Pilátová, *Teatr jako wyzwanie*, cz. I, „Scena” 2000, nr 5, s. 18–19; cz. II, „Scena” 2000, nr 6, s. 18–20).

²³ Zob. E. Nieduziak, *Profesjoniści i amatorzy – integracyjne i terapeutyczne inicjatywy w twórczości teatralnej osób niepełnosprawnych*, [w:] *Miejsce literatury i teatru w przestrzeniach terapeutycznych. Werbalne i niewerbalne aspekty wsparcia rozwoju*, red. J. Malicki, K. Krasoń,



Należy więc w tym miejscu wyjaśnić rozumienie pojęcia teatr osób niepełnosprawnych. Choć chodzi tu, jak nazwa sugeruje, o zespoły, w których grają niepełnosprawni artyści, jednak w swojej analizie ograniczam się do grup, które traktują teatr jako jedną z głównych, a może nawet podstawowych form aktywności życiowej.

Nie obejmuję zatem swoją analizą grup szkolnych, tworzonych sporadycznie albo istniejących tyle, ile trwa cykl kształcenia osoby niepełnosprawnej w placówce edukacyjnej. Nie interesują mnie tu również grupy, które funkcjonują przy ośrodkach terapeutycznych albo rehabilitacyjnych, gdzie aktywność teatralna pozostaje jedną z wielu form spędzania wolnego czasu. Jednocześnie nie deprecjonuję wyżej wspomnianych form aktywności. Nie mieszczą się one jednak w tej formie działań, które uznaję za realizowanie utopii. Są to bardzo ważne dla niepełnosprawnych formy aktywności, ale przyswiecają im cele typowo edukacyjne (teatr jest jedną z metod pracy dydaktycznej) albo wychowawcze (amatorska twórczość artystyczna jest podejmowana sporadycznie, okazjonalnie, na przykład przy okazji świąt i nabiera charakteru przygotowania do spędzania wolnego czasu albo uczczenia wyjątkowego wydarzenia). Kiedy jednak używam określenia „realizowanie utopii”, mam na myśli działania, którym podporządkowane jest życie ich uczestników. Używając więc terminu „teatr osób niepełnosprawnych”, rozumiem przezeń taki rodzaj twórczości teatralnej, w której niepełnosprawność twórcy (najczęściej aktora) decydująco wpływa na proces kreacji artystycznej, na wykorzystanie teatralnych, a nade wszystko aktorskich środków wyrazowych. Teatr taki, jak wcześniej wspomniałam, jest główną formą aktywności osób ją tworzących, a praca w nim ma charakter systematyczny i trwały.

Przyjrzymy się zatem zespołowi lubelskiej Teatrotterapii, której początków szukać należy w tradycyjnej formie edukacji osób niepełnosprawnych – szkole specjalnej. Co prawda obecny skład zespołu nie ogranicza się do absolwentów Szkoły Specjalnej nr 26 w Lublinie, to jednak w działającym tam od lat osiemdziesiątych do roku 1996 Teatrze „Roślinka” zarówno niepełnosprawni aktorzy, jak też ich opiekunka i autorka przedstawień, Pietrusza-Budzyńska, zdobywali pierwsze doświadczenia w scenicznej pracy niepełnosprawnych. Być może ów teatrzyk pozostałby jednym z wielu, jakie można oglądać na szkolnych przeglądach albo podczas okazjonalnych wydarzeń organizowanych dla gości zapraszanych w progi edukacyjnej placówki, gdyby nie przemiany ustrojowe i społeczne, jakie zachodziły wówczas w Polsce. Lata dziewięćdziesiąte okazały się bardzo przychylnie osobom niepełnosprawnym, dając możliwość organizowania, na wzór powszechnych na zachodzie Europy, różnorodnych form rehabilitacji, a wśród nich warsztatów terapii zajęciowej.

Pod koniec października 1995 roku dwadzieścioro młodych ludzi, w wieku od osiemnastu do trzydziestu czterech lat, przystąpiło do zajęć o charakterze teatrotterapii w Warsztatach Terapii Zajęciowej. Jest to pierwsza tego typu inicjatywa w Polsce. [...] Korzystając ze środków finansowych Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie zatrudnił dwudziestu aktorów niepełnosprawnych oraz grupę terapeutów: zawodowych aktorów, plastyków, muzyków oraz pedagogów specjalnych i psychologa²⁴

Biblioteka Śląska, Centrum Ekspresji Dziecięcej, Śląskie Stow. Edukacji i Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych „Akcent”, Katowice 2005, s. 218–235.

²⁴ B. Janiec, *Warsztaty Terapii Zajęciowej – Teatrotterapii w Lublinie – pierwsza w Polsce*



– pisała jedna z animatorek artystycznych inicjatyw poświęconych osobom niepełnosprawnym. Wyjątkowość powstałej placówki opierała się na dwóch cechach: funkcjonowaniu przy instytucji kultury oraz wykorzystaniu do zajęć rehabilitacyjnych teatru w przeciwieństwie do powszechnie stosowanego rękodzieła i prac plastycznych. Tym samym w WTZ Teatroterapia zastosowano nikomu nie znaną (przynajmniej w Polsce) metodę pracy rehabilitacyjnej, w której wykorzystano techniki teatralne i aktorskie, takie m.in. jak praca nad ciałem, gimnastyka, drama. Tym samym teatr zaczął stawać się przestrzenią dostępną dla niepełnosprawnych i to nie tylko jako widzów, ale przede wszystkim jako aktorów.

Teatroterapia jest sztuką i rzemiosłem, służy wewnętrznemu wzrostowi i wzbogaceniu osobowości. Proces teatroterapeutyczny poszerza jednostkowe doświadczanie samych siebie i świata, uzupełnia inne formy interwencji pedagogicznej i psychologicznej²⁵

– pisała Pietrusza-Budzyńska. Inicjatorka powstania Teatroterapii, jej uczestnicy, jak również zespół terapeutyczny przyczyniali się do rozwoju metody i coraz lepszego funkcjonowania placówki. Zwrócono w ten sposób uwagę również na pozaartystyczne życie uczestników. I dlatego w 2009 roku powołano Fundację Teatroterapia Lubelska, która po przejściu WTZ od Teatru im. Juliusza Osterwy, może realizować dla swoich podopiecznych projekty nie tylko artystyczne. Dzięki niej, z jednej strony, życie artystyczne stało się intensywniejsze, dokonał się rozwój teatroterapii jako nowatorskiej metody rehabilitacji, z drugiej strony, wzmocniono działania społeczne na rzecz osób niepełnosprawnych, ich rodzin oraz środowiska²⁶.

Od czasu premiery pierwszego spektaklu *Świat nie wierzy łzom...* do dzisiaj zespół zrealizował czternaście przedstawień teatralnych, kilkanaście akcji parateatralnych, projektów oraz kampanii informacyjno-promocyjnych, m.in. dotyczących przekazania 1% podatku na rzecz organizacji pozarządowych. Działania Teatroterapii wpisały się w krajobraz kulturowy miasta i stanowią nieodłączną część szerszych inicjatyw, takich np. jak Lubelska Noc Kultury. Od 2009 roku realizowano projekt „Domino”, którego celem było

kształtowanie świadomości społecznej w kierunku uznania istnienia teatru ludzi niepełnosprawnych i istnienia w teatrze ludzi niepełnosprawnych przez nadanie im praw do korzystania ze spuścizny kulturalnej oraz wzbogacania owej spuścizny przez ich twórczość²⁷.

Projekt ten opierał się na spotkaniu dwóch grup teatralnych tworzonych przez osoby z niepełnosprawnością – polskiej (Teatroterapia) oraz zagranicznej, po to, by wymieniać się doświadczeniami, refleksjami, sposobami pracy oraz wzajemnymi

zinstytucjonalizowana forma terapii przez teatr, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, POS, Łódź 1999, s. 159. Należy wyjaśnić, że osoby niepełnosprawne uczęszczające do wtz nie są w nich zatrudniane. PFRON jedynie finansował (obecnie współfinansuje) ich pobyt w placówce, podczas którego poddawani są różnym formom terapii, w tym terapii zajęciowej, która ma charakter nadrzędny.

²⁵ M. Pietrusza-Budzyńska, *Teatr to moje życie*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, t. 2, red. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, POS, Łódź 2006, s. 135.

²⁶ Zob. *Historia WTZ* [online] Fundacja Teatroterapia Lubelska [dostęp: 12.09.2015]. Dostępny w World Wide Web: <http://teatroterapia.lublin.pl/historia-wtz.html>.

²⁷ *Cele* [online] Fundacja Teatroterapia Lubelska [dostęp: 12.09.2015]. Dostępny w World Wide Web: <http://teatroterapia.lublin.pl/cele.html>.



dokonaniami artystycznymi. W kolejnych latach zaproszono zespoły z Francji, Belgii, Niemiec, Rosji, które prezentowały lubelskiej publiczności swoje przedstawienia, wzbogacając ofertę kulturalną miasta i repertuar Teatru im. Juliusza Osterwy o niecodzienne spektakle autorstwa niepełnosprawnych artystów. Niektóre spośród nich podejmowały tematy trudne i bolesne, jak na przykład przedstawienie *Pamięci «Umarłej klasy» Tadeusza Kantora* Teatru RambaZamba z Berlina, w którym twórczość polskiego reżysera stała się punktem wyjścia do zgłębiania wątku śmierci oraz nazizmu. Zabieg, na który zdecydowali się twórcy przedstawienia, polegający na połączeniu kreacji osób z niepełnosprawnością z tematem eksterminacji ludzi, otworzył dla interpretacji spektaklu nowe obszary i konteksty prowokujące oglądających do postawienia sobie aktualnych pytań o godność i prawa, w tym nade wszystko prawo do życia, osób uznawanych za Inne²⁸ ze względu na posiadanie określonej cechy uznanej arbitralnie przez kogoś za pejoratywną²⁹.

Konfrontacja z zagranicznymi grupami pozwala umieścić Teatroterapię w szerszym nurcie zjawisk współczesnego teatru, związanych z wychodzeniem sztuki poza sferę estetyki i odnajdywania nowych przestrzeni w działaniach nie związanych bezpośrednio ze sztuką, a więc np. działań społecznych³⁰. Teatroterapia, podobnie jak zespoły z innych krajów, jest, poza miejscem tworzenia teatru, także azylem dla Innego, miejscem życia bezpiecznym i wymagającym. Trzeba bowiem dodać, że Teatroterapia jest miejscem pracy.

Spotykają się codziennie w budynku przy ul. Jastrzębiej nie tylko na zajęciach w rozmaitych pracowniach czy przede wszystkim na próbach teatralnych, lecz również w kuchni przy przygotowaniu posiłków, na korytarzach i w salach, kiedy sprzątają albo ucinają sobie pogawędki. To ich świat, w którym rodzi się sztuka. Świat niezamknięty, a przeciwnie otwarty – powstały po to, aby dzielić się nim z innymi³¹.

Jest to zatem przestrzeń, w której życie i sztuka splatają się ze sobą. Nie jest to jednak miejsce ucieczki przed rzeczywistością, czy też buntu wobec niej, niezgody na to, co niesie świat otaczający i ludzie. Przeciwnie, należy z całą stanowczością podkreślić, że jest to obszar wytężonego wysiłku tyleż w pracy artystycznej, co w pracy nad sobą.

Teatr jest miejscem spotkania. Można wychodzić z bardzo różnych życiorysów, aby spotkać się właśnie w teatrze³²

– mówił o aktorach Teatroterapii ówczesny dyrektor artystyczny Teatru im. Juliusza Osterwy, Krzysztof Babicki. Główną ideą teatralnej metody pracy Pietruszy-Budzyńskiej jest bowiem wykorzystanie potencjału artystycznego do rehabilitacji społecznej niepełnosprawnych artystów.

Występ na scenie to szansa na odniesienie, na co dzień rzadko dostępnego ludziom niepełnosprawnym, sukcesu. Akceptacja, oklaski, wzruszenie widowni jest przeżyciem wzmacniającym nie tylko dla aktorów z WTZ, ale także dla ich rodzin. W tym akcie

²⁸ Por. A. Kotlarska-Michalska, *Człowiek niepełnosprawny jako «Inny» w ujęciu koncepcji socjologicznych i w świetle badań socjologiczno-psychologicznych*, „Rocznik Socjologii Rodziny” 1999, nr 9, s. 87–100.

²⁹ *Kantor by się nie powstydzil* [online] Dziennik Teatralny.pl [dostęp: 14.12.2016]. Dostępny w World Wide Web: <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/kantor-by-sie-nie-powstydzil.html>.

³⁰ Zob. K. Braun, *Wyjścia z teatru*, „Dialog” 1979, nr 11, s. 117–125.

³¹ G. Józefczuk, *«Domino» w Osterwie*, „Gazeta Wyborcza” Lublin, z 5.03.2007, s. 7.

³² Tamże.



skupienia na dziele, którego twórcami są ludzie często odrzucani i nie rozumiani przez społeczeństwo, dokonuje się realizacja najważniejszego celu Teatrotterapii – rehabilitacji społecznej. Człowiek niepełnosprawny przekracza swoje ograniczenia, złe doświadczenia. Mając wsparcie grupy, do której należy, rodziny i terapeutów, osiąga nową jakość życia³³.

Tym jednak, co wyróżnia lubelską grupę, jest systematyczność działań, skupienie na codziennej pracy, traktowanie swojej obecności w zespole nie w sposób incydentalny, wyznaczony koniecznością przygotowania występu z jakiejś okazji, ale przeciwnie – obecność na próbach i w warsztacie jest budowaniem wspólnoty. Jak bowiem przyznaje założycielka Teatrotterapii, aktorstwo dla jej uczestników nie jest sztuką³⁴.

Paradoksem i jednocześnie sukcesem takiego sposobu pracy, a nade wszystko pełnego podmiotowości traktowania osób z upośledzeniem umysłowym jest fakt, że ci, nieuznający siebie jako artystów aktorzy, osiągają sprawność w operowaniu teatralnymi i aktorskimi środkami wyrazowymi na tyle dużą, że otrzymują propozycje pracy z profesjonalnymi reżyserami i aktorami. Przełomowe w tym względzie było przedstawienie *Hamleta* Williama Szekspira w Teatrze im. Juliusza Osterwy³⁵, w którym zagrali uczestnicy Teatrotterapii. Ryszard Fijałkowski zarządzający W TZ i jednocześnie ówczesny zastępca dyrektora Teatru im. Juliusza Osterwy tak wypowiadał się o pomysle:

Znam osiągnięcia ludzi z Teatrotterapii, wiele wiem o ich życiu, jak też czuję determinację w zdobywaniu godnego miejsca w społeczeństwie. Od chwili, kiedy weszli do *Hamleta* pracują, a z racji umowy dostają wynagrodzenie. Słyszę o niesłabnącej radości z ich strony z tego powodu i nie wątpię, że jest ona na miarę determinacji, z jaką przyszli do teatru, aby żyć normalnie³⁶.

Zatem praca teatralna stała się dla niepełnosprawnych artystów nie drogą do kariery, lecz drogą do wyzwolenia, samodzielności, niezależności. Oni nie potrzebują społecznej inkluzji, bo w społeczeństwie istnieją i funkcjonują. Potrzebują jednak społecznego uznania swej obecności. Pełnoprawnej obecności. Idzie za tym wymóg kształtowania, a raczej wyrabiania wśród sprawnych i zdrowych członków społeczeństwa pozytywnego wizerunku osoby niepełnosprawnej i postawy akceptacji dla obecności Innego.

Status kierowanej przez Marię Pietruszę-Budzyńską Teatrotterapii [...] jest bardzo wysoki – z pewnością najwyższy w kraju, jeśli porównywać teatry osób niepełnosprawnych intelektualnie. Stanowi awangardę, która sprawia, że społeczność aktorów niepełnosprawnych wychodzi z obszarów sztuki obejmowanych filantropijno-protekcjonalnym dyskursem; przestaje być gettem. Dzięki ich artystycznym dokonaniom kruszeje oddzielający nasze światy mur nie-porozumienia, niezainteresowania, nie-chęci...³⁷

– pisze Agnieszka Piasecka, od lat obserwująca polskie i zagraniczne grupy teatralne osób niepełnosprawnych. A jednak wyrazem uznania pełnoprawnej obecności

³³ M. Pietrusza-Budzyńska, *Sceniczne pisanie ciałem. Nadzieje pedagoga. Wątpliwości reżysera*, [w:] ...sztuka/twórczość... edukacja... współczesne problemy edukacji estetycznej i artystycznej, red. W. Bobrowicz, Oficyna Wydawnicza Verba, Lublin 2010, s. 190-191.

³⁴ Zob. tamże, s. 191.

³⁵ W. Szekspir, *Hamlet*, reż. K. Babicki, Teatr im. Juliusza Osterwy, Lublin, premiera 20.11.2004.

³⁶ R. Fijałkowski, *Skąd pomysł*, [w:] *Być, albo nie być. Teatrotterapia*, Teatr im. Juliusza Osterwy, W TZ Teatrotterapia, Lublin 2006, s. 9.

³⁷ A. Piasecka, *Teatrotterapia Lubelska*, [w:] *Spektakl jako wydarzenie i doświadczenie*, red. I. Jajte-Lewkowicz, J. Michałowska, A. Piasecka, Wyd. Oficyna, Łódź 2013, s. 264.



niepełnosprawnych w społeczeństwie było zaproszenie ich do współpracy przy realizacji serialu *Głęboka woda*³⁸, podczas którego mogli kreować samych siebie. Aktorzy Teatrotterapii są także bohaterami filmów dokumentalnych, dzięki którym poznajemy ich jako osoby prywatne i możemy zrozumieć, że teatr jest dla nich przestrzenią twórczego życia³⁹.

Teatrotterapia traktowana pierwotnie jako forma terapii okazała się dla niepełnosprawnych środowiskiem doświadczania innego życia – dorosłego i samodzielnego. Jednocześnie dzięki profesjonalnemu podejściu (tak na płaszczyźnie terapeutycznej, jak i artystycznej) daje możliwość kreowania innych relacji: aktor – widz, niepełnosprawny – sprawny, co przekłada się na zmianę percepcji niepełnosprawnych w społeczeństwie i „stawia widzów przed nowymi, obcymi im dotąd zagadnieniami, otwiera ich i uwrażliwia”⁴⁰. Nie wzbudzając litości osoby niepełnosprawne współtworzą dorobek społeczeństwa, realizując postulaty zawarte w *Maniście teatralnym ludzi upośledzonych umysłowo*⁴¹, a zwłaszcza prawo do tworzenia kultury i uczestnictwa w niej oraz do pełnowartościowego miejsca w życiu społeczności lokalnej, ponadlokalnej, a nawet światowej. Jakkolwiek chcielibyśmy oceniać tę twórczość, istnieje ona obiektywnie i znajduje odbicie w życiu niepełnosprawnych i sprawnych. Dlatego wymownie brzmią słowa założycielki Teatrotterapii:

Niewidzialni. Nienormalni. Niepełnosprawni. Wykluczeni i wykluczani. Inni. Moi aktorzy – (nie)tykalni... (Nie)tykalni, bo są w Teatrze. I (nie)śmiertelni, bo dzięki Teatrowi mają już nieskończoną ilość wcieleń i swój własny kod przewidziany przez teatr (aktor) a także swój zmodyfikowany program życia (gry życia) polegający na usuwaniu instrukcji złych. Ich trenerami są spektakle piękne i wzruszające [...]⁴².

Teatrotterapia jest pięknym przykładem realizowania szlachetnej idei przenoszenia pozytywnych doświadczeń artystycznych: do pracy na sobą i do zmiany postaw społecznych. Jak widać – możliwych do wcielenia w życie. Należy jednak pamiętać, że opisane powyżej działania stały się realne dzięki wciąż aktualnemu dziedzictwu kontrkultury, które w teatrze skutkuje ciągłym „przekraczaniem granic”, ujawniającym się w różnorodnych praktykach o charakterze artystycznym i ideologicznym realizowanych wspólnie oraz w odwadze łączenia działalności społecznej i artystycznej. Ich celem nadal jest

dążenie do wyzwolenia się spod dominacji pojęć i kategorii przyjętych za oczywiste i «naturalne», a stanowiących fundament trwałych (wydawałoby się) podziałów, odgraniczających np. sztukę od życia codziennego⁴³.

Z drugiej jednak strony, przyczyniły się do tego takie zjawiska społeczne ostatnich lat, jak:

³⁸ *Głęboka woda*, serial TVP, reż. M. Łazarkiewicz, K. Adamik, O. Chajdas, MegaBrigade, Polska 2011 (premiera 4.12.2011).

³⁹ Zob. *Labirynt*, reż. M. Piekorz, Telewizja Polska – Agencja Filmowa, Polska 2001; *Sześć postaci*, reż. N. Ziółkowska-Kurczuk, Fido Film, Telewizja Polska Lublin, Polska 2011.

⁴⁰ D. Wosik-Kawala, *Teatrotterapia w pracy z dziećmi i młodzieżą*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1999, nr 10, s. 39.

⁴¹ *Historia WTZ*, dz. cyt.

⁴² *Nieśmiertelni*, red. i teksty M. Pietrusza-Budzyńska, foto I. Burdzanowska, Lublin br.

⁴³ D. Kosiński [i in.], *Słownik wiedzy o teatrze*, ParkEdukacja, Bielsko-Biała 2005, s. 419.



- kryzys wychowania estetycznego, wyrażający się w braku autentycznie twórczych zajęć artystycznych w środowisku szkolnym, co skłania do poszukiwań innych miejsc dla działań o charakterze kreatywnym, które często łączone są z praktyką nie tylko ogólnorozwojową, ale też terapeutyczną;
- w konsekwencji takiego łączenia twórczości z terapią powstaje wiele nowych grup artystycznych, których członkami są osoby z niepełnosprawnością. Co za tym idzie, można podejmować próby nowego definiowania działań wychowawczych (w kontekście sztuki i terapii);
- brak alternatyw w systemie edukacji i opieki nad dorosłymi niepełnosprawnymi.

W konsekwencji zadziało to inspirująco do tworzenia nowych metod pracy zarówno artystycznej, jak i pedagogicznej oraz terapeutycznej, nowych miejsc życia i pracy dla osób niepełnosprawnych, jak również nowych w znaczeniu pozytywnych postaw społecznych wobec niepełnosprawności.

Bibliografia:

- Braun K., *Wyjścia z teatru*, „Dialog” 1979, nr 11.
- Chrzanowska I., *Pedagogika specjalna. Od tradycji do współczesności*, Impuls, Kraków 2015.
- Chrzanowska I., *Problemy edukacji dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością. Regionalna specyfika czy ogólnopolska tendencja*, Impuls, Kraków 2010.
- Fijałkowski R., *Skąd pomysł*, [w:] *Być, albo nie być. Teatrotterapia.*, Teatr im. J. Osterwy, WTZ Teatrotterapia, Lublin 2006.
- Grotowski J., *Przedsięwzięcie Góra. Project: the Mountain of Flame*, „Odra” 1975, nr 6.
- Grotowski J., *Święto*, „Odra” 1972, nr 6.
- Grotowski J., *Takim, jakim się jest, cały*, „Odra” 1972, nr 5.
- Grotowski J., *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 1972, nr 52.
- International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)*, WHO, Geneva 2001.
- International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps*, WHO, Geneva 1980.
- Janiec B., *Warsztaty Terapii Zajęciowej – Teatrotterapii w Lublinie – pierwsza w Polsce zinstytucjonalizowana forma terapii przez teatr*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, POS, Łódź 1999.
- Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, PIW, Warszawa 1975.
- Józefczuk G., *„Domino” w Osterwie*, „Gazeta Wyborcza”, Lublin, z dn. 05.03.2007.
- Kazanowski Z., *Przemiany pokoleniowe postaw wobec osób upośledzonych umysłowo*, UMCS, Lublin 2011.
- Kosiński D., *Grotowski. Przewodnik*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2009.
- Kosiński D. [i in.], *Słownik wiedzy o teatrze*, ParkEdukacja, Bielsko-Biała 2005.
- Kotlarska-Michalska A., *Człowiek niepełnosprawny jako „Inny” w ujęciu koncepcji socjologicznych i w świetle badań socjologiczno-psychologicznych*, „Rocznik Socjologii Rodziny” 1999, nr 9.
- Kupisiewicz M., *Słownik pedagogiki specjalnej*, PWN, Warszawa 2013.
- Leyko M., *Teatr w krainie utopii, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2012.
- Międzynarodowa klasyfikacja funkcjonowania, niepełnosprawności i zdrowia (ICF)*, Centrum Systemów Informacyjnych Ochrony Zdrowia, Warszawa 2009.



- Nieduziak E., *Profesjoniści i amatorzy – integracyjne i terapeutyczne inicjatywy w twórczości teatralnej osób niepełnosprawnych*, [w:] *Miejsce literatury i teatru w przestrzeniach terapeutycznych. Werbalne i niewerbalne aspekty wsparcia rozwoju*, red. J. Malicki, K. Krasoń, Biblioteka Śląska, Centrum Ekspresji Dziecięcej, Śląskie Stow. Edukacji i Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych „Akcent”, Katowice 2005.
- Nieśmiertelni*, red. i teksty M. Pietrusza-Budzyńska, foto I. Burdzanowska, Lublin br.
- Osiński Z., *Grotowski wytycza trasy*, Wyd. Pusty Obłok, Warszawa 1993.
- Piasecka A., *Teatroterapia Lubelska*, [w:] *Spektakl jako wydarzenie i doświadczenie*, red. I. Jajte-Lewkowicz, J. Michałowska, A. Piasecka, Wyd. Oficyna, Łódź 2013.
- Pietrusza-Budzyńska M., *Sceniczne pisanie ciałem. Nadzieje pedagoga. Wątpliwości reżysera*, [w:] *...sztuka/twórczość... edukacja... współczesne problemy edukacji estetycznej i artystycznej*, red. W. Bobrowicz, Oficyna Wydawnicza Verba, Lublin 2010.
- Pietrusza-Budzyńska M., *Teatr to moje życie*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, t. 2, red. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, POS, Łódź 2006.
- Pilátová J., *Teatr jako wyzwanie*, cz. I, „Scena” 2000, nr 5.
- Pilátová J., *Teatr jako wyzwanie*, cz. II, „Scena” 2000, nr 6.
- Szumski G., *Wokół edukacji włączającej*, APS, Warszawa 2010.
- Wosik-Kawala D., *Teatroterapia w pracy z dziećmi i młodzieżą*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1999, nr 10.

Netografia:

- Cele* [online] Fundacja Teatroterapia Lubelska [dostęp: 12.09.2015]. Dostępny w World Wide Web: <http://teatroterapia.lublin.pl/cele.html>.
- Historia WTZ* [online] Fundacja Teatroterapia Lubelska [dostęp: 12.09.2015]. Dostępny w World Wide Web: <http://teatroterapia.lublin.pl/historia-wtz.html>.
- Kantor by się nie powstydzil* [online] Dziennik Teatralny.pl [dostęp: 14.12.2016]. Dostępny w World Wide Web: <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/kantor-by-sie-nie-powstydzil.html>.

Filmografia:

- Głęboka woda*, reż. M. Łazarkiewicz, K. Adamik, O. Chajdas, MegaBrigade, Polska 2011.
- Labirynt*, reż. M. Piekorz, Telewizja Polska – Agencja Filmowa, Polska 2001.
- Sześć postaci*, reż. N. Ziółkowska-Kurczuk, Fido Film, Telewizja Polska Lublin, Polska 2011.

Przedstawienia teatralne:

- Szekspir W., *Hamlet*, reż. K. Babicki, Teatr im. J. Osterwy, Lublin, premiera 20.11.2004.

Theatre of Disabled Persons – Pipe Dream Carri(ed) Out

Abstract: Article title refers to the text of Zbigniew Osiński „The pipe dream practiced” which regards Jerzy Grotowski projects from the period of active culture so from the time of the counterculture which it is possible to treat it as a pipe dream. For her transformations were a legacy at the theatre involving especially him in social processes. A little bit distant however today’s drama groups gathering all sorts minorities are



II. Obrazy edukacji i społeczeństwa z perspektywy utopii

a consequence of this move, especially threatened with the marginalisation. There are drama groups of persons among them with disability, which the theatre work became a way for life. Teatrotterapia Lubelska team is an example of drama group acting from 1995, gathering persons with intellectual disability. Beginning from school fascination for creating amateur shows, for the stage associated with using theatre classes as the occupational therapy or as the way of spending the free time, for institutionalised forms of the occupational rehabilitation or simply of work, this theatre realizes ideas become independent and changes of the quality of life of disabled persons. It is realizing ideas which were a pipe dream.

Keywords: theater, therapy through theater, Teatrotterapia, disability, theater of disabled persons, Grotowski, pipe dream, counterculture

