

Granice teatru: Teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną

**21 listopada 2023 r. w Centrum Spotkań Kultur w Lublinie odbyła się dyskusja poprzedzająca najnowszą premierę Teatroteki Lubelskiej. Przed pokazem „Nieposkromienia” Artura Pałygi w reżyserii Marii Pietruszy-Budzyńskiej zaproszeni uczestnicy dyskutowali w dwóch częściach o granicach teatru osób z niepełnosprawnością intelektualną. W części pierwszej, po otwarciu gospodyni spotkania, eksperci przedstawili głosy zamówione przez moderatora. Poniżej autoryzowany zapis przebiegu spotkania wzbogacony o materiały foto i wideo.**

W dyskusji udział wzięli:

**Maria Pietrusza-Budzyńska** – twórczyni i pionierka terapii przez teatr – teatroterapii, założycielka pierwszego, zinstytucjonalizowanego Teatru Ludzi Niepełnosprawnych w Polsce,

**Prof. Anita Stefańska** – certyfikowana arteterapeutka, edukatorka i animatorka, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu,

**Dr Jarosław Cymerman** – teatrolog i literaturoznawca, zastępca dyrektora do spraw programowych Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego,

**Dr Grzegorz Kata** – psycholog, pracownik naukowy Akademii WSEI zajmujący się profilaktyką zdrowia psychicznego,

**Prof. Janusz Kirenko** – kierownik Katedry Pedeutologii i Edukacji Zdrowotnej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie,

**Prof. Wojciech Otrębski** – psycholog, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II,

**Artur Pałyga** – dramaturg i dramaturg.

Moderatorem dyskusji był Piotr Wyszomirski, aktywista Fundacji Pomysłodalnia, redaktor naczelny Gazety Świętojańskiej, krytyk i prosument kultury.

## Część I

Maria Pietrusza-Budzyńska

Przez ponad 30 lat pracy w teatrze z osobami z niepełnosprawnością szukam na różnych poziomach odpowiedzi na to samo pytanie: Kim jest aktor w tym teatrze? Zarzewiem dzisiejszego spotkania jest konkretne doświadczenie, jakiego doznałam w sierpniu zeszłego roku w Gdańsku w czasie Festiwalu Szekspirowskiego przy okazji spektaklu Teatru Współczesnego w Szczecinie pt. „Sen nocy letniej” w reżyserii Justyny Sobczyk i Jakuba Skrzywanka. Ze spektaklu wyszłam oszołomiona odwagą reżyserów, zarówno przez temat przez nich podjęty, jak i sposób jego ujęcia. Jednak w czasie spotkania pospektaklowego zapanowało we mnie zatroskanie, które noszę w sobie do dzisiaj. Spektakl dotyczył m.in. seksualności osób z niepełnosprawnością. Sposób ujęcia tematu, wprowadzenie aktorów z niepełnosprawnością, w tym z niepełnosprawnością intelektualną, naruszył moją wrażliwość nie tylko teatralną, ale także człowieka, który pracuje z aktorami z NI „od zawsze”. Być może za wcześnie jest mówić o seksualności w taki sposób, bo rzeczywistość, w której żyjemy, jest nadal bardzo opresyjna w stosunku do tematu. To, co zobaczyłam na scenie i o czym potem rozmawialiśmy, było dla mnie trudne

i zrodziło pytanie, które ciągle we mnie tkwi: Czy wolno reżyserowi używać aktora z NI do sytuacji, które według mojej wiedzy oraz doświadczenia teatralnego i terapeutycznego przerastają nie tylko jego, ale również niejednego „normalsa”? Moje wątpliwości rozgrywały się też na innych polach: Czy można zabraniać poszukiwań twórcom zebranych wokół naszego środowiska, którzy chcą mówić innym językiem niż mój? Czy, już w planie osobistym i artystycznym, jako tworząca teatr z osobami z NI od ponad trzydziestu lat, czuję się przez innych wyprzedzona w walce o emancypację ludzi z niepełnosprawnością intelektualną? Może jestem „niedzisiejsza”?

Rozpatrując historię rozważanego problemu, znalazłam taki oto fragment na temat aktorstwa nieprofesjonalnego, autorstwa niezwykle szanowanego przez nasze środowisko Lecha Śliwonika: „Ruszyli zawodowcy na teren amatorów” („Scena” z 2016 r.). To zdanie jest moim, jak pisała Olga Tokarczuk, otwieraniem zamka za pomocą źdźbła trawy. Zgadzam się ze Śliwonikiem, że teatr amatorski, w tym „teatr życia”, nie ma być naśladownictwem, konkurencją dla teatru zawodowego, bo amatorstwo i zawodowstwo nie mogą ze sobą konkurować. Nasz teatr powinien działać w obszarze dla siebie adekwatnym, bo tylko wtedy będzie prawdziwy, tylko wtedy będzie teatrem życia właśnie.

Niepokoję się kondycją teatrów z osobami z NI od 2016 r. (koniec świetności Międzynarodowego Biennale „Terapia i Teatr” w Łodzi i wycofanie się z aktywnego udziału w życiu środowiska tego teatru Śliwonika). To jedna z przyczyn naszego spotkania, usiłuję, być może nie tylko moją trwogę, dookreślić i powiedzieć sobie, że bym się nie bała, bo teatr nie pozwoli na hochsztaplerkę, fasz, falsyfikację niepełnosprawności. Człowiek z niepełnosprawnością obroni się sam, ale ile lat stracimy, idąc złą drogą? Tego nie wiem, ale tworząc od wielu lat teatr osób z NI, wiem, ile złego i ile dobrego mogłabym przynieść drugiemu człowiekowi, nie mając w sobie wewnętrznej wagi.

### **Wojciech Otrębski: Życie codzienne osoby z niepełnosprawnością intelektualną: bariery i tabu**

Dla dobrego przebiegu naszej rozmowy przedstawię najpierw w skrócie przestrzeń pojęciową. Gdybyśmy chcieli jak najkrócej wyjaśnić, czym jest niepełnosprawność, to najprościej jest odwołać się do *Międzynarodowej Konwencji o Prawach Osób Niepełnosprawnych*, gdzie w preambule, podając definicję niepełnosprawności, mówi się, że jest to głównie zaburzona relacja osoby, u której występują ograniczenia w funkcjonowaniu psychomotorycznym z otaczającym ją światem. Natomiast niepełnosprawność intelektualna (NI) charakteryzuje się dwoma zasadniczymi elementami. Pierwszy, to przede wszystkim bardzo szeroko rozumiane zaburzenie funkcjonowania poznawczego, co stanowi najistotniejszą przyczynę takiego, a nie innego funkcjonowania osoby. Bezpośrednią konsekwencją tej przyczyny jest zaburzenie funkcjonowania adaptacyjnego, czyli realizacji relacji osoby ze środowiskiem. To są kluczowe elementy, potem dodaje się jeszcze, że to wszystko związane jest przyczynowo z okresem rozwojowym, który jest różnie rozumiany, ale najczęściej przebiega między 18. a 22. rokiem życia.

Zasadniczym elementem powodującym trudności adaptacyjne osób z niepełnosprawnością intelektualną jest nieprawidłowy przebieg funkcji poznawczych, co powoduje, że rozwój tych osób przebiega w sposób specyficzny. Wiele lat wcześniej mówiono, że te osoby nie rozwijają się; dla określenia tego stanu używano pojęcia „niedorozwój”. Dzisiaj już tak się nie uważa i uznaje się, że rozwój następuje, ale inaczej. Skoro osoby z NI mają zaburzenia funkcji poznawczych, to największe problemy mają w rozumieniu tego, co je otacza. O ile, mniej lub bardziej, rozumieją przekaz bezpośredni, werbalny, to najtrudniej jest im zrozumieć przekaz niewerbalny, czyli to, co my nazywamy mową ciała, sytuacyjnością. Nie rozumieją sytuacyjnych dowcipów – na przykład śmieją się, kiedy nie trzeba, a nie śmieją się, kiedy trzeba.

Umiejętność funkcjonowania w relacji jest kluczowa dla prawidłowej realizacji ról społecznych. Jeżeli pełnimy jakąkolwiek rolę, to jest to zazwyczaj rola wymagająca w jakimś momencie bycia w relacji: z otoczeniem, z innymi ludźmi. Relacje są zróżnicowane co najmniej w dwóch aspektach. Po pierwsze – bliskości psychicznej, po drugie – bliskości fizycznej. Wszyscy uczymy się w toku rozwoju rozróżniania pod tym względem relacji. Mając sprawne funkcje poznawcze, przychodzi nam to stosunkowo łatwo, np. uczenie się przez naśladownictwo i obserwację zachowań w relacjach innych osób, co następuje spontanicznie – u osób z niepełnosprawnością intelektualną ten proces nie następuje spontanicznie. Każda rola, jaką podejmujemy, jest rolą podejmowaną w relacji. Jeżeli nie rozumiemy tych relacji, chociażby w aspektach bliskości fizycznej czy emocjonalnej, to możemy spodziewać się nieprawidłowego procesu realizacji tych ról.

Każda rola, każda relacja mają jakiś cel. Najczęściej celem realizowanych ról jest zaspokojenie odczuwanych potrzeb. Niepełnosprawność intelektualna, która utrudnia rozumienie prawidłowego przebiegu relacji, utrudnia w konsekwencji zaspokajanie potrzeb, których celem te relacje są. Tym szczególnym elementem potrzeb człowieka są potrzeby związane z realizacją własnej seksualności.

Od ponad 30 lat śledzę ten problem nie tylko w Polsce i ze smutkiem muszę stwierdzić, że ciągle funkcjonują stereotypy na ten temat. Z jednej strony funkcjonuje stereotyp, że osoby z NI są aseksualne, z drugiej, że są hiperseksualne. W grupie osób z NI znajdziemy przykłady na oba te stereotypy, ale większość z tych osób ma po prostu regularną potrzebę realizacji własnej seksualności tak jak każdy inny człowiek. Osoby z NI, które mają problemy z funkcjami poznawczymi, byciem w relacjach i pełnieniem ról ze względu na swoje deficyty, a mają, jak inni, potrzebę realizacji swojej seksualności, wymagają treningu, przygotowania i pomocy także w tym aspekcie dorosłego życia.

### **Janusz Kirenko, Uczestnictwo w kulturze osoby z niepełnosprawnością**

Od ponad 30 lat zajmuję się problematyką osób niepełnosprawnych. Jednym z ważnych tematów w moich pracach jest seksualność osób z niepełnosprawnością, m.in. napisałem wraz z prof. Zbigniewem Lwem-Starowiczem książkę „Seks po uszkodzeniu rdzenia kręgowego”. Zajmowałem się tym problemem przede wszystkim pod kątem medycznym.

Osoba z niepełnosprawnością podlega tym samym prawom rozwojowym, co człowiek w pełni zdrowia i sprawności. Zarówno normy, jak i warunki egzystencji stworzone są jednak dla osób zdrowych i sprawnych, w których osoby z niepełnosprawnością muszą się odnaleźć, by czerpać korzyści i satysfakcję. Muszą bowiem mierzyć się z zadaniami, które, wykonywane przez osoby sprawne, odbierane są przez nie same w kategoriach zrutynizowanej rzeczywistości.

Niepełnosprawność, jak wielokrotnie pisałem, jest niemożnością bycia sobą, skumulowaną niemocą, szukającą swojej drogi w świecie pełnym nieodgadnionych zdarzeń. Nie jest ani lepsza, ani gorsza od innych sytuacji życiowych człowieka, czyli mniej lub bardziej uciążliwa, o ile uprawomocnione są tego rodzaju porównania. Uwiera w takim samym stopniu każdego doświadczonego nie tylko tym stanem, ale i innymi z katalogu ludzkiego cierpienia, stając się przez to nieco banalna w swej wymowie, zwłaszcza poprzez swoją codzienność i ograniczenia. Gdy tymczasem możliwości przekraczania granic przez osoby z niepełnosprawnością łączą sobą tradycyjne kwestie wzrostu, włączania *versus* wyłączenia i wychodzenia poza nie, a wszystko po to, by normalność nie była jedynie przestrzenią semantyczną dla nich.

Postrzeżenie tego stanu na płaszczyźnie naukowo-badawczej i szeroko rozumianej społecznej jest nierozzerwalnie związane z rozwojem rehabilitacji, którą to przez wiele lat utożsamiano z procesem

leczenia, a problemy, z którymi mierzyły się osoby z niepełnosprawnością, uważano za naturalne, a tym samym nieuniknione. Z czasem jednak, gdy z wielu powodów, najczęściej egzystencjalnych i ekonomicznych, zaczęły one czynnie uczestniczyć w życiu społecznym, zrozumiano sens ich usprawniania i uaktywniania, weryfikując w konsekwencji dotychczasowe oddziaływania o charakterze rehabilitacyjnym poprzez tworzenie stosownych programów. Obecnie dominują te, które akcentują znaczenie wymiaru społecznego niepełnosprawności w odniesieniu do relacji i ról, jakie osoba może pełnić w społeczeństwie. Skutkiem niepełnosprawności można zatem się przeciwstawić rozwijając aktywność życiową osób dotkniętych takim stanem – zazwyczaj poprzez działania rehabilitacyjne, uwzględniające aspekty fizyczne, psychiczne, zawodowe i społeczne konkretnego człowieka.

Według Antoniego Kępińskiego potrzeba twórczości jest jedną z zasadniczych cech człowieka. Przejawia się ona w każdej sferze jego aktywności. John Mansfield zilustrował to następującym stwierdzeniem: „Człowiek składa się z ciała, umysłu i wyobraźni ... jego ciało jest niedoskonałe, jego umysł zawodny, ale jego wyobraźnia uczyniła go znakomitym”.

Pojęcie „twórczości” było początkowo rozumiane jako naśladowanie rzeczywistości przez sztukę, następnie ekspresją jednostki genialnej, gdy współcześnie terminy „twórczość” i „sztuka” są niemal synonimami. Każde działanie zmierzające do przekształcenia rzeczywistości może być określone mianem twórczości, a każdy człowiek potencjalnym twórcą. Twórczość jest więc pojęciem wieloznacznym oraz interdyscyplinarnym. Sferą, w której widać to szczególnie, jest kultura a w niej teatr.

### **Grzegorz Kata, Teatr a terapia**

Kilka lat pracowałem przy Teatroterapii Lubelskiej jako psycholog. W trakcie pracy w mojej głowie ani razu nie pojawił się dylemat, czy powinno się oddzielać teatr od terapii. Ostatnie wypowiedzi i dyskusje, m.in. po Festiwalu Szekspirowskim, sprawiły, że to rozróżnienie zaczęło być mocniej obecne i akcentowane, co skłoniło mnie do szukania odpowiedzi na kilka pytań. Przede wszystkim – dla kogo i po co jest teatr osób z niepełnosprawnością? Z mojego punktu widzenia ma on służyć, i mam nadzieję, że nadal służy nam, osobom, które są widzami. Między innymi skłania do refleksji i przez wywoływane poruszenia daje okazję do namysłu nad obecnością osób z NI w naszym życiu w ogóle, nie tylko w kulturze. Kolejne pytanie – jak wygląda proces powstawania spektaklu z aktorami z niepełnosprawnościami? Obserwacja pracy teatru osób z NI niejako zza kulis, pozwala mi określić ich pracę jako długi proces dochodzenia do wyboru odpowiedniego tematu a potem sposobu jego realizacji teatralnej. Wiem, że są to miesiące, a nawet lata ciężkiej pracy polegającej na poznawaniu siebie przez aktorów, poznawaniu w zespole, reżysera i całego zespołu.

To, że potrzeby osób z NI są może mniej widoczne, są inne, nie znaczy, że ich w ogóle nie ma. Niepełnosprawność intelektualna utrudnia i ogranicza funkcjonowanie osób z NI w społeczeństwie, ale nie czyni z nich osób gorszych. Ich dążenia są takie same jak większości. Oni też marzą o rodzinie, przyjaźni, miłości, seksualności, marzą o zaspokajaniu swych potrzeb. Ich dramata polega na tym, że nie potrafią tych potrzeb zaspokajać tak szybko, sprawnie jak osoby zdrowe. W teatrze osoby te są w procesie razem ze swoimi potrzebami, jest to wchodzenie na deski teatralne z problemami aktorów z NI. Nie da się tego pominąć, co sprawia, że to, co wspólnie dzieje się w teatrze, jest teatroterapią.

Każdy reżyser jest w jakiś sposób odpowiedzialny za aktora. W teatrze o nadużyciach, jak choćby o przemocy, dowiadujemy się z reguły z mediów lub z procesów sądowych. W przypadku teatru

tworzonego z udziałem osób z NI, gdyby chcieć mieć taki zamiar, nadużyć aktora jest prościej ze względu na ograniczenia w funkcjonowaniu poznawczym, myśleniu abstrakcyjnym; możliwości nadużyć jest także dużo więcej. Praca teatralna z osobami z NI niesie ze sobą bardzo konkretne pytania: Po co ty, reżyserze, robisz teatr z tymi ludźmi? Jaka jest twoja odpowiedzialność? Do czego dążysz? Do szokowania innych? Dla dobra tych osób? Do przekazania społeczeństwu jakichś informacji? To są wg mnie kluczowe pytania.

Profesorowie Otrębski i Kirenko wpisali seksualność w całość funkcjonowania człowieka. Czy w takim razie praca z osobami z NI polega na tym, by dać im to wspomniane „prawo do orgazmu”? No nie! Chcemy im pomóc być bardziej ludźmi – na swój, na ich sposób. Seksualność jest elementem większego obrazu, jakim jest, mówiąc najbardziej skrótowo, holistyczne widzenie człowieka.

Sporo jest we mnie pytań, które można zadać reżyserowi, dramaturgowi i wykonawcom, ale jedno wiem na pewno: osoby, które zagrają za kilka dni, po długim procesie wzajemnego poznania, są wygrane.

### **Anita Stefańska, Dramaterapia, teatroterapia czy teatr?**

W Polsce wiedza na temat teatru terapeutycznego jest mało rozpowszechniona i być może dlatego nie zawsze rozumie się ten rodzaj teatru w sposób właściwy. W terminie „teatr terapeutyczny” dominantą jest słowo teatr. W związku z powyższym ci, którzy się buntują i mówią, że osoby, które uprawiają teatr terapeutyczny są daleko od sztuki, popełniają ogromny, dyletancki błąd.

*Cokolwiek robicie w teatrze, to musi być to coś, co jest godne*

Prof. Waldemar Wilhelm (1935–2023)

Dramaterapia jest aktywną i kreatywną formą psychoterapii. Angażując osobiste zasoby i potencjały człowieka, ułatwia pokonywanie pewnych życiowych trudności a na to nakłada nowe, życiowe możliwości. Stosuje się w terapeutycznym procesie techniki dramy i/lub techniki teatralne, jednakże zdecydowanie nie nadaje się im kategorii estetycznych, nie ma tego celu. Nie ma także widza, gdyż nie zakłada się tego typu realizacji.

Myśląc o tym, że jest to jedynie model psychoterapeutyczny, ograniczamy swoje myślenie do tego, że dramaterapia z teatrem ma mało do czynienia – i tutaj jest podstawowe nieporozumienie w pojmowaniu dramaterapii. Po pierwsze, osoba profesjonalnie przygotowana do prowadzenia terapii w tym podejściu, musi być też artystą, praktykującym twórcą. Przykładowo, by zdobyć certyfikat w amerykańskim stowarzyszeniu North American Drama Therapy Association, należy wykazać się co najmniej 500 godzinami potwierdzonej pracy artystycznej.

Dramaterapia jest oparta przede wszystkim na twórczej zabawie. Sens tej metody polega na tym, że każdy człowiek, bez względu na deficyty, jako homo dramus ma prawo do kreatywności, co jest naturalną, wpisaną w ludzki żywot cechą. Korzystanie z dramatycznego zakorzenienia, fikcji, gry, wchodzenia w role, pozwala na dotarcie do problemów i trudności, jakie w innej sytuacji nie mogłyby być ujawnione i rozwiązane.

Z kolei teatroterapia jest nurtem rozwojowym dramaterapii, gdzie kluczowym elementem jest przestrzeń, czyli miejsce, w którym rozgrywa się akcja, dająca aktorom możliwość zmiany poprzez eksperymentowanie z różnymi sposobami myślenia, odczuwania i zachowania. Temu służy dramatyczny moment, gdy aktor wślizguje się w skórę drugiego. Wtenczas w centrum jest praca nad

rolą, koncentrującą aktora na procesie mediacji między światem wewnętrznym i zewnętrznym granej postaci. Terapeutyczny proces toczy się dzięki tworzeniu teatralnej roli i budowaniu spektaklu, ponieważ aktor dopiero poprzez rozwój swojej kreatywności zaczyna siebie właściwie doświadczać.

W odróżnieniu od dramaterapii znaczącą jest w teatroterapii praca nad jakością estetyczną tworzonego dzieła, nad kreacją sceniczną, której specyfiką jest podążanie za aktorem. Natomiast w tym podejściu występ przed widownią konstytuuje doświadczenie teatralne, nadając przez to sens terapii. Dlatego bardzo mnie smuci traktowanie teatroterapii jako czegoś niższego, innego niż teatr. Być może powodem jest słowo terapia. Termin ten używany w kontekście sztuki, niezrozumiale wiele osób bardzo irytuje, a przecież wskazuje na kierunek współtowarzyszenia w artystycznym akcie tworzenia, szczególnie wówczas, kiedy aktor tego oczekuje. Terapia rozumiana jest więc jako wsparcie aktora na tyle, aby mógł na swoją miarę eksplorować głębię i zakres swoich doświadczeń.

### **Jarosław Cymerman, Osoby z niepełnosprawnością w polskim teatrze**

Teatr osób z niepełnosprawnością ma w Polsce długą tradycję. Już w latach 50. oddolny ruch doprowadził do powstania Pantomimy Olsztyńskiej, którą przez 30 lat prowadził Bohdan Głuszcak (1959-89). Prof. Głuszcak uważany jest także za prekursora arteterapii w Polsce. Po 1989 r. nastąpił wybuch inicjatyw teatralnych z udziałem osób z niepełnosprawnością. Ciekawym i nietypowym przykładem jest tu Teatroterapia Lubelska, która działała przy teatrze dramatycznym (Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie). Mówiąc o inspiracjach, z których mogli korzystać twórcy teatru z udziałem osób z NI, warto wymienić działania Roberta Wilsona i trudną do przecenienia aktywność Lecha Śliwonika, twórcy pojęcia „teatr dla życia”, charakteryzującego teatr, który służy czemuś więcej niż tylko działalności artystycznej.

Teatr osób z NI rozwijał się w obrębie teatru alternatywnego, co wypływa niejako z DNA tego rodzaju aktywności teatralnej nastawionej na interwencje i penetrację obszarów pomijanych z różnych względów przez teatr instytucjonalny. Taką próbą interwencji jest także cytowany już tutaj szczeciński spektakl Justyny Sobczyk i Jakuba Skrzywanka. Interwencje są ważne, ale zapomina się przy nich o szerokim kontekście, w tym przypadku o stronie terapeutycznej, o dużo większym skomplikowaniu etycznym niż w przypadku osób w pełni świadomych tego, co robią, w tym, a może nawet przede wszystkim, co robią na scenie. W przypadku tego rodzaju spektakli „interwencyjnych” często mamy do czynienia z nieuprawnioną drogą na skróty, która, jak uczy historia, na krótki dystans daje „widzialność”, ale tak naprawdę bardzo często nie prowadzi do rozwiązania istoty problemu.

Takie podejście przypomina opisywaną przez niektórych badaczy kultury praktykę plemienną. Plemiona przechodzą z terytorium do terytorium, zawłaszczają dorobek innych bez poszanowania dziedzictwa i dokonań poprzedników, wykorzystują go po swojemu, często powierzchownie albo ideologicznie i przechodzą na nowe terytorium, pozostawiając po sobie nierzadko spaloną ziemię. Nie chciałbym, aby terenem takiej walki stał się teatr osób z NI.

### **Artur Pałyga, Dramatopisarz i dramaturg w teatrze osób z niepełnosprawnością intelektualną**

Spektakl „V(F) IC D-10. Transformacje” (Klasyfikacja IC D-10 »International Classification of Diseases« to Międzynarodowa Statystyczna Klasyfikacja Chorób i Problemów Zdrowotnych, umożliwiająca

wyszukanie odpowiedniej choroby i odczytanie jej kodu klasyfikacyjnego; literze F przyporządkowanej do rozdziału V odpowiadają zaburzenia psychiczne i zaburzenia zachowania »mental and behavioural disorders«) był efektem kilkuletniej pracy na warsztatach terapii zajęciowej, jeszcze zanim zaczął się dla mnie teatr. Jako dziennikarz trafiłem na warsztaty terapii zajęciowej w Bielsku-Białej zainicjowane przez aktorów. Do dziś nazywają się Teatr Grodzki. Prowadziłem tam pracownię dziennikarską, ale obserwowałem też zajęcia teatralne, uczestniczyłem w przeglądach teatralnych. Jako osoba z zewnątrz mogłem zobaczyć rzeczy, które były dla nich przezroczyste, choć wspólne dla nas wszystkich. Dopiero ktoś z zewnątrz mógł je odsłonić.

Po raz pierwszy zobaczyłem tę przezroczystość na przeglądzie teatrów WTZ w Bielsku-Białej. Co było uderzające, wszystkie pokazywane spektakle to były bajki dla dzieci. Osoby dorosłe dla osób dorosłych grały tylko bajki. Na kolejnym przeglądzie znowu to samo – same bajki. Miałem wrażenie, że dla zgromadzonych widzów czy instruktorów były obojętne. To wszystko było pustą formalnością. W czasie rozmów okazało się, że chodzi o parasol ochronny nad tymi osobami. Nie wpuszczać na tematy powyżej 12. roku życia. Ten obowiązek ochrony był bardzo silny wśród rodziców i prowadzących warsztaty terapii zajęciowej. To była dla nich sytuacja przezroczysta, oczywista, że tak należy, że wszyscy czujemy się niewygodnie, jeżeli były jakieś próby wykraczania poza bajki dziecięce. Z zewnątrz było to widoczne jako infantylna zachowanie ludzi.

Kolejna przezroczystość dotyczyła seksualności, która była widoczna wszędzie na tych warsztatach, ale bardzo mocno wypierana. Mówiło się o niej poza WTZ-ami, w kuluarach, na imprezach wśród pracowników – w formie anegdot, jak o rzeczach niezwykłych, o których nie powinno się mówić poza zamkniętym gronem. Jestem przekonany, że to również wynikało z potrzeby ochrony tych ludzi, nie ze złych intencji. O tym właśnie starałem się powiedzieć w spektaklu „V(F) ICD -10. Transformacje”. O problemie, jaki mieli rodzice, jak sobie z tym poradzić i jak o tym rozmawiać z ich dziećmi. Ale temat w ogóle nie istniał, nie było, jak odpowiadać. Ze strony sztuki, ze strony WTZ – brak odpowiedzi.

Powoli ten temat zaczął pojawiać się w sferze publicznej, w teatrze. Z Rafałem Urbackim, dziś już nieżyjącym, przygotowywałem spektakl w Poznaniu i wtedy poczułem, że pojawia się coś bardzo niewygodnego. Rafał spotkał się ze mną i swoimi dorosłymi aktorami z niepełnosprawnościami w klubie. Dla mnie dziwne było już to, że wszyscy piliśmy alkohol, a potem otwarcie pojawił się temat związany z wypieraniem seksualności, że nie mają jak tej seksualności realizować. Na koniec wieczoru Rafał pomógł dwóm osobom zamówić usługi seksualne. Powiedział, że nie jest ich terapeutą ani opiekunem, tylko robi z nimi teatr. Ten teatr nie łączy się z terminem „terapeutyczny”. Dlaczego niepełnosprawni muszą kojarzyć się z terapią? Normalnie ludzie sobie to oddzielają.

Można się oburzać, że temat seksualności tak mocno wybuchł i wydaje się w tej chwili tak dominujący. To jest prosty efekt tego, że jak coś było bardzo mocno wypierane, to musiało w końcu wytrysnąć. To kwestia czasu aż „się wygra”. Dziś przez swoją drapieżność jest atrakcyjny. Jestem zdania, że temat seksualności nie jest najważniejszym tematem związanym z osobami z niepełnosprawnościami i z niepełnosprawnością. Był najbardziej wyparty, ale nie najważniejszy. Czekam też na to, kiedy pojawią się inne tematy, a ten już wybrzmi.

Bolączką działań z osobami niepełnosprawnymi jest projektowość, okazjonalność czy jednorazowość. To, co projekt rozpoczął, co było ważne dla tych osób, skończyło się w momencie zakończenia realizacji. Zostają z poczuciem, że może kiedyś coś podobnego się w ich życiu zdarzy.

Kwestia używania aktorów:

W każdym teatrze reżyser używa aktorów do przedstawienia jakiegoś świata, ale gdy mamy do czynienia z aktorami z niepełnosprawnością, wtedy włącza się u nas tryb parasola ochronnego. Kogo wtedy chronimy: te osoby czy nasze wyobrażenia o nich, o ich niepełnosprawności?

## **Maria Pietrusza-Budzyńska, Moje doświadczenie w teatrze z osobami z niepełnosprawnością intelektualną**

To, czy używam aktora z niepełnosprawnością, czy włącza mi się, i kiedy, ten element ochronny nad nim, jest przedmiotem rozważań całego mojego życia. Bo przecież jestem bezpardonowa wobec człowieka, kiedy stawiam go na scenie, wymagając, aby stał się i był aktorem. Ale też biorę za niego pełną odpowiedzialność, żeby on na tej scenie stanął świadomy, z zapleczem całej swojej drogi życia, czyli doświadczeniem ludzkim i doświadczeniem nabytym, które pretenduje go do udźwignięcia tej roli, w której go stawiam. Używanie aktora wynika z jego „portfolio”, w którym jest zapisane, iż jest to człowiek z upośledzeniem umysłowym, niepełnosprawnością intelektualną.

Zapiski z 1998 r. – definicja człowieka w moim teatrze:

*Człowiek niesamodzielny, zależny od innych w codziennej obsłudze, nie umie żyć w zespole, nie umie organizować swojego życia, nie umie współpracować z reżyserem, nie ma głosu, często nie potrafi czytać, liczyć, gubi plan gry, ruchu, nie posiada wiedzy i doświadczenia. Jest ufny i nie szuka autorytetu – każdy może być autorytetem, jeśli w jakikolwiek sposób się o to postara. Można nauczyć go paru trików scenicznych, które powtarza na kolejnych próbach, fiksując „na lustro” z reżysera.*

Gdybym przeczytała ten tekst swoim aktorom teatroterapii, to wywieźliby mnie z naszego teatru, bo ich dzisiejsza pozycja jest zaprzeczeniem tej mojej pierwszej diagnozy sprzed 25 lat.

Nowy człowiek

Kiedy przychodzi do mnie, do teatroterapii, nowy człowiek, zaczynam wszystko od początku. Wyznaję taką zasadę: daj mi człowieka, a zrobię z niego aktora. Wzięłam ją, tę zasadę, z filmu „My Fair Lady” Georga Cukora, w którym ekscentryczny profesor Higgins przemienia kwiaciarkę w księżną, w damę. Za moimi aktorami stoi długoletni, codzienny trening ciała i głosu, nauka tańca i pantomimy, kształcenie muzyczne, praca umysłowa (np. przedmioty z historii teatru), zdobywanie wiedzy literackiej, zdobywanie wiedzy społecznej czy dochodzenie przez teatr do doświadczenia i doświadczania życia, treningi taekwondo, podróże i zdobywanie na wszelkie sposoby samodzielności i prawa do samostanowienia. Ja z nimi nie trenuję dla trenowania. Ja z nimi żyję i uczę ich wszystkiego tego, co dorosłemu człowiekowi potrzebne do samodzielnego funkcjonowania tak, żeby to mnie (i wam wokół) było łatwiej z nimi żyć. Żeby się nie wstydziła za ich zachowanie, nie brzydziła, np. z powodu braku higieny, nie odrzucała z powodów zdeterminowanych niepełnosprawnością intelektualną, nie musiała obsługiwać, nie musiała wyręczać, podawać jedzenia, ubierać itd.

Moje 35 lat pracy z aktorem z niepełnosprawnością intelektualną sprowadza się do stwierdzenia, że jeżeli czuję, że używam aktora, to z pokorą weryfikuję tę relację i zaczynam „rzeźbić” materiał na nowo – dla niego, tegoż aktora, aż do absolutnej pewności, że on to rozumiał: i siebie, i rolę. Robię wszystko, aby pojął całą przestrzeń roli: metaforykę i jej treść, wymiar filozoficzny i społeczny, sens „przepuszczania” jej przez swoje ciało i swoje doświadczenie życiowe. Chcę, aby pojął, po co kreuje właśnie tę rolę. „Użycie” aktora z niepełnosprawnością intelektualną do roli, czyli wg mnie – wytresowanie go, nauczenie przez naśladownictwo ścieżki ruchowej, gestyki i mimiki – jest trudne, ale możliwe, ponieważ niektórzy ludzie z niepełnosprawnością intelektualną mają ogromne talenty do naśladowania i szybko fiksują ruch.

Tylko, czy naśladowując swojego guru-prowadzącego spektakl (np. reżysera), któremu zależy tylko na efekcie scenicznym – staje się rozumiejącym swoją rolę aktorem? Czy jest tylko kukłą, drzewem

teatralnym, marionetą? Użycie go do roli nic mu przecież nie przyniesie, niedługo zapomni o emocji towarzyszącej występowi a pozostanie tylko maniera śmiesznie tragiczna, jeszcze bardziej pogłębiająca bezkrytycyzm towarzyszący stanowi niepełnosprawności intelektualnej.

#### Sprawa na dziś

Dziś dla mnie najważniejszą kwestią jest obrona tego człowieka, człowieka z niepełnosprawnością intelektualną przed teatrem i w teatrze, do którego „wszedł” przypadkiem, bo w wyniku castingu zorganizowanego w miejscach jego pobytu, np. w warsztatach terapii zajęciowej, gdzie wkroczyli „zawodowcy” teatralni. I postawili go na scenie, gdzie ma zagrać klienta sexworkerki. Od sierpnia 2023 r. (w wyniku obejrzenia spektaklu Teatru Współczesnego w Szczecinie pt. „Sen nocy letniej” w reż. Justyny Sobczyk i Jakuba Skrzywanka) bardzo przeszkadza mi myśl, że występujący w tej scenie aktor tak zagrał siebie, siebie pragnącego inicjacji seksualnej, że widz (ja) skurczył się w sobie z przejęcia podglądacza czy – być może – dostąpienia do tajemnicy człowieczej. Aktor tak naturalnie wstydził się tego, co robi, tak boleśnie hamował emocję erotyczną wywołaną obecnością pięknej i młodej aktorki, że rumieniec widocznego napięcia w jego ciele dezorganizował też ułożoną ścieżkę gry i kreacji. Bolesna naturalność nie dawała mi przekonania, że jestem w teatrze, że rolę piastuje utalentowany aktor. Czułam niezręczność. Drżałam z bezradności wobec nadużycia człowieka, który nie doświadczył i nadal boi się doświadczenia. Dlaczego? Bo tym razem cenzorem są widzowie... Cały czas myślę o tym mężczyźnie. Myślę, co się z nim dzieje? Jak sobie poradził z napięciem seksualnym, które wywołane zostało u niego przez reżysera obsadzającego go w takiej roli i w tej scenie?

#### Klincz

To kim powinien być człowiek „robiący” spektakle, w których aktorami są ludzie z niepełnosprawnością intelektualną? To kim ja jestem? Jestem teatroterapeutką, reżyserką? A kim oni są: aktorami czy uczestnikami terapii? Jak stoją na scenie, to są na pewno aktorami, ale w ich portfolio nie jest zapisane, że są ludźmi z upośledzeniem umysłowym, ludźmi z niepełnosprawnością intelektualną. I na pewno nie ma takiego zapisu czy uwagi, że dlatego nie wolno ich „używać” przedmiotowo do gry scenicznej, bo to niesie skutki niewyobrażalne: wchodzenia i wychodzenia z roli.

Podam przykład doświadczenia, które to potwierdza. Dawno, parę lat temu, w Sandomierzu, przeprowadzałam warsztaty teatralne z teatroterapii w szkole specjalnej. Po parunastu dniach zajęć uczestnicy warsztatów zrobili samodzielnie spektakl o życiu Jana Pawła II. Główną rolę Jana Pawła II obsadzili chłopakiem z zespołem Downa. Ubrali go w białą piuskę z tekturki i białą, prawdziwą sutannę. Zrobili mu przepiękny wózek z jesionowego drewna, na drewnianych kołach; ten wózek był naprawdę arcydziełem. W pierwszym rzędzie na spektaklu siedzieli księża i biskupi z sandomierskiego seminarium. Po spektaklu podeszłam do reżyserki i powiedziałam, że jeżeli ten chłopak nie wyjdzie z roli i do końca życia zostanie Janem Pawłem, a po spektaklu zobaczę go w sytuacji ze spektaklu, to będzie to znaczyło, że coś poszło nie tak w jej pracy. Spytałam, czy ten aktor rozumie brzemię, kanon, wymowę i symbolikę postaci kreowanej. Dwie godziny później odjeżdżałam od nich samochodem, a moja droga wiodła przez główny rynek Sandomierza. Zobaczyłam, jak chłopak z zespołem Downa w czarnej ortalionowej kurtce, w białej papierowej piusce i wielkim pierścieniem na palcu błogostawi „tłumy”.

To przykład na to, że człowiek z niepełnosprawnością intelektualną nie wyjdzie z roli, której nie rozumiał, bo nie wynika z jego doświadczenia i doświadczenia życia. Jeżeli mu ją nadasz, zaprojektujesz oraz ułożysz, bo sam tego nie potrafi zrobić, to on tę rolę odegra, a nie zagra. Główną cechą upośledzenia umysłowego jest brak abstrahowania. Cechą więc ludzi z upośledzeniem umysłowym jest to, że nie posiadają pojęcia abstrakcji. To duża przeszkoda w szkoleniu i układaniu aktora, ale przez 35 lat mojej pracy udowadniam, że praca z ich wyobraźnią, którą rozbudzam na

wszelkie sposoby, powoduje to, że kompensują brak umysłowości, brak inteligencji i abstrahowania przez szaloną i szkoloną permanentnie wyobraźnię.

### Piękny nowy świat

Kiedy wchodzę do nich na planszę teatralną, czuję, jak bardzo chcą udać się w tę „podróż z wyobraźnią”, w ten piękny, nowy świat. Żyjąc sztuką, a to jest ich prymarne, podstawowe wydarzenie w życiu, dochodzą do doświadczeń i treści niedostępnych do tej pory w ich codzienności. Dochodzą do wiedzy o sobie, swoim ciele, swoich potrzebach, świecie wokół i tym najbliższym. Dochodzą też do wiedzy o swoim seksualizmie, swojej intymności, intymnych doznań i spełnień. I o tym „jak TO się robi”. Żeby mógł dojść do takiego stanu samowiedzy, trzeba przejść i przeprowadzić człowieka pojedynczego uczciwie, postępując krok za nim, a nie krok przed nim, w bardzo prywatnym i osobistym procesie. Na pewno nie można robić tego na scenie i w granej roli, czyli żeby doświadczał jako aktor na scenie np. po raz pierwszy w życiu pocałunku.

W Gdańsku, na „Śnie nocy letniej”, byłam z grupą aktorów Teatrotterapii – prześmiali intencję reżyserki, która „będzie walczyła o ich orgazmy”, co wygłosiła w ich obecności, bo w rozmowie z publicznością. Powiedzieli, że nie na tym to polega, aby ktoś tak nachalnie wtrącał się w ich życie. Jedna z aktorek w spektaklu Sobczyk i Skrzywanka, grająca Puka, wypowiedziała takie zdanie: „Mnie nie obchodzi, czy ja będę miała chłopa, czy nie. Mnie wystarczy to, że wzięli mnie z domu i już się nie będę nudziła”. To powinno starczyć za komentarz.

I jeszcze opowiem o jednym doświadczeniu, przy okazji realizowanej, premierowej sztuki „Nieposkromienie” Artura Pałygi. Kiedy dostaliśmy jego tekst, a szczególnie chodzi mi tu o piosenkę Kasi – piosenkę piękną i pełną metafor erotycznych, piosenkę o kobiecie, która chce być wolna i wyuzdana seksualnie – moje aktorki ten tekst odrzuciły. Dlaczego? Bo nie zrozumiały znaczenia słowa „wagina” a popełniona przeze mnie analiza w różnych kontekstach – biologicznych, emancypacyjnych i teatralnych wzmogła niechęć i wyraźnie widoczny, narastający wstyd. Nie chciały śpiewać przy ludziach, jak mi wyjaśniły, że chcą realizować się seksualnie. Byłam zdumiona, bo przecież te kobiety mówią otwartym tekstem, udzielając wywiadów na temat swoich praw i potrzeb, są świadome swojej beznadziejnej pozycji społecznej z racji niepełnosprawności i wiedzą doskonale, co im ta niepełnosprawność zabrała w życiu osobistym. Tekst „poszedł” w spektaklu, ale zweryfikowany i pozbawiony wg aktorek treści najintymniejszych, „nie mówiący już o żadnej z nas”.

Zebrane doświadczenie z rozmów i życia z moimi aktorkami i aktorami dało mi przekonanie, że „moja cywilizacja”, do której zaprosiłam ludzi z niepełnosprawnością intelektualną: mój świat książek, przemyśleń, mój świat intelektualny i świat moich wrażliwości, świat mojego pojmowania teatru – stał się też ich światem. Pięknie i dobrze w tym naszym świecie żyjemy.

## Część II

### Artur Pałyga

#### Nieposkromienie

Maria zaprosiła mnie do tej pracy, prosząc, żebym przeczytał „Poskromienie złościcy” Szekspira i na tej bazie zrobił spektakl dla ludzi z Teatrotterapii o seksie i żebym posunął się, jak najdalej się da. Zlecenie było dość zaskakujące, ale ciekawe. W trakcie pracy sprawdzaliśmy, gdzie jest granica, do której się da dojść. Myślę, że ten spektakl, mówiąc najkrócej, jest o szukaniu tej granicy, dokąd to ma sens. Do którego momentu to jest jeszcze dla nich, a od którego jest już dla nas.

## **Wojciech Otrębski**

Mówiłem wcześniej, że ludzie realizują różne role, a realizacja ról to bycie w relacji. Mamy do czynienia z osobami dorosłymi. Wielu ludzi szuka wyznaczników bycia dorosłym. W licznych książkach opisane są dorosłe role, zadania, jakie w danym wieku rozwojowym się pełni, etapy dorosłości. Tam wszystko jest. Pan Artur Pałyga powiedział, że seks to nie jest najważniejsza rzecz, i że ona jest jeszcze tabu. Inne tabu, które tu jest ważne, to jest niezależność/samostanowienie osoby z NI. Oczywiście rola osoby aktywnej seksualnie jest jednym z wyznaczników jej niezależności. Znacznie ważniejszym wyznacznikiem samostanowienia jest samodzielne mieszkanie.

Pamiętam swoją rozmowę z niepełnosprawnym intelektualnie, który był zachwycony tym, że ma klucz do swojego pokoju. To był wyznacznik jego niezależności/samostanowienia, bo mógł wejść i wyjść z tego pomieszczenia, kiedy chciał, a nie kiedy opiekun czy asystent mu pozwolił. Niezależność/samostanowienie to jest możliwość kupienia sobie tego, co się chce za swoje pieniądze i to także jest tabu. Oczywiście, że jest szereg ograniczeń, ale jeżeli ten człowiek ma zapewnione odpowiednie wsparcie, to on może samodzielnie decydować o tym, kiedy, gdzie i jakie rzeczy, których on zrobić nie może, będą dla niego zrobione. Tego w dużym stopniu osoby niepełnosprawne, szczególnie niepełnosprawne intelektualnie, są dzisiaj pozbawione. I to jest tabu zamiatane pod dywan.

Ten temat śledzę już bardzo długo, czy osoby z niepełnosprawnościami mają prawo, mogą zawierać małżeństwa, łączyć się w pary, czy mają prawo mieć potomstwo itd. Ilekroć o tym dyskutujemy i chcemy odkryć to jako nieodkryte tabu, to zawsze musimy pamiętać o tym, że ta osoba od początku do końca nie jest w stanie samodzielnie roli rodzicielskiej realizować. Ona potrzebuje wsparcia. I nasza odpowiedzialność, osób, które mogą takiego wsparcie dostarczyć, zmusza nas do zadania sobie pytania, czy mamy możliwość zapewnienia takiego wsparcia przez cały czas pełnienia tej roli oraz jak dostarczamy tego wsparcia? Czy szanujemy tę osobę w jej ograniczeniu, którego ona doświadcza i jednocześnie w tym jej pragnieniu, marzeniu, celu, jaki sobie stawia, by coś osiągnąć, żeby być kimś. Zgadzam się z tą opinią, że lęki o tę osobę, jej bliższego i dalszego otoczenia, powodują, że my nie chcemy pewnych decyzji podejmować, nie chcemy o nich rozmawiać, ponieważ boimy się, że nie poradzimy sobie z tym wspieraniem osoby NI, że ta osoba sobie z tym sama nie poradzi. Że my – sprawni sobie z tym nie poradzimy, bo nie jesteśmy jeszcze do tego gotowi.

Krótko mówiąc – ta zmiana musi zajść nie tylko w tej osobie, co dokonuje się w procesie teatroterapii, teatru terapeutycznego czy teatru, ale ta zmiana musi się też dokonać w otoczeniu osoby NI. Zmiana tylko jednego elementu jest tylko kawałkiem procesu.

## **Janusz Kirenko**

Nie mówmy, że problem, o którym rozmawiamy, dotyczy wszystkich osób niepełnosprawnych. Istnieje coś takiego jak paradoks upośledzenia umysłowego, bo jak to się dzieje, że osób z niepełnosprawnością intelektualną w wieku szkolnym i starszych jest ok. 3 proc, a dorosłych jest 1 proc.? Co się z tymi dwoma procentami dzieje? To mianowicie, że osoby te dorastają, kończą szkoły podstawowe, niektóre z nich zasadnicze zawodowe, zdobywają zawód i wchodzą do szeroko rozumianej populacji, „wtapiając” się w nią. I to jest pozytywna strona edukacji i rehabilitacji tychże osób, aczkolwiek nie tak trwała, jak byśmy sobie tego życzyli. Ponieważ już w tym momencie, a nawet zdecydowanie wcześniej, pojawiają się problemy, o których tak dużo powiedziano już tutaj, związane z intymną sferą ich życia, erotyzmem i seksem, prokreacją i rodzicielstwem oraz życiem rodzinnym i społecznym, generujące zastępy

kolejnych pokoleniowych zjawisk o charakterze patologicznym. Myślę, że my tu za mało wagi przywiązujemy do tych właśnie osób. Ta szara strefa, powiedziałbym, to pogranicze jest tak bardzo zaniedbane.

Kwestia tego, czy mają się pobrać i mieć dzieci, to jest tylko kwestia indywidualna. Nikomu nie można odebrać takiego prawa, bo wtedy występowałibyśmy wbrew sobie, wbrew ludzkości.

Proszę zobaczyć, że w tej dyskusji wyodrębniliśmy z warsztatów terapii obszar artystyczny, teatralny. Na początku lat 90. Maria miała ogromne problemy, aby stworzyć świat teatroterapii. PFRON się nie zgadzał, bo chciał, aby robiono tylko terapię. Teraz się od tego odżegnujemy, Maria się tego terminu krępuje.

### **Maria Pietrusza-Budzyńska**

Krępuje mnie takie przekonanie, że warsztaty terapii zajęciowej to jest takie miejsce, gdzie nikt nikomu nie robi krzywdy.

### **Anita Stefańska**

Używanie aktora

Ja się zgadzam, że używanie aktora jest wpisane w zawód i w dystynkcje reżyserskie. W teatrze używa się aktora zawodowego, bo nie ma demokracji. Często wiąże się to z odzwierciedlaniem indywidualnych cech aktorów bez ich świadomości.

Jednakże relacja między aktorem a reżyserem musi być relacją opartą na zaufaniu, ponieważ kiedy aktor oddaje się w ręce reżysera, musi być gotowy, przygotowany na manipulację. Aktor może się na określoną sytuację zgodzić lub nie, jeśli ma świadomość swoich granic. Jeśli jednak reżyser wie, że z różnych powodów psychofizycznych, intelektualnych czy zdrowotnych aktor nie potrafi stawiać własnych granic lub nie jest gotowy do ich wyznaczania w pełnej świadomości, i nie daje mu szansy, możliwości na stawianie owych granic, wtenczas traktuje aktora przedmiotowo. W takim przypadku, stawia wartość artystyczną dzieła ponad wartości, normy etyczne, a podporządkowując je imperatywowi sztuki „używa” aktora i naraża go na niezrozumienie sensu swoich działań.

Będąc jurorką, w wielu przeglądach teatrów osób z niepełnosprawnościami różnego typu obserwuję, jak wiele osób nadal nie umie robić teatru z tymi aktorami, jak często powtarzają się złe nawyki. Widzę np. czterdziestoletniego mężczyznę grającego Czerwonego Kapturka, a na moje pytanie, kogo naprawdę chciałby zagrać, odpowiada, że kogoś, kto nie może mieć dzieci. Na szczęście spotykam także piękne i dojrzałe realizacje, pamiętam dziewczynę z zespołem Downa, aktorkę świadomą swoich ograniczeń, ale i potrzeb, która mówi, że teatr to miejsce, gdzie może na scenie rodzić, bo w życiu nie może. Oczekuje od teatru, by mówić własnym głosem. I być słyszaną.

### **Jarosław Cymerman**

Dwa tematy

Jakiś czas temu rozmawiałem z Maciejem Sikorskim z Teatru Exit, który przyszedł po radę, co zrobić, ponieważ nie może w ramach warsztatów terapii zajęciowej płacić swoim aktorom za występy i szuka

jakiejś formy instytucjonalizacji. To jeden z ważnych problemów, dlatego powinniśmy pomyśleć nad instytucjonalną formą istnienia tego typu teatrów.

Drugą kwestią jest, abyśmy zadbali o to, by włączanie osób z NI w system teatralny nie następowało w sposób nieprzemyślany i nie zostało wykorzystane w jakiejś doraźnej walce o wpływy w polskim teatrze. Mówię tu na przykład o dyskusji, jaka się toczy w Akademii Teatralnej w Warszawie, dotyczącej kwestii przyjmowania osób z niepełnosprawnościami na kierunki aktorskie na preferencyjnych prawach. O tym trzeba teraz porozmawiać na poważnie, żeby to nie było przedmiotem ideologicznego sporu, żeby nie było kwot, bo przyniesie to odwrotne skutki. Dzisiaj Dominika Bednarczyk grająca Konradę w słynnych „Dziadach” Kleczewskiej jest oskarżana, że obraża osoby z niepełnosprawnościami, bo gra osobę poruszającą się o kulach, a jest zdrowa.

Innymi słowy, trzeba – zanim podejmie się prawne czy instytucjonalne decyzje – najpierw rozmawiać w gronie osób, które robią taki teatr, wiedzą, na czym on polega i rozumieją go dużo głębiej niż inni.

### **Maria Pietrusza-Budzyńska**

Rzeczywiście jest temat w środowisku, żeby np. osoby niewidome startowały na reżyserię, żeby osoby z niepełnosprawnością ruchową stratały do szkoły aktorskiej. Dla mnie jest to temat, którego nie załatwiałyby kwotami, tylko talentem osoby. Jeżeli dana osoba jest utalentowana i ma możliwości pojmowania i przetwarzania tego świata, aby stworzyć dzieło teatralne, a tacy ludzie w naszym środowisku, środowisku ludzi z niepełnosprawnościami są, to na mocy tegoż talentu niech studiują i tworzą w teatrze, filmie. Niech mówią za siebie i o sobie, ubogacając, ale nie komplikując i tak skomplikowanych rzeczywistości wspólnych.

### **Grzegorz Kata**

To, co jest wspólne dla teatru i terapii, to człowiek. Jakie to ma znaczenie, czy pomagam komuś jako terapeuta czy jako Grzegorz Kata, liczy się jakość tej pomocy, a ta z kolei będzie związana z tym, jakim ja jestem człowiekiem. Psychologa uczy się odpowiedzialności za człowieka. A reżysera?

Paradoksem WTZ-tów jest to, że mają przygotować ludzi z niepełnosprawnością do tego, żeby weszli na rynek pracy. Jeśli natomiast WTZ przygotowuje osoby z NI do pracy jako aktorów i jednocześnie ten sam WTZ stworzy miejsce pracy w tej roli, to temat się kończy. Dlaczego ustawowo nie można zmienić tego tak, by daną aktywność zawodową można było kontynuować pod skrzydłami WTZ?

### **Wojciech Otrębski**

Dla każdego terapeuty, nauczyciela, czerwoną linią, którą trzeba by wykreślić, jest kwestia rozumienia specyfiki funkcjonowania, działania osoby, z którą się pracuje. Zdolność do abstrakcyjnego rozróżnienia pomiędzy rolą, którą się gra, a tym, kim się jest, nie jest niemożliwa do osiągnięcia. Ale ona się nie pojawia ot, tak, tylko dlatego, że kogoś zaczniemy traktować jako aktora. To jest proces, który u części osób NI skończy się osiągnięciem tego typu świadomości. Jeżeli ktoś próbuje działać reżysersko z grupą osób niepełnosprawnych intelektualnie i tego nie rozumie, to przekracza czerwoną linię.

Tak jak dla nas, nasza praca zawodowa czy realizacja marzeń jest tylko jednym z elementów naszej aktywności, naszego funkcjonowania, tym, kim jesteśmy, tak też aktorstwo osób z NI jest tylko jednym z elementów tego, kim są. Aczkolwiek w tej grupie pełni to wyjątkową rolę, ponieważ aktorstwo jest

społecznie aprobowane jako dorosła rola, atrakcyjna i wyjątkowa. Zatem ma bardzo wysokie społeczne wartościowanie. Osobom z NI daje to więc odczucia przeciwne do dewaloryzacji, którą odczuwają na co dzień, czyli wysokiej waloryzacji. Trzeba zawsze pamiętać, jakie potrzeby osoby z NI zaspokaja ten rodzaj aktywności. Podejście oczywiście musi być zindywidualizowane.

### **Artur Pałyga**

Sprawa granicy jest sprawą indywidualną. Aktorzy z NI nie mają właściwie możliwości przygotowania się do roli aktora, ponieważ nie zostaną przyjęci do szkoły aktorskiej. Pojawiła się ostatnio rola konsultanta ds. scen trudnych. Być może, kiedy na scenę wkracza osoba niepełnosprawna, powinien pojawić się także konsultant ds. osób niepełnosprawnych. Muszą być kompetentne osoby, które mogą stwierdzić, czy została przekroczona granica.

### **Maria Pietrusza-Budzyńska**

Pytanie, które mi ciągle towarzyszy, nie tylko w kontekście „Nieposkromienia”, także tej dyskusji. Czy przystanie na czyjeś warunki to jest element poskramiania człowieka? Czy przystanie na warunki reżysera to jest już poskromienie człowieka niepełnosprawnego, który chciałby być wolny, chciałby się realizować w różnych sferach swego życia, spełniać swoje marzenia, ponieważ nabył wiedzę na temat swoich możliwości i świata wokół i zrobi wszystko, aby móc żyć na swoją miarę?

### **Wojciech Otrębski**

Jestem za stworzeniem katalogu. Czy będzie to katalog dobrych praktyk, czy standaryzacja podejścia, to dalsza kwestia, ale nie można tego tematu puścić na żywioł.

### **Janusz Kirenko**

Katalog to jest dobry pomysł, normy muszą być.

### **Jarosław Cymerman**

Wskazówki tak. Granice w sztuce z jednej strony ograniczają, z drugiej wytyczają pewien kierunek. Najważniejszą granicą jest dobro tego człowieka, które powinno być w centrum.

### **Grzegorz Kata**

Granice mają się do twórczości kontrastowo. Czasami zbyt mocne granice i reguły zabijają twórczość. Mimo to katalog dobrych praktyk w pracy z aktorem z NI może służyć temu, aby aktor doświadczył własnej mocy i sprawczości, a nie tylko radził, jak aktora wybrać w procesie castingu.

### **Artur Pałyga**

Katalog dobrych praktyk jest potrzebny, ale pytanie, kto miałby go stworzyć?

## **Maria Pietrusza-Budzyńska**

W teatrze ludzi z niepełnosprawnościami powinny być dwie nogi. Jedna noga – teatru, który prowokuje i edukuje do zmiany mentalnej, świadomościowej przez swój artystyczny i estetyczny wymiar (a taki teatr przynosi wręcz nieobliczalne zmiany w całym społeczeństwie po obu stronach). Druga noga, całego środowiska tworzącego ten teatr – powinna opierać się na etyce, moralności i wiedzy teatralnej, psychopedagogicznej, socjologicznej, społecznej, politycznej, etc.

Jeżeli reżyser staje na początku swojej drogi w teatrze, gdzie aktorami są osoby z niepełnosprawnościami, a jest zawodowcem, który nie znalazł pracy w „normalnym” teatrze, to najpierw powinien dać temu człowiekowi wszystko, co umie, a potem, kiedy zrozumie i siebie, i tegoż człowieka, może tworzyć z nim na zasadach absolutnej demokracji – spektakl. Nie może opiekować się i infantylizować życia osoby niepełnosprawnego aktora. Musi wymagać perfekcji i oddania sztuce. Powinien też zwrócić aktorowi, dzięki teatrowi i w teatrze, wszystko to, co zabrało mu niedoskonałe życie. Tworzenie aktora, który jest osobą niepełnosprawną, to tworzenie „nowego człowieka” albo „człowieka na nowo”. To przyjęcie misji, a nie praca w teatrze...

**Granice teatru: Teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną, 21 listopada 2023 r., Klub Muzyczny w Centrum Spotkań Kultur w Lublinie, Plac Teatralny 1. Przygotowanie, prowadzenie i opracowanie: Fundacja Pomysłodalia.**