

**Halina Guzy-Steinke**

## **TEATR W TERAPII OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH**

Pojęcie terapia w stosunku do osób upośledzonych, niepełnosprawnych nie jest jednoznaczne. Upośledzenie nie jest chorobą, nie można z niego wyleczyć. Terapia jest w tym wypadku raczej opieką, wprowadzaniem w nowe przestrzenie, nowe przeżycia, zadania, budzenie chęci działania. Osoba niepełnosprawna, upośledzona, ze względu na swą odmienność jest często odrzucana przez społeczeństwo i nie może w pełni uczestniczyć w życiu społecznym. To odrzucenie czy pozostawienie na marginesie życia powoduje poczucie izolacji i braku przynależności do grupy. Samotność pogłębia upośledzenie, zniechęca do podejmowania wysiłku. Jedną z form stosowanych w pracy z niepełnosprawnymi, wyzwalających artystyczną aktywność i możliwości twórcze tych osób jest teatr. Jest to ta dziedzina aktywności twórczej, w której istotne jest działanie w grupie, kontakt i porozumienie z drugim człowiekiem. Działania teatralne wyprowadzają uczestników z samotności i izolacji.

Teatr jest sztuką złożoną, wielopłaszczyznową, zawiera w sobie potencjał oddziaływań artystycznych, wychowawczych, terapeutycznych, kompensacyjnych. Jest odzwierciedleniem życia i literatury, nośnikiem znaczeń i symboli. Teatr od początku swego istnienia spełniał rolę lustra, w którym widz może się przejrzeć. Był interpretatorem życia, próbą odkrycia jego sensu i znaczenia. Dzięki sztuce teatralnej można szukać odpowiedzi na pytanie o sens ludzkiego życia, problem wolności, odpowiedzialności moralnej, nieuchronności ludzkiego losu. „Wszystkie sztuki są piękne, wszystkie sztuki są interesujące, wszystkie posiadają ładunek ludzkiego przekazu, bardzo cenny i niezastąpiony – pisał Etienne Sauriau. Sztuka teatru jest jednak ze wszystkich najbardziej bezpośrednio ludzka, najbardziej kon-

kretnie przeżywana, najbardziej bliska integralnej pełni życia”<sup>1</sup>. Poza tym, zwraca uwagę H. Witalewska, teatr przekazuje „najpełniej i najgłębiej tę kategorię ludzkiej egzystencji, która – jak dowodzi antropologia filozoficzna – jest nierozdzielnie związana z istotą i losem człowieka: kategorię tragizmu”<sup>2</sup>.

Sztuka dramatyczna odsłania nową głębię i rozległość życia, przekazuje świadomość spraw i przeznaczeń ludzkich. Zdaniem Souriau istota sztuki teatralnej polega na „gromadzeniu ludzi, aby im ukazać i rozegrać przed nimi ich własny los, makrokosmos człowieczy, »rzecz ludzką«”<sup>3</sup>. Za pośrednictwem sceny możemy przeżyć swoiste oczyszczenie – katharsis, jak to nazwał Arystoteles. W estetyce antycznej termin ten oznaczał celowe działanie sztuki, wskazywał na estetyczno-emocjonalne oddziaływanie tragedii, która wzbudzała w widzu silne doznania litości i trwogi, pozwalające mu wyzwolić się od nich i osiągnąć wewnętrzny spokój. Później termin rozumiano i interpretowano bardzo różnie, jako oczyszczenie moralne, swoiste zadowolenie, jako przeżycie czysto estetyczne, jako przeżycie terapeutyczne<sup>4</sup>.

Lew Wygotski w *Psychologii sztuki* utrzymuje, że żaden z dotychczas stosowanych w psychologii terminów nie wyraża w sposób tak pełny i ostry owego zjawiska, jakim jest rozładowanie, przezwyciężenie i przemiana męczących i przykrych uczuć – w uczucia im przeciwstawne, jak właśnie „katharsis”. W sztuce żyje jakaś strona naszej psychiki, która nie znajduje dla siebie ujścia w naszym życiu codziennym<sup>5</sup>.

Sztuka nierozzerwalnie związana jest z twórczością a pojmowanie twórczości zmieniło się w sposób zasadniczy. Twórczość nie jest już przywilejem wybranych grup zawodowych – artystów czy naukowców – lecz obejmuje niemal wszystkich. W. Pielasińska powołuje się na Brunnera, który łączy twórczość nie tylko z nowością czy oryginalnością, ale także z zaskoczeniem, poczuciem „skutecznego zdziwienia”, które ma miejsce wtedy, gdy znane elementy uzyskują nową formę, nowe doświadczenie i sposób myślenia. Następnym elementem, który Brunner wiąże z twórczością jest poczucie godności. „To właśnie twórczość, tak przedmiotowa, jak i – w sensie subiektywnym – oznaczająca samodzielne wytworzenie czegoś lub skierowana na doskonalenie samego siebie, ma kapitalne znaczenie dla jednostki.

<sup>1</sup> H. Witalewska, *Teatr a człowiek współczesny*, Warszawa 1983, s. 8; H. Witalewska, *Teatr i my*, Warszawa 1987, s. 45.

<sup>2</sup> H. Witalewska, *Teatr a człowiek...*, s. 9-10.

<sup>3</sup> H. Witalewska, *Teatr i my*, s. 45.

<sup>4</sup> H. Witalewska, *op.cit.*, s. 167.

<sup>5</sup> L. Wygotski, *Psychologia sztuki*, Kraków 1980, s. 336; A. Piasecka, *Terapeutyczna funkcja teatru*, w: *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 1999, s. 33-34.

Stanowi nie tylko zaprawę w trudnych problemach własnego życia, ale i przezwycięża wiele ograniczeń życia społecznego”<sup>6</sup>.

Jest więc w teatrze miejsce na odmienność, inność budzącą „zdziwienie”. Aby tę odmienność zakwalifikować jako artystyczną, musi ona znaleźć swoje uzasadnienie w sztuce

## Teatr jako forma terapii

Jedne z pierwszych w Polsce Warsztatów Terapii Zajęciowej opartych na działaniach teatralnych powstały w 1995 roku. w Lublinie przy Teatrze im. J. Osterwy. Dotychczas w pracach terapeutyczno-artystycznych przeważały zajęcia plastyczne: malarstwo i rzeźba. W teatroterapię w Lublinie włączyli się aktorzy zawodowi, plastycy, muzycy, pedagodzy specjaliści, psycholog oraz około 20 aktorów niepełnosprawnych. W ramach teatroterapii prowadzone są zajęcia ruchowe, w których każdy niepełnosprawny bierze udział, zgodnie z zasadą aktywnego uczestnictwa, bez względu na rodzaj niepełnosprawności. W pracy wykorzystuje się wszystkie techniki teatralne i aktorskie ćwiczące ciało i głos. Uzupełnieniem są ćwiczenia muzyczne, wspólne śpiewanie, logorytmika, taniec, muzykoterapia oraz zajęcia integracyjne z psychologiem<sup>7</sup>. Wszystkie działania zespołu zmierzają do stworzenia spektaklu: aktorzy uczą się ról, próbują interpretacji, biorą udział w powstawaniu scenografii i kostiumów. Powstaje teatr, w którym ich odmienność, inność, niepełnosprawność jest artystycznym uzupełnieniem obrazu. To pierwsze próby tworzenia teatru ludzi niepełnosprawnych. W domach pomocy społecznej, szpitalach, ośrodkach rehabilitacyjnych podejmowane są tego rodzaju eksperymenty, ale nie jest to tak profesjonalne i tak wartościowe artystycznie jak lubelska inicjatywa.

W krajach Europy Zachodniej znacznie wcześniej niż w Polsce do pracy z osobami niepełnosprawnymi wprowadzono metody teatralne. Od zajęć terapeutycznych, rewalidacyjnych przechodzono do warsztatów teatralnych. Powstały profesjonalne teatry z udziałem aktorów niepełnosprawnych. W zespołach belgijskich, holenderskich niepełnosprawność zdobyła swoje miejsce i uzasadnienie artystyczne. Jeden z twórców Teatru Maatwerk z Holandii, Koert Dekker<sup>8</sup> określa

<sup>6</sup> W. Pielasińska, *Ekspresja – jej wartość i potrzeba*, Warszawa 1983, s. 33-34.

<sup>7</sup> B. Królikiewicz, *Warsztaty Terapii Zajęciowej – Teatroterapii w Lublinie – pierwsza w Polsce zinstytucjonalizowana forma terapii przez teatr*, w: *Terapia i teatr. Wokół...*, s. 159-162.

<sup>8</sup> Tekst (w druku) prezentowany 22.10.1999 r. na konferencji „Teatr ludzi niepełnosprawnych. Terapia czy sztuka?” w Uniwersytecie Łódzkim.

swój teatr jako profesjonalny, przygotowujący przedstawienia wysokiej jakości pokazywane w Holandii i na całym świecie. Brak w ich pracy celów terapeutycznych są jednak edukacyjne – aktorzy niepełnosprawni szkolą głos, ruch, interpretacje, a nawet uczą się sztuki negocjacji. Stawia się przed nimi przede wszystkim cele artystyczne i te wysokie wymagania dają dodatkowo dobre rezultaty w rozwijaniu umiejętności i osobowości aktorów niepełnosprawnych.

Toon Baro<sup>9</sup> z belgijskiego Teatru Tartaare podkreśla umiejętność aktorów niepełnosprawnych, zgodnie z zasadą reformatora teatru Konstantego Stanisławskiego, budowania roli korzystając z własnego wnętrza, z własnych doświadczeń. Warsztaty teatralne rozwijają pewność siebie, kształcą umiejętność współpracy z innymi, a także wyrażania własnych poglądów i przekonań na temat roli. Osiągnięcia zespołów zagranicznych wskazują na brak barier między osobami pełno- i niepełnosprawnymi. Niepełnosprawność nie jest przeszkodą, a staje się walorem przedstawień.

Przykłady te dowodzą możliwości działania teatrów osób niepełnosprawnych na płaszczyźnie nie tylko terapeutycznej, ale także artystycznej. Nie znaczy to jednak, że każda tego rodzaju działalność osiągnie zamierzone efekty. Bez przygotowania zawodowego i bez zaangażowania osobistego trudno prowadzić teatrotęterapię na właściwym poziomie.

## Zakończenie

Problem istnienia tego rodzaju teatrów związany jest w dużym stopniu z problemem odbiorcy. Teatr to sztuka, która istnieje, „tworzy się” w obecności widzów. Teatr osób niepełnosprawnych budzi wiele emocji. Dla Lecha Śliwonika<sup>10</sup> teatr ten nie jest teatrem artystycznym, bo jak twierdzi, artyzm nie jest jego naczelnym celem. Określa tego rodzaju teatr „teatrem dla życia”, teatrem służącym osiągnięciu założonych celów nieartystycznych a społecznie użytecznych. Odbiór owych przedstawień oparty jest na współczuciu.

Natomiast Andrzej Wojciechowski zwraca uwagę na to, że „musimy starać się odróżnić to, co budujemy w naszym umyśle o osobie niepełnosprawnej, od tego, czym ona rzeczywiście jest. To, co w naszym umyśle powstaje, zawsze jest jakąś wiedzą powstałą z tego, co byt poznawany podał nam do poznania i z tego, co subiektywnie z tego odebraliśmy i przetworzyliśmy. Gdy poznajemy osoby niepełnosprawne, to szczególnie mamy do czynienia z sygnałami od poznawanego,

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

które są niezwykle silne, ale prawdopodobnie dotyczą tego, co bardziej zewnętrzne – wyglądu, zachowania się, zewnętrznych sygnałów choroby”<sup>11</sup>. Wydaje się więc, że zjawisko teatru osób niepełnosprawnych jest problemem dla ludzi „sprawnych”, dla jego odbiorców. Teatr bez odbiorców nie istnieje a kategorie odbiorców można wyodrębnić ze względu na ich stosunek do sztuki, który jest wynikiem wiedzy, wykształcenia, środowiska społecznego oraz wrażliwości estetycznej<sup>12</sup>. W wypadku teatru niepełnosprawnych mamy do czynienia nie tylko z odbiorem sztuki, ale, może przede wszystkim, aktorów niepełnosprawnych. Niejednokrotnie wrażliwość estetyczna odbiorcy poddana jest próbie, szczególnie w przedstawieniach na średnim i niskim poziomie artystycznym. Pamiętać jednak należy, że ludzie niepełnosprawni poprzez teatroterapię walczą o swoją jakość życia.

Sprawdzianem człowieka w relacjach z innymi jest sposób traktowania tych, którzy są od niego różni. „Osiągnięcie wysokiej jakości życia możliwe jest wówczas – powtórzę za Ireną Pufal-Struzik – gdy opiera się na wyznawanym i realizowanym systemie wartości (...). Jedną z wartości, do której człowiek może odwoływać się budując koncepcję życia, jest twórczość, wypełniająca życie człowieka swoistą postacią zaangażowanej i nowatorskiej działalności. Tym samym twórczość, traktowana jako postawa, do której każdy jest potencjalnie zdolny staje się mediatorem między potrzebami a realizowanymi celami”<sup>13</sup>. Cytowana już H. Witalewska uważa, że siła teatru tkwi w pośrednictwie żywego człowieka w zdejmowaniu „pieczęci” milczenia z najskrzytszych doznań, pragnień, przeżyć wewnętrznych człowieka<sup>14</sup>.

Zatem zadaniem teatru jest budzenie sumienia, by móc dostrzec jaśniej i wyraźniej tych, którzy są obok nas. Być może to zadanie, obok terapii i poszukiwań artystycznych, spełniają teatry osób niepełnosprawnych wobec nas, ich potencjalnych odbiorców.

<sup>11</sup> A. Wojciechowski, *Piękno osoby niepełnosprawnej*, w: *Terapia...* s. 13.

<sup>12</sup> M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 292-295.

<sup>13</sup> I. Pufal-Struzik, *Aktywność twórcza człowieka i jej związek z samooceną jakości życia*, w: *Psychologiczne i pedagogiczne wymiary jakości życia*, (red.) A. Bańka, R. Derbis, Poznań 1994, s. 97.

<sup>14</sup> H. Witalewska, *Teatr i my*, s. 164.