

Justyna Juszcak

Powiatowy Środowiskowy Dom Samopomocy Mińsk Mazowiecki

Pedagogium WSNS Warszawa

Teatr osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście inkluzji społecznej

(Studium przypadku na przykładzie grupy teatralnej „Rabarbar”)

The theatre of mentally handicapped people in the context of integration

(Case study based on the theatre group „Rabarbar”)

*Teatr jest ukrytą prawdą. Wszyscy jesteśmy aktorami:
bycie to nie życie w społeczeństwie, to zmienianie go...*

Augusto Boal

Streszczenie: Artykuł „Teatr osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście inkluzji społecznej” jest studium przypadku zespołu „Rabarbar”, działającego przy PŚDS w Mińsku Mazowieckim oraz ŚDS przy MOPR Siedlce. Grupa teatralna złożona jest z 26 osób niepełnosprawnych intelektualnie. Opisana historia przedstawia wpływ teatru na rozwój psychospołeczny niepełnosprawnych aktorów. W tekście szczególnie zwrócono uwagę na aspekt społecznych właściwości teatru. Spektakl pt. „Ciaptak czyli rzecz o tolerancji” zaprezentowano w perspektywie integracji osób niepełnosprawnych ze społecznością lokalną. Sztuka miała charakter społeczny i została skierowana do młodzieży ponadgimnazjalnej. Młodzież pełnosprawna wspólnie z osobami niepełnosprawnymi przygotowała projekt teatralny „Ciaptak”, który poruszał tematykę dotyczącą akceptacji oraz wykluczenia. Przedstawiono także zagadnienie, na ile i jaka powinna być integracja, aby była trwałą i pozytywną zmianą w środowisku lokalnym. Wskazano na ważną wartość inkluzji społecznej poprzez teatr w społeczności lokalnej na przykładzie grupy teatralnej Rabarbar.

Słowa kluczowe: teatr, integracja, niepełnosprawność intelektualna, drama, projekt społeczny

Abstract: The article is entitled "The theatre of mentally handicapped people in the context of integration (case study based on the theatre group "Rabarbar")".

The article describes the history of the theatre group "Rabarbar", where the actors are mentally handicapped people. It presents methods of working with the mentally handicapped, with the special consideration to a drama method. The influence on life of the handicapped is analysed throughout the text, as well as the improvement of social skills of the handicapped actors through taking part in theatre classes. The article points to the integrative properties of the theatre and its social character. It describes, among other things, the project called "Ciąptak", the aim of which was to integrate adolescents with a group of the mentally handicapped and promote tolerance and positivity. It also underlines the important role of the theatre "Rabarbar" in local environment in the perspective of social integration.

Key words: theatre, integration, mentally handicapped people, drama method, social project

Wstęp

Zagadnienie teatru i zastosowanie form teatralnych w pracy z osobą niepełnosprawną intelektualnie zawsze było obszarem, dla mnie jako pedagoga, niezwykle interesującym. Dlatego też jako jedną z metod terapii osób niepełnosprawnych wybrałam w swojej pracy zawodowej właśnie teatr. Wielokrotnie próbowałam sobie odpowiedzieć na pytanie dlaczego teatr? W wyniku długoletnich osobistych doświadczeń pedagogicznych mogę się zgodzić ze stwierdzeniem E. Axer¹, że sztukę teatru można określić jako „najbardziej społeczną”. Teatr jest zatem przestrzenią dla zaistnienia więzi społecznych nie tylko powstających w obszarze typowym, jak widz – aktor, ale pomiędzy samymi twórcami przedstawienia. Obecność w grupie teatralnej jest znaczącym motywatorem do kształtowania się w uczestnikach procesu twórczego ważnego doświadczenia społecznego. Aktorzy biorący udział w przedstawieniu teatralnym poprzez intensywność wzajemnych interakcji tworzą wspólnotę przeżyć, wspólnotę emocji. Teatr wywołuje zadumę i refleksję nad życiem, poszukuje odpowiedzi na trudne pytania dotyczące egzystencji człowieka. Teatr wychowuje ku wartościom, rozwija wyobraźnię twórczą, kształtuje kompetencje interpersonalne. Oczywiście

¹ Określenie E. Axer, *Sprawy teatralne*, Wyd. PIW, Warszawa 1966, s. 310-311.

zalet oddziaływań teatru i jego interdyscyplinarnych funkcji nie sposób tutaj w pełni zaprezentować. Jednak dla pedagoga specjalnego największy walorem teatru mogą być jego integracyjne i społeczne właściwości. D. Jankowski twierdzi, że integracyjny charakter edukacji teatralnej można potraktować między innymi jako (...) *intensywnie rozwijającą się edukację humanistyczną, ukierunkowaną na osobę ludzką i związaną z tym metodę wychowania człowieka jako osoby we wspólnocie* (...)². Osoba niepełnosprawna żyje w określonej przestrzeni społecznej, w określonych relacjach społecznych, zależnościach, które konstruują jej tożsamość i wpływają na poziom potencjału samoakceptacji. Udział osób niepełnosprawnych w animacji teatralnej, pomaga im w pokonywaniu alienacji. Zaproszenie do współtworzenia pełnosprawnych członków lokalnej wspólnoty pozwala pomóc wzmocnić inkluzyjne zaangażowanie w przezwyciężeniu uprzedzeń i stereotypów. Bowiem (...) *teatr działa przez człowieka i dla człowieka i niejako w człowieku; zawsze stawia go sobie za temat, środek artystycznego wymiaru i cel działania, w nim upatruje głęboko humanistyczne racje swojego istnienia, szczególną rolę społeczną i wyjątkową odpowiedzialność; teatr jest zawsze autentycznym doświadczeniem egzystencjalnym, terenem kreacji środkami artystycznymi fenomenu ludzkiego w różnych jego wymiarach* (...)³.

Podjęty w artykule temat w perspektywie studium przypadku na pewno nie wyczerpuje istoty zagadnienia. Próbowałam w zaprezentowanym przeze mnie opisie grupy teatralnej Rabarbar wyselekcjonować problematykę według mnie najistotniejszą, opartą w szczególności na osobistym doświadczeniu. Uważam, że przedłożony w formie studium przypadku opis pracy teatralnej może stanowić początek do głębszej analizy problemu teatru w pedagogice specjalnej i jego rewalidacyjnego wpływu na integralny rozwój emocjonalny, intelektualny, społeczny i poznawczy osób z niepełnosprawnością intelektualną. W przyszłości należałoby wzbogacić wiedzę

² W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Wyd. UMCS, Lublin 2012, s. 453; w odniesieniu do D. Jankowski, *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*, Poznań 1996.

³ W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Wyd. UMCS, Lublin 2012, s. 453.

praktyczną w wiedzę metodologiczną z zakresu teatru i oligofrenopedagogiki.

Historia powstania teatru „Rabarbar”

Tak się zaczęło ...

Historia powstania grupy teatralnej Rabarbar miała swój początek w 2000 roku. Pierwszą nazwą zespołu było wyrażenie „być”, którego synonimami są takie frazy, jak istnieć, egzystować, stanowić, uczestniczyć w czymś. Wyżej wymienione określenia stanowiły istotę i cel początkowej działalności teatru. Jego aktorami zostały osoby niepełnosprawne intelektualnie w wieku od 19 do 40 lat. Zespół liczył wówczas 10 osób. Teatr „Być” od początku swojego istnienia zakładał realizację warsztatów teatralnych, które byłyby dostępne dla osób niepełnosprawnych intelektualnie i odpowiadałyby ich potrzebom oraz możliwościom psychofizycznym. Aktorzy postanowili w trakcie pierwszych zajęć teatralnych, że tematy i treści, które chcą poruszać, będą stanowiły problemy ważne dla nich społecznie, czyli jak powiedział to jeden z uczestników: *prawdziwie mówiące o ich niepełnosprawnym, odmiennym życiu*. Tak powstała pierwsza sztuka ***Prawd kilka niebanalnych***, dotycząca tematyki wykluczenia i dyskryminacji. Spektakl odnosił się do codziennego życia osoby niepełnosprawnej, postrzeganej głównie przez schemat stereotypu (tutaj szczególnie jako „obcego”, „odmieńca” i niezrozumianego człowieka, odstającego od reszty społeczeństwa).

Droga do „innego”

Spektakl *Prawd kilka niebanalnych* został bardzo przychylnie przyjęty przez publiczność. Przyczynił się do tego, że aktorzy teatru „Być” zrozumieli, jaką siłą przekazu społecznego ma teatr. W swoich refleksjach podkreślali, *że warto mówić o tym, że jesteśmy i chcemy aktywnie zmieniać negatywny wizerunek o sobie; tylko od nas zależy, jak inni ludzie będą postrzegać niepełnosprawnych; ludzie jak nic o niepełnosprawnych nie wiedzą, to się boją* (wypowiedzi uczestników). Można uznać to przedstawienie za moment zwrotny i niezwykle ważny dla całej przyszłej długoletniej pracy artystycznej zespołu. Niewąt-

pliwie to był czas, w którym nastąpił przełom. Rozpoczął się proces integracji ze społecznością lokalną, który trwa do dnia dzisiejszego.

Pokonać samotność

Kolejna sztuka, zrealizowana przez zespół „Być”, to *Spotkałem człowieka*. Powstała w 2002 roku. Scenariusz od początku do końca stworzony został przez samych uczestników, ośmielonych sukcesem poprzedniego przedstawienia. Tylko teraz aktorzy zapragnęli powiedzieć o swoim świecie *tym niepełnosprawnym i niedoskonałym* (wypowiedź uczestnika). Długo wspólnie próbowaliśmy określić temat sztuki. W celu ułatwienia wyboru zagadnienia, aktorom został zaprezentowany rekwizyt. Zadaniem uczestników w ramach treningu aktorskiego było stworzenie etiudy z jego wykorzystaniem. I tak rama drewnianego okna stała się podstawą do dialogu i refleksji o życiu samych aktorów. Zapytałam się wówczas moich niepełnosprawnych artystów: Z czym kojarzą się wam okna? Jeden z nich odpowiedział: Z samotnością. Zapytałam dalej: - Jak postrzegacie samotność? Odpowiedział: *To nieustanne wyglądanie przez okno i czekanie, aż ktoś zobaczy, ale nikt nigdy nie przychodzi, nie patrzy*. Ta wypowiedź jednego z aktorów wywołała poruszenie wśród całej grupy teatralnej. Okazało się wówczas, jak bardzo trudne jest do zaakceptowania przez nich doświadczenie samotności i obojętności.

Katharsis

Teatr stał się tym medium, w którym „materiałem” w procesie tworzenia jest sam wykonawca, w swej naturze różnorodny i wielowymiarowy z różnym bagażem przeżyć. Artyści niepełnosprawni byli sprawcami działań w dramacie swojego życia. W tym przedstawieniu za scenariusz posłużyły fragmenty osobistych biografii aktorów. Cały etap przygotowań do spektaklu *Spotkałem człowieka* stanowił swoiste katharsis, które stało się drogą do lepszego poznania i zrozumienia siebie. Doświadczenie katharsis stało się dla osób niepełnosprawnych oczyszczeniem z negatywnych emocji i przeżyć.

Spotkanie innego

Realizowane projekty teatralne przez zespół „Być” do pewnego czasu skierowane były głównie do społeczności lokalnej, w której widz był tylko odbiorcą procesu twórczego. W 2004 roku w ramach ministerialnego projektu zespół teatralny „Być” zrealizował spektakl o charakterze integracyjnym pt. *Stuchacze serca*. Aktorami oprócz niepełnosprawnych intelektualnie uczestników zostały dzieci w wieku szkolnym (klasa podstawowa) z SOS Wioski Dziecięcej oraz studenci ówczesnej Akademii Podlaskiej w Siedlcach. Tematyką przedstawienia były różne aspekty związane z przeżyciami dzieciństwa. Scenariusz spektaklu został oparty na baśni J.Ch. Andersena „Kay i Gerda”. Przedstawienie to można uznać za pierwsze doświadczenie niepełnosprawnych aktorów z zespołu „Być” z integracją opartą na wspólnym działaniu. Wspólne przedsięwzięcie, jakim był projekt *Stuchacze serca*, sprawił, że prawie każdy z aktorów zmierzył się ze wzajemnymi ograniczeniami w bezpośrednim działaniu. Wpłynęło to pozytywnie na wzrost poziomu umiejętności społecznych wszystkich zaangażowanych osób. Uczestnicy mieli możliwość nawiązać wzajemne relacje interpersonalne, aby tym samym przełamać własne uprzedzenia. Prace nad spektaklem trwały sześć miesięcy.

Jako terapeuta i reżyser spektaklu zaobserwowałam stopniową zmianę postaw dzieci z SOS Wioski Dziecięcej wobec niepełnosprawnych aktorów, co przejawiało się: zmniejszeniem lęku w relacjach z „innym”, znacznym zwiększeniem chęci udziału we wzajemnych zabawach i grach dramatycznych, próbą znalezienia wspólnych obszarów zainteresowań, zwiększeniem wzajemnej empatii, nawiązaniem autentycznych więzi społecznych pomiędzy aktorami pomimo wzajemnych różnic takich, jak wiek, status społeczny, sytuacja życiowa. Warto wspomnieć, że na samym początku spotkań uczestnicy warsztatów teatralnych przejawiali w swoich wzajemnych relacjach wysoki poziom nieufności i lęku. Niewątpliwie dużą wartość miał nie tylko proces tworzenia, ale też sam efekt artystyczny, bowiem występ przed mieszkańcami miasta, przyjaciółmi, rodzinami, nauczycielami zwiększył w aktorach poczucie własnej wartości. Najważniejszym czynnikiem edukacyjnym, a zarazem terapeutycznym występu była możliwość zaprezentowania się zarówno niepełnosprawnych aktorów, jak i dzieci bez maski *upo-*

śledzony to nic nie potrafi czy sierota, trudny wychowawczo dzieciak (określenia stygmatyzujące, które były wymieniane przez samych aktorów podczas warsztatów dramowych).

Niech będzie „Rabarbar”

Zespół teatralny „Być” zmienił swoją nazwę w 2010 roku i wówczas powstała nowa grupa teatralna „Rabarbar”. Powołana została ona na potrzeby realizowanego projektu unijnego pt. „Niepełnosprawni - pełnoprawni obywatele”. Nadal tworzyli go członkowie grupy „Być”. Dodatkowo do zespołu dołączyli nowi aktorzy. W ten sposób utworzono grupę teatralną Rabarbar składającą się z uczestników dwóch ośrodków dziennego wsparcia, tj. Powiatowego Środowiskowego Domu Samopomocy w Mińsku Mazowieckim oraz Środowiskowego Domu Samopomocy przy MOPR w Siedlcach. Tym samym zespół obecnie liczy 26 aktorów. Ustalono, po niezbyt długich negocjacjach, że nową nazwą zespołu będzie „Rabarbar”. (...) *Rabarbar to wspomnienia lat dzieciństwa, początku historii życia, a smak rabarbaru jest cierpki, taki do zapamiętania na zawsze, niech będzie Rabarbar...* (wypowiedź uczestnika).

Aktorzy teatru „Rabarbar”

Aktorami zespołu „Rabarbar” są osoby niepełnosprawne intelektualnie (ze spektrum autyzmu, zespołem downa, porażeniem dziecięcym-mózgowym). Poziom funkcjonowania intelektualnego i psychofizycznego każdego z uczestników warsztatów jest bardzo zróżnicowany. Jednak z perspektywy czasu i na podstawie własnych obserwacji można ocenić, że zasadniczo nie wpływa to na stopień przyswajania przez nich nauki roli pod warunkiem, że prowadzący w swej pracy pedagogicznej uwzględni indywidualne możliwości psychofizyczne twórcy. Wszyscy aktorzy do zespołu „Rabarbar” zgłosili się dobrowolnie. W grupie teatralnej są osoby, które swoją przygodę z teatrem zaczęły 10 lat temu, oraz aktorzy będący od 3 lat. Stwierdzić można, na podstawie wypowiedzi samych uczestników, że teatr w ich życiu ma

bardzo duże znaczenie: *teatr to dla mnie spełnienie moich marzeń, szkoda, że nie mogę pracować jako zawodowa aktorka; tutaj w teatrze znalazłam prawdziwych przyjaciół; teatr sprawił, że nauczyłam się mówić wyraźniej; teatr nadaje sens mojemu życiu, czuję się dowartościowana; teatr jest pewnego rodzaju magią, dzięki niemu stałam się bardziej zorganizowany i uporządkowany.* Wszyscy aktorzy teatru „Rabarbar” są mocno zaangażowani w proces tworzenia, potrafią wiele godzin pracować, będąc przy tym niezwykle skoncentrowanymi. Bardzo poważnie traktują próby, znaczna część aktorów wcześniej informuje o swojej ewentualnej nieobecności. Oczekują nieustannie nowych ćwiczeń dramatycznych, by doskonalić swój warsztat aktorski. Są bardzo otwarci na propozycje dotyczące treści scenariusza, jednak zawsze pragną, by dotyczyły one ich problemów i doświadczeń. Bardzo silnie identyfikują się ze swoimi kolegami i koleżankami z grupy – na wspólnych wyjazdach (przeeglądy teatralne, konkursy) bardzo dbają o siebie, pomagają słabszym, mniej sprawnym aktorom ubrać się lub przygotować makijaż sceniczny. Relacje między aktorami teatru „Rabarbar” są bardzo silne. Potrafią wzajemnie się mobilizować i kontrolować. Bywają wobec siebie też bardzo krytyczni. Niejednokrotnie to ich własna aktywność i chęć lepszego poznania była dla prowadzącego czynnikiem do zwiększenia skali wymagań. Uczestnicy bardzo sobie cenią przyjazną i naturalną atmosferę w trakcie pracy nad sztuką. Często żartują, a to sprawia, że rozładowują napięcie i stres. Aktorów cechuje duża motywacja i chęć osiągnięcia sukcesu, lubią rywalizować i zdobywać najwyższe miejsca. Porażka jest dla nich kolejnym wyzwaniem. Dzięki zajęciom teatralnym uczestnicy stali się bardziej pewni siebie, zmienili swoje myślenie z „jestem niepełnosprawny i nie potrafię” na „mogę pokonać swoje ograniczenia”. Wartością, którą szczególnie cenią, jest to, że ich najbliżsi nagle zobaczyli w nich osoby atrakcyjne, odnoszące sukces: *moja mama była dumna ze mnie; muszę się postarać, dzisiaj zobaczy mnie mój tata, nie wiem, co to będzie, chyba mnie nie pozna, jestem tak umalowana ; ja się staram, gram lalkę, co na to powie mama, chyba będzie zaskoczona, muszę odpowiednio wykonywać gesty.*

Kontekst społeczny / Inkluzja jako wspólnota przeżyć

Tworzenie przedstawienia teatralnego

Wiersz Jana Brzechwy „Ciaptak” w pracy nad scenariuszem został wykorzystany nieprzypadkowo. Wielokrotnie w rozmowach osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz w ich osobistych narracjach na temat życia pojawiał się aspekt inności i jej postrzegania. Niektórzy z aktorów w swych refleksjach, rozmowach określali, że czasami czują się jak *lalki na sznurkach, takie kukielki, osoby bez uczuć, nadal uważa się nas za dzieci, które bawią się w ciuciubabkę*. Słuchając tych rozmów zaproponowałam im wiersz Jana Brzechwy „Ciaptak” z nieco innym zakończeniem niż jest w wierszu. Zakończenie spektaklu mieli za zadanie sami zaproponować. Praca nad spektaklem trwała 5 miesięcy. Zastosowana została metoda dramy. W ten sposób uczestnicy, przy wsparciu terapeuty, przygotowali sześć scen. Każda z nich była dokładnie przeanalizowana, tak by wszyscy mogli wyłuskać ważny i czytelny w przekazie społecznym aspekt dotyczący inności. Główną postacią spektaklu został literacki Ciaptak jako symbol obcości i wykluczenia. W celu pogłębienia rozumienia roli Ciaptaka, wykorzystano technikę dramową „rola na papierze” oraz „gorące krzesło”. To pozwoliło na bardzo dokładne omówienie uczuć, sposobu postrzegania świata oraz motywów postępowania i zachowania głównego bohatera. Aktorzy z dużym zaangażowaniem dokonali analizy „obcego”, nieustannie porównując to do własnych spostrzeżeń: *Ciaptak to tak jak niepełnosprawny jest nierozumiany, ludzie się boją niepełnosprawnych jak Ciaptaka, czasami też jestem zły jak Ciaptak, bo inni, ci sprawni dokuczają mi, śmieją się ze mnie*.

Przebieg wydarzeń przedstawienia dzieje się w bliżej nieokreślonym miejscu małym miasteczku. Mieszkańcy żyją według określonego schematu, rutyny, aż do czasu, gdy w ich spokojnej i przewidywalnej egzystencji pojawia się stwór-dziwadło. Konwencja sztuki jest wyraźnie umieszczona w dwóch płaszczyznach – baśniowej i realnej. Baśniowo-metaforyczna warstwa pozwala na stworzenie wielu poziomów refleksji i odniesień, odwołujących się do świata emocji. Wieloznaczność skojarzeń pozwala w kontekście użycia symboliki na wszechstronną i bardzo indywidualną interpretację

przez widza. Natomiast warstwa realna w kolejnych scenach ma widza zbliżyć do czasu, w których on żyje teraz, współcześnie. Treść spektaklu stawia samym aktorom, a potem widzom wiele pytań, między innymi: Jak jesteśmy przygotowani na przyjęcie w swoim mieście „innego”? Jakie czynniki wpływają na akceptację odmienności? Jaka jest rola wspólnoty lokalnej w procesie akceptacji innego? Te same pytania zadaliśmy młodzieży z ZSZ i były one podstawą do dalszej pracy nad spektaklem, stając się jednocześnie początkiem etapu integracji, jak i pewnego rodzaju formą „rehabilitacji przez udział w życiu społecznym”⁴ zarówno pełnosprawnych, jak i niepełnosprawnych twórców teatru „Rabarbar”. Spotkania aktorów niepełnosprawnych i pełnosprawnych zostały poprzedzone zajęciami dramowymi oraz warsztatami antydyskryminacyjnymi, które miały za zadanie przełamać uprzedzenia, rozwijać empatię oraz wyzwalać potencjał twórczy. Wspólny udział młodzieży i aktorów niepełnosprawnych zespołu „Rabarbar” w zajęciach dramowych miał służyć jako element „zakorzenia i bliskości”⁵.

Dlaczego drama?

Drama wykorzystuje naturalną umiejętność człowieka do **wchodzenia w rolę**. Drama w swym działaniu ukierunkowana jest na zmianę oceny i postaw uczestnika. Zajęcia dramowe pozytywnie wpływają na proces poznania. Drama też pozwala przez kontekst „bycia w roli” zdystansować się do analizowanych sytuacji problemowych, poruszanych na warsztatach teatralnych, (takich jak: inność, wykluczenie, akceptacja).

Praca grupy „Rabarbar” nad scenariuszem teatralnym w całości oparta jest na metodach i technikach dramowych. Podczas zajęć dramowych tworzymy takie sytuacje, treści, zagadnienia, aby cały proces twórczego tworzenia angażował aktorów na trzech poziomach: fizycznym (zaangażowanie ruchu, ciała w trakcie improwizacji), emocjonalnym (zaangażowanie emocji w trakcie wchodzenia w rolę), intelektualnym (dyskusje i podsumowanie po

⁴ Określenie H. Żuraw, *Udział osób niepełnosprawnych w życiu społecznym*, Wyd. Akademickie Żak and Hanna Żuraw, Warszawa 2008, s. 344.

⁵ Tamże, s. 345.

improwizacjach). Drama w pracy z osobą niepełnosprawną wyzwala potencjał twórczych możliwości, bez barier w bezpiecznej formie „bycia w roli” osoba ta może swobodnie dokonać wszechstronnej analizy własnych odczuć. Drama też pozwala na spontaniczną kreację stworzenia alternatywnej opowieści. Miało to miejsce szczególnie w pracy nad scenariuszem „Ciaptaka”, gdy uczestnicy dopisali swoje własne zakończenie. W ten sposób stali się pomysłodawcami odpowiedzi na pytania: Jak zaakceptować obcego? Czy postrzeganie go jako „niebezpieczne straszdyło” zmieni pozytywnie postawy mieszkańców? Drama w pracy nad sztuką nie tylko rozwija wyobraźnię, ale może wskazywać różne sposoby rozwiązywania trudnych problemów społecznych. Ponadto drama zawiera w sobie element zabawy, co jest warunkiem prawidłowego rozwoju psychospołecznego człowieka. Aktorom grupy teatralnej „Rabarbar” często w trakcie trwania zajęć teatralnych towarzyszy śmiech i chęć do zabawy.

Ciaptak dziwadło – główny sprawca zmiany społecznej?

Odnosząc się do przedstawienia *Ciaptak – czyli rzecz o tolerancji*, rozumiana tutaj zmiana społeczna nie miała charakteru o znaczącym zasięgu. Nie było to zamiarem i celem realizowanego projektu teatralnego. Zależało nam głównie na zmianie społecznej – zmianie postaw wybranej grupy młodzieży, którą zaprosiliśmy do współpracy. John Somers, wybitny specjalista dramy z Wielkiej Brytanii, podkreśla dużą wartość roli, jaką odgrywa teatr w społeczności lokalnej. Należy tu podkreślić, że spektakl *Ciaptak...* nie jest typowym teatrem społecznym według modelu Ann Jellicoe (...) *zawodowy pisarz i wybrani członkowie społeczności lokalnej uczestniczą w zbieraniu opowieści w swojej społeczności lokalnej a potem wybierają te o największym potencjale dramatycznym. Napisany scenariusz staje się punktem wyjściowym warsztatów prowadzonych w społeczności, które przyczyniają się do dalszych modyfikacji tekstu. Następnie zawodowy reżyser wspierany przez członków społeczności lokalnej i designera przekształca tekst w przedstawienie (...)*⁶.

⁶ J. Somers, *Teatr w społeczności lokalnej. Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody*, wyd. Stowarzyszenie Praktyków Dramy Stop Kłatka, Warszawa 2007.

W aspekcie sztuki *Ciaptak*, przedstawicielem społeczności lokalnej była młodzież z konkretnie wybranej szkoły ponadgimnazjalnej. Zadaniem młodzieży było stworzyć swoją własną opowieść o Ciaptaku na podstawie wcześniej opracowanego przez niepełnosprawnych twórców fragmentu scenariusza (w konwencji baśniowo-metaforycznej). W trakcie zajęć dramatycznych uczniowie wykreowali bohaterów - mieszkańców, z własną narracją postrzegania „dziwadła”, „nieznajomego”. Początkowo było im bardzo trudno wejść w odgrywane przez siebie postacie. Brakowało im pomysłu na interpretację roli Ciaptaka. Bardzo silnie zostały uruchomione w nich poznawcze schematy negatywnego myślenia stereotypowego granych przez siebie postaci mieszkańców. Dopiero wprowadzenie technik dramatycznych, takich jak „kod braterstwa z Ciaptakiem”, czy „tunel myśli”, „płaszcz eksperta”, spowodowało stopniowe przełamanie wewnętrznych oporów i stopniową ewaluację poglądów. Zmiana perspektywy myślenia wyraźnie nastąpiła, gdy młodzież miała za zadanie wejść w rolę Ciaptaka (technika dramatu „poza”, „stop-klatka”). Bycie w roli Ciaptaka stworzyło szansę młodym aktorom zintegrować własny świat emocji i przeżyć z narracją obcego, którego symbolem był Ciaptak. Okazało się, że doświadczenie braku zrozumienia przez innych ludzi, to nie tylko wątek z opowieści Ciaptaka, ale także ich własna niekiedy autobiografia. Te podobieństwo przeżyć w dużej mierze zdecydowała o częściowej zmianie społecznej i prawdziwej inkluzji wspólnych doświadczeń.

Trudne drogi do akceptacji

Powstają pytania: Jak w tym konkretnym studium przypadku zadziałał integracyjny charakter teatru? Jak spektakl uruchomił postawy akceptacji w stosunku do osób niepełnosprawnych? Uważam, że spektakl stał się dobrym początkiem integracji w relacji do postaw akceptacji i tolerancji: (...) *tolerancja nie jest łatwa, na pewno trzeba jej się nauczyć, nie przychodzi od razu, ale myślę, że przez udział w spektaklu tolerancja jest mi bliższa (...)* (wypowiedź ucznia/aktora spektaklu *Ciaptak*).

Teatr pozwala budować więzi społeczne oparte na dialogu. Przez cały czas trwania warsztatów teatralnych powstała wspólnota wzajemnych relacji społecznych, połączona wspólną historią. Każdy w tej historii miał swoje

ważne zadanie do wykonania, miejsce, i czuł się za nie odpowiedzialny. Jednak nie sądzę, aby jednorazowy projekt mógł w pełni i autentycznie zintegrować. Pewna doraźność, określony czas, jaki determinuje realizację projektu może stanowić ryzyko zagrożenia powierzchownością w postrzeganiu tak trudnego tematu, jakim jest wykluczenie, niepełnosprawność. Należałoby w tym kierunku zaproponować długotrwały i wielopoziomowy program warsztatów teatralnych w kontekście kształtowania szeroko rozumianych dyspozycji społecznych u uczestników zarówno pełnosprawnych, jak i niepełnosprawnych. Kolejnym krokiem w procesie autentycznego włączania jest koncentrowanie się prowadzącego na rozszerzeniu zakresu osobistych doświadczeń młodzieży i osób niepełnosprawnych, związanych z kwestią stygmatyzacji. Dalsze działania teatralne powinny zmierzać w kierunku rozwijania funkcji integrujących, tworząc tym samym nowe i wzmacniając już istniejące więzi społeczne.

„Ciaptak” dziwadło w narracjach świadków

Świadek aktor

Ciaptak w finalnej scenie spektaklu przekonał mieszkańców do siebie, zostawiając proste przesłanie, metaforycznie ujęte w przedstawieniu – *...Entliczek, pentliczek zgubione serce, kto serce ma w dłoni, ten Ciaptak dogoni...* – wystarczy tylko pokonać swój strach i rozwinąć w sobie empatię. W jaki sposób może zadziałać to w życiu codziennym w autentycznym spotkaniu z innym? Młodzi artyści nie ukrywali zaskoczenia poziomem gry aktorskiej osób niepełnosprawnych: *oni naprawdę byli lepsi od nas i bardzo zaangażowani, nie wierzyłem, że niepełnosprawni mogą być tak dobrzy w tym, co robią..., musimy się postarać, będzie wstyd, gdy ich zawieziemy* – te wypowiedzi w kontekście społecznego postrzegania były bardzo ważne dla aktorów niepełnosprawnych. Zostało wzmocnione w nich poczucie bycia potrzebnym i akceptowanym. Wypowiedzi młodzieży (wywiad ukierunkowany) wskazują na duży poziom rozumienia sensu integracji jako czynnika przełamującego stereotypy: *(...) integracja sprawiła, że stereotypy zniknęły; integracja ma sens, zaczęliśmy razem ze sobą rozmawiać, spędzać wspólnie jakiś czas (...)*. Jeden z pełnosprawnych uczestników warsztatów teatralnych pojęcie integracji zinterpretował

w kontekście emocjonalnego zaangażowania i osobistego przeżycia: (...) *Integracja z osobami niepełnosprawnymi poruszyła mnie najbardziej, najbardziej poruszyła mnie paczuska z zakłębieniem, które każdy powinien mieć w swoim sercu, powinniśmy znaleźć w sobie ten kawałek inności (...)*. Czy ta wypowiedź młodego człowieka może być drogowskazem dla innych „sprawnych”?

Świadek aktor – pełnosprawny uczeń w swej narracji traktuje „innego” jak osobę podobną do siebie: (...) *człowiek niepełnosprawny jest takim samym człowiekiem jak ja (...), mamy takie same, identyczne marzenia jak osoby niepełnosprawne, też marzą o miłości, zrozumieniu o byciu kimś dla kogoś (...)*. Możliwość poznania „innego” przez pełnosprawnych uczniów, w bezpośredniej osobistej obserwacji i zaangażowaniu w proces tworzenia wspólnej historii, wpłynęło na zwiększenie indywidualnych obszarów empatii rozumienia drugiego człowieka, szczególnie w kontekście uznania jego godności i różnorodności.

Świadek widz-mieszkaniec

Spektakl *Ciaptak...*, został obejrzany przez ponad tysiąc osób. Byli to mieszkańcy Mińska Mazowieckiego oraz Siedlec, uczniowie szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych. Odbiór spektaklu przez publiczność był bardzo pozytywny. Aktorzy teatru „Rabarbar” odebrali wiele gratulacji. Najważniejszym przekazem, jaki otrzymała grupa teatralna ze strony społeczności lokalnej, to słowa zaskoczenia, że gra niepełnosprawnych osób została zaprezentowana na wysokim poziomie estetycznym. Podkreślano wieloaspektowość ujęcia problemu niepełnosprawności i ogromny autentyzm odgrywanych postaci przez aktorów. Wskazywano na dużą skalę ładunku emocjonalnego, jaki towarzyszył w odbiorze spektaklu. Sztuka w swoim zamierzeniu pozbawiona była dosłowności, aby w odbiorcy wywołać refleksję. Doświadczając niejednoznaczności widz mógł wybrać to, co jest najbliższe jego własnym empirycznym doznaniom. Interpretacja spektaklu *Ciaptak...*, dokonywana była przez publiczność wielowątkowo – zauważano między innymi w kontekście niepełnosprawności aspekt uprzedmiotowienia braku kontroli nad własnym życiem osób niepełnosprawnych w symbolicznej scenie „Drewniane lalki” czy też wskazywano

na postawy mieszkańców wobec Ciaptaka – traktowanie go jak dziwadło i obiekt drwin. Spektakl *Ciaptak...* wyraźnie zaistniał w świadomości społeczności lokalnej. Nadal od premiery *Ciaptaka...* grupa „Rabarbar” zapraszana jest w celu edukacji społeczno-kulturalnej przez różne środowiska lokalne: szkoły, ośrodki kultury, instytucje pomocy społecznej.

Świadek rodzic

Znaczna część rodziców aktorów niepełnosprawnych wspiera emocjonalnie swoje dzieci podczas występów – motywuje, dodaje otuchy. Rodzice dostrzegli wartość udziału ich dzieci w spektaklu przez pryzmat nabycia nowych kompetencji społecznych – umiejętność radzenia sobie ze stresem, podniesienie poczucia samooceny, dostrzeżenie wzrostu zaradności życiowej – usamodzielnienie, zdyscyplinowanie. Jednak najczęściej wyrażają pogląd, że zaczęli zmieniać swoje własne zdanie na temat niepełnosprawności dziecka, uświadamiając sobie jego autonomiczność i prawo do samostanowienia. Rodzice również wyraźnie dostrzegli swoje niepełnosprawne dzieci przez pryzmat umiejętności, a nie posiadanych dysfunkcji. Zauważyli, że ich dzieci, w porównaniu z grą aktorską pełnosprawnej młodzieży, zaprezentowały się bardzo dobrze, nagle granica niepełnosprawny pełnosprawny wyraźnie uległa zatarciu.

Sukces *Ciaptaka...* i co dalej?

Sukces *Ciaptaka...* to sukces wszystkich aktorów zespołu „Rabarbar”. Sukces ten można zinterpretować dwojako – jako zdobycie wielu nagród w przeglądach i konkursach teatralnych oraz jako udana próba włączenia i zaistnienia w świadomości lokalnej zagadnień takich, jak: integracja, wykluczenie, odmiennosc. Osiągnięciem aktorów niepełnosprawnych jest również ich ogromne zaangażowanie w tworzenie kreacji odgrywanych postaci, autentyczność i umiejętność wywołania u widza impresji (wzbudzenie silnego wrażenia w odbiorcy). Aktorzy teatru „Rabarbar”, przyczynili się do pozytywnego budowania wizerunku niepełnosprawności w swoim najbliższym otoczeniu. Należałoby tutaj zadać sobie pytanie, na ile będzie to trwały

czynnik. Uważam, że głównie będzie to zależało od samych osób niepełnosprawnych (aktorów) oraz ich rodzin, przyjaciół, środowiska ich wspierającego. Należy podejmować wszelkiego rodzaju inicjatywy, które w zasadniczy sposób przeciwdziałałyby stereotypowemu kreowaniu wizerunku osób niepełnosprawnych w przekazie medialnym. Szansą na przełamanie tej tendencji może być właśnie teatr niepełnosprawnych, zaangażowany społecznie, który osadzony będzie w lokalnej wspólnocie.

Grupa teatralna „Rabarbar” dzięki sztuce znalazła drogę do drugiego człowieka. Odkryła swoje ważne miejsce wśród pełnosprawnych, a teatr niejako stał się dla nich formą przekazu, dialogu ze społeczeństwem, który jest „niekończącą i pisaną wciąż opowieścią.”

Bibliografia

- Jajte-Lewkowicz I., *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, wyd. Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 1999.
- Way B., *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995.
- Żardecki W., *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Wyd. UMCS, Lublin 2012.
- Żuraw H., *Udział niepełnosprawnych w życiu społecznym*, wyd. Akademickie Żak and Hanna Żuraw, Warszawa 2008.