

Dorota Sawczenko

"Teatr? To jest coś fajnego!" : bycie aktorem grupy teatralnej w narracjach dorosłych osób niepełnosprawnych i instruktora prowadzącego

Niepełnosprawność nr 11, 108-122

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Sawczenko

„Teatr? To jest coś fajnego!” – Bycie aktorem grupy teatralnej w narracjach dorosłych osób niepełnosprawnych i instruktora prowadzącego¹

„Theatre? It's all fine!” – Being an actor of a theatre group
in narrations of adults with disabilities and their instructor

The surveys with people with disabilities and their theatre instructor were to learn the meanings of being an actor in the theatre group. Analysis showed that every meaning of their life is a matter of each individual. Peter- the theater instructor-created, with his statements, an objective dimension of the observer. Three main areas were described in this thesis. The first was the context of the creation of art. Interviewees pointed to hard work which leads to a successful performance. Being an actor is a responsibility for themselves, for the group, for the performance, and sometimes even his reception by viewers. The second highlighted area was the therapeutic one. The therapy for actors turns out to be a cure of their own shyness, complexes, but also mental training of continuous learning. The third was the social area. Besides being a giver in the context of the creation of art, one is also a receiver of social values. Acting gives them the opportunity to be appreciated, respected and needed. The uniqueness of this group I had the opportunity to interview, is people, but also the approach of the instructor. In his work he expresses the fact that working with disabled people can be the creation of art for art's sake and does not need to be based on therapeutic guidelines.

Słowa kluczowe: niepełnosprawność, dorosłość, teatr, narracja

Keywords: disability, adulthood, theatre, narration

Wprowadzenie

Problematyka przedstawionego tematu wyraźnie zarysowuje dwa obszary zagadnieniowe będące tłem do rozważań, w które warto w pierwszej kolejności nieco wprowadzić. Pierwszy z nich jest komponentem wielopłaszczyznowej

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej obronionej 8.07.2013 r. w Zakładzie Pedagogiki Specjalnej Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem dr Joanny Belzyt.

działalności kulturowej człowieka, a swoją genezę w cywilizacji europejskiej szacując na około 600 rok p.n.e. zawdzięcza starożytnym Grekom, którzy kultywując boga Dionizosa poprzez coroczne obrządki połączone ze śpiewem i tańcem, dali początek sztuce, którą dziś nazywamy teatralną [Braun 1982, s. 28–31]. Kontynuatorami tej części kultury greckiej i inicjatorami imaginacyjnego czy też rozrywkowego potencjału sztuki teatralnej byli Rzymianie, po których dalsze istnienie teatru było kwestią jego ewolucji względem epoki i dyskusji oraz krytyki, jaka się odbywała w obrębie rozmyślań nad człowiekiem i jego miejscem w świecie. Główna problematyka wokół powstania, a później dominacji jednego z rodzajów teatru daje się sprowadzić do niewypowiedzianego konfliktu między postacią aktora a fascynacją aspektem dekoracji, maszynerii i sztucznych konstrukcji. Pierwsza z form uważała za priorytet człowieka w sztuce, z kolei dominantą drugiej formy była całościowa oprawa spektaklu, której sposób działania, jak może się wydawać, odcisnął się znacznie wyraźniej w historii teatru. Dopiero w XX w. dostrzeżono bardzo istotne narzędzie kształtowania teatrów, jakim jest zmienność umożliwiająca funkcjonowanie nawet najbardziej wymyślnych form teatralnych [Brown 1999; Hausbrandt 1982; Braun 1982]. Niezależnie od motywów determinujących powstanie, upadek czy też rozkwit określonego gatunku proponowanej sztuki teatralnej, zawsze łączy się to z potrzebami człowieka, jakie kierowały go ku takiej, a nie innej, formie aktywności. Ta najwłaściwsza esencja, jaką proponuje teatr, czyli spektakl oraz specyficzna niepisana konwencja między aktorami a publicznością na interakcyjność oraz fikcyjność prezentowanej sztuki, sprawia, że teatr jest miejscem, które dostarcza wielu emocji, wrażeń, refleksji. Od czasów starożytnych upatrzono w teatrze funkcję rekreacyjną, która może być typową „odskocznią” od życia codziennego, jak również może apelować do naturalnej potrzeby śmiechu i być swego rodzaju rozrywką intelektualną polegającą na gimnastyce myśli. Ponadto w teatrze daje się zauważyć możliwość doznania wspólnoty, współodczuwania z innymi ludźmi, ale nie mniejszą wartością są przeżycia wewnętrzne, takie jak *katharsis*, które traktowane jest jako swoiste oczyszczenie się z uciążliwych/ciążących uczuć, wyzwolenie się z nich, ale także ich przyjęcie jako zapełnienie niewyjaśnionej pustki [Mitzner 2003; Braun 1984; Hausbrandt 1983].

Już Arystoteles wspominał w swojej poezji o pozytywnym wpływie sztuki na jednostkę, dlatego nie dziwi wykorzystanie technik teatralnych do osiągania celów terapeutycznych. Współcześnie bardzo blisko z teatrem związana jest teatroterapia opierająca się zarówno na byciu obserwatorem widowiska, ale przede wszystkim na aspekcie doświadczania przez wykorzystanie bardziej szczegółowych metod, takich jak: drama, psychodrama i pantomima [Konieczna 2003; Way 1995]. Chociaż beneficjentem oddziaływań tego rodzaju, z wielu w szeroko rozumianej arteterapii, może stać się każda jednostka w zależności od jej potrzeb, to przedsięwzięcia o charakterze stricte terapeutycznym bardzo często w typowym rozumieniu łączone są z osobami niepełnosprawnymi. W ten oto sposób

wylania się drugi z obszarów stanowiący osobliwy kontekst dla rozważań zawartych w tytule pracy. Temat i związane z nim badania osadzone są tak w działalności teatralnej, która stanowi jedną ze sztuk pięknych, jak również w zjawisku niepełnosprawności, które współcześnie (w mniejszym stopniu w odniesieniu do historii, ale i bardzo zmiennie w przestrzeni) nadal kojarzone jest z ograniczeniami i niepowodzeniami życiowymi tej grupy osób. Należy przyjąć, że postawy i sposób postrzegania osób niepełnosprawnych przybiera kierunek indywidualny, niemniej jednak dają się zauważyć pewne tendencje o istocie stereotypowej, kolokwialnej, wynikającej z braku odpowiedniej wiedzy, niedostatku praktyki w omawianym zakresie, konstruowanych oczekiwań poddyktowanych nadmiernym kultem zdrowia i piękna, czy też lękiem przed nieznanym. Brak realistycznej oceny nie pozostaje bez wpływu na same jednostki będące obiektem naznaczania, ponieważ nie znajdują się one jedynie w perspektywie własnego stanu, ale również są osadzone w społecznych relacjach [Kościelska 2007; Gustavsson, Zakrzewska-Manterys 1997].

Wynikiem transformacji ustrojowej w Polsce po 1989 r. jest wzrost autonomii osoby niepełnosprawnej, a tym samym stworzenie pola możliwości bycia podmiotem własnych działań [Krause 2005]. W następstwie tego rozumie się pewną sposobność realizowania potrzeb wyższych rzędów, prowadząc do większej równowagi jednostki, co z kolei związane jest z odczuwaniem jakości życia na różnych jej poziomach. Wnioskować można swojego rodzaju korelację, gdzie potrzeby i stopień ich zaspokojenia wpływają na postrzeganie jakości życia, która mimo iż ma swoje obiektywne wyznaczniki, poddawana jest subiektywnej ocenie jednostki zależnej od wyznawanych przez nią wartości i jej preferencji życiowych [Zawiślak 2011; Byra, Chodkowska i in. 2010]. Niewątpliwie aktywność, którą określa się mianem twórczości, jest elementem oddziaływania podmiotu na obszar społeczno-kulturowy i mieści się w rozumieniu o spełnianiu potrzeb i zwiększania jakości własnego życia. Oczywisty jest również fakt, że odnosi się to do ludzi w percepcji ogólnej – bez podziału na sztukę pełnosprawną i niepełnosprawną, gdyż pryncypialnym obiektem zainteresowania jest wytworzona materia, a nie osoba twórcy. Na gruncie opartym na myśleniu o osobach niepełnosprawnych jako pełnowartościowych kreatorach i dawcach cenionej oraz podziwianej sztuki wykształciła się idea przeprowadzenia poniżej przedstawionych szczegółowo badań.

Wyjaśnienie metodologiczne

Przeprowadzone badania przynależą do badań jakościowych dających możliwość szukania sensu zjawisk tworzonego w określonym kontekście, których

przedmiotem były osoby niepełnosprawne w grupie teatralnej, a cel stanowiło poznanie znaczenia, jakie osoby niepełnosprawne nadają byciu w niej aktorem. Problem główny niniejszych badań miał dostarczyć odpowiedzi na pytanie: Jakie znaczenie osoba niepełnosprawna nadaje byciu aktorem w grupie teatralnej? Badając zakres semantyczny wybranego wycinka rzeczywistości posłużyłam się metodą fenomenograficzną prezentowaną przed A. Męczkowską, dzięki której możliwe jest opisanie umysłowych reprezentacji przedmiotów bądź zjawisk, z kolei wybraną techniką jest wywiad fenomenograficzny omawiany przez przytoczoną autorkę [Męczkowska 2003]. Próbę badawczą wyłoniłam doborem celowym, gdyż moje zainteresowanie wzbudziła konkretna grupa, w obrębie której również zastosowałam dobór celowy, gdyż osoby badane musiały spełniać wymagania dotyczące komunikatywności, przynależności do grupy liczonej na przynajmniej cztery lata, doświadczenia w zakresie działalności teatralnej oraz, co najważniejsze, dana osoba musiała być czynnym uczestnikiem w konkursach i festiwalach. W ten sposób w badaniu wzięło udział 5 osób niepełnosprawnych (Danuta, Beata, Dominik, Andrzej i Marian) z terenu Tczewa, uczęszczających do Środowiskowego Domu Samopomocy oraz ich instruktor prowadzący (Piotr), z którymi za ich dobrowolną zgodą w czerwcu 2013 r. przeprowadziłam indywidualną rozmowę.

Wyniki przeprowadzonych badań

Znaczenia nadawane aktorstwu teatralnemu w kontekście tworzenia sztuki

Analizując wypowiedzi rozmówców bardzo wyraźnie zostały zarysowane trzy obszary znaczeniowe, do których można było przyporządkować sens udzielanych odpowiedzi: tworzenia sztuki, terapeutyczny i społeczny. Oczywiście nie są to całkowicie odrębne wymiary i niekiedy przenikały się one wzajemnie, aczkolwiek była to dodatnia dyspozycja możliwa do wykorzystania w procesie interpretacji wyników badań.

Utworzony kontekst tworzenia sztuki miał na celu przede wszystkim nakreślenie wartości artystycznych prezentowanej przez badanych sztuki, oraz ukazanie, że sposób w jaki osoby niepełnosprawne rozumieją wykonywaną przez nich pracę aktorską, nie różni się od zwyczajowego postrzegania takiej działalności. Zdaje się, że posługując się schematycznym myśleniem oraz brakiem wiedzy w zakresie niepełnosprawności, sprowadza się ich twórczość do wymiaru oddziaływań terapeutycznych, które z założenia wydają się być ubogie w walory artystyczne lub w związku z ich żywą i aktywną obecnością w akcie twórczym oraz

skonfrontowaniem terminu sztuka z pojęciem piękna, uważa się, że to co prezentują, jest mało piękne czy interesujące. A przecież sztuka nie dzieli się na pełnosprawną i niepełnosprawną, może być tylko dobra albo zła. Jednak dla pełniejszego potwierdzenia prawdziwości tezy o tworzeniu sztuki przez osoby niepełnosprawne słuszne jest przedstawienie takich faktów, którymi w przypadku moich badanych są liczne wygrane, a które stanowią bezsporny dowód, myślę że docierający nawet do osób, które nie mają styczności z działalnością teatralną w ogóle, a tym bardziej z działalnością badanych przez mnie osób. W szczególności, że niektóre z konkursów czy festiwali osiągają rangę ogólnopolską, część z nich jest skierowana do wszystkich zainteresowanych, więc nie zrzesza wyłącznie osób niepełnosprawnych, a wyniki wszystkich przedsięwzięć zależne są od profesjonalnego jury. Do osiągnięć osób badanych należą między innymi:

- II Kociewski Konkurs Literacki im. Romana Landowskiego 2009 – Grand Prix za spektakl „Modlitwa o pokój”;
- III Kociewski Konkurs Literacki im. Romana Landowskiego 2010 – Grand Prix za spektakl „Ku pamięci”;
- IV Kociewski Konkurs Literacki im. Romana Landowskiego 2011 – Grand Prix za spektakl „Zazdrośni o oklaski”;
- V Kociewski Konkurs Literacki im. Romana Landowskiego 2012 – nagroda aktorska dla aktorów za spektakl „Szczęście”;
- Ogólnopolski Festiwal POZAPOZY 2011 – wyróżnienie za spektakl „Ku pamięci”;
- Ogólnopolski Festiwal POZAPOZY 2012 – III nagroda za spektakl „Zazdrośni o oklaski”.

Jakkolwiek słuszna zdaje się być opinia, że nagrody mogą stanowić pewien wyznacznik osiągniętego sukcesu, tak sami badani w różny sposób się do nich odnoszą. Choć znają oni wartość zdobywanych nagród oraz ich ulotność, zarówno Danuta, Beata, Dominik, jak i Andrzej są zdania, że swoistą wygraną stanowi sama możliwość bycia na scenie, która jest powodem do dumy i źródłem zadowolenia. Większe znaczenie przypisują uczuciom, jakie wzbudza w nich wystąpienie przed publicznością, niż materialnym korzyściom. Danuta w bardzo dosadny sposób o tym mówi:

To nie chodzi o wygrane, bo wygraną mamy, że na scenie ustaliśmy i możemy występować, to już jest coś wspaniałego, ale że ja na scenę wyjdę.

Jedynie stanowisko Mariana dotyczące osiągnięć zarysowało nieco ich znaczenie w kategoriach satysfakcji z wystąpienia w wysoko nagrodzonych spektaklach:

Trzy razy już żeśmy mieli nawet aż Grand Prix. Ja się cieszę, dla mnie to jest jakiś sukces zdobyć Grand Prix czy tam pierwsze miejsce, wtedy się cieszę. Taki wtedy doceniony.

W wypowiedziach badanych dało się również wychwycić radość z możliwości bycia dawcą emocji, wzruszeń, czyli z zadań charakterystycznych dla bycia aktorem. Brak umiejętności w zakresie przeżywania głębszych uczuć oraz ich rozumienia zupełnie nie dają się odnieść do badanych przez mnie osób niepełnosprawnych. Aktorstwo, przede wszystkim dla Andrzeja i Beaty, zawiera emocjonalny aspekt tworzenia, staje się ono narzędziem umożliwiającym przekazanie widzom własnych wewnętrznych przeżyć, a których osobiste doświadczenie umożliwia pełniejsze ich oddanie. Andrzej swoje aktorstwo określił między innymi następująco:

Dla mnie to jest, ja oddaję emocje, które mam w sobie. Są emocje, które przeszedłem kiedyś, przechodziłem tego, to oddaję na scenie. Oddaję swoją miłość, swoją radość, swoją złość, to wykazuję na scenie, że tego, o, kiedyś pijaka, bo kiedyś piłem cholernie, a dzięki żonie nie piję, i pierwsza moja scena była w Starogardzie Gdańskim, jako pijak.

Ponadto jeśli traktuje się o tworzeniu sztuki, a w tym przypadku teatralnej, to również można mówić o swego rodzaju procesie, który wymaga wysiłku, pracy nad rolą, nad tekstem, ruchem, ale także nad sobą. Osoby niepełnosprawne nie są odosobnione w świadomości, że ich działalność wymaga poświęcenia czy zaangażowania się. Wszyscy badani z pełnym przekonaniem opowiadali, że wystąpienie przed publicznością obliguje do odpowiedniego przygotowania się, nadali aktorstwu znaczenie swoistej odpowiedzialności za siebie, za grupę, której są częścią oraz za odbiór spektaklu przez widzów. Andrzej opowiada:

Tak nas czasem szlifuje, że człowiek ma nieraz nerwy i by to rzucił, ale nie, jak się coś obiecało, jak się powiedziało, że się wystąpi to chociaż na czworaka, ale się zrobi do końca.

Badani dali wyraz bardzo ważnej cesze, jaką powinien posiadać aktor, a którą jest umiejętność przyjmowania profesjonalnej postawy względem wykonywanej przez siebie roli, przypisują duże znaczenie posiadania pewnych predyspozycji, zdolności wczuwania się czy pamięci. Rozmówcy czuli się dumni opowiadając o tym, że Piotr właśnie ich wybrał do spektaklu – ze względu na posiadany talent. Infantyilizm czy brak kompetencji do bycia odpowiedzialnym często przypisywana osobom niepełnosprawnym nie znajduje odzwierciedlenia w opisywanym przez osoby badane sposobom postrzegania ich pracy teatralnej. Dominik wyraził się bardzo konkretnie na temat pojmowania przez niego profesjonalizmu:

Na przykład coś trzeba udawać – psa, to oni mogą pomyśleć, mogą być złe komentarze, że z siebie pośmiewisko robi, ja wiem, że to jest normalne, nieraz we filmach musi się rozebrać, czy udawać z siebie takiego tego (znaczący gest ręki przy skroni), wiem że to jest normalne.

Danuta:

No i jak ja wypadnę, czy się nie pomyłę, chociaż to tylko ja wiem, oni nie wiedzą, i reżyser wie. (...) Mówi, że nawet jak się pomylicie, to gracie dalej. (...) Pomyliłam się, no trudno, jadę dalej i jest fajnie! (śmiech).

W przypadku, o którym wspomina Danuta, pomyłka w prezentowanej sztuce nie zaprzecza dobrze wykonanej przez nią pracy na scenie, gdyż mówi tu samej świadomości jej popełnienia, co nie jest równoznaczne z dostrzegalnością tego błędu przez widzów, ponieważ nie znają oni ustalonej koncepcji spektaklu. Dla widzów prawdziwe jest tylko to, co aktualnie widzą, więc jest specyficzną umiejętnością, by nie ujawnić publiczności popełnienia przez siebie błędu. Aczkolwiek nie oznacza to, że osoby badane nie potrafią spojrzeć na siebie i swoją działalność bardziej obiektywnie, i nie są świadomi własnych niedociągnięć, o czym wspomina Danuta:

Ja to daleko jeszcze do tego aktorstwa (śmiech). Ja jeszcze dużo nie umiem, ale coś w tym jest. Czasem jeszcze robię byki, a mogłabym jeszcze więcej pokazać.

Należy kolejno zaznaczyć, że poza kreowaniem postaci na scenie istnieje przestrzeń, która daje możliwość aktywnego włączenia się w proces tworzenia, a którą jest czas kształtowania się samego spektaklu. Oznacza to, że tworzyć sztukę to również mieć na nią wpływ nie tylko prezentując efekt końcowy na scenie, ale również w trakcie formowania się widowiska teatralnego. W tej kwestii badane osoby niepełnosprawne przede wszystkim podkreślały funkcję instruktora grupy jako głównego moderatora sztuki teatralnej, w której biorą udział, przy jednoczesnym wskazaniu na możliwość wprowadzania w niej zmian, swoich pomysłów, które spotykają się z aprobatą reżysera. Badani niejako godzą się na niepisaną konwencję podporządkowania się idei instruktora co do kształtu prezentowanych sztuk, przyjmując ją za dobrą mają zaufanie do jego opinii i pomysłów oraz uważają, że Piotr ich dobrze poprowadzi. Przystawanie na pomysł reżysera nie jest równoznaczne z godzeniem się na dyktaturę osoby koordynującej, ponieważ Dominik opowiadając o swojej kobiecej roli z czasów, kiedy Piotr jeszcze nie prowadził warsztatów, stanowczo podkreślił, że nie podjąłby się tego ponownie, ponieważ taka rola mu nie odpowiada. Bynajmniej ze względu na brak profesjonalizmu. Rozmówca wyraźnie dostrzega możliwość wyboru i podejmowania decyzji, a role do odegrania traktuje jako propozycje, których ma prawo się nie podjąć. W kwestii samego procesu projektowania spektaklu zdaje się, że badani mimo posiadania sposobności rzeczywistego wpływu, który jest faktem dokonanym, nie nadają temu większego znaczenia. Możliwość wpływu na kształt spektaklu w czasie prób badani nie uznają jako element tworzenia czy bycia aktorem. Traktują to jako pewne tylko przygotowanie, w którym powierzą się reżyserowi, ale jednocześnie nie czują się przez niego zdominowani.

Dla pełniejszego oglądu, analizując badania, zestawiałam obszar odpowiedzi osób niepełnosprawnych z nawiązującymi do niego odpowiedziami instruktora – Piotra. Pozwoliło to uwydatnić aspekt znaczeniowy wypowiedzi moich badanych nadawany poszczególnym zjawiskom i umożliwiło dowiedzenie w pewnym sensie adekwatności w postrzeganiu siebie i swojej działalności przez osoby niepełnosprawne.

Odpowiedzi osób badanych dotyczące nagród zdecydowanie pokrywają się z opinią Piotra na ten temat i niewykluczone, że mogą być efektem jego swoistej nauki doceniania samej pracy aktorskiej a nie tylko nagród. Mówi:

Satysfakcja osób niepełnosprawnych jest wtedy, kiedy mogą wystąpić na scenie przed innymi, to jest naprawdę dla nich radość.(...) Mówię o tym, że nie jest to takie ważne, że ważne jest to, że wystąpiliście no i udało wam się zaprezentować tą waszą ciężką pracę.

Adekwatnie również osoby czuły się, można powiedzieć, wybrane ze względu na ich talent aktorski, możliwości, uzdolnienia, gdyż jak wskazuje Piotr, to on wybiera sobie osoby do spektakli prezentowanych na festiwalu czy konkursy (a czego nie musi robić w ramach spektakli przygotowywanych na warsztatach teatralnych, które prowadzi w Ośrodku, gdzie uczęszczają badani):

No ja decyduję kogo sobie wybieram do danego spektaklu, kto będzie w mojej grupie teatralnej. (...) kiedy jest czas festiwalu i mamy robić spektakle, no to wtedy, ja troszeczkę zmieniam taki kierunek, bo staję się wtedy reżyserem i nie traktuję tych osób jako osoby niepełnosprawne, tylko jeżeli przydzieliłem tej osobie daną rolę to wiem, że ona jej sprosta. (...) Wtedy jestem reżyserem, wtedy wymagam. (...) Wiele razy wspominałem mojej grupie teatralnej młodzieżowej, że zupełnie tak samo traktuję osoby niepełnosprawne jak ich, a te osoby niepełnosprawne są czasami bardziej zdyscyplinowane niż oni, ponieważ nie ma spóźniania się na próby, chociaż zdarzają się przypadki, ale są naprawdę bardzo zdyscyplinowani, chcą i się starają. (...) Aktor musi umieć wywołać emocje, bo jeżeli jest drewniany, to co z niego za aktor? Dla mnie aktor to jest człowiek, który wzbudza w ludziach emocje, od tych najpiękniejszych po te najgorsze. I myślę, że moi aktorzy jak najbardziej wzbudzają emocje, bo jeżeli by nie wzbudzali tych emocji, nie byłiby w mojej grupie teatralnej, bo w jakim celu? Jeżeli wzbudzą emocje, to jest sukces, ponieważ jest reakcja publiczności, ale aktor to jest też osoba zdyscyplinowana, która wie, na którą jest próba, że ta próba trwa tyle i musi tyle wytrzymać, aktor to jest osoba, która wie, że musi umieć współpracować z innymi członkami grupy. W gronie osób niepełnosprawnych nie zawsze tak jest. W tym całym tworzeniu nie jest tak, że jesteśmy oderwani od spraw codziennych, może, to co ich łączy w życiu codziennym, przekłada się w trakcie prób.

Bardzo jaskrawo instruktor grupy podkreśla swoją funkcję, która w kontekście tworzenia sztuki daje się sprowadzić do bycia przede wszystkim reżyserem, który pracuje z aktorami, a nie osobami niepełnosprawnymi, posiadającymi pewne umiejętności, predyspozycje tak ważne dla wystąpienia w konkursie czy na festiwalu. Dodatkowo uwidacznia się istota znaczeniowa aspektu emocjonalnego, zdolności przekazu widzom określonych emocji, które według instruktora, a na-

wet i przez samych badanych, są częścią ich myślenia o aktorstwie i własnych umiejętnościach. Piotr zwrócił również uwagę na pewne niedogodności w pracy nad spektaklem mówiące o zakłóconej niekiedy relacji współpracy między osobami niepełnosprawnymi, co jednak nie musi wynikać z faktu niepełnosprawności tych osób, ale z relacji jakie łączą te osoby na co dzień, tych prywatnych, dających swoje odbicie w trakcie prób. Zatem chociaż postrzeganie aktorstwa każdej z osób badanych różni się nieznacznie od siebie to odpowiedzi badanych osób niepełnosprawnych nie są oderwaną od rzeczywistości imaginacją, ale subiektywnym odbieraniem świata, co potwierdza reżyser grupy – Piotr. Z całą pewnością można traktować ich działalność teatralną w kontekście tworzenia sztuki tak ze względu na możliwości, talentu i predyspozycji badanych osób, jak i spełniania wysokich wymagań instruktora odnoszących się do efektu i poziomu prezentowanych spektakli.

Ponadto proces projektowania spektaklu również przez Piotra, który, mimo iż tworząc czuje się reżyserem, ma wymagania, oczekuje spełniania zadań na pewnym poziomie, nie uważa osoby niepełnosprawne za bezdecyzyjny przedmiot jego działań:

Ja przychodziłem, mówiłem o czym jest spektakl, właściwie mówiłem, nie można powiedzieć, że oni nie mają wpływu na ten spektakl jak się tworzy, bo mają. Bo ja nie jestem osobą, która pisze scenariusz, tylko przychodzi, widzi tych ludzi, ma w głowie na przykład symbol kubka i robimy wokół tego kubka spektakl tak? (...) Więc ja nie mogę powiedzieć, że ja jako twórca tych spektakli, a oni nie mają udziału w tworzeniu scenariusza, który tak naprawdę tworzy się w trakcie prób.

Czas tworzenia się samego spektaklu zawsze łączy się z rozmowami na jego temat, z propozycjami i plastycznym podejściem do jego kształtu i końcowej formy. Piotr, jako instruktor, który poza niepełnosprawnością swoich aktorów dostrzega głównie ich umiejętności, uważa, że infantylizowanie tematyki spektakli czy podejście ujmujące za priorytet tylko i wyłącznie uczestnictwo osób niepełnosprawnych w działalności teatralnej, które stanowiłoby jedyny i wystarczający cel takich działań jest krzywdzące i dla niego niezrozumiałe. Prezentuje on takie podejście do pracy nad spektaklem z osobami niepełnosprawnymi dając się z całym przekonaniem sprowadzić do tworzenia sztuki dla sztuki, którą te osoby nie tylko potrafią przedstawić, ale przede wszystkim zrozumieć.

Znaczenia nadawane aktorstwu teatralnemu w kontekście terapeutycznym

Drugim kontekstem, w który daje się wprowadzić pewną ilość znaczeń nadawanych byciu aktorem, wyodrębnionym przeze mnie w badaniach, jest kontekst terapeutyczny. Niewątpliwie taki aspekt jest wpisany w działalność Środowiskowego Domu Samopomocy, jednak czy osoby uczestniczące w warsztatach teatralnych i występujące na scenie również odczuwają w tym korzyści typowo terapeutyczne?

tyczne, jest kwestią indywidualną. Mimo iż wszystkie osoby badane na pytanie o beneficja bycia aktorem w formie terapii odpowiedziały potwierdzająco, dając tym samym do zrozumienia, że na ich działalność teatralną można spojrzeć z perspektywy terapii, to ich wypowiedzi różniły się znaczeniowo. Najmocniej wpływ terapeutyczny odczuwa Beata, która zwraca uwagę na dużą zmianę, jaka zaszła w jej życiu dzięki możliwości występowania na scenie:

Wcześniej nigdy nie występowałam, może dwa, trzy razy jako dziecko, ale tak zawsze z boku, bo ta moja wada wymowy mnie jakoś, odsuwała się od wszystkiego. A przyszedłam do Ośrodka to zaczęłam brać udział w różnych występach i naprawdę bardzo dużo ćwiczyliśmy z panem Piotrem i dużo mi to dało. To dla mnie i taka terapia i taka radość.

Badana przede wszystkim z osoby zamkniętej w sobie stała się osobą bardziej otwartą na społeczeństwo, mimo iż nadal pozostała skromna. Wzorów terapeutycznych upatruje w poprawie jej wady wymowy, która była determinantem pewnego wycofania się w kontaktów interpersonalnych. Chcąc występować na scenie wypracowanie czystszej wymowy i poprawnej artykulacji stało się koniecznością, która przyniosła efekty w postaci pewniejszej siebie Beaty. Przy czym badana wskazuje również na znaczenie terapeutyczne w kontekście umiejętności wchodzenia w same relacje, które jak można się domyślać także stanowiły przeszkodę powodowaną wadą wymowy. Tak wspomina swoją pracę nad sobą:

Jestem pewniejsza, nauczyłam się ładnie, wyraźnie mówić i dużo mnie to tak nauczyło, bo pewności siebie takiej zyskałam przez te ćwiczenia, chociaż czasami naprawdę musiałam ze sobą walczyć, chodziłam w ołówkiem w buzi i ćwiczyłam kwestie czy tam ten, trochę się to wydawało śmieszne. I naprawdę na początku bardzo ciężko mi było się przełamać. Często się tego wstydziałam, zawsze byłam nieśmiała, małomówna i ta praca nad tą wymową, żeby wszystko ładnie, głośno, wyraźnie, żeby powiedzieć, to mi dużo dała, te występy, ta praca, to też tak jakby uleczyło, dało mi więcej pewności siebie.

Tylko Beata tak mocno podkreśliła znaczenie terapeutyczne bycia aktorem, z tym, że należy zaznaczyć, że jakość jej życia uległa poprawie dzięki skorygowaniu jej wady wymowy, a którą nadal doskonalili poprzez pracę nad wystąpieniami. Pozostali badani wymiar ten pojmują jedynie w kontekście usprawniania procesów pamięciowych, a dla Andrzeja jest swego rodzaju metodą na odprężenie – uspokaja go. Wąski zakres odpowiedzi badanych dotyczących wpływu terapeutycznego na ich osobę przez działalność teatralną wskazywać może na nieodbieranie każdego podjętego przez siebie zadania w kategoriach typowo terapeutycznych. Moi rozmówcy mają świadomość swojej niepełnosprawności, ale nie utożsamiają swojego życia przede wszystkim z nieustającym usprawnianiem niedoskonałości, a takie tendencje myślowe daje się zauważyć u osób pracujących z niepełnosprawnymi. Piotr zadania o charakterze terapeutycznym ma wpisane w zakres wykonywanej przez niego pracy, a osoby będące uczestnikiem ŚDS zga-

dzają się na realizowanie przygotowanego Indywidualnego Planu Wspierająco-Aktywizującego. Co jednak jest szczególnym elementem jego pracy, to sposób w jaki dzieli swoje obowiązki. Jeśli pracuje w ramach warsztatów teatralnych prowadzi je z zamysłem terapeutycznym, z kolei czas przygotowań do konkursów czy festiwali jest realizowany w kontekście tworzenia sztuki, w której jest reżyserem, a uczestnicy ŚDS aktorami grupy teatralnej. Ten swoisty podział uświadamia, że chociaż działania z zakresu wsparcia osób niepełnosprawnych opierają się na szeroko rozumianej rehabilitacji, w tym przypadku społecznej, nie muszą być one jedynym sposobem odczytywania sposobu pracy z tą grupą osób. Postawa instruktora wyraźnie daje do wglądu możliwość pracy nie dla osób niepełnosprawnych, a z osobami niepełnosprawnymi, której zasadę można sprowadzić do współpracy odpowiedzialnych za efekt podmiotów.

Znaczenia nadawane aktorstwu teatralnemu w kontekście społecznym

Ostatnim z obszarów znaczeniowych wyszczególnionym w przeprowadzonych przeze mnie badaniach jest obszar społeczny, który okazał się najbardziej emocjonalnie nacechowaną przestrzenią wynikową. Przede wszystkim dlatego, że konstruowany obraz bycia aktorem w grupie teatralnej i nadawane mu znaczenia odnosiły się pośrednio do bycia częścią społeczeństwa, której jest się aktywnym i wartościowym partycypantem. Analizując problemy związane z posiadaniem statusu osoby niepełnosprawnej można zauważyć w opinii publicznej tendencje do uznawania tej grupy osób za mało wartościową, czy nieprzydatną. W takim też powiązaniu moi badani przypisywali duże znaczenie byciu aktorem w grupie teatralnej, dzięki czemu mogli poczuć się docenieni jako po prostu człowiek:

Czuję taką radość, że mogę jeszcze coś ludziom dać, coś pomóc, bo są tacy ludzie, którzy nie mają rąk, nie mają nóg, a występują na tych paraolimpiadach, na tych innych rzeczach, a ja też mogę wejść na scenę i swoim ciałem mogę coś pokazać. I to jest dla mnie zadowolenie, czuję się taki ważny, taki zmotywowany, że nie jestem już śmieciem po prostu, że jestem jeszcze potrzebny. Bo kiedyś nas ludzie traktowali inaczej, mnie może tak nie, ale widziałem, ty wariacie, ty taki. (...) Żeby komuś coś pokazać, że człowiek chociaż jest niepełnosprawny, to żeby dać z siebie coś jeszcze.

W słowach Andrzeja bardzo wyraźnie zaprezentowała się chęć bycia potrzebnym drugiemu człowiekowi, co w jego ocenie świadczyłoby o jego wartości jako istoty ludzkiej, która pomimo trudnej przeszłości i statusu osoby niepełnosprawnej jest w stanie być dla kogoś dawcą, a nie tylko beneficjentem oddziaływań terapeutycznych. Podobnie wyraziła się Danuta, której wypowiedź bardzo przejrzyście ukazała ogromną potrzebę uznania i szacunku. Jak opowiedziała, nigdy nie czuła się wartościowym człowiekiem, w odczuciu mojej rozmówczyni jej umiejętności zostały sprowadzone do poziomu sprzętania, będące konsekwencją/

pokłosiem rodzinnej sytuacji życiowej, a co do których sama się z czasem utożsa-
miła. Dopiero w pewnym sensie usamodzielnienie się, a przynajmniej odsepara-
wanie od wpływu części rodziny i uczestnictwo w ŚDS, a tym bardziej w grupie
teatralnej Piotra umożliwiło jej odzyskanie radości z życia i zadowolenia z siebie.
Tak opowiada:

*Teatr? To jest coś fajnego! Bo mówię pani, ja nigdy nic nie umiałam, ja zawsze taki tłuk, nic nie
umiem, niezdera jestem, bo siebie zawsze tak odbierałam, że ja nic nie potrafię, ja tylko umiem
sprzątać, bo w domu tylko sprzątać nauczyli, bo gotować to mama nie miała cierpliwości mnie
nauczyć. Ale jak zaczęłam grać role tam w tym, to ja to polubiłam, dla mnie to jest coś wspa-
nianego, że ustać na scenie i zaczynam mówić. O! Pamiętam! Pozapozy ja nigdy nie miałam dyp-
lomów, nigdy nie miałam, zawsze dyplom to jest dla mnie coś wspnianego, niby tylko papier, ale
ja mówię, że chciałabym mieć dyplom, mówię, że Dominik znowu dostał dyplom, a ja też bym
chciała, a pani Basia mówi: „Rób coś od siebie, rób, żebyś dostała dyplom!”. Jesteśmy na Pozapo-
zach, a ja wtedy miałam pracę swoją, a pan Piotr się pyta, chcesz coś robić, a ja mówię, że chcę.
(...) to był mój pierwszy występ i mój pierwszy dyplom. (...) Dyplom jest ważny (śmiech). Bo
coś mam, bo coś brałam w czymś udział.*

Jak już wcześniej wspomniałam Danuta należy do osób, które uważają, że
występ sam w sobie stanowi wygraną. Tutaj jednak to wskazanie na otrzymanie
dyplomów ma inne znaczenie aniżeli chęć bycia najlepszym czy rywalizacja.
Dla Danuty dyplom jest niejako namacalnym, fizycznym dowodem, realniejszym
niż słowa potwierdzeniem tego, że istnieje w jej życiu obszar, w którym jest dobra,
że potrafi więcej niż do tej pory uważała. Bycie aktorką w grupie teatralnej daje jej
możliwość realizowania siebie i spełniania swoich potrzeb. Dla Dominika z kolei
bycie aktorem w grupie teatralnej daje sposobność samego zaistnienia w społec-
zeństwie, bycia obecnym w kulturze, którą jest żywo zainteresowany, biorąc
również udział w konkursach plastycznych i działając jako wolontariusz w Fun-
dacji Pokolenia. Angażowanie się w życie społeczne i obecność w środkach maso-
wego przekazu także i pozostałym rozmówcom daje powód do dumy, przy czym
nadawane znaczenie u każdego z nich przybiera nieco inne zabarwienie. Dla Ma-
riana jest rodzaj uznania, dzięki któremu czuje się z siebie zadowolony:

*I bratowa, bracia, i znajomi z miasta, mówią, że już wiedzieli i też mnie tak zawsze zachwalą. To
się czuję taki wie pani, pocieszony.*

Dla Danuty, która chociaż powątpiewa w słowa uznania, oznacza to możli-
wość zobaczenia jej pracy artystycznej przez innych ludzi, od których de facto
słyszy pozytywne opinie, tak różne od tych, które ukształtowały jej sposób myśle-
nia o sobie. Wymiar zadowolenia z odczuwania społecznego uznania i wyrażania
szacunku względem niej odnaleźć można również w słowach opowiadających
o momencie odbioru nagród:

Taki pan Kukowski rozdawał w Tczewie te nagrody, to mnie zna i mówił: „Danka, gratuluję”, bo ja go znam, bo tam kiedyś chodziłam pomagać sprzątać. A ja byłam w szoku, że on tak podeszedł, tam poszłam, ustałam, rękę mu miałam podać!

Wyrazy uznania były udziałem również Beaty, gdzie bezpośredni komunikat w jej stronę stał się przyczyną do myślenia o aktorstwie w perspektywie znaczenia na poziomie relacji międzyludzkich, od których kiedyś Beata stroniła:

Jak byliśmy na występach w Gdańsku to słyszałam, że jak gram jestem podobna do Anny Dymnej, to dla mnie było naprawdę takie jeja, do kogoś takiego mnie porównać.

Interesujący w trakcie badań był również fakt, jak dużą niespodzianką dla części rozmówców okazał się ich talent aktorski oraz predyspozycje, dzięki którym wyróżnili się. Świadomość posiadania określonych kompetencji wywołuje u badanych poczucie zadowolenia z siebie i staje się niejako przyczyną do urzeczywistniania siebie w obszarze, który wydawał się być im odległy czy niedostępny. Możliwa do spełnienia stała się sfera samorealizacji. Dla Mariana jest to nawet jedyna przestrzeń, w której miał szanse się wykazać:

No wie pani, dla mnie to jest to, że ja się nigdy tak nie pokazywałem czy się udzielać, dla mnie to pierwsze takie, że w tych teatrach mi tak dobrze idzie.

Perspektywa instruktora teatralnego, który ma możliwość bycia obserwatorem ich działań, zachowania i reakcji w określonych sytuacjach, również stanowi cenne źródło informacji o pozostałych osobach badanych. Chociaż odczucia związane z wykonywaniem określonych aktywności przez człowieka są subiektywne i odczuwane indywidualnie przez jednostkę, emocje i ich wyraz nie pozostają bez oddziaływania na innych.

Korzyści na pewno mają takie, że czują zadowolenie z tego, ale nie tylko z samego występu, ale też, że odbierają jakąś nagrodę, jest ta satysfakcja. Jeżeli lokalna telewizja kręci te spektakle to jest to powtarzane w telewizji, w TeTce, naszej lokalnej telewizji, to oni się cieszą, że siebie widzieli w telewizji, albo że sąsiadka powiedziała, że widziałam cię w telewizji jak fajnie grałaś. Dla nich na pewno reakcja drugiego człowieka po spektaklu, powiedzenie, że byłaś świetna, że poradziłaś sobie, widać, że oni to przeżywają. Jeszcze nie mówiłem, że podeszła osoba i powiedziała: „Tak, jak ty się śmiejesz, tak nikt nie potrafi się śmiać” no i tak osoba już przeżywa i cieszy się z tego. Jak już mówiłem no satysfakcja, że rodzina może ich zobaczyć, że oni mogą poczuć się, bo niby nie są sobą na scenie tylko kreują jakąś rolę, jest to dla nich sprawdzian, czy dają radę, a zawsze dają.

Po raz kolejny Piotr potwierdził, że niepełnosprawność nie determinuje fantazyjnego postrzegania przez moich rozmówców rzeczywistości, a działalność teatralna nie musi mieć charakteru terapeutycznego i może stanowić pasję tych osób, sposób na kreację własnej osoby. Istotne znaczenie i wartość obszaru społecznego, w którym osoby niepełnosprawne odczuwają pewne korzyści wynikające z faktu bycia aktorem w grupie teatralnej, może być wynikiem zarówno

niskiej samooceny, która rekompensuje się w doświadczaniu uznania i podziwu innych osób oraz rezultatem swoistego dystansowania tej grupy osób przez resztę społeczeństwa, jak i przypisywania im cech, które niekoniecznie do nich przynależą. Możliwość pokazania siebie poprzez działalność teatralną, która de facto skierowana jest do ludzi, jest tworzona z myślą o nich jako odbiorców, powoduje osobliwe odczucie jedności, pełniejsze utożsamianie się osób niepełnosprawnych ze społeczeństwem.

Podsumowanie

Przeprowadzone przeze mnie badania dowodzą, że osoby niepełnosprawne są wartościowymi uczestnikami życia społecznego i sposób, w jaki ich praca, którą w tym przypadku jest działalność teatralna, zostanie odebrana, nie jest kwestią braku umiejętności w tym zakresie czy nie tworzenia sztuki, która mogłaby być ceniona, lecz kwestią postrzegania tej grupy osób w ramach własnych utworzonych kategorii myśli, ich elastyczności oraz otwartości na drugiego człowieka. Niestety operowanie stereotypowym myśleniem w niekorzystny sposób oddziałuje na osoby niepełnosprawne stawiając im tym samym wyzwania i bariery, których bez pomocy innych ludzi nie są w stanie przekroczyć, lub jest to bardzo utrudnione. Zapominając, że każdy człowiek jest niepowtarzalną jednostką w myśleniu o osobach niepełnosprawnych, konstruowane są kategorie paradoksów polegające na szukaniu podobieństw w obszarach, w których każdy jest inny, niezależnie od tego czy posiada status osoby niepełnosprawnej, czy nie, oraz w doszukiwaniu się różnic między obiema grupami w przestrzeniach typowo ludzkich jak potrzeby, które w przypadku osób niepełnosprawnych miałyby wykraczać poza podstawowe ich postrzeganie. Będąc członkiem społeczeństwa rozumie się szereg praw przysługujących z tytułu przynależności, ale i norm, które są wyznacznikami dla postrzegania zjawisk, sytuacji czy obiektów. Maszyneria konstruowanego wysokimi wymaganiami otoczenia, można powiedzieć, pracuje bez zakłóceń, jeżeli wszystkie trybiki idealnie się zgrywają i pasują do siebie, aczkolwiek jest to tylko złudzenie, które pomija prawo każdego człowieka do bycia sobą.

Mam świadomość, iż przeprowadzone przeze mnie badania są zobrazowaniem niewielkiej ilości narracji dorosłych osób niepełnosprawnych będących aktorami w grupie teatralnej i tylko jednej instruktora prowadzącego warsztaty teatralne. Niemniej jednak znaczenia nadawane temu zjawisku oraz osadzenie ich w opinii i spostrzeżeniach reżysera grupy dają prawo do wyciągnięcia wniosków traktujących o wysokich możliwościach dorosłych osób z niepełnosprawnością oraz ograniczeniach istniejących w społeczeństwie, a nie w samych jednostkach. Badania nakreślają również obraz osoby instruktora, który nie tyle co kieru-

je, ale towarzyszy swoim uczestnikom warsztatów, a który powinien stać się motywem do refleksji osób pracujących z dorosłymi osobami niepełnosprawnymi.

Bibliografia

- Braun K. (1982), *Przestrzeń teatralna*, PWN, Warszawa
- Braun K. (1984), *Nadmiar teatru*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa
- Brown J. (1999), *Historia teatru*, Wydawnictwo Diogenes, Warszawa.
- Byra S., Chodkowska M., Kazanowski Z., Osik-Chudowolska D., Parchomiuk M., Szabała B. (2010), *Stereotypy niepełnosprawności. Między wykluczeniem a integracją*, Wydawnictwo UMCS, Lublin
- Gustavsson A., Zakrzewska-Manterys E. (1997), *Upośledzenie w społecznym zwierciadle*, Wydawnictwo Żak, Warszawa
- Hausbrandt A. (1982), *Elementy wiedzy o teatrze*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa
- Hausbrandt A. (1983), *Teatr w społeczeństwie*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa
- Konieczna E. (2003), *Arteterapia w teorii i praktyce*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków
- Kościelska M. (2007), *Sens odpowiedzialności: perspektywa psychologa klinicznego*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków
- Krause A. (2005), *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków
- Męczkowska A. (2003), *Fenomenografia jako podejście badawcze w obszarze studiów edukacyjnych*, Kwartalnik Pedagogiczny nr 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa
- Mitzner P. (2003), *Po co nam teatr? Zagrać wszystko*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa
- Way B. (1995), *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa
- Zawiślak A. (2011), *Jakość życia osób dorosłych z niepełnosprawnością intelektualną*, Wydawnictwo Difin, Warszawa