

Anna Sadowska

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Mariusz Pogonowski

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku

Udostępnianie kultury osobom niepełnosprawnym – potencjał spektaklu teatralnego w wykonaniu osób z dysfunkcją wzroku

Spotkanie z teatrem musi mieć charakter twórczy, w którym przy wolnej woli wszystkich dochodzi do akceptacji każdej osoby, bez względu na jej kondycję¹.

Streszczenie

Niniejsze opracowanie podejmuje tematykę udostępniania kultury i sztuki osobom niepełnosprawnym. Nie ma wątpliwości, że osoby niepełnosprawne powinny mieć swobodny dostęp do kultury i sztuki, ale kwestią problematyczną pozostaje pytanie, jak tę dostępność skutecznie im zapewnić. Artykuł podkreśla, że należy zacząć od zmiany podejścia do niepełnosprawności i uznać, że osoby niepełnosprawne – jakkolwiek nie jest to ich wybór – mają prawo do bycia niepełnosprawnymi; mają prawo do tego, by szanować ich ze względu na to, że są pełnoprawnymi członkami społeczeństwa. Ponadto, autorzy proponują, aby udostępnianie kultury i sztuki dostosować nie tylko do typu niepełnosprawności, ale także do stopnia zrehabilitowania kulturalnego samych niepełnosprawnych, którzy mogą być bardziej lub mniej aktywnymi odbiorcami sztuki, a nawet jej twórcami. Artykuł podaje przykład spektaklu teatralnego z udziałem niepełnosprawnych jako przestrzeni, gdzie niewidomi aktorzy-amatorzy odkrywają w sobie potencjał twórczy, realizują potrzebę twórczości artystycznej, a także przez sztukę nabywają umiejętności, które mogą wykorzystać w życiu codziennym.

Słowa kluczowe:

kultura, sztuka, niepełnosprawni, niepełnosprawność, dostępność, rehabilitacja, zrehabilitowanie kulturalne, teatr

Making Culture Accessible to Persons with Disabilities – the Potential of the Theatre with Visually Impaired Actors

Summary

This paper focuses on the issue of accessibility. It is beyond doubt that persons with disabilities should have an unconstrained access to culture and art. However, the question

¹ M. Gliniecki, *Teatr może być źródłem szczęścia*, [w:] *Teatr. Terapia – Edukacja – Asertywność – Twórczość – Rozwój*, red. M. Gliniecki, L. Maksymowicz, Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury & Teatr STOP, 2004, s. 45

remains how to provide accessibility most effectively. The authors propose a change in general thinking about disability and acknowledging that disabled people – although it is not their choice – have the right to be disabled; they have a right to be respected by the virtue of being rightful members of the society. Additionally, the authors propose that, apart from adjusting accessibility to the type and degree of disability, it should also be customized to the level of cultural rehabilitation of disabled persons, that is to say to the level of their openness to culture and participation in the culture; they may be more or less active recipients of culture or they may participate in it. This paper presents an example of theatre as a place where blind actors-amateurs discover their creative potential, fulfill their creative needs and gain skills which, in turn, they may find useful in everyday life.

Keywords:

culture, art, disabled people, disability, accessibility, rehabilitation, cultural rehabilitation, theatre

Kultura, sztuka i niepełnosprawni

Powyzszy nagłówek mógłby sugerować, że udział osób niepełnosprawnych w kulturze i sztuce chcemy traktować w sposób specjalny, odmienny od sposobu uczestniczenia w życiu kulturalnym osób sprawnych. Nie jest to naszym zamiarem. Osoby niepełnosprawne stanowią integralną część społeczeństwa i przysługują im wszystkie prawa², w tym prawo do udziału w życiu kulturalnym³, na takich samych zasadach jak osobom w pełni sprawnym. Gwarantują im to przede wszystkim przepisy prawa powszechnego⁴, ale również i nasze rozważania wynikają z głębokiego przekonania o godności osoby ludzkiej, która przysługuje każdemu, niezależnie od jego kondycji fizycznej czy psychicznej; każdy człowiek jest więc pełnoprawnym członkiem społeczeństwa i ma prawo uczestniczyć we wszystkich przejawach życia społecznego.

Jednocześnie zauważamy, że niepełnosprawność może być źródłem bardzo realnych problemów i dlatego wymaga pewnych szczególnych udogodnień. Na przykład osoba poruszająca się na wózku nie będzie w stanie pokonać bariery schodów i potrzebuje do tego celu windy, krzeselka schodowego czy platformy. Konieczność zapewnienia takich udogodnień nie powinna być jednak odczytywana protekcjonalnie przez niepełnosprawnych, gdyż nawet osoby w pełni sprawne korzystają na co dzień

² Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r. Dz.U. 2012, poz. 1169, Preambuła, s. 1, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=w-du20120001169>, [dostęp z dn. 20.09.2022]

³ Tamże, Artykuł 30, s. 17

⁴ Zob. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 2 kwietnia 1997 r. (Art. 32, 69); Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 1 sierpnia 1997 r., Karta Praw Osób Niepełnosprawnych; Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r. podpisana przez rząd Polski w 2007 r. i ratyfikowana w 2012 r.; Ustawa z dn. 19 sierpnia 2011 r. o języku migowym i innych środkach komunikowania się; Ustawa z dn. 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych; Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami z dn. 19 lipca 2019 r.

z różnorakich (często tych samych) udogodnień, jak na przykład okulary, schody ruchome, windy czy rampy.

Niniejsze opracowanie ma na celu podkreślić, że każdy człowiek – z racji tego, że jest człowiekiem i członkiem społeczeństwa – ma prawo uczestniczyć w kulturze i sztuce. Spróbujemy również odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób udostępniać kulturę i sztukę osobom niepełnosprawnym. Do tej pory analizowano to zagadnienie z perspektywy konkretnych schorzeń, a więc osobom głuchym należy zapewnić dostęp do napisów lub tłumacza migowego, osobom z dysfunkcją wzroku potrzebna jest audiodeskrypcja czy powiększona czcionka; osoby z trudnościami potrzebują windy, itp. W naszych rozważaniach spojrzymy na tę kwestię z perspektywy stopnia kulturalnego zrehabilitowania osoby niepełnosprawnej, czyli jej otwartości na udział w życiu społecznym. Zwrócimy też uwagę na ogromne możliwości – zarówno rehabilitacji, jak i kreacji artystycznej – jakie daje niepełnosprawnym udział w spektaklu teatralnym (na przykładzie osób z dysfunkcją wzroku).

We wprowadzeniu do tematu wydaje się istotne, aby przybliżyć znaczenie pojęć, które są kluczowe dla naszych rozważań: kultura, sztuka i niepełnosprawność. Nie jest to łatwe zadanie, ponieważ terminy *kultura* i *sztuka* są wieloznaczne, a pojęcie niepełnosprawności stale ewoluuje. W 1952 roku antropolog Alfred Kroeber i Clyde Kluckhohn zebrali i przeanalizowali ponad sto pięćdziesiąt definicji kultury utworzonych w ramach różnych dyscyplin naukowych⁵. Wśród wielu definicji przewija się powracający motyw kultury zawierającej „praktycznie całość bytu ludzkiego – zarówno wytwory materialne, jak również zachowania, instytucje, działalność gospodarczo-techniczną, sztukę, zabawę, kult religijny”⁶. Termin ten odnosi się do pielęgnowania i kultywowania wartości oraz dóbr stworzonych przez człowieka⁷. *Sztuka* natomiast jest pojęciem węższym, choć równie trudnym do jednoznacznego zdefiniowania, a co więcej, w potocznym języku oba te terminy są często stosowane zamiennie. Dla potrzeb tego opracowania przyjmujemy szeroką definicję sztuki, według której jest ona jedną z wielu dziedzin kultury, która odnosi się do działalności artystycznej, twórczości i wytwarzania dzieł sztuki⁸. Sztuka jako dziedzina kultury jest manifestacją działania ludzkiego i jest zjawiskiem społecznym⁹. Oznacza to, że

⁵ J. R. Baldwin, S. L. Faulkner, M. L. Hecht, *A moving target: the illusive definition of culture*, [w:] *Redefining culture. Perspectives across the disciplines*, red. J. R. Baldwin, S. L. Faulkner, M. L. Hecht, S. L. Lindsley, Mahwah, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2006, s. 4; A. Kroeber, C. Kluckhohn, *Culture. A critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Massachusetts, The Museum, 1952

⁶ A. M. Suhecki, *Naukowe rozumienie kultury jako zjawiska społeczno-ekonomicznego – przegląd koncepcji*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 2012, Nr 26, s. 298

⁷ E. Włodarczyk, *Kultura*, [w:] *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku, tom II*, red. J. Pilch, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Żak Teresa i Józef Śnieciński, 2003, s. 950

⁸ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1982, s. 58

⁹ M. Gruchola, *Kultura w ujęciu socjologicznym*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2010, Nr 1, s. 99–101; A. M. Suhecki, *Naukowe rozumienie kultury jako zjawiska społeczno-ekonomicznego – przegląd koncepcji*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 2012, Nr 26, s. 297, 100

powstaje i jest przekazywana w szeroko rozumianym procesie socjalizacji, czyli podczas spotkania człowieka z człowiekiem¹⁰. Nawet kiedy człowiek staje sam na sam wobec dzieła artystycznego, za tym dziełem stoi drugi człowiek – jego autor. I nawet podczas takiego spotkania następuje komunikacja, choćby tylko jednostronna, na przykład wyrażenie zachwyty, okazanie dezaprobaty czy nawet obojętność na dzieło.

Pojęcie niepełnosprawności, tak jak pojęcia kultury i sztuki, ma długą tradycję i podobne czynniki, które wpływały na rozwój społeczeństw, miały też swój wpływ na rozumienie niepełnosprawności. Były to czynniki historyczne, geograficzne, kulturowe, poziom wiedzy danego społeczeństwa i wyznawane wartości¹¹. Historycznie zauważamy generalną zmianę podejścia do chorych w ogóle, w tym niepełnosprawnych – od odsuwania ich na margines społeczności (a nawet okrutnej eliminacji, czego przykładem jest starożytna Sparta) do niesienia różnych form pomocy. A jednak nawet w ubiegłym wieku, który odznaczał się wysokim rozwojem wiedzy o człowieku i niespotykanymi wcześniej możliwościami wsparcia niepełnosprawnych (poprawa warunków życia, rozwój technologii i medycyny, ruchy społeczne), w latach trzydziestych w Niemczech doszły do głosu okrutne teorie eugeniczne, zakładające całkowitą eliminację ułomności ze społeczeństwa¹². Wydaje się, że dzisiaj nasz sposób postrzegania niepełnosprawności i osób z niepełnosprawnością nadal oscyluje między różnymi formami odrzucenia a akceptacji, zarówno na poziomie społecznym, jak i indywidualnym.

Nie ma więc jednej uniwersalnej definicji niepełnosprawności, można je natomiast analizować z perspektywy różnych nauk, na przykład medycyny, prawa, socjologii, pedagogiki, psychologii czy katolickiej nauki społecznej, co zresztą ma swoje konsekwencje dla obowiązującego prawa¹³. Jednym z głównych modeli niepełnosprawności jest model medyczny, uformowany na przełomie XIX i XX wieku, który koncentrując się na ludzkim organizmie, podkreśla fizyczne lub psychiczne ograniczenia jednostki, które w konsekwencji uniemożliwiają standardowe funkcjonowanie. Osoba niepełnosprawna, postrzegana jako pacjent, wymaga pomocy, aby po wyleczeniu i otrzymaniu wsparcia mogła się dostosować do norm i wzorców osób w pełni sprawnych¹⁴. W drugiej połowie ubiegłego wieku ukształtował się społeczny model niepełnosprawności, który odwrócił kierunek patrzenia na niepełnosprawność z perspektywy jednostki na społeczeństwo. W tym modelu oddzielono

¹⁰ D. P. Schafer, *The cultural personality*, 1991, s. 24, <http://www3.sympatico.ca/dpaulschafer/THE-CULTURALPERSONALITY.pdf>, [dostęp z dnia: 16.01.2018]; Y. Wang, A. D. Benner, S. Y. Kim, *The cultural socialization scale: assessing family and peer socialization toward heritage and mainstream cultures*, „Psychological Assessment” 2015, Nr 27(4), s. 1452

¹¹ M. Giełda, *Pojęcie niepełnosprawności*, [w:] *Prawno-administracyjne aspekty sytuacji osób niepełnosprawnych w Polsce*, red. M. Giełda, R. Raszevska-Skałeczka, Wrocław, Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015, s. 17

¹² Tamże, s. 19

¹³ Tamże, s. 20

¹⁴ P. Wodecki, *Ewolucja sposobów rozumienia pojęcia niepełnosprawności*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2020, Nr 1(34), s. 108–111

pojęcie niesprawności (*impairment*) wynikającej z uszkodzenia organizmu, a niepełnosprawności (*disability*), która jest skutkiem nieprzystosowania i nieprzygotowania społeczeństwa do pełnej integracji osób niesprawnych¹⁵. Tym samym przesunięto dużą część odpowiedzialności za niepełnosprawność na społeczeństwo, które – jak zauważono – lekceważąc potrzeby osób niepełnosprawnych, tworzy takie warunki, które wytwarzają lub umacniają niepełnosprawność. Zwrócono uwagę na to, że zmiany wzorców społecznego funkcjonowania, uwzględniające potrzeby osób niepełnosprawnych (np. wyeliminowanie barier architektonicznych czy komunikacyjnych), mogą przyczynić się do zwiększenia udziału tych osób w życiu społecznym, publicznym, kulturalnym¹⁶. Modelem, który wydaje się w sposób holistyczny łączyć założenia modelu medycznego i społecznego, jest model biopsychospołeczny (po raz pierwszy zaproponowany w latach osiemdziesiątych XX wieku). Według niego człowiek postrzegany jest jako istota biologiczna i jednocześnie jako członek określonej grupy społecznej. W związku z tym niepełnosprawność jest wynikiem zarówno czynników wewnętrznych – indywidualnych (stan zdrowia psychofizycznego, wiek), jak również czynników zewnętrznych – społecznych (np. bariery fizyczne, światopoglądowe)¹⁷. W konsekwencji, z jednej strony nie neguje się znaczenia rodzaju i stopnia uszkodzenia organizmu i uznaje się, że osoby niepełnosprawne potrzebują medycznego wsparcia (leczenie, rehabilitacja, terapie), z drugiej jednak strony podkreśla się konieczność identyfikowania i niwelowania zewnętrznych barier, które uniemożliwiają im pełne uczestniczenie w życiu społeczności, w jakiej żyją. Dodatkowo, według tego modelu, samo zaburzenie w funkcjonowaniu organizmu nie musi zawsze oznaczać niepełnosprawności, natomiast może do niej prowadzić wówczas, gdy dotknięta nim osoba nadmiernie koncentruje się na swojej inności, a ponadto nie wykazuje woli i determinacji w dążeniu do pokonywania ograniczeń i przynajmniej częściowego odzyskania sprawności¹⁸.

Uczestniczenie osób niepełnosprawnych w kulturze i sposoby jej udostępniania

Zmieniające się definicje niepełnosprawności odzwierciedlają ewoluującą świadomość społeczną w postrzeganiu niepełnosprawności oraz osoby niepełnospraw-

¹⁵ M. Wiliński, *Społeczny model niepełnosprawności*, [w:] *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, red. A. I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2010, s. 51

¹⁶ A. Twardowski, *Społeczny model niepełnosprawności – analiza krytyczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, Nr 48

¹⁷ A. Petasis, *Discrepancies of the Medical, Social and Biopsychosocial Models of Disability; A Comprehensive Theoretical Framework*, „The International Journal of Business Management and Technology” 2019, Nr 3(4), s. 48–49

¹⁸ R. Kijak, *Niepełnosprawność intelektualna – między diagnozą a działaniem*, s. 11, <http://irss.pl/wp-content/uploads/2012/09/Niepełnosprawność%20intelektualna%20-%20między%20diagnozą%20a%20działaniem.pdf>, [dostęp z dnia: 07.11.2017]

nej, choć niewątpliwie jest to proces powolny i długotrwały¹⁹. Pewne pozytywne zmiany mają rzeczywiście miejsce, gdyż niepełnosprawni są coraz bardziej widoczni w miejscach publicznych. Jednak niepełnosprawność nadal rzadko cieszy się pełną akceptacją, a najczęściej traktowana jest przede wszystkim jako problem, przeszkoda i ograniczenie. Istotnie, skutkiem niepełnosprawności są realne problemy w postaci utrudnień i konieczności pokonywania barier (co jest nawet ujęte przez definicję osoby niepełnosprawnej w Karcie Praw Osób Niepełnosprawnych)²⁰, ale nie należy postrzegać osoby wyłącznie przez pryzmat jej niepełnosprawności, gdyż nie jest to jedyna cecha charakteryzująca tę osobę²¹. Oczywiście nawet osoby w pełni sprawne mogą napotykać na pewne trudności przy dostępie do kultury (odległy dystans do ośrodków kultury, niewystarczające środki finansowe, brak wolnego czasu), jednak w przypadku osób niepełnosprawnych te przeszkody są liczniejsze i obejmują szerokie spektrum dodatkowych barier ekonomicznych, fizycznych, społecznych oraz informacyjnych²². W polskich warunkach spotkanie człowieka niepełnosprawnego ze sztuką jest bardzo utrudnione, a często niemożliwe, właśnie z powodu niepełnosprawności.

Wydaje się jednak, że korzystną zmianę mogłoby przynieść *równouprawnienie niepełnosprawności*, czyli powszechne uznanie, że człowiek ma pełne prawo do bycia niepełnosprawnym. Oznaczałoby to, że niezależnie od rodzaju czy stopnia niepełnosprawności jest w pełni człowiekiem i ma prawo oczekiwać, że pomimo swojej sytuacji będzie mógł uczestniczyć w życiu społecznym i kulturalnym. Oczywiście pewne bariery i przeszkody pozostaną bardzo realne, gdyż na przykład osoba niewidoma rzeczywiście nigdy nie obejrzy sztuki teatralnej. Jednak doświadczenie pokazuje, że nawet takie trudności można ominąć, a sztukę można niewidomemu opisać za pomocą audiodeskrypcji. Aby więc umożliwić osobie niepełnosprawnej uczestniczenie w kulturze należałoby najpierw taką osobę zapewnić, że ma pełne prawo do bycia, kim jest wraz ze swoją niepełnosprawnością. Jest to oczywiście plan, który zmierza do gruntownego przebudowania obecnego światopoglądu, zarówno ze strony społeczeństwa, jak i samych osób niepełnosprawnych, ale już teraz można próbować podejmować pewne działania ku temu zmierzające, choćby na przykład pokonywa-

¹⁹ F. Hannon, *Literature review on attitudes towards disability*, National Disability Authority, 2007, s. 41, <http://nda.ie/Publications/Attitudes/Literature-Review-of-International-Evidence-on-Attitudes-to-Disability/>, [dostęp z dnia: 07.11.2017]; L. A. Parkyn, *Heads I win, tails you lose: the politics of the disabled world*, [w:] *Politics, education and citizenship*, red. M. Leicester, C. Modgil, S. Modgil, London, New York, Taylor and Francis, 2005, s. 141

²⁰ *Karta Praw Osób Niepełnosprawnych, Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 r.*, „Monitor Polski” 1997, Nr 50, poz. 475, par. 1

²¹ B. Wołoskiuk, *Integracja osób z niepełnosprawnością – możliwości i bariery*, „Rozprawy Społeczne” 2013, Nr VII(1), s. 69

²² Arts Council of Northern Ireland, *Barriers to disabled people's participation in and access to the arts in Northern Ireland*, 2007, <http://www.artscouncil-ni.org/images/uploads/publications-documents/disabilitybaselinesurvey.pdf>, [dostęp z dnia: 06.11.2017]

nie barier poprzez udostępnianie audiodeskrypcji, języka migowego czy napisów dla niesłyszących.

Tak jak w przypadku osób sprawnych, niepełnosprawni mogą uczestniczyć w kulturze w dwojaki sposób: przez recepcję i przez twórczość²³. W zależności od różnego stopnia zrehabilitowania społecznego i kulturalnego, czyli w zależności od tego, jak osoby niepełnosprawne funkcjonują w społeczeństwie i korzystają z kultury, proponujemy następującą typologię:

I. Niepełnosprawni odbiorcy kultury/sztuki:

- którzy mają świadomość swoich praw i mają doświadczenie udostępniania im sztuki,
- którzy nie mają świadomości swoich praw i doświadczenia kontaktu ze sztuką,
- którzy włączają się w działania na rzecz udostępniania sztuki.

II. Niepełnosprawni twórcy sztuki, którzy sami angażują się w tworzenie sztuki.

Ta klasyfikacja pozwala na wyodrębnienie różnych modeli udostępniania kultury/sztuki w zależności od charakterystyki poszczególnych typów niepełnosprawnych uczestników życia kulturalnego, niezależnie od typu ich schorzenia. Do pierwszej grupy należą niepełnosprawni, którzy czują się zintegrowani ze społeczeństwem. Oznacza to, że świadomi swoich ograniczeń, akceptują swoją niepełnosprawność oraz mają poczucie, że są częścią społeczności, w której podejmują różne role (rodzinne, zawodowe i kulturalne)²⁴. Wyznaczają sobie cele życiowe, do których konsekwentnie dążą, pokonują wyzwania i nie mają kompleksów w stosunku do ludzi w pełni sprawnych²⁵. Są więc świadomi tego, że mają prawo do niepełnosprawności, pozwalają sobie na korzystanie z dostępności, a nawet, można powiedzieć, pozwalają sobie na „bycie obsługiwany” przez różne formy dostępności, takie jak napisy dla niesłyszących, tłumacza migowego, audiobooki i audiodeskrypcję. Nie tylko traktują dostępność jako prawo, które może i powinno wprowadzić społeczeństwo o pewnym poziomie dobrobytu, ale także domagają się jej. Działania na rzecz udostępniania kultury w tej grupie powinny więc zmierzać w kierunku stałego poszerzania oferty dostępności, a także upowszechniania informacji na jej temat (np. w środkach masowego przekazu, w placówkach kulturalnych, w mediach społecznościowych).

Odmianą grupę stanowią te osoby, które (jeszcze) nie akceptują swojej niepełnosprawności, cierpią z jej powodu, czują się gorsi, zawstydzeni i pozostają w biernej postawie wycofania się lub nadmiernych roszczeń²⁶. Bardziej niż niepełnosprawni akceptujący swoją niepełnosprawność obawiają się, że fizycznie czy technicznie nie sprostażą rzeczywistości i chociaż jest to sytuacja dla nich przykra, niekomfortowa,

²³ A. Nowak, *Uczestnictwo osób niepełnosprawnych w kulturze*, „Chowanna” 2015, Nr 1, s. 93

²⁴ B. Wołoskiuk, *Integracja osób z niepełnosprawnością – możliwości i bariery*, „Rozprawy Społeczne” 2013, Nr VII(1), s. 69

²⁵ Ż. Stelter, *Budowanie tożsamości przez osoby niepełnosprawne*, [w:] *Tożsamość a współczesność. Nowe tendencje i zagrożenia*, red. H. Liberska, B. Harwas-Napierała, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007, s. 182

²⁶ Tamże, s. 4

to jednak przewidywalna, a więc w jakiś sposób bezpieczna. Aby dotrzeć z kulturą do tej grupy osób należy najpierw wyrwać ich z tej strefy komfortu: należy ich przekonać, że niepełnosprawność nie musi być tylko przeszkodą. W tej grupie osób informacja o wydarzeniach kulturalnych zastyszana od członków rodzin i przyjaciół nie wystarczy, by ich zmobilizować do poszukiwania kontaktu z kulturą. Ta grupa potrzebuje większej motywacji i wydaje się, że w obecnych warunkach należałoby próbować do nich dotrzeć poprzez ośrodki czy grupy, które znają te osoby, znają ich sytuację i z nimi współpracują na co dzień. Są to między innymi Miejskie Ośrodki Pomocy Społecznej, Domy Pomocy Społecznej, a także instytucje, stowarzyszenia i fundacje działające na rzecz niepełnosprawnych. Poza tym, w tej sytuacji, ogromną rolę mogłoby odegrać udostępnianie sztuki przez trzecią wyróżnioną grupę niepełnosprawnych, czyli osoby niepełnosprawne już zrehabilitowane, które najlepiej potrafiłyby dotrzeć do sobie podobnych. Ich zbliżone przeżycia, doświadczenia niepełnosprawności, zmaganie się ze strachem, a wreszcie zaakceptowanie siebie, integrowanie się ze społeczeństwem, uczenie się odbierania i cieszenia się sztuką, porównywalne emocje, szacunek dla osoby niepełnosprawnej i pasja mogłyby znacząco wpłynąć na poprawienie sytuacji tych, którzy jeszcze nie uporali się ze swoją niepełnosprawnością. Zrehabilitowani niepełnosprawni mogliby także bardzo aktywnie włączyć się w proces udostępniania kultury poprzez działania takie jak na przykład oprowadzanie osób z niepełnosprawnością sensoryczną po muzeum, teatrze czy na ścieżkach historycznych. Natomiast, na szerszą skalę, należy również prowadzić skoordynowane działania na rzecz edukowania społeczeństwa w zakresie uprawiania niepełnosprawności.

Ostatnią grupę osób niepełnosprawnych stanowią te osoby, które wychodzą daleko poza swoje ograniczenia i same aktywnie angażują się w tworzenie sztuki. Wymaga to od nich pewnego wyjścia poza siebie i znany sobie świat. Oznacza to nie tylko zaakceptowanie niepełnosprawności, pokonanie jej, ale także wykorzystanie jej jako atutu, aby odbiorcy sztuki w wykonaniu niepełnosprawnych mogliby mieć możliwość poznania innego rodzaju wrażliwości twórczej. Jednocześnie sami niepełnosprawni realizują potrzebę twórczości, która należy do podstawowych potrzeb człowieka i jest niezbędnym warunkiem prawidłowego rozwoju osobowości²⁷.

Teatr z udziałem niewidomych aktorów

Teatr z udziałem osób z dysfunkcją wzroku jest ciągle rzadkim przedsięwzięciem, ale nie jest czymś zupełnie nowym. W 1948 roku chorwacki teatr Novi Zivot (Theatrical Company of the Blind and Visually Impaired New Life) po raz pierwszy wystawił

²⁷ J. B. Koster, *Growing artists: teaching the arts to young children*, USA, Cengage Learning, 2015, s. 27; A. Maslow, *Motivation and personality. Second edition*, New York, Harper, 1970, s. 46; J. Piirto, *Understanding creativity*, Scottsdale, AZ, Great Potential Press, Inc., 2004, s. 37; R. K. Sawyer, *Explaining creativity: the science of human innovation*, Oxford, Oxford University Press, 2006, s. 10

sztukę z udziałem niewidomych i do 1986 roku był jedynym teatrem niewidomych w Europie²⁸. W 1979 roku w Nowym Jorku powstał Theatre By the Blind, obecnie noszący nazwę Theatre Breaking Through Barriers (TBTB), który od 2008 wystawia sztuki z udziałem osób z różnymi niepełnosprawnościami, nie tylko z zaburzeniami wzroku²⁹. W roku 1997 w Wielkiej Brytanii powstała grupa teatralna Extant Theatre prowadzona przez osoby niewidome i wystawiające sztuki dla publiczności z dysfunkcją wzroku (Extant, b.d.)³⁰. W 2002 r. w Izraelu powstał teatr Nalaga'at Theatre wystawiający sztuki przez osoby głuchoniewidome³¹. Na gruncie polskim przykład stanowi teatr ITAN (Integracyjny Teatr Aktora Niewidomego). Założony w Krakowie osiemnaście lat temu przez Artura Dziurmana, aktora i reżysera, teatr ten łączy profesjonalistów i amatorów, młodzież i seniorów i promuje zwłaszcza twórczość osób niepełnosprawnych wzrokowo³². Natomiast w Płocku od roku 2006 Mariusz Pogonowski, płocki aktor i reżyser, we współpracy z Mazowieckim Stowarzyszeniem Pracy dla Niepełnosprawnych „De Facto” realizuje projekty, w ramach których wystawiane są sztuki z udziałem niewidomych i słabowidzących, z których większość jest prezentowana w ramach dorocznego Festiwalu Kultury i Sztuki dla Niewidomych w Płocku. Pierwszą sztuką wyreżyserowaną przez M. Pogonowskiego z udziałem niepełnosprawnych było *Życie snem* Pedro Calderóna de la Barca (2006), z udziałem trzydziestu osób, dorosłych i dzieci, podopiecznych płockich warsztatów terapii zajęciowej i domów pomocy społecznej, o różnych schorzeniach i stopniach niepełnosprawności, nawet mających trudności z mową. Rok później wystawiono *Machinę* autorstwa Mariusza Pogonowskiego w podobnej obsadzie. W kolejnych latach wystawiono *Niebieskiego ptaka* Maurice Maeterlincka (2008) i *Rozmowy nawiwne* (2009) w mniejszej obsadzie bardziej sprawnych pamięciowo; w tym wypadku tekst powstał z improwizacji występujących. Kolejną sztuką byli *Ślepcy* Maurice Maeterlincka (2011) w obsadzie trzynastu osób niewidomych i słabowidzących. Kolejnym ciekawym przedsięwzięciem była *Manufaktura obrazu* (2013), której scenariusz został oparty na prawdziwych historiach z życia osób niewidomych i słabowidzących występujących na scenie. Po tym przedstawieniu zawiązała się Grupa Teatralna Poligon BLACK złożona z kilkunastu osób z dysfunkcją wzroku pochodzących z różnych stron Polski. Poligon BLACK zrealizował audycję radiową o niewidomym chłopcu *Jak Dorosłem* (2013), a następnie sztukę Mileny Rytlewskiej *Laska, czyli ergonomiczna miłość do życia* (2016) oraz *Kto nie ma, nie płaci* Dario Fo (wrzesień 2017).

²⁸ N. N. Bach, *The oldest blind theater in Europe is from Zagreb*, Croatia, 2005, <http://www.croatia.org/crown/articles/6264/1/E-The-oldest-blind-theater-in-Europe-is-from-Zagreb-Croatia.html>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

²⁹ Theatre Breaking Through Barriers, *Our mission*, <http://www.tbtb.org/aboutus.html>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

³⁰ Extant, *About us*, http://extant.org.uk/about_us, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

³¹ Nalaga'at, *Theatre*, <http://nalagaat.org.il/en/theater-2/>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

³² Itan, *O nas*, <https://teatritan.pl/o-nas/>, [dostęp z dnia: 19.09.2022]

Teatr z udziałem osób z dysfunkcją wzroku – konsekwencje dla niewidomych twórców

Sztuka teatralna w wykonaniu osób niepełnosprawnych ma niewątpliwie znaczenie terapeutyczne. Stanowi formę uzdrawiania, rehabilitacji i rozwoju w literaturze określaną mianem arteterapii lub popularnie zwaną również artterapią³³. Jak zauważa Andrzejczuk³⁴, terapia przez teatr wpisuje się poniekąd w nurty teatralne określane mianem „teatru poza teatrem”, parateatrem czy „teatrem dla życia”³⁵, dla których pierwszorzędym celem są nie tyle cele artystyczne, co dobro i rozwój człowieka. Innymi słowy, o ile teatr ten dąży do uzyskania wysokiego poziomu sztuk, to jednak produkt finalny nie stanowi priorytetu w stosunku do samego procesu tworzenia. Na pierwszy plan wysuwa się raczej rozwój wewnętrzny, społeczny i wzbogacenie osobowości uczestnika przedstawienia w dziedzinach takich jak edukacja, resocjalizacja, rehabilitacja, psychoterapia czy socjoterapia³⁶.

Doświadczenie współpracy z niewidomymi działającymi w Grupie Teatralnej Polygon BLACK pokazuje, że osoby z zaburzeniami wzroku czerpią bardzo wymierne korzyści z udziału w sztukach teatralnych. Wyjście na scenę stanowi wyzwanie, które ich zmusza do zmierzenia się z zewnętrznymi i wewnętrznymi ograniczeniami. Najpierw uczą się poruszać po scenie, w ten sposób pokonując barierę nowej, nieznannej przestrzeni. Początkowy niepokój i spięcie stopniowo ustępują miejsca oswojeniu, zaufaniu, a wreszcie odprężeniu. Następnie muszą opanować tekst na pamięć, wykorzystując do wielokrotnych powtórzeń tekstu różne techniki (pomoc członków rodziny, przyjaciół, korzystanie z komputera i różnych czytników tekstów). Ponadto, niewidomi aktorzy-amatorzy uczą się koncentracji, rozumienia swojego ciała, panowania nad głosem, a także pracy w – niekiedy bardzo zróżnicowanym – zespole. Często osoby wchodzące w skład zespołu reprezentują różny stopień zrehabilitowania kulturalnego, co osoby sprawniejsze może początkowo niecierpliwie lub nawet irytować. Jednak w miarę prób członkowie zespołu uczą się cierpliwości i szacunku wobec różnic. Techniki aktorskie nabyte podczas licznych prób i występów umożliwiają im

³³ M. Grabowski, *Znaczenie arteterapii w rehabilitacji osób niepełnosprawnych*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli” 2008, Nr 4, s. 19; I. Myśliwiczek, *Terapia przez sztukę – ekspresja twórcza osób z niepełnosprawnością*, „Szkice Humanistyczne” 2014, Nr 34(1-2), s. 248

³⁴ A. Andrzejczuk, *Terapeutyczne aspekty aktywności teatralnej osób z niepełnosprawnością*, [w:] *Teatr. Terapia – Edukacja – Asertywność – Twórczość – Rozwój*, red. M. Gliniecki, L. Maksymowicz, Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury & Teatr STOP, 2004, s. 117

³⁵ D. Kosiński, *Parateatr*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, 2016, <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/122/parateatr>, [dostęp z dnia: 18.01.2018]; R. Leach, *Theatre studies: the basics. Second edition*, Oxon, Routledge, 2013, s. 176; K. Pickering, *Key concepts in drama and performance. Second edition*, London, Palgrave Macmillan, 2010, s. 265; L. Śliwoniak, *Teatr dla życia – kilka wyjaśnień, refleksji, propozycji*, [w:] *Teatr a dziecko specjalnej troski: praca zbiorowa*, red. M. Gliniecki, L. Maksymowicz, Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury, 1999, s. 61

³⁶ L. Śliwoniak, *Teatr dla życia – kilka wyjaśnień, refleksji, propozycji*, [w:] *Teatr a dziecko specjalnej troski: praca zbiorowa*, red. M. Gliniecki, L. Maksymowicz, Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury, 1999, s. 61

zdobyć cennych umiejętności, które potem mogą wykorzystywać w interakcjach z najbliższymi i w sytuacjach nowych, a tym samym niepokojących. Zauważają na przykład, że stają się coraz bardziej niezależni, śmiali i zdecydowani. Udział w sztuce teatralnej uzbraja ich w narzędzia, dzięki którym konstruktywnie i kreatywnie zaczynają podchodzić do problemów i stawiają czoła codziennym wyzwaniom³⁷.

Kolejną niezwykle ważną kompetencją, którą nabywają aktorzy z dysfunkcją wzroku, jest umiejętność panowania nad emocjami. W przypadku osób niepełnosprawnych emocje są zwykle skomplikowane; częściej i intensywniej odczuwają one lęk i niepewność (przed oceną, przed wyzwaniem), smutek (z powodu swojej sytuacji czy barier), wstyd (z powodu swojego wyglądu i ograniczeń), gniew, złość, niezadowolenie, rozczarowanie, frustrację, a rzadziej przeżywają stany podwyższonego samopoczucia³⁸. Doświadczenie pokazuje, że podczas przygotowywania roli niewidomi najpierw uczą się rozpoznawać i nazywać swoje emocje, a następnie wyrażać je w kontrolowany sposób. To z kolei przekłada się na codzienne relacje z innymi osobami. Sama aktywność twórcza jest źródłem różnorodnych przeżyć i dostarcza wielu emocji. Uczestnicy zajęć teatralnych mają okazję nie tylko rozładować negatywne uczucia, ale także doświadczają częściej radości i satysfakcji.

Praca nad sztuką teatralną powoduje, że niewidomi aktorzy-amatorzy muszą zmierzyć się z własną historią, zwłaszcza, gdy dotyczą tematu swojej niepełnosprawności. Odkrywają wówczas nie tylko swoje uczucia, ale sięgają także do – często dawno skrytych – doświadczeń, wspomnień i przeżyć. Scena – a dokładniej to, co się na niej dzieje (proces twórczy, zawiązywanie relacji) – stwarza bezpieczną przestrzeń, w której taka konfrontacja może przebiegać z dystansem i bez bólu. A nawet jeśli początkowo wiąże się to z pewnym cierpieniem czy dyskomfortem, to po pewnym czasie te odczucia wygasają. Ból przestaje być paraliżujący czy niszczący; przeciwnie, zostaje on uzewnętrzniony i oswojony. Stopniowo ustępuje miejsca poczuciu spokoju, odprężenia i świadomości, że jest się w posiadaniu własnej przeszłości, która już nie rani, a nawet może służyć doświadczeniem i pomocą w życiu codziennym.

Innym pozytywnym rezultatem pracy nad rolą w teatrze jest zdobywanie kompetencji poznawczych. W czasie przygotowywania sztuki niewidomi aktorzy zdobywają nową wiedzę z różnych dziedzin, na przykład z literatury, historii, sztuki, psychologii czy filozofii. Wzbogacają swoje słownictwo, udoskonalają umiejętności komunikacji. To wszystko daje im narzędzia do kreowania postawy otwartości wobec otoczenia; zdobyta wiedza wraz z wyuczonym opanowywaniem tremy pozwalają im na nawią-

³⁷ O podobnych pozytywnych skutkach partycypacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w działaniach artystycznych mówi dr hab. Leszek Ploch w swoim artykule *Podmiotowość osób z niepełnosprawnością intelektualną w kulturze artystycznej* (część I), „Edukacja Humanistyczna” 2016, Nr 2(35), s. 78.

³⁸ E. Boczar, *Metody poznawania i rozumienia osoby niepełnosprawnej w poradnictwie zawodowym*, [w:] *Poradnictwo zawodowe dla osób niepełnosprawnych 12–13 czerwca 2003. Materiały konferencyjne*, Warszawa, Biuro Koordynacji Kształcenia Kadr Fundacja Fundusz Współpracy, 2003, s. 7

zywanie kontaktów, inicjowanie rozmów, czynne uczestniczenie, dzięki czemu niepełnosprawni odnajdują poczucie przynależności do społeczeństwa.

Ponadto, podczas przygotowania roli niewidomi ćwiczą pamięć, doskonałą umiejętność spostrzegania i odbierania wrażeń. Na scenie dostają w krótkim czasie dużą porcję emocji, adrenaliny i spełnienia, a poprzez fakt, że zostają docenieni oklaskami nabierają entuzjazmu, chęci do życia i zaczynają postrzegać siebie w lepszym świetle.

Nie można wreszcie nie wspomnieć o istotnym społecznym aspekcie zajęć teatralnych. Niewidomi aktorzy-amatorzy są zobowiązani do przestrzegania pewnych zasad, muszą zaakceptować pewne reguły uczestnictwa w całym przedsięwzięciu. To ich obliuguje do podjęcia współpracy z pozostałymi członkami zespołu. Na początku spontanicznie dochodzi do oceniania i krytykowania innych, ale pod wpływem spotkań i prób następuje opanowanie wyrażania ocen, a pojawia się wyrozumiałość, szacunek, życzliwość i chęć niesienia pomocy. Nawiązuje się rodzaj wspólnoty, rodzą się przyjaźnie, wzrasta zaangażowanie. Uczestnicy zaczynają czuć się współodpowiedzialni za całokształt przedstawienia i chcą współdecydować o jego realizacji. Takie postawy zwiększają poczucie zaradności, samowystarczalności, samodzielności w działaniu; przekładają się także na stosunek wobec innych ludzi poza teatrem. Co więcej, poczucie przynależności do grupy daje poczucie bezpieczeństwa, wsparcia, radości, co też przekłada się na szerszą integrację społeczną i wchodzenie w nowe role społeczne.

Co ciekawe, rozmowy z członkami Grupy Teatralnej Poligon BLACK wykazały, że oni sami nie traktują udziału w spektaklu jako formy terapii, rehabilitacji czy edukacji. Nie jest ona ich celem. O ile rzeczywiście zauważają jak praca nad sztuką i udział w spektaklu umożliwi im rozwinięcie pewnych umiejętności oraz zmianę myślenia o swojej niepełnosprawności, o tyle jest to dla nich przede wszystkim przeżycie artystyczne i w pierwszej kolejności dążą do odkrycia i rozwijania talentu aktorskiego, profesjonalnej realizacji zadania i osiągnięcia sukcesu. Mają satysfakcję z tego, że pracują, co – zwłaszcza osobom na emeryturze – daje poczucie kontynuacji zawodowej. Mają także poczucie spełnienia i dumy. Jednak mówią wprost, że nie uczestniczą w pracy grupy teatralnej po to, by się rehabilitować, ale po to, aby żyć i tworzyć.

W związku z tym można by się zastanawiać, czy teoria terapii i rehabilitacji poprzez sztukę nie jest nieco sztucznie dodawana do twórczości osób z niepełnosprawnościami. Warto jednak zauważyć, że skutki tych twórczych działań – jakkolwiek czasem uboczne – są zbieżne z tymi, jakie się osiąga poprzez celową terapię i rehabilitację (np. zwiększenie sprawności fizycznej, podniesienie poczucia własnej wartości, integracja społeczna). Kwestia tego, czy teatr w wykonaniu niepełnosprawnych jest prawdziwą sztuką, czy też jedynie terapią na pewno zależy od tego, jaką koncepcję sztuki przyjmujemy. W klasycznym ujęciu estetycznym, według którego „sztuka służy pięknu, urodzie życia”³⁹ i koncentruje się przede wszystkim na estetycznym

³⁹ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1982, s. 36

doznaniu piękna, osiągnięcie pewnego uznanego kanonu doskonałości przez osoby niepełnosprawne może być niekiedy trudne lub nawet niemożliwe (choć nie da się zaprzeczyć, że może być to równie niemożliwe dla osób w pełni sprawnych). Sztuka jednak nie tylko „wytwarza piękno”⁴⁰, które samo w sobie jest zresztą pojęciem wieloznacznym, ale także naśladuje rzeczywistość, wytwarza iluzję, jest formą ekspresji i oddziałuje na odbiorców⁴¹. Patrząc jeszcze szerzej, sztuka służy poznawaniu i przekształcaniu świata, jest sposobem na poszerzenie własnej wiedzy, doświadczenia i może prowadzić do „budowania człowieka”⁴². W takiej perspektywie rozważanie, czy sztuka w wykonaniu niepełnosprawnych jest prawdziwą sztuką, czy też terapią traci na znaczeniu, gdyż oba te wymiary mają swoje miejsce i wspólnie tworzą logiczną całość.

Spektakl z udziałem osób z dysfunkcją wzroku – konsekwencje dla publiczności

Publiczność, która przychodzi na spektakl z udziałem niewidomych, początkowo odczuwa pewną nieśmiałość i niepokój. Zwykle jednak w miarę trwania spektaklu widzowie przestają patrzeć na aktorów z perspektywy ich niepełnosprawności, a zaczynają dostrzegać ich potencjał i źródło inspiracji do pokonywania własnych ograniczeń. Dzięki sztuce teatralnej widzowie mają okazję poznać doświadczenie świata aktorów niepełnosprawnych, który często jest pełen strachu i cierpienia. Publiczność bardzo mocno identyfikuje się z ich historią i współodczuwa ich emocje. Dzięki temu doświadczeniu pełnosprawni widzowie lepiej poznają samych niepełnosprawnych i zaczynają ich rozumieć. Poznają ich świat, problemy, a także pragnienia i aspiracje. W konsekwencji rodzi się szacunek dla inności; najważniejszy staje się człowiek, a niepełnosprawność zostaje przesunięta na dalszy plan. Publiczność – może po raz pierwszy – zauważa cechy gry aktorskiej wynikające z niepełnosprawności wzrokowej, na przykład specyficzny sposób poruszania się po scenie czy brak kontaktu wzrokowego. Właśnie te atrybuty niepełnosprawnych mogą stać się atutem gry aktorskiej, gdyż dzięki nim publiczność ma możliwość doświadczyć innej, nowej i unikalnej wrażliwości, estetycznego ubogacenia i odkrycia nowej warstwy znaczeniowej spektaklu. Ostatecznie, ekspozycja na niepełnosprawność w przestrzeni teatralnej – w przestrzeni, która z niepełnosprawności wydobywa przede wszystkim potencjał i talent – prowadzi do redukcji stereotypów i destygmatyzacji niepełnosprawności.

⁴⁰ Tamże, s. 40

⁴¹ Tamże, s. 41–45

⁴² W. Cieśniewski, „Funkcją sztuki jest budowanie człowieka” – wywiad z Wojciechem Cieśniewskim, „Rynek i sztuka. Wywiady”, 15.12.2016, <http://rynekisztuka.pl/2016/12/15/wojciech-ciesniewski-wywiad/>, [dostęp z dnia: 18.01.2018]

Spektakl z udziałem osób z dysfunkcją wzroku z perspektywy reżysera w relacji Mariusza Pogonowskiego

Można powiedzieć, że wszyscy jesteśmy w jakiś sposób niepełnosprawni. Niekiedy zawodowy aktor jest tak obrażony na cały świat, a zarazem zapatrzony w siebie, że nie przyjmuje żadnych uwag od reżysera. Czy jest to sprawny aktor, czy może jego własna psychika wycina jego dostępne możliwości do zakresu, który sam akceptuje, do którego się przyzwyczaił? Czym różni się od niego niepełnosprawny aktor-amator? Nie ma warsztatu aktorskiego i zrobi wszystko, żeby wypaść jak najlepiej. Praca nad sztuką jest odkrywczą; większość tematów pojawia się po raz pierwszy, towarzyszą temu nowe emocje, czasem fizyczna bliskość, a wszystko to w atmosferze śmiechu lub ekscytacji i tremy związanej ze zbliżającą się premierą. Rzeczywistość jest taka, że niewidomi aktorzy nie widzą i trzeba tak im zorganizować przestrzeń, żeby mogli ją poznać dotykiem, za pomocą drogowskazów. To dla nich nie jest nic nowego, potrafią to robić, umieją chodzić po omacku. Podczas realizacji przedstawienia trzeba pamiętać o tym, że kiedy zmieni się miejsce gry, znikną punkty odniesienia. Zatem nowa przestrzeń to nowe mapowanie przestrzeni, a to z kolei oznacza nowe podpunkty do zapamiętania. Dlatego w przypadku realizacji POLIGONU BLACK aktorzy są cały czas na scenie, a przestrzeń sceny to lekka, samonośna konstrukcja, która sama przez się wyznacza przestrzeń gry. Z takim ułożeniem sceny można jechać na tournée, ponieważ w momencie, gdy zespół wyjdzie na scenę, napotka dokładnie te same, znane punkty odniesienia; dzięki temu niewidomi aktorzy mogą grać bez żadnej pomocy. W tym świecie są samowystarczalni.

Ja jestem reżyserem i aktorem – wrokońcem – i kiedy uczę się tekstu, widzę kolejne zdania, widzę obrazy i szybko układam film, który pasuje do tekstu. Film jakoś łatwiej odtworzyć niż słowa. Potem w trakcie powtarzania spektakli tekst jest już tak bliski i osadzony w pamięci, że nie muszę o nim myśleć. Zastanawia mnie to, jakie obrazy widzą ci, którzy są niewidomi od urodzenia. Pracowałem z kilkoma osobami niewidomymi od urodzenia, ale akurat oni byli tak bystry, że znali nie tylko swój tekst, ale i całej grupy.

Czym się różnią? Nie widzą. Są trochę bardziej ostrożni w ruchach, co wydaje się być oczywiste, zwłaszcza po tym, jak parę razy trafili głową w na wpół otwarte drzwi. I tak musi być. Mam wrażenie, że bycie ostrożnym w ruchach zaraża ich myślenie o życiu w ogóle. Są ostrożniejsi w emocjach i skromniejsi w improwizacji.

Wymagają nieco więcej cierpliwości. Trzeba poświęcić trochę czasu na to, żeby grupa zrozumiała, co jest w nich atrakcyjne, co urzeka reżysera, czy jak zrobić wrażenie. Potem trzeba tylko zrozumieć, o czym jest sztuka i załatwić.

Często pracuję z pełnosprawnymi amatorami i praca bywa bardziej energochłonna i statyczna niż z niewidomymi. Jednak oprócz wyraźnych różnic można też nakre-

ślić, w czym aktorzy niewidomi są podobni do aktorów pełnosprawnych. Na przykład niewidoma aktorka też miewa fochy i chce ładnie wyglądać, więc potrzebna jest ocena innych kobiet, które dokonają oceny sytuacji, czy jest okej. Niewidomy aktor chce mieć więcej tekstu, bo czuje, że za mało go na scenie. Pcha cię do przodu i wychodzi ze światła, więc trzeba o tym kilkanaście razy przypomnieć, gdzie jest dobre oświetlenie, a gdzie nie ma światła. A gdy ktoś z nich ma kłopoty z tekstem albo nie może zafiksować przestrzeni, to zaraz cała grupa traci humor i trzeba trzeci raz powtarzać. Trzeba wtedy przerwać próbę, motywować grupę; norma jak w zawodowym teatrze. Poza tym, nie zawsze wszyscy mogą być na próbie, bo albo praca, albo wyjazd do sanatorium, albo szkolenie. I to też jest norma – w zawodowym teatrze aktorzy też są zajęci przez seriale i chałtury. Dla przykładu, próby do *Kto nie ma, nie płaci* musieliśmy przeprowadzić na Skypie.

Nie wszyscy potrzebują teatru i pewnie dlatego nie wszyscy chodzą do teatru. Niewidomi czy niepełnosprawni nie różnią się od innych ludzi pod tym względem. Chyba dlatego praca posuwa się naprzód, ponieważ oni tego potrzebują, zależy im, ich to kręci.

Dobór materiału nie jest bez znaczenia, ale jestem pewien, że wszystko jest możliwe. Kwestia pomysłu i będą grali komedię dell'arte, pewnie zrobią to inaczej niż akrobaci, ale skoro można zagrać dell'arte w teatrze kukiełkowym, to i niewidomi będą w stanie sobie z tym poradzić. W końcu to sztuka – może być symboliczna.

Każdy z nich ma swoją historię. Reguła jest prosta: im więcej bólu, sacrum i profanum, tym ciekawsza historia. Zatem niewidomi i ich przeżycia mogą stanowić interesujący materiał na sztukę, poprzez swoje ograniczenia i doświadczenia ukażą stary problem w nowej optyce.

Organizacja pracy wymaga wiedzy i umiejętności komunikacyjnych. Zawiązanie grupy składającej się z niewidomych osób (każda z innego miasta w Polsce), znalezienie ich, zaproszenie na warsztaty, ich dojazd, przesiadki, organizacja prób, wyżywienie, hotele, imprezy – to wymaga wolontariuszy, planowania i finasowania. W chwili obecnej już lwią część robią sami dla siebie, być może za chwilę będą zupełnie niezależni i samowystarczalni.

Wybór technik aktorskich, ich zakres, to proces, którego granice są przesuwane. Na każdej próbie trzeba postawić nowe wyzwanie. Wtedy istnieje szansa, że ktoś tę granicę przekroczy. Choć na początku aktorskiej drogi najlepsze efekty uzyskuje się przez obserwację i zasadę kopiuj-wklej, czyli zagraj samego siebie. Ta zasada odnosi się również do pełnosprawnych osób.

Ilość prób, które odbyłem z osobami niewidomymi to skandal. W teatrze zawodowym przygotowując premierę, która wchodzi do repertuaru teatru i nie jest jednorazowym pokazem, próbuje się średnio 120 godzin (30 czterogodzinnych prób). Z naszą grupą teatralną *Ślepców* przygotowaliśmy w 15 godzin, a *Kto nie ma, nie płaci* w 40 godzin, z czego 15 na Skypie. Głównym powodem był czynnik finansowy i trudności związane z dojazdem – każdy uczestnik pochodzi z innego miasta. Zakwa-

terowanie w hotelu i wyżywienie to spore koszty. Ponadto, z hotelu trzeba przewieźć grupę do sali prób, a więc potrzebny jest przewodnik lub wolontariusz, który by ich doprowadził i odprowadził na miejsce. Zwykle potrzebna jest jedna osoba widząca na dwie niewidome. Jest z tym trochę zamieszania. Poza tym trzeba mieć znajomą korporację taksówkową, żeby pięć taksówek podjechało pod jedną lokalizację na wybraną godzinę. Trzeba to wcześniej zarezerwować, trzeba mieć plan i organizację.

Świat można widzieć na wiele sposobów. Ktoś, kto po utracie wzroku wychodzi z domu, aby po raz kolejny „użyć” świata, widzi same plusy lub żartobliwie nie widzi przeszkód. Ta umiejętność dostrzegania możliwości i pozytywnych wartości to ekskluzywna oferta dla zapracowanego świata pełnosprawnych.

Podsumowanie

Udostępnianie kultury osobom niepełnosprawnym ma konkretny wymiar dla nich samych, ale także dla całego społeczeństwa. W kontakcie z kulturą niepełnosprawni podejmują próby pokonywania swoich ograniczeń, przez co stają się bardziej pewni siebie i otwarci na integrację z pełnosprawnymi osobami. Jednym ze sposobów uczestniczenia w kulturze jest udział niepełnosprawnych w sztuce teatralnej. Zarówno wobec niepełnosprawnych aktorów, jak i wobec publiczności spektakl teatralny spełnia funkcję edukacyjną, uaktywnia krytyczne myślenie, rozwija kulturalnie i duchowo. Ponadto, może zmieniać spojrzenie na świat, a w konsekwencji także inspirować do działania. Zwiększa także świadomość estetyczną zarówno twórców, jak i odbiorców. Co ważne, może także zbudować nić porozumienia i szacunku między osobami niepełnosprawnymi i pełnosprawnymi. Kultura powinna być udostępniana osobom niepełnosprawnym z dogłębną analizą ich sytuacji i potrzeb, a przede wszystkim z wielkim szacunkiem i delikatnością. Obecnie osoby niepełnosprawne w Polsce mają utrudniony dostęp do kultury, co najczęściej wynika z braku udogodnień, ale także z braku świadomości – wśród samych niepełnosprawnych – tego, jak ważny jest stały kontakt ze zróżnicowanymi formami kultury. Wydaje się, że skutecznym rozwiązaniem mogłoby być doprowadzenie do takiego stanu w osobach niepełnosprawnych i w społeczeństwie w ogóle, aby osoby niepełnosprawne były przyzwyczajone do regularnego korzystania z kultury, aby wręcz czuły stały przymus „zażywania kultury”. Takie pozytywne uzależnienie można osiągnąć poprzez stałą, nieograniczoną ekspozycję na kulturę, która jest wszechobecna i do której każdy człowiek ma prawo. Natomiast taka stała ekspozycja na kulturę implikuje wyjście do innego człowieka, pokonanie własnego lęku, wstydu i ograniczeń. Oznacza to spotkanie, nawiązanie relacji i zbudowanie więzi, odnalezienie przyjaźni, radości i sensu życia. Wreszcie, uzależnienie od kultury oznacza, w szerszym kontekście, uzależnienie od myślenia, że nasze życie może być inne, lepsze i pełniejsze.

Szczególne podziękowania dla członków Polygon BLACK za podzielenie się spostrzeżeniami z pracy w grupie teatralnej.

Bibliografia

Materiały drukowane

Andrzejczuk A., *Terapeutyczne aspekty aktywności teatralnej osób z niepełnosprawnością*, [w:] *Teatr. Terapia – Edukacja – Asertywność – Twórczość – Rozwój*, red. Gliniecki M., Maksymowicz L., Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury & Teatr STOP, 2004

Baldwin J. R., Faulkner S. L., Hecht M. L., *A moving target: the illusive definition of culture*, [w:] *Redefining culture. Perspectives across the disciplines*, red. Baldwin J. R., Faulkner S. L., Hecht M. L., Lindsley S. L., Mahwah, Jew Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2006

Boczar E., *Metody poznawania i rozumienia osoby niepełnosprawnej w poradnictwie zawodowym*, [w:] *Poradnictwo zawodowe dla osób niepełnosprawnych 12–13 czerwca 2003. Materiały konferencyjne*, Warszawa, Biuro Koordynacji Kształcenia Kadr Fundacja Fundusz Współpracy, 2003

Giełda M., *Pojęcie niepełnosprawności*, [w:] *Prawno-administracyjne aspekty sytuacji osób niepełnosprawnych w Polsce*, red. Giełda M., Raszevska-Skałicka R., Wrocław, Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015

Gliniecki M., *Teatr może być źródłem szczęścia*, [w:] *Teatr. Terapia – Edukacja – Asertywność – Twórczość – Rozwój*, red. Gliniecki M., Maksymowicz L., Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury & Teatr STOP, 2004

Grabowski M., *Znaczenie arteterapii w rehabilitacji osób niepełnosprawnych*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli” 2008, Nr 4

Gruchoła M., *Kultura w ujęciu socjologicznym*, „Roczniki Kulturoznawcze”, 2010, Nr 1

Koster J. B., *Growing artists: teaching the arts to young children*, USA, Cengage Learning, 2015

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 2 kwietnia 1997 r., Dz.U. 1997, nr 78, poz. 483

Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r., Dz.U. 2012, poz. 1169

Kroeber A., Kluckhohn C., *Culture. A critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Massachusetts, The Museum, 1952

Leach R., *Theatre studies: the basics. Second edition*, Oxon, Routledge, 2013

Maslow A., *Motivation and personality. Second edition*, New York, Harper, 1970

Myśliwczyk I., *Terapia przez sztukę – ekspresja twórcza osób z niepełnosprawnością*, „Szkice Humanistyczne” 2014, Nr 34(1-2)

Nowak A., *Uczestnictwo osób niepełnosprawnych w kulturze*, „Chowanna” 2015, Nr 1

Parkyn A., *Heads I win, tails you lose: the politics of the disabled world*, [w:] *Politics, education and citizenship*, red. Leicester M., Modgil C., Modgil S., London, New York, Taylor and Francis, 2005

Petasis A., *Discrepancies of the Medical, Social and Biopsychosocial Models of Disability; A Comprehensive Theoretical Framework*, „The International Journal of Business Management and Technology” 2019, Nr 3(4)

Pickering K., *Key concepts in drama and performance. Second edition*, London, Palgrave Macmillan, 2010

Piirto J., *Understanding creativity*, Scottsdale, AZ, Great Potential Press, Inc., 2004

Ploch L., *Podmiotowość osób z niepełnosprawnością intelektualną w kulturze artystycznej (część I)*, „Edukacja Humanistyczna” 2016, Nr 2(35)

Sawyer R. K., *Explaining creativity: the science of human innovation*, Oxford, Oxford University Press, 2006

Stelter Ź., *Budowanie tożsamości przez osoby niepełnosprawne*, [w:] *Tożsamość a współczesność. Nowe tendencje i zagrożenia*, red. Liberska H., Harwas-Napierała B., Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007

Sucheckie A. M., *Naukowe rozumienie kultury jako zjawiska społeczno-ekonomicznego – przegląd koncepcji*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 2012, Nr 26

Śliwonik L., *Teatr dla życia – kilka wyjaśnień, refleksji, propozycji*, [w:] *Teatr a dziecko specjalnej troski: praca zbiorowa*, red. Gliniecki M., Maksymowicz L., Słupsk, Słupski Ośrodek Kultury, 1999

Twardowski A., *Społeczny model niepełnosprawności – analiza krytyczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, Nr 48

Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 1 sierpnia 1997 r., Karta Praw Osób Niepełnosprawnych, M.P. z 13.08.1997 r., Nr 50, poz. 475

Ustawa z dn. 19 sierpnia 2011 r. o języku migowym i innych środkach komunikowania się, Dz.U. 2011, nr 209, poz. 1243

Ustawa z dn. 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, Dz.U. 2019, poz. 848

Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami z dn. 19 lipca 2019 r., Dz.U. 2019, poz. 1696

Wang Y., Benner A. D., Kim S. Y., *The cultural socialization scale: assessing family and peer socialization toward heritage and mainstream cultures*, „Psychological Assessment” 2015, Nr 27(4)

Wiliński M., *Społeczny model niepełnosprawności*, [w:] *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, red. Brzezińska A. I., Kaczan R., Smoczyńska K., Warszawa, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2010

Włodarczyk E., *Kultura*, [w:] *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku, tom II*, red. Pilch J., Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Żak Teresa i Józef Śnieciński, 2003

Wodecki P., *Ewolucja sposobów rozumienia pojęcia niepełnosprawności*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2020, Nr 1(34)

Wołosiek B., *Integracja osób z niepełnosprawnością – możliwości i bariery*, „Rozprawy Społeczne” 2013, Nr VII(1)

Materiały dostępne online

Arts Council of Northern Ireland, *Barriers to disabled people's participation in and access to the arts in Northern Ireland*, 2007, <http://www.artscouncil-ni.org/images/uploads/publications-documents/disabilitybaselinesurvey.pdf>, [dostęp z dnia: 06.11.2017]

Bach N. N., *The oldest blind theater in Europe is from Zagreb, Croatia*, 2005, <http://www.croatia.org/crown/articles/6264/1/E-The-oldest-blind-theater-in-Europe-is-from-Zagreb-Croatia.html>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

Cieśniewski W., „Funkcją sztuki jest budowanie człowieka” – wywiad z Wojciechem Cieśniewskim, „Rynek i sztuka. Wywiady”, 15.12.2016, <http://rynekiszturna.pl/2016/12/15/wojciech-ciesniewski-wywiad/>, [dostęp z dnia: 18.01.2018]

Extant, *About us*, http://extant.org.uk/about_us, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

Hannon F., *Literature review on attitudes towards disability*, National Disability Authority, 2007, <http://nda.ie/Publications/Attitudes/Literature-Review-of-International-Evidence-on-Attitudes-to-Disability/>, [dostęp z dnia: 07.11.2017]

Itan, *O nas*, <http://teatritan.pl/o-nas/>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

Karta Praw Osób Niepełnosprawnych, Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 r., „Monitor Polski” 1997, Nr 50, poz. 475, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP19970500475>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

Kijak R., *Niepełnosprawność intelektualna – między diagnozą a działaniem*, <http://irss.pl/wp-content/uploads/2012/09/Niepełnosprawność%20intelektualna%20-%20między%20diagnozą%20a%20działaniem.pdf>, [dostęp z dnia: 07.11.2017]

Kosiński D., *Parateatr*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, 2016, <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/122/parateatr>, [dostęp z dnia: 18.01.2018]

Nalaga'at, *Theatre*, <http://nalagaat.org.il/en/theater-2/>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

Schafer D. P., *The cultural personality*, 1991, s. 24, <http://www3.sympatico.ca/dpaulschafer/THECULTURALPERSONALITY.pdf>, [dostęp z dnia: 16.01.2018]

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1982

Theatre Breaking Through Barriers, *Our mission*, <http://www.tbtb.org/aboutus.html>, [dostęp z dnia: 13.12.2017]

World Health Organization, *World report on disability*, 2011, s. 4, <http://www.who.int/topics/disabilities/en/>, [dostęp z dnia: 06.11.2017]