

TEATRACJE



TEATR  
OSÓB  
NIEPEŁNOSPRAWNYCH

# SZTUKA - EDUKACJA - TERAPIA

...żeby się ruszać i nie stać w miejscu...



Jarosław Paciorek

Jestem aktorem i tyle.



Kinga Skorupka

Lubię przychodzić na teatracje, poznałam wszystkich. Na czworakach dzisiaj przeżywam to. Siebie.

# SZTUKA - EDUKACJA - TERAPIA

...żeby się ruszać i nie stać w miejscu...

prof. dr hab. Władysław Dykcik

O aktywności w edukacji, kulturze i sztuce jako podstawie twórczego życia osób niepełnosprawnych

prof. dr hab. Barbara Nowak

O świecie wartości muzycznych

prof. dr hab. Lidia Suchanek

O sztuce jako formie podmiotowego doświadczania

pedagog, reżyser Maria Pietrusza Budzyńska

O teatrze osób niepełnosprawnych

Aktorzy Teatru Osób Niepełnosprawnych Teatracje

O doświadczaniu świata sztuki

Stowarzyszenie Na Rzecz Młodych Twórców V.I.T.R.I.O.L.  
Poznań 2010

Publikacja zrealizowana przy wsparciu finansowym Samorządu Województwa Wielkopolskiego oraz Powiatu Poznańskiego



URZĄD MARSZAŁKOWSKI  
WOJEWÓDZTWA WIELKOPOLSKIEGO



powiat  
POZNAŃSKI

## Czego Jaś się nie nauczy...

O znaczeniu edukacji nikogo nie trzeba przekonywać, zwłaszcza w społeczeństwie tak żądnym wiedzy i dyplomów, jak nasze. Wszak już kilkanaście lat po zmianie ustrojowej gwałtownie wzrosła nam liczba studentów, a co się z tym wiąże – odsetek Polaków mających wyższe wykształcenie. Niestety, nie idzie z tym w parze edukacja artystyczna. Muzyka i plastyka wciąż nie potrafią przebić się do kanonu podstawowego wykształcenia Polaków, nie mówiąc już o wyższych poziomach edukacji. Dlatego z radością trzeba powitać wszelkie inicjatywy, których sensem jest rozwijanie edukacji artystycznej. Tym bardziej cieszą te projekty, których odbiorcami będą ludzie pozbawieni przez los szans na korzystanie z ofert komercyjnych. Corocznie samorząd województwa wielkopolskiego wspiera tego typu inicjatywy poprzez dotacje przyznawane ich organizatorom. Miejmy nadzieję, że choć w części społeczna aktywność w tej dziedzinie zastąpi rozwiązania systemowe.

Jacek Bartkowiak

p.o. Dyrektor Departamentu Kultury  
Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego



Ewelina Holka

...Żeby się ruszać i nie stać w miejscu. Bardzo lubię chodzić na teatracje, poznałam dużo osób. Moim marzeniem jest zostać aktorką, ponieważ lubię grać i to jest moją pasją życiową. Aktor wie, że nie jest sam tylko jest wśród ludzi. To tyle.

Fot. Julia Szubert

## Teatracje obchodzą swoje V urodziny

Warsztaty teatroterapeutyczne. Teatr Osób Niepełnosprawnych TEATRACJE

Czym jest dla Ciebie Teatr? „Mam tu przyjaciół i mogę pokazać siebie, udowodnić innym, że coś potrafię” - tak najczęściej niepełnosprawni aktorzy motywują swój udział w projekcie. Zastosowanie terapii przez sztukę dało im szansę na samorealizację, poczucie wyjątkowości i odczucie autentycznego sukcesu. W osobach niepełnosprawnych dostrzeżono ludzi - ludzi tworzących coś obiektywnie wartościowego - tworzących sztukę, sztukę, która jest ponad podziałami.

Projekt Teatracje powstał z inspiracji sztuką; teatrem, filmem, muzyką, dopiero połączenie światów: sztuki z pracą w środowisku osób zagrożonych wykluczeniem społecznym - w praktyce udowodniło, jak wielkie znaczenie ma sztuka wykorzystywana w aspekcie terapeutycznym. Terapia przez sztukę służy temu, by lepiej zrozumieć siebie oraz naturę swoich problemów i trudności. To z kolei prowadzi do pozytywnej zmiany w postrzeganiu siebie, w relacjach z otoczeniem oraz szeroko rozumianej jakości życia.

W projekcie od 2006 roku wzięło udział kilkadziesiąt osób niepełnosprawnych, ale także kilkadziesiąt innych osób, które wspierały ten proces teatroterapeutyczny, oddziaływując bezpośrednio i/lub tworząc nam przestrzeń do pracy. Dziękujemy

osobom zaangażowanym, twórcom, wolontariuszom, a także urzędowi, instytucjom, firmom, mediom za wsparcie projektu Teatracje. W niniejszej publikacji podkreślamy znaczenie edukacji artystycznej i terapii przez sztukę, zestawiając dwa spojrzenia: naukowe i praktyczne - łączące ze sobą terapię, sztukę i edukację.

Agata Rappe, Julia Szubert



Zrealizowane spektakle:

2006 r. „**Czerwone centrum w dziesiątym niebie**”, reż. Liliana Owoc Pierzchała  
„**Detra Le Dorso**”, reż. Magdalena Płaneta, Agata Rappe  
„**Klucz**”, reż. Wojciech Deneka  
Scenografia i kostiumy: Maryna Wyszomirska. Muzyka: Paweł Postaremczak, Filip Postaremczak, Daniel Karpiński, Bartek Janiak, Kuba Frydrych  
Miejsce premiery: Scena Rozmaitości, Poznań

2007 r. „**Pamaj Makam**”, reż. Adam Leniec  
„**O nadziei utraconej nad dachami**”, reż. Magdalena Płaneta, Agata Rappe  
„**...jak u Szekspira**”, reż. Wojciech Deneka  
Scenografia i kostiumy: Jarek Janas, Joanna Werc. Muzyka: Piotr Wojdecki, Łukasz Jasiak, Paweł Postaremczak, Filip Postaremczak, Krzysztof Kaliski, Mariusz Benedyck  
Miejsce premiery: Teatr Nowy w Poznaniu

2008 r. Pokaz spektakli:  
„**Pamaj Makam**” reż. Adam Leniec  
„**O nadziei utraconej nad dachami**”, reż. Magdalena Płaneta, Agata Rappe  
oraz filmu dokumentalnego: „**Kaleka\_38**” w reż. Adama Leńca  
Scenografia i kostiumy: Jarek Janas, Joanna Werc. Muzyka: Piotr Wojdecki, Łukasz Jasiak, Paweł Postaremczak, Krzysztof Kaliski, Mariusz Benedyck  
Miejsce pokazu: Teatr Nowy w Poznaniu

2009 r. Premiera spektaklu:  
„**Proces**” na motywach powieści Franza Kafki,  
reż. Agata Rappe, Adam Leniec  
Scenografia i kostiumy: Joanna Werc. Muzyka: Piotr Wojdecki, Łukasz Jasiak, Paweł Postaremczak, Michał Wąz  
Miejsce pokazu: Teatr Nowy w Poznaniu

2010 r. „**Nasz mały świat**”  
Improwizowany Teatr Telewizyjny pod kierunkiem Agaty Rappe, Adama Leńca  
Wystawa Fotografii autorstwa Julii Szubert  
Muzyka: Piotr Wojdecki, Łukasz Jasiak, Paweł Postaremczak  
Miejsce: Scena Na Piętrze, Poznań

Fot. Julia Szubert

## Sceniczne pisanie ciałem. Nadzieje pedagoga. Wątpliwości reżysera.

### Sceniczne pisanie ciałem, a może celebrowanie teatralna zwykłego życia, pospolitego życia ludzi, którzy mają problem...

Aktorstwo dla moich dwudziestu pięciu osób nie jest sztuką. Nie wszyscy traktują ich też jako artystów, aktorów. Przyszli do teatru jak do innego wymiaru świata nierealnego, zostawiając za sobą swoje niedoskonałe życie, obciążone i wykołajone przez fakt urodzenia się upośledzonymi umysłowo ludźmi. Dla wielu z nich zetknięcie się ze sztuką, z teatrem było kulturowym szokiem, emocjonalnym rozbitciem, dramatem intelektualnym. Często, a nawet zazwyczaj, nie rozumieli, o co w tym wszystkim chodzi. Kiedy zaczęli odprawiać rytuały teatralne na znak przynależności do wspólnoty, zobaczyłam, i oni zrozumieli, iż istnieją podstawowe, społeczne więzi. Wyznaczone terytorium w teatrze stało się miejscem, w którym poczuli się bezpieczni, i tu nabrali poczucia pewności siebie. Na tym terytorium mogli być wobec swoich ciał dumnymi, niezależnie od ich możliwości i ograniczeń. Ciało stało się narzędziem, które w teatrze pracuje nieustannie: rano na próbie, wieczorem na spektaklu i później znowu powinien nadejść czas na ćwiczenia. Sensem i celem tworzenia spektaklu, w którym godzą się – chcą wziąć rolę, z racji przynależności do grupy teatralnej, jest odnalezienie w sobie człowieka, którego trzeba zagrać na scenie. Szaleństwem w moim teatrze jest to, że postać rośnie w aktorze na jego podobieństwo, wywodzi się z aktora, z jego konfliktu wobec życia zbudowanego na bazie niepełnosprawności intelektualnej, a następnie na regeneracji siebie, udoskonalaniu swojej osoby, żeby móc uciec do innego wymiaru życia. Po co? A po to, żeby pokazać ludziom kogoś innego, kogo nie spodziewają się zobaczyć (znali go przecież jako „głupka”), ale to jest równoznaczne z pokonaniem siebie, a potem ze stworzeniem siebie lepszym, mądrzejszym, sprawniejszym. I w tej figurze musi pozostać na zawsze... Z każdym spektaklem stają się w tej figurze lepsi, więksi... W moich aktorach żadna postać, którą grali na scenie, nie umiera, nie prowadzi do rozbicia własnego „ja”, ponieważ rola, jaką grają w spektaklu teatralnym, zawsze dotyczy ich samych, ich życia, ich przeżyć. Ciało aktora na scenie jest tylko znakiem, ale znakiem zmiany. Widzowie i oni sami to widzą. Nazywają tę zmianę.

Bycie aktorem i człowiekiem jest możliwe, ponieważ w naszym teatrze nie zapomina się nigdy o ich człowieczeństwie ani dlaczemu tutaj przyszli. Pomiędzy fikcją a życiem jest zawsze próba stworzenia nowego człowieka i nowego wymiaru dla niego. Ustawiczna. Pomiędzy oceną zjawiska teatralnego a oceną tego, co wydarzyło się naprawdę pomiędzy aktorem a reżyserem, pomiędzy aktorem a publicznością rodzi się postać – człowiek samoświadomy, samospołeczny, samowystarczalny.

W teatrze i dzięki teatrowi następuje destrukcja upośledzenia umysłowego. Następuje nowa rzeczywistość, w której funkcjonuje nowy człowiek. Bycie postacią często jest lepsze, niż bycie sobą. Zawsze to obserwuję, kiedy na scenie zdeformowane ciała moich aktorów wydają się należeć do kogoś innego, lepszego. Kiedy zasmakują podziwu – oni, którzy są na co dzień krytykowani, obserwowani ustawicznie, wytykani – fascynują tym zachwytem swoje życie, a tym samym przyszłość. Dlatego tak łatwo się uczą. Gdybym miała jednym tchem wymienić, czego nauczyli się w teatrze, musiałabym opowiedzieć swój dzień od chwili przebudzenia do głębokiego snu. I cały tydzień. I miesiąc. I rok. Z podziałem na mycie, zapinanie guzików, czesanie włosów, robienie kanapek i herbaty, włączanie telewizora i uważne słuchanie wiadomości, używanie klucza do własnego domu, telefonu, robienie zakupów po to, aby obrać sobie samemu ziemniaki i zapalić gaz, aby je ugotować; posprzątanie po sobie, pościelenie łóżka, wyłączenie lampki itd., itd... A uczenie odpowiedzialności za siebie, za partnera? A dzielenie się kromką chleba? A mówienie dzień dobry, kiedy trzeba? A wstyd, którego też trzeba się było nauczyć... W tym roku uczę moich aktorów jak okazywać wdzięczność innym, od których są zależni, coś dostali, czy tylko dlatego, że mogą być z nimi...

Powrót do rzeczywistości bywa okrutny. Ciała wyrwane z codzienności pięknej, żyjące w inkubatorze teatru narażone są na bezdomność. Ciała wiecznych dzieci. Zawsze takimi są, gdy nie są w teatrze, i nawet wtedy, gdy żyją w nim. Takie mają miejsce w życiu. Powód? Z powodu oczywistości naznaczenia upośledzeniem umysłowym. Bez wieku, bez prawa do jakiegokolwiek wyboru. Bez prawa do niezależności, bez możliwości mówienia i działania w swoim imieniu. Bez godności i świadomości swojego losu. Właśnie: bezdomni, mimo że żyją w domach swoich rodziców. Na zawsze tak żyć będą... i bez pracy – mimo że uczą się przecież różnych zawodów. I bez ducha, i bez ciała... Moi aktorzy... Kiedy stają na scenie, ich ciała są prawdziwe, a historie, które wnoszą w świat przedstawień, znaczą zdecydowanie więcej niż zawartość społecznej figury, społecznej metafory na temat ich inności, odmienności, dolegliwości związanej z upośledzeniem umysłowym. Nikt nie musi podważać prawdy cielesnej obecności aktorów tworzących przedstawienie. Walka tego co teatralne, z tym co realne zawsze kończy się destabilizacją normy w myśleniu widza (i u nich samych) na temat upośledzenia umysłowego. Zyskują nową formę egzystencji, otrzymują nowy status i w tej nowej postaci chcą wrócić do normalnego społeczeństwa jako pełnowartościowi obywatele. Pełnowartościowi, czyli uprzywilejowani w spełnianiu się na podstawowym (wymarzone, wyczekiwane) poziomie: posiadaczy pracy, domu, rodziny, dzieci... Widać, który godzi się – w imieniu swoim, czyli normalnego świata, w czasie jednego spektaklu na wycofanie roszczeń wobec upośledzenia umysłowego (tego, którym trzeba się opiekować... itp.), zrywa z metaforą społeczną na temat „oślinionego” głupka. Co może zrobić, aby aktor przemawiający ze sceny osiągnął swoje cele? Już odpowiadam: nie robi nic. Nie może podjąć decyzji. Płacze... Często, zaraz po spektaklu, moje aktorki szybko zmywają z twarzy piękny makijaż. Odklejają rzęsy. Z pięknych diw znowu zamieniają się w szare kobiety. To protest i strach przed rzeczywistością, a może

nowy element przystosowania, bo lepiej jeszcze nie zwracać uwagi... bo może nie ta pora... , bo może jeszcze poczekać... Pisanie współczesnej historii teatru ludzi niepełnosprawnych zawsze będzie niesprawiedliwe. I dla ludzi. I dla teatru. I dla życia. I dla mnie...

## O metodzie

### Czyli o codzienności. O terapii. I o stanie, w jakim znajdują się moi aktorzy, czyli inaczej o definicji upośledzenia umysłowego.

Czasem, kiedy słyszę pytanie, co robię w Teatrotterapii i jak pomagam ludziom, z którymi pracuję – a są to osoby z niepełnosprawnością intelektualną – odpowiadam, że używam najprostszej i najskuteczniejszej metody uzdrawiającej – opowieści, za pomocą której fabularyzuję ich życie: życie teatralne i ich codzienność. Całemu światu, wszystkim, którzy chcą słuchać, opowiadam o życiu moich aktorów – moich uczniów, moich przyjaciół, towarzyszy mojego życia – „soli” moich działań pedagogicznych i teatralnych. Opowiadam tak, aby obudzić ciekawość dla ich „inności”, której nie trzeba się bać... Całemu światu opowiadam – przy nich i dla nich osobiście – o lepszej terażniejszości tu i teraz... Opowiadam o ich osiągnięciach i dokonaniach, a źródłem, miejscem, gdzie rodzi się concept na tę opowieść, miejscem, gdzie zbieram informacje oraz układam w całość nowy scenariusz życia jest sam człowiek. Człowiek, którego znam kilkanaście lat, z którym siadam do stołu, i z którym żyję w teatrze oraz dzięki teatrowi; cudnie... Opowiadając o terażniejszości – odwołuję się oczywiście do przeszłości, ale tylko tej pokonanej i zwyciężonej. Mówię najbardziej, że człowiek pokonał swoją słabość, swoją niepełnosprawność, swój los i stał się na nowo – od-nowa...

Opowieści, które przytaczam, są często świadectwem życia niektórych z nich. Inne, są tylko interpretacjami przejawów życia i aktywności, które chcą pozyskać, a ja chcę zobaczyć po to, aby człowiek stał się silniejszym... Przedstawiam te opowieści jak najwierniej, ze wszystkimi szczegółami dobrze pisanego scenariusza i dobrze zaprojektowanymi rolami na życie i scenę... Przekazuję je jak błogosławieństwo na lepszą przyszłość... I jak dar niezbędny...

Odwołując się do ich terażniejszości, opowiadam, że Sylwia potrafi czesać i splatać włosy. Umie też robić sobie i innym herbatę, a jak głód ją przycisnie, to i usmaży sobie frytki. Opowiadam o Michale, który nie umie czytać, ale sam podróżuje we wszystkie strony świata. Nikt nie wie, w jaki sposób czyta rozkład jazdy i jak rozpoznaje szyld właściwego autobusu, ale jego dziewczyna może być pewna, że do niej zawsze dojedzie... Wychwalam w opowieściach Mariolę za to, że przez pół roku po kryjomu przed matką dojeżdżała samodzielnie i do domu, i do teatru. Tak bardzo chciała być niezależna. Wolna. Obroniła tę swoją nową umiejętność przed matką, która dowiedziała się o naszej tajemnicy od kogoś zadziwionego i obcego tym, że tak bardzo upośledzona kobieta sama jeździ autobusem. W opowieści o Marioli jest jeszcze pochwała dla jej kucharskich zdolności, bo nikt tak świetnie i z fantazją nie gotuje. Rodzina nie zna smaku jej potraw, bo nikt nie wierzy, że ona tak umie... Okraszam tę prawdziwą opowieść o niej nadzieją, że matka niedługo się zestarzeje i Mariola będzie rodzinie pomocna i potrzebna jako gospodyni i opiekunka.

Twarz młodej kobiety rozjaśnia się, kiedy to słyszy, a ja wiem, że może czekać dalej na spełnienie... Opowiadam też o Iwonie, która ustawicznie pokonuje chorobę. Nawet na scenie, kiedy dostaje ataku epilepsji, a nikt o tym z publiczności nie wie. Opowiadam o ludziach z zespołu, którzy potrafią zakryć jej słabość, a po spektaklu świętują kolejne zwycięstwo Iwony nad chorym ciałem. Razem z nią. Wtedy też zaczynam opowieść o Lzie, która też będzie zdrowa, jeśli weźmie przykład z Iwony... O Dominice opowiadam, że wyszła z autyzmu i szkoda, że przestała malować. Obiecuję, że życie wynagrodzi jej oczekiwania na męża i pracę w przyszłości, kiedy zmieni się czasy... Ona też czeka na swoją wolność. Nie chce już być w teatrze, więc ją proszę w tych opowieściach, mamie przyszłością, którą zdobędzie, jeśli jeszcze w jednym spektaklu wykreuje siebie nową, to może zmieni nie tylko swój los. Opowiadam o Andrzejku, któremu coraz łatwiej lubić ludzi. O Norbercie i jego rzeźbach. O Ani, jego dziewczynie. A Arturowi ciągle przypominam, że jak będzie uczył się mówić za pomocą obrazków, to wszyscy zrozumieją, dlaczego tak często płacze i pomogą mu żyć. Snuję w jego imieniu różne pomysły i często widzę ulgę. Widzę wpatrzony we mnie i rozjaśniony nadzieją na opowieść o wszystkich moich 25 aktorów i snuję je bez końca... Mówię do nich i o nich. Mówię do siebie i dla siebie. Każdy z nich jest bohaterem innej historii. Teatralnej i codziennej. Przez opowiadanie buduję ich tożsamość – na nowo, od nowa – a może wreszcie. Nawiązuję dzięki tym opowieściom relacje z ich otoczeniem, buduję porozumienie. Próbuję zapanować nad rzeczywistością zastaną...

Opowieści potrzebne są moim aktorom. Nie potrafią opowiadać o swoim życiu, a niemożność opowiadania jest dla nich ogromnym cierpieniem. Opowieści potrzebne są im dla ich psychicznego zdrowia. Zmieniają ich życie. Leczą ich. Czasami też dostarczają nowych rozwiązań. Uczą, że możliwe są inne, paradoksalne czasem, jeszcze nieznanne im zakończenia.

Otwarcie i wyrzucenie z siebie bolesnych emocji ma ogromne znaczenie dla psychiki i nabycia, utrzymania ich siły fizycznej. Opowiadam więc o ich niepełnosprawności i nazywam stan, w jakim są, upośledzeniem umysłowym – tak, jak mają zapisane w medycznym orzeczeniu. Kiedy wiedzą, co im jest, osłabia się wtedy intensywność bólu psychicznego i fizycznego. Często ustępuje wstyd. Pozbawiam – minimalizuję bezwład, apatię, niepewność, zahamowania. Przestają bać się horroru związanego ze swoim upośledzonym życiem. Ciągłe wątpliwości, niezdecydowanie i chwiejność oraz brak siły przebicia oraz trwonienie swojego upośledzonego życia właśnie z tego powodu wkalkulowuję w twórczość przez pryzmat nadziei, która wypływać ma z rytmu spektaklu, następnej opowieści o nich. Dolegliwości z powodu zaburzeń cykli biologicznych podporządkowuję przez opowieści następne wysiłkowi fizycznemu, który muszą wypełnić, aby wytworzyć piękne przedstawienie i wykreowanie siebie. Przez opowieści kreuję w ich życiu przyjaźnie i związki serdeczne. Nieorganizowanie zastępuję porządkiem.

Przesuwamy razem granice tak, aby umieć je wyznaczać od nieświadomości siebie, aż do statecznego miejsca, w którym można zasiąść bezpiecznie ze sobą lub obok siebie. Narodziny człowieka, który okazuje się być w momencie narodzin upośledzonym umysłowo, stanowią o niedopuszczeniu go do

źródeł życia. Jego biografia nie jest już pisana normalnie. Jego rówieśnicy dawno skończą szkołę, założą swoje domy, rodziny, życie będą mieć w swoich rękach. Ten – upośledzony umysłowo człowiek będzie w wiecznym oczekiwaniu na... Nosić będzie maskę człowieka upośledzonego umysłowo. Wieloraką. Głupią. Otępiłą. Ugrzecznioną. Śmieszoną. Pod maską zawsze czaić się będzie strach. Strach przed światem. Strach przed ryzykiem. Strach przed ujawnieniem prawdy, że jest upośledzony (czytaj: głupi), strach przed podróżą, strach przed uczuciem do innych (bo mu zaraz odbiorą). Strach przed nowym. Przed działaniem. Przed mówieniem. Przed ujawnianiem popędów. I strach nawet przed zrobieniem sobie herbaty, bo zaraz przecież można się poparzyć... Strach przed sobą i zadawaniem pytań na swój temat. Wieczny strach. Ale i szczerą potrzebą wyczekiwana, aby ją tylko przebudzić do pozbycia się go, człowiecza potrzeba. Zgodna z moimi zamiarami i wiedzą ludzką...

Poszukiwanie nowych historii, takich, które szczęśliwie się kończą, i dostarczanie ich takiemu człowiekowi jest wyjątkową terapią, bo stając się bohaterami nowych legend, lepiej rozumieją i znoszą swoją rolę i miejsce na ziemi. Przez tworzenie takiej narracji spektakl, który tworzymy razem, przeorganizuje chaos w nowy porządek... Opowiadając razem z moimi aktorami w teatrze, na scenie o miłości, pragnieniach, bólu życia, desperacji nieujawnianej latami i pragnieniu bycia i życia z wszelką ceną, tworzymy razem pewną ciągłość historii teatralnej, która daje nam: mnie i im, aktorom Teatrotterapii, osobom z upośledzeniem umysłowym, poczucie przynależności do wspólnoty. Ludzkiej. Teatralnej. Wszelkiej.

Opowiadam, więc jestem. Przez opowieść teatralną i opowieść codzienną kreujemy wizerunek. Nowy wizerunek człowieka (nie)normalnego... Teatr staje się miejscem tworzenia reputacji innej – człowiekowi „innemu”... lepszej reputacji człowiekowi wyklętemu... Fundamentem takiego teatru jest sztuka wyrabiania pięknych rękodzieł i sztuka tworzenia mądrych, niezawstydzających widza ani aktora spektakli, jak też sztuka opowiadania o sobie, sztuka zadawania pytań o swoją ułomność i zdefasonowane człowieczeństwo, które często bywa ciężarem nie do udźwignięcia, sztuka pytania, dlaczego taki jestem i sztuka szukania nadziei. Sztuka wiecznej drogi w poszukiwaniu wiecznej opowieści o nadziei...

### O widzu

Adresatem pierwszych moich spektakli w pierwszej kolejności, w sferze emocjonalnej byli rodzice moich aktorów, a w szczególności były to matki. To one, widząc swoje dzieci w pięknych kostiumach dell'arte i maskach kunsztownie wykonanych na twarzach zakrywających niepełnosprawność, płakały ze wzruszenia i długo, zawsze bardzo długo biły brawo.

### Teatrotterapia Lubelska

W listopadzie 1995 r. Teatr im J. Osterwy przyjął w swoją strukturę organizacyjną grupę dwudziestu upośledzonych umysłowo osób, wśród których znaleźli się uczniowie Szkoły Specjalnej – aktorzy Teatru „Roślina”. (Teatr Roślina działał do 1996 roku na terenie Szkoły Specjalnej i przekształcił się w teatr

instytucjonalny dla ludzi dorosłych z upośledzeniem umysłowym, zawarty w formułę WTZ – Teatrotterapia). Nazwa ta została przyjęta jako nazwa teatru ze względu na wymóg formy instytucji finansującej pomoc socjalną i rehabilitację ludzi niepełnosprawnych. W Teatrotterapii realizowana jest określona idea zawarta w manifestie teatralnym ludzi upośledzonych umysłowo tu pracujących: „Mamy prawo do tworzenia i uczestniczenia w kulturze i sztuce

teatru oraz do pełnowartościowego miejsca w życiu naszego miasta i naszego kraju, oraz całego świata przez uznanie, iż tak samo czujemy, jak wszyscy normalni ludzie”.

Teatr przez wiele lat był miejscem niedostępnym dla niepełnosprawnych. Integracja ludzi z różnych środowisk, przełamywanie wzajemnych uprzedzeń i odkrywanie wspólnoty z powodzeniem może odbywać się poprzez teatr. Terapia przez teatr, jej oczyszczający

Same, wyfryzowane, w odświętnych sukienkach przeżywały każdy spektakl, a teatr był dla nich nie tylko elementem życia towarzyskiego, ale też miejscem, w którym i one, i ich dzieci świętowały po raz pierwszy w życiu sukces. Sukces człowieka małego, który z faktu urodzenia skazany został na anatemę. Zastygłe siedziały w fotelach i płakały. Obok siedzieli znajomi, czasem rodzina, dużo ludzi i dzieci ze środowiska najbliższego aktorom. Z czasem, na widowni w miejsce niepełnosprawnych widzów, ich opiekunów, nauczycieli zasiedli ludzie ze świata sztuki, aktorzy, dziennikarze, studenci, naukowcy. Tłum widzów przemieszczał się, stał mi się w większości obcy, nieznan, często już nieidentyfikowany ze środowiskiem. Wchłonał płaczące matki, które coraz bardziej stały się na widowni bezimiennie...

Na spektaklach Teatrotterapii zawsze jest pełna sala, a często widzowie odchodzą od kasy zawiedzeni brakiem biletów. Przez wszystkie lata utwierdzałam się w przekonaniu, że widzowie chcą zobaczyć, zobaczyć teatr ludzi niepełnosprawnych i chcą dowiedzieć się, kim są ludzie tam grający. Jacy są ci ludzie ze sceny? Wiem, że chcą otrzymać jak najwięcej informacji o aktorach. Dają tę wiedzę na różne sposoby, między innymi przekazując widzowi – w miejsce dziwnego, śmiesznego, obślinionego, źle ubranego głupka – aktora, człowieka z niepełnosprawnością, który przeżył wielokrotne doświadczenie sukcesu i staje na scenie z pełną świadomością swojego stanu. Ma jednak wiele do powiedzenia o sobie i o tym obie strony doskonale wiedzą i to czują: zarówno widz, jak i aktor.

Co przyciąga widza do teatru ludzi niepełnosprawnych, naszego teatru? Wydaje mi się, że powiew luksusu teatralnego, który tak wyraźnie przekłada się na brzydotę w codziennej egzystencji ludzi ciągle marginalizowanych we wszystkich przejawach życia. Wydaje mi się, że i prawo nowości tu działa przez kreowaną – naszą medialną atrakcyjność, która zaspokaja ludzkie pragnienie poznania czegoś nieznanego lub sensacyjnego czy wstydlivego. A poza tym, niewątpliwie potrzeba obejrzenia „inności” i ludzka chęć skomentowania, czy oceny tej „inności”, która dzięki sztuce teatru może być na tyle łaskawa, że pozwala wypowiedzieć się na temat. Rzeczywistość ludzi niepełnosprawnych nie zawsze daje taką szansę na bezkarność w ocenie.

Często słyszę, że nie widać po moich aktorach niepełnosprawności lub pada pytanie: „Co mu jest?”. Zastanawiam się wtedy, czy znalazłam dobry sposób na teatr i czy aktor stojący twarzą w twarz z widzem zyskuje, czy traci tożsamość? Godność? Czy zyskuje, traci świadomość swojej osoby?

I drugie pytanie, które zadają sobie wtedy, gdy widzę łzy u widzów: czy on zdaje sobie sprawę, po co ten teatr, po co to wszystko?



wpływ, zarówno dla widza, jak i aktora jest metodą szeroko opisywaną, a stosowaną już w kulturach pierwotnych. Również terapia zajęciowa, chociaż nienazywana tak od początku, była prowadzona od czasu, kiedy człowiek zauważył

lecniczy wpływ sensownego zajęcia na swój stan psychofizyczny. Warsztaty Terapii Zajęciowej, refundowane przez Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, które zaczęły powstawać w Polsce z początkiem lat osiemdziesiątych, są nowatorską formą rehabilitacji osób niepełnosprawnych.

Teatroterapia jest sztuką i rzemiosłem; służy jako narzędzie wewnętrznego wzrostu, rozwoju, wzbogacenia osobowości. Warsztaty Terapii Zajęciowej Teatroterapia powstały z inicjatywy pedagogów przy wsparciu Dyrekcji Teatru im J. Osterwy i Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W WtZ – Teatroterapia uczestniczy codziennie 25 osób w wieku 19-35 lat. Pracują według autorskich programów

terapeutów, a są nimi aktorzy, pedagodzy, muzycy, plastycy i specjaliści innych dyscyplin. Występ na scenie to szansa na odniesienie, na co dzień rzadko dostępnego ludziom niepełnosprawnym, sukcesu. Akceptacja, oklaski, wzruszenie widowni to przeżycia wzmacniające nie tylko dla aktorów z WtZ, ale także ich rodziny. W tym akcie skupienia na dziele, którego twórcami są ludzie często odrzucani i nierozumiani przez społeczeństwo, dokonuje się realizacja najważniejszego celu Teatroterapii – rehabilitacji społecznej. Człowiek niepełnosprawny przekracza swoje ograniczenia, zle doświadczenia. Mając wsparcie grupy, do której należy, rodziny i terapeutów, osiąga nową jakość życia.

W czerwcu 2009 roku prowadzenie WtZ – Teatroterapia od Teatru im. Juliusza Osterwy przejęła Fundacja Teatroterapia Lubelska. Twórczyni teatroterapii oraz założycielka Fundacji, Maria Pietrusza Budzyńska, uznała wyjście ze struktury teatru instytucjonalnego za krok niezbędny. Wyjście poza

struktury instytucji teatru to dla uczestników warsztatów krok w dalszym rozwoju społecznym i zawodowym, a także istotny krok dla ich kariery artystycznej. Odważna transformacja organizacyjna warsztatów doprowadziła do szeregu dalszych zmian: życie artystyczne uczestników warsztatów stało się intensywniejsze, dokonał się rozwój teatroterapii jako nowatorskiej metody rehabilitacji, wzmocniono wszelkie działania społeczne na rzecz osób niepełnosprawnych i ich rodzin oraz na rzecz bliższego i dalszego środowiska tych osób. Błogosławieństwo udzielone uczestnikom WtZ – Teatroterapia na kolejny etap życia w Fundacji przez Teatr im. Juliusza Osterwy, bazujące na łączących obydwie środowiska pozytywnych doświadczeniach artystycznych, teatralnych oraz terapeutycznych, stało się jednym z wersów modlitwy o dobrobyt dla osób niepełnosprawnych i tych, którzy jeszcze teatru nie zasmakowali...



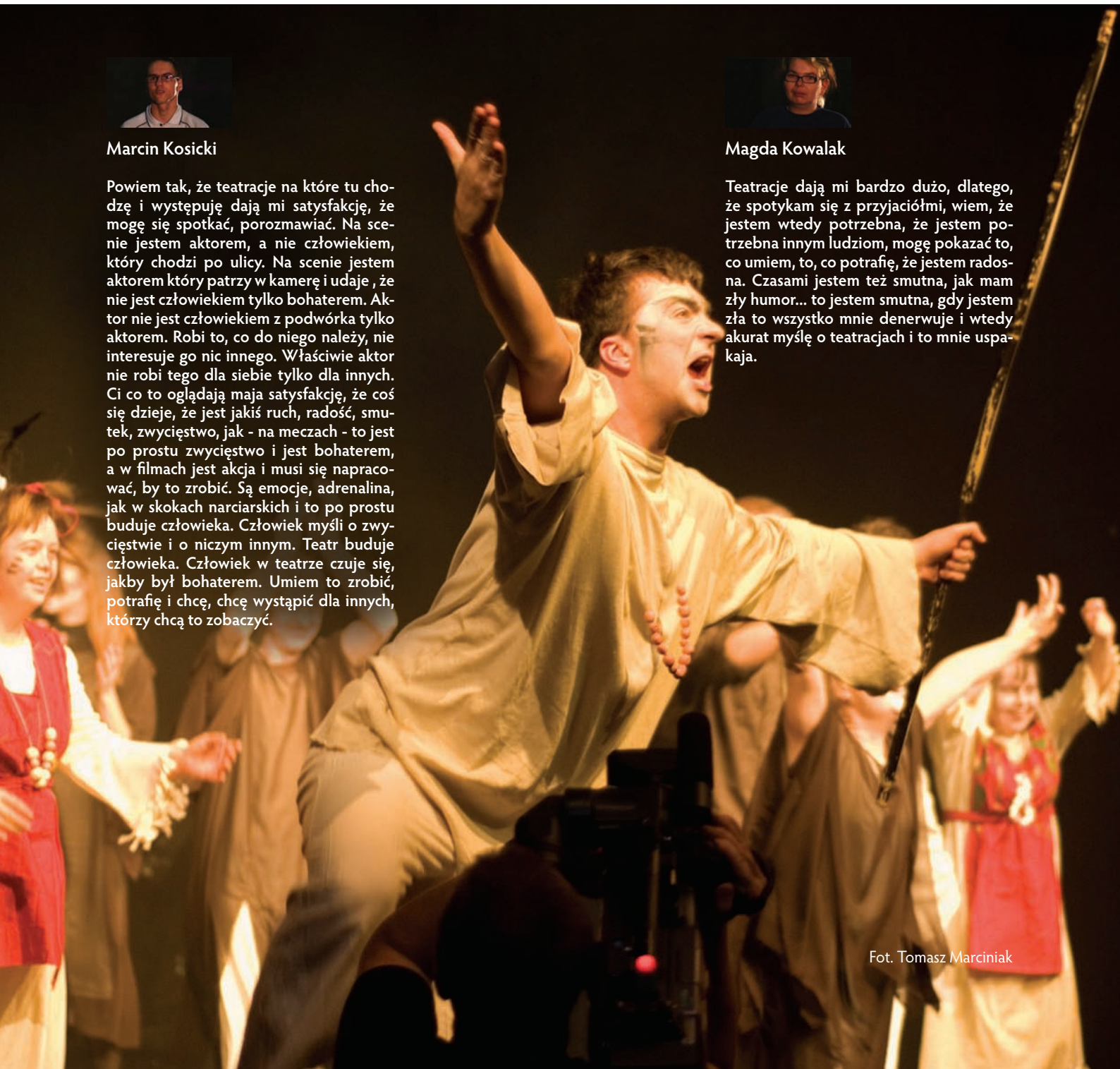
Marcin Kosicki

Powiem tak, że teatracje na które tu chodzi i występuję dają mi satysfakcję, że mogę się spotkać, porozmawiać. Na scenie jestem aktorem, a nie człowiekiem, który chodzi po ulicy. Na scenie jestem aktorem który patrzy w kamerę i udaje, że nie jest człowiekiem tylko bohaterem. Aktor nie jest człowiekiem z podwórka tylko aktorem. Robi to, co do niego należy, nie interesuje go nic innego. Właściwie aktor nie robi tego dla siebie tylko dla innych. Ci co to oglądają mają satysfakcję, że coś się dzieje, że jest jakiś ruch, radość, smutek, zwycięstwo, jak - na meczach - to jest po prostu zwycięstwo i jest bohaterem, a w filmach jest akcja i musi się napracować, by to zrobić. Są emocje, adrenalina, jak w skokach narciarskich i to po prostu buduje człowieka. Człowiek myśli o zwycięstwie i o niczym innym. Teatr buduje człowieka. Człowiek w teatrze czuje się, jakby był bohaterem. Umiem to zrobić, potrafię i chcę, chcę wystąpić dla innych, którzy chcą to zobaczyć.



Magda Kowalak

Teatracje dają mi bardzo dużo, dlatego, że spotykam się z przyjaciółmi, wiem, że jestem wtedy potrzebna, że jestem potrzebna innym ludziom, mogę pokazać to, co umiem, to, co potrafię, że jestem radosna. Czasami jestem też smutna, jak mam zły humor... to jestem smutna, gdy jestem zła to wszystko mnie denerwuje i wtedy akurat myślę o teatracjach i to mnie uspakaja.



Prof. dr hab. Barbara Nowak

Zakład Edukacji Artystycznej, Wydział Studiów Edukacyjnych  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Świat wartości muzycznych

W przestrzeni życiowej każdego człowieka wpisany jest świat wartości, których pojmowanie i hierarchizacja są ściśle związane z przynależnością do określonego kręgu kulturowego. Wartości stanowią podstawę wielu działań człowieka, często też decydują o zachowaniu własnej, indywidualnej tożsamości. I choć z problematyką wartości mamy do czynienia już w pracach filozofów greckich, dla których najwyższą z nich było dążenie do osiągnięcia doskonałości ludzkiej, to obecnie także jesteśmy świadkami wielu dyskusji na ten temat, określanej jako „spór o wartości”. Niestety, rzadko jest to spór o wartości w świecie szeroko rozumianej sztuki.

Muzyka uważana jest za jedną z trudniejszych dziedzin sztuki. Jedną z przyczyn „niezrozumienia” muzyki jest jej procesualny charakter. Słuchacz nigdy nie ma oglądu całości dzieła, gdyż rozwija się ono w czasie, ma swoje, jak mówi Z. Lissa „perfectum, praesens, futurum”. Połączenie tych czasów w jedność przynosi zakończenie dzieła, a jego całkowita percepcja musi się dokonać w świadomości konkretnego słuchacza. Powstaje wówczas indywidualny akt przeżycia estetycznego muzyki, którego intensywność zależy od siły jej uwewnętrznienia. Aby stało się ono głębokie, potrzebny jest pewien wysiłek umysłowy słuchacza, rozumienie kodu komunikacyjnego, jaki w muzyce funkcjonuje, przyjęcie odpowiedniej postawy estetycznej, otwarcie się dla muzyki i adekwatna do dzieła wrażliwość estetyczna. Ważna jest też dotychczas zdobyta wiedza i doświadczenie słuchacza.

W obcowaniu z muzyką zależy nam przede wszystkim na jej przeżyciu estetycznym. Pierwszą definicję przeżycia estetycznego przypisuje się Pitagorasowi, który powiedział: „Życie jest jak igrzyska, jedni przychodzą jako zapaśnicy, inni żeby handlować, ale najlepsi przychodzą jako widzowie” (W. Tatkiewicz, „Dzieje sześciu pojęć”, 1988, str. 362). Postawa „widza”, tego, który podziwia, przeżywa, kontempluje, jest dla filozofa najcenniejsze.

Znaczenie muzyki wzrosło, gdy odkryto w niej ethos, siłę piękną opartą na proporcji liczb. Arystoteles uważał, że sztuka miała służyć przyjemności, ale równocześnie określał ją jako jedną rzecz, którą miłuje się dla niej samej.

Teoretycy kultury (m.in. W. Stróżewski, S. Ossowski, R. Ingarden, M. Gołaszewska) zwracają uwagę na rozróżnienie wartości estetycznych od artystycznych istniejących w dziele

sztuki. Wartości artystyczne stanowią podstawę istnienia dzieła, którą wyznaczają głównie: jego struktura określona przez adekwatną do treści formę, brzmienie, styl epoki i kompozytora, siłę ekspresji, wewnętrzne napięcie, oryginalność zastosowanego rozwiązania. Dzięki wartościom artystycznym mogą się ujawniać wartości estetyczne, które odbiorca doświadcza bezpośrednio zmysłami. Dla zaistnienia wartości estetycznych niezbędny jest człowiek, słuchacz wrażliwy na piękno, zdolny dostrzec nie tylko struktury artystyczne tkwiące w dziele, ale również to, co one symbolizują.

Przeżycie estetyczne muzyki wynika z faktu obcowania z dziełami najwybitniejszych twórców i powoduje niekiedy bardzo silne poruszenie emocjonalne u słuchacza, uzależnione od ich wrażliwości, wyobraźni, wiedzy, od poziomu własnych doświadczeń, oczekiwań, a nawet od wieku odbiorcy.

Widzimy więc, że przeżycie estetyczne muzyki ma charakter indywidualny i nie ma jakiegoś jednego, uniwersalnego sposobu odbioru dzieła. Jest ono bardzo aktywne, może angażować całą osobowość słuchacza i jest utożsamiane z odczuwaniem wartości. Wymaga jednak pewnego wysiłku intelektualnego i chęci skupienia uwagi na tym co piękne, ale też ulotne. Kształtowanie takiej postawy twórczej nie jest procesem łatwym i szybko przynoszącym efekty, jest natomiast czynnikiem bardzo pożądanym, gdyż stymuluje rozwój człowieka.

Często nawet wśród osób wykształconych spotykamy się ze stwierdzeniem, że nie rozumieją muzyki z tzw. wyższej półki, gdyż jest ona zbyt trudna w odbiorze, „mało wpadająca w ucho” i przeznaczona dla wąskiego grona znawców. Niejako odpowiedzi na tego typu zarzuty udzielił Bohdan Pocię, którego felieton zatytułowany „Czy muzyka może być elitarna?” ukazał się w 1991 roku na łamach czasopism „Ruch Muzyczny”. Na tak postawione pytanie autor odpowiada: „Ależ tak! Muzyka i w ogóle sztuka w swej istocie musi być elitarna. Musi być elitarna, jeśli chce zachować rzeczywisty status sztuki, a nie stoczyć się w mizerię sztuki pozorowanej, do poziomu towaru konsumpcyjnego, jak w każdy inny”. Uzasadniając swoje poglądy B. Pocię tłumaczy, że elitaryzm, to dla niego „arystokracja ducha”, wyższy stopień kultury duchowej zasadniczo niezależny od wszelkich tytułów, stopni naukowych, i tym podobnych oznak pozycji społecznej. Kultura elitarna to kultura wysoka, która wymaga od odbiorcy szerokich kompetencji, rozumienia symboliki, a kultura muzyczna, jako część kultury estetycznej, stanowi element kultury ogólnej człowieka.

W krajach o wysokiej kulturze muzyka tzw. poważna jest istotnym elementem wykształcenia, a jej nieznanie dyskwalifikuje człowieka z wyższym wykształceniem. W ostatnich latach pojawiły się niepokoje o los kultury naszego kraju w związku z globalizacją, ale właśnie „w chwili jednoczącej się Europy kultura naszego narodu i jej twórcy pozostaną jedynym wyróżnikiem narodu i na tym polu toczyć się powinny wojny, pojedynki i utarczki” („Art & Business”, nr 10/2000, s. 46).

### Bibliografia

- B. Smoleńska, „Przeżycie estetyczne muzyki”, 1991
- S. Szuman, „O sztuce i wychowaniu estetycznym”, 1975
- W. Tatkiewicz, „Dzieje sześciu pojęć”, 1988

Prof. dr hab. Lidia Suchanek

Zakład Edukacji Artystycznej, Wydział Studiów Edukacyjnych  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Sztuka formą podmiotowego doświadczenia

Henri Bergson w sposób najbardziej wyczerpujący sformułował swoje filozoficzne tezy w książce „Ewolucja twórcza”. Publikacja ta stanowiła m.in. cenną inspirację dla nurtu Nowego Wychowania i jego nowatorskich założeń w kwestii promowania i uwzględniania w edukacji spontanicznych procesów aktywności oraz wartości „użytecznych w działaniu i doświadczeniu”. Bergson, przyjmując tezę, że życie ludzkie podlega nieustającym zmianom, podkreślał nie tylko ewolucyjność bytu, ale również tożsamość trwania w kontekście nieustannej twórczości. „Słusznie więc mówi się, że to co czynimy, zależy od tego, czym jesteśmy i ciągle tworzymy samych siebie (...) dla istoty świadomej istnieć – znaczy zmieniać się, zmieniać się znaczy dojrzywać, dojrzywać – znaczy tworzyć nieograniczenie samego siebie”. (Bergson H., „Ewolucja twórcza”, przekład F. Znaniecki, Warszawa 1957, s. 20). Wypowiadając te słowa o ewolucyjnym procesie życia, podkreślał jego dynamikę, wielokierunkowość oraz dywergencyjny charakter działań rejestrujących witalność i rozmach. Bez tej szczególnej eksplozji myśli, intuicji, przeżyć, emocji i twórczych postaw nie może zaistnieć twórczość, którą określał mianem „siły przenikającej rzeczywistość”. W sposób metaforyczny porównał życie do wznoszącej się fali będącej zarazem świadomością obejmującą szereg niezliczonych możliwości. Zetknięcie się możliwości z rzeczywistością wyznacza kierunek procesów twórczych zaistniałych zarówno w przestrzeni wewnętrznej, jak i zewnętrznej człowieka. Uważał, że gdy świadomość życia jednostki nie podlega rozwojowi, to naturalnie wygasa. Wówczas ujawniają się działania odtwórcze, związane ze schematycznym obrazowaniem i pojmowaniem istnienia. W najgorszym przypadku dochodzi do przyjęcia postawy wycofującej się i całkowitej rezygnacji z aktywności twórczej. Egzystencja człowieka ma szczególnie sens w obliczu jego doświadczenia świata. Wypowiedź językiem sztuki jest najbardziej subiektywną i autonomiczną zarazem. Stanowi potwierdzenie niezwyklej symbiozy twórcy, procesu twórczego i jego dzieła. Ekspresyjny przekaz werbalny bądź niewerbalny potwierdza fakt, że świadomość nie pozostaje nigdy bezjęzykowa (Gadamer H. G., „Prawda i metoda”, Kraków 1994). Mowa dźwięków, środków plastycznego wyrazu, zawartych w utworach poetyckich, staje się nie tylko artystycznym zapisem, wyrazem interioryzacji czyjegoś doświadczenia, wpływu inspiracji, odkrytych emocji, lecz również jest próbą komunikacji, autorskim komunikatem. „Język (mowa) ma mityczną moc kreowania światów. Kiedy dzieje się roz-mowa, to nie my ją prowadzimy, lecz ona nas. Roz-mowa nas zmienia, bo odsłania nam prawdę o nas samych. Jest nieprzewidywalna z natury [...]. Roz-mowa przywołuje do ist-

nienia światy, które nigdy by nie zaistniały bez mowy” (Sawicki M., „Hermeneutyka pedagogiczna”, Warszawa 1996, s. 23). Wypowiadanie się za pomocą języka metaforycznego, symbolicznego, tworzenie autorskich kodów i znaków uskutecznia swoisty dialog z samym sobą oraz z innymi ludźmi, wzbogacając sferę międzyludzkiego porozumienia. Stwarza możliwość przemiany, wejścia w tajemnicę, przekroczenia własnego kręgu Ja, rezygnacji z normatywów schematu oraz wszelkich ograniczających barier. „W narracji z podróży Ja poza własne granice, którą to podróż określamy jako transcendencję w porządku bycia i działania. Przekroczenie tych granic zakłada bycie i stawanie się sobą”. (Śleszyński D., „Człowiek w działaniu”, Białystok 1995, s. 13). J. Koziński, prezentując koncepcję transgresyjną, podkreślił szczególną zdolność człowieka do intencjonalnego wykraczania „ponad siebie” wbrew własnej sytuacji czy ograniczeniom. Działania transgresyjne nie mogą istnieć bez motywacji hubrystycznej, zakładającej konieczność dążenia do potwierdzenia ważności własnej osoby poprzez stymulację umysłu i woli. Ponieważ jednym z przejawów transgresji człowieka jest twórczość, przydatność koncepcji J. Kozińskiego w kontekście rozważań dotyczących myślenia dywergencyjnego i uczestnictwa w tworzeniu wydaje się szczególnie bliska i uzasadniona (Koziński J., „Koncepcja transgresyjna człowieka”, Warszawa 1987).

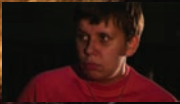
Przekroczenie linii granicznej między sytuacją zastaną a wznoszeniem się „ponad” wymaga znaczących zmian osobowościowych człowieka, zaakceptowania siebie, otwarcia się na innych, odważnego ujawniania myśli i przeżyć w postaci artystycznych realizacji oraz przyjęcie gotowości do konfrontacji z otaczającą rzeczywistością. Badania dotyczące cech osobowości ludzi twórczych prowadzone m.in. przez J. P. Guilforda, C.W. Taylora, E. P. Torrance'a, F. Barrona wyodrębniły grupę cech niezbędnych dla twórców. Należą do nich: aktywność, elastyczność adaptacyjna, odwaga, samorealizacja, samokrytycyzm, spontaniczność, wytrwałość w działaniu, odpowiedzialność za realizowaną pracę, tolerancyjność, wysokie poczucie wartości, niezależność twórcza, oryginalność wypowiedzi. Oprócz cech osobowościowych należy uwzględnić właściwości poznawcze takie, jak: ciekawość poznania, wyobraźnia twórcza, zdolność do abstrakcyjnego myślenia, analizy i syntezy, myślenie dywergencyjne. W kontekście podejmowanych działań twórczych celowym wydaje się pytanie zadane samemu sobie „kim jestem?”. Jaką wagę przywiązuję do zachowania własnej tożsamości, która dotyczy mnie jako całości, obejmując wszystkie sfery jednostkowego istnienia. Wiele czynników wpływa na linię życia człowieka. Jedne mieszczą się w grupie tych, które wiążą się z sytuacjami, zdarzeniami, często nieuniknionymi, wpływającymi bezpośrednio lub pośrednio na ludzkie losy. Kiedy mobilizują siły twórcze – stają się kierunkiem dominującej progresji, kiedy dzieje się inaczej, oddziałują inhibitory – czynniki blokujące witalność, energię człowieka, naruszające najgłębsze pokłady jego wrażliwości. Tego typu doświadczenia mogą przyczynić się do poszerzenia i pogłębiania doświadczenia aksjologicznego. Tożsamość podmiotu nabiera nowej jakości, szerszego wymiaru. Kolejna grupa czynników wpływających na ludzką egzystencję (w tym twórczość) związana jest bezpośrednio z podmiotowością człowieka, który jest przede wszystkim kreatorem własnych

myśli, emocji, działań, organizatorem subiektywnej przestrzeni. Jako twórca musi się czuć wewnętrznie wolnym, bo przecież wolność jest koniecznym warunkiem kształtowania się tożsamości człowieka. Poprzez pracę nad sobą próbuje ocalić swą podmiotowość, będąc nie tylko biernym obserwatorem własnego życia, lecz również „obrońcą swych tożsamościowych projektów egzystencjalnych” (Czerniak S., „Kontyngencja”, tożsamość, człowiek, Warszawa 2006, s. 149). Twórczość jak żaden inny środek uaktywnia obszary refleksji nad własną podmiotowością i autonomicznością tworzenia. Kompensuje braki, wzbogaca wrażliwość, wiedzę, wyobraźnię, stymuluje postrzeganie, ekspresję, poszerza eksperymenty warsztatowe, sprzyja zaspokojeniu potrzeb duchowych i uczuciowych. W ujęciach koncepcji psychologicznych, filozoficznych, pedagogicznych, artystycznych, wyraźnie widać związki pomiędzy sztuką, osobowością twórczą i wychowaniem. Przełom XIX i XX wieku przyniósł wiele odkrywczyczych doświadczeń i wniosków odnoszących się do twórczej aktywności dziecka, nieustannie aktualizowanej i wzbogacanej zarazem. Swobodne zachowanie ekspresyjne oraz zaangażowanie w nie całej dziecięcej energii, uruchomienie funkcji poznawczych, wynikały w dużej mierze z naturalnej potrzeby spontanicznego tworzenia i poznawania świata za pomocą zabawy, eksperymentowania, doświadczania. Skupienie uwagi na aktywności dziecka jako zaniedbanego obszaru badań wydało się wręcz koniecznym i zbiegło się z nazwaniem tego okresu „stuleciem dziecka” przez szwedzką pisarkę Ellen Key. Wówczas w krajach Europy oraz w Ameryce zdecydowanie wzrosło zainteresowanie problematyką wychowania i wszechstronnego rozwoju dziecka inspirowanego sztuką. Istotę rozważań filozoficznych J. Dewey’a stanowiła kategoria „doświadczenia”, którą przeniósł na grunt badań pedagogicznych, określając kształcenie mianem „ciągłej rekonstrukcji doświadczenia”. J. Dewey zwracał uwagę na to, że wartość dziecka jest nie mniejsza niż człowieka dorosłego, a doświadczenie staje się podstawowym elementem wzrostu i rozwoju jednostki w kontekście funkcjonowania w życiu artystycznym, naukowym i kulturalnym. Tezy Dewey’a o modelowym doświadczeniu integralnym ściśle wiązały się ze sztuką, jej ogromną rolą w kształtowaniu się i wzbogacaniu ludzkiego doświadczenia, pozytywnego przeobrażania się jednostki. Jak pisze Dewey: „Ponieważ doświadczenie staje się świadome przez wzajemne przenikanie się starych znaczeń i nowych sytuacji w taki sposób, że przemianie ulegają jedne i drugie (przemiana ta określa wyobraźnię)” (Dewey J., „Sztuka jako doświadczenie”. Ossolineum, 1975, s. 337). Amerykański pedagog V. Lowenfeld dostrzegł korelację między ogólnym rozwojem dziecka a rozwojem możliwości twórczych, powiązanie twórczości z rozwijaniem umiejętności myślenia, postrzegania, odczuwania. W jego teorii sztuka ma moc przywracania harmonii i równowagi poprzez twórczą pracę, identyfikowanie się z własnymi wytworami i osobistymi odkryciami w tym zakresie. Badacz, analizując twórczość plastyczną dziecka w kontekście rozwoju umysłowego, dokonał klasyfikacji faz rozwoju plastycznego. Prace plastyczne dzieci, stanowiące źródło ciekawego materiału diagnostycznego, były zapisem nie tylko dziecięcych emocji, marzeń i lęków, lecz również sposobem rozumienia świata i jego obrazowania w postaci najbardziej subiektywnej narracji. Natomiast H. Read, autor słynnej książki

„Wychowanie przez sztukę”, podobnie jak J. Dewey odnalazł w sztuce maksymalne spełnienie twórczego człowieczeństwa oraz możliwość ocalenia dzięki sztuce tego, co ludzkie. Pisał: „Sztuka jest ekonomią uczuć, jest emocją, która dba o dobrą formę” (Read H., „Sens sztuki”, Warszawa 1965, s. 22). Uważał, że sztuka pełni szczególną funkcję w procesie poznania i wzajemnego zrozumienia.

I. Wojnar zwróciła uwagę na wartość wychowania estetycznego człowieka i twórczego uczestnictwa w kulturze, które określa następująco: „twórcze uczestnictwo w kulturze oznacza równocześnie tworzenie nowych wartości i osobiste przeżywanie wartości trwałych, już istniejących, wyraża się więc w nowej syntezie między działaniem a doznaniem, w osobistym i ekspresyjnym stosunku do kultury [...] W tego rodzaju inicjatywach wymagających szczególnego zaangażowania wyobraźni, kształtuje się nowy model życia zwielokrotnionego o wymiar przeżytych wartości kulturalnych, nowy rodzaj estetycznego doświadczenia, przekładalny na wewnętrzne bogactwo człowieka” (Wojnar I., „Teoria wychowania estetycznego”, Warszawa 1976, s. 332).

Można by wymieniać jeszcze wiele teorii na ten temat, przytoczyć szereg cennych stanowisk potwierdzających tezę o szczególnej roli sztuki w stymulowaniu procesów rozwojowych, adaptacyjnych, wychowawczych, ale nie sposób zapomnieć o wpływie terapeutycznym i reedukacyjnym sztuki. W ramach Europejskiego Konsorcjum Edukacji w Arteterapii, która zrzesza europejskie uniwersytety, prowadzone są wykłady z zakresu terapii przez sztukę w czterech podstawowych dziedzinach. Wymienia się muzykoterapię, dramaterapię, terapię tańcem i hortikuloterapię (terapię ogrodową). Jednakże termin arteterapia odnosi się do terapii przez sztuki plastyczne. Dlatego, mając na względzie sztuki plastyczne, można powiedzieć, że każde działanie plastyczne, które sprawia przyjemność i daje radość tworzenia, jest już elementem arteterapii (A. Hill). Trzy podstawowe funkcje arteterapii: relaksacyjna, edukacyjna i korekcyjna są szczególnie bliskie funkcjom sztuki oraz realizacjom celów wychowawczych i edukacyjnych, jakie sztuka wytycza. Przedstawiciele arteterapii analitycznej – kierunku skoncentrowanego na procesie tworzenia, uważali, że każdy człowiek posiada swój wewnętrzny potencjał, tę szczególną zdolność do projekcji swoich przeżyć oraz wewnętrznych konfliktów w postaci wizualnej, co jest wykorzystywane przez techniki terapeutyczne. A. Hill i E. Kramer proponowali arteterapię opartą na sztuce. Stanowisko E. Kramer wiązało się z twierdzeniem mówiącym o tym, że sztuka z natury swej jest terapeutyczna, a wszelki kontakt z nią może przyczynić się do pozytywnych zmian w życiu. Inny nurt określany mianem artepsychoterapii podkreślał równoważne znaczenie procesu tworzenia i związku terapeutycznemu między terapeutą a pacjentem (Szulc W. (red.). „Arteterapia jako dyscyplina akademicka w krajach europejskich” Uniwersytet Wrocławski w: ECA r TE Wrocław 2010). Realizacja różnych metod i form pracy w ramach obszaru oddziaływań terapii sztuką wydaje się głęboko uzasadniona. Wielokrotnie w swych koncepcjach J. Wojnar podkreślała główną rolę sztuki, estetyki, działań artystycznych dla uruchomienia sfer ogólnorozwojowych człowieka jednakże z zaznaczeniem, że kontakt ze sztuką powinien być dobrze przygotowany edukacyjnie.



## Karolina Grzyb

Ja lubię teatr za to, że mam tu przyjaciół. Lubię grać, zainspirowała mnie jedna aktorka, lubię ją Natalia Oreiro, ona zainspirowała mnie do tego, żeby grać. Nie siedzieć w domu pośród kilku-nastu ścian. Mam przyjaciół. Pamiętam przedstawienia nasze. Te wspomnienia są w nas, w środku, w naszej głowie na zawsze zostają, z tego, co robimy, co pokazujemy ludziom, jacy jesteśmy. Niepełnosprawność i z nas śmianie się, to nie jest coś dobrego. Oni nas muszą zrozumieć, że są tacy ludzie, a nie inni na tym świecie, są różni. My kochamy aktorstwo wszyscy i tacy już będziemy. Chcę udowodnić innym, że niepełnosprawne osoby też umieją grać, w codzienności się odnaleźć, szukając w ten sposób akceptacji między ludźmi zdrowymi. Nie muszą się naśmiewać na naszych oczach, pokazywać nas i wytykać nas palcami, jacy jesteśmy.

Gdy się naśmiewają... smutno mi, płaczę, nie odzywam się, milczę, mówię sobie i zapisuję swoje uczucia w głowie i myślę o tym, że niepełnosprawni są tacy sami... choć są niektórzy na wózkach, to są ludźmi. Oni też mogą grać i udowodniać wszystkim na świecie, że są równi.

Ludzie muszą wiedzieć, że niepełnosprawni to są tacy, którzy mają w sobie coś, co mogą pokazać i nauczyć ich jakiś nowych rzeczy przez aktorstwo. Czego nauczyć ich chcę? Chcę pokazać innym ludziom, ile wszyscy wkładamy w to energii, siły, ile czasu nam to zajmuje, ile czasu przed premierami... Udowadniam sobie też, że mogę wytrzymać na nogach, całe ciało może boleć, a ja nie mrugnę, nie pisnę. Chowam w sobie ból i udowadniam, że mogę żyć z tym bólem.

Nie śmieję się ze mnie, jestem normalną osobą, czuję uczucia. Nienawidzę, jak się śmiejecie. Każdy ma prawo żyć, być normalnym i pokazać innym, że jesteśmy warci, tacy sami jak ludzie na całym świecie, a dużo takich osób jest wśród nas. Kocham teatr przyjaciół.



Fot. Tomasz Marciniak

### Bibliografia

- Bergson H., „Ewolucja twórcza”, przekład F. Znaniecki, KiW Warszawa 1957
- Czerniak S., „Kontyngencja, tożsamość, człowiek”, Warszawa 2006
- Dewey J., „Sztuka jako doświadczenie”, Ossolineum, 1975
- Gadamer H. G., „Prawda i metoda”, Wyd. Inter Esse Kraków 1994
- Koziński J., „Koncepcja transgresyjna człowieka”, PWN, Warszawa 1987

- Read H., „Sens sztuki”, Warszawa 1965
- Sawicki M., „Hermeneutyka pedagogiczna”, Wyd. Semper, Warszawa 1996
- Szulc W. (red.), „Arteterapia jako dyscyplina akademicka w krajach europejskich Uniwersytet Wrocławski”, w: ECA r TE, Wrocław 2010
- Śleszyński D., „Człowiek w działaniu”, Wyd. Trans Humana, Białystok 1995
- Wojnar I., „Teoria wychowania estetycznego” PWN, Warszawa 1976

## **Wielostronna aktywność w edukacji, kulturze i sztuce podstawą twórczego życia osób z niepełnosprawnością**

### **1. Sztuka życia to poszukiwanie i dokonywanie wyboru własnych wartości samorealizacyjnych przez każdego człowieka**

Trudny los czy sytuacja życiowa człowieka chorego, starego, słabego i niepełnosprawnego w hierarchicznym układzie wartości naczelnego społeczeństwa nie zależy tylko od niego samego. Orientacje życiowe różnych ludzi wyznaczone są z jednej strony przez społeczno-kulturowe warunki i możliwości korzystania z ludzkich praw do wolności i niezależności, a z drugiej zależą od konkretnych indywidualnych predyspozycji, motywacji i dążeń do aktywnego uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu publicznym.

Wszelstronna edukacja terapeutyczna może wykorzystywać twórczą aktywność społeczno-kulturalną jednostek i grup osób z różnymi zaburzeniami rozwojowymi – odchyleniami od normy. Może też podpowiadać zabawowe, warsztatowe, skuteczne sposoby zerwania z nudą i monotonią codziennego życia, nie tylko szkolnego, dla przeciwstawienia rodzącym się stresom, stanom depresji, apatii i bierności, które mogą wywoływać frustrację, agresję i bunt oraz inne objawy społecznej patologii (J. Jastrząb, red., 2002, Cz. Kosakowski, 2006).

W realiach życia społecznego nie posiadamy niestety zbyt odległej tradycji godnego włączania osób z niepełnosprawnościami jako samodzielnych podmiotów działania poznawczo-edukacyjnego, w różnorodne formy uczestnictwa kulturalnego, terapeutyczno-rehabilitacyjnego i praktyczno-zawodowego. Nie uwzględniamy ich osobistych nastawień i oczekiwań subiektywnymi nastawieniami i oczekiwaniami, specjalnych potrzeb, zainteresowaniami oraz problemów życiowych wynikających z rodzaju niepełnosprawności powodu posiadanej niepełnosprawności. Preferencyjnie należałoby więc traktować zwłaszcza te nabywane przez nich doświadczenia i kompetencje poznawcze, kulturalne, społeczne i zawodowe, które mogą wyzwalać siły, uruchamiać mechanizmy samoregulacyjne oparte na wewnętrznej samorealizacji, czyli na samodzielnych dążeniach do samodzielnego, udanego życia (E. Olinkiewicz, E. Rabsch (red.) 2001).

U osób z zaburzoną aktywnością w zakresie komunikowania i przeżywania nabywanych ról społecznych prawie zawsze występuje nie tyle problem oceny jakości powstałych ograniczeń i dysfunkcji, ale przede wszystkim sposobu działania zmierzającego do ich eliminowania lub skutecznej kompensacji. Nowe realia i nowe możliwości socjalizacyjne, akultura-

cyjne odkrywa i tworzy wszechstronna edukacja społeczna człowieka, której najważniejszym elementem jest postawa twórczego działania w rozwoju własnych zdolności i zainteresowań, pełnego angażowania się w sztukę i kulturę (M. Knapik, (red.) 2003, K. Krasoń, 2003). Już sam udział i społeczne włączanie się w kulturę umożliwia wzbogacanie doświadczeń życiowych jej konsumentów w środowisku, co ma pozytywny wpływ na poziom usamodzielnienia, rozwój psychomotoryczny i społeczny, niezależność, możliwości nawiązywania stałych kontaktów interpersonalnych oraz jakość życia duchowego i artystycznego (L. Ploch, 2010, s. 257).

W przestrzeni prywatnej i publicznej osób z ograniczeniami ruchowymi i społecznymi ujawnia się psychotransgresyjna potrzeba swobody wyboru myśli i czynów, które dają satysfakcję w pokonywaniu przeciwności ze strony losu i ludzi. Bezpośrednie kontakty i przeżycia kulturalne, a nie tylko przyswajanie wiedzy o kulturze, sztuce sprawiają, że człowiek staje się ich aktywnym użytkownikiem oraz entuzjastycznym współtwórcą, nosicielem określonych treści przekazywanych sobie nawzajem z poczuciem duchowej więzi z innymi. Aktywność kulturalna może tworzyć niespotykane dotąd szanse pozwalające kształtować osobowość człowieka i wzbogacać jego osobistą kulturę (J. Koziński, 2001, s. 22). „Im bardziej złożone, zmienne i niedookreślone są działania człowieka, tym większą rolę w ich przebiegu odgrywają zmienne kulturowe i tym mniejszą – zmienne genetyczne” (J. Koziński, 1997, s. 1997).

Biografie jednostek z niepełnosprawnością ukazują wiele różnorodnych działań poznawczych i praktycznych, w których najczęściej występowały w przeszłości orientacje typu przystosowawczego, ochronnego, według zasady „wiem, że muszę”. Najczęściej dominowały one nad działaniami transgresyjnymi, z których wynika zasada „wiem, że mogę, potrafię i chcę” przekraczać dotychczasowe ograniczenia materialne, społeczne i symboliczne. Dzięki nim możliwe staje się przekształcanie otaczającej rzeczywistości jako dotąd niezbadanej, niemożliwej, nierealnej, nieefektywnej i nieefektywnej. Jeszcze do niedawna formułowano raczej negatywne oceny i pesymistyczne przekonania na temat szans i możliwości usprawniania, usamodzielniania, socjalizacji, akulturacji, edukacji, integracji sensorycznej i normalizacji jakości życia osób z niepełnosprawnością intelektualną, sensoryczną, psychiczną (B. Odowska-Szlachcic, 2010).

Trzeba było kilku wieków ewolucji form relacji międzyludzkich „człowiek-człowiek”, aby piękne humanistyczne idee, wartości i postulaty dotyczące prawidłowego funkcjonowania fizycznego, psychicznego oraz zawodowego osób z odchyleniami od normy stały się autentyczne, a nie fasadowo czy zdawkowo realizowane. Z procesem postępowych, rewolucyjnych przemian związane są różnego rodzaju czynniki religijno-społeczne, ekonomiczne, polityczne, „duch czasu” oraz dominujące w danej kulturze wartości. Kształtowały one nowe orientacje filozoficzne, etyczne, odmienne społeczne systemy językowe, sposoby myślenia, radykalnie zmieniając dostępność do edukacji i realizację praktyki wychowawczej edukacji bez barier, kształtowania społeczeństwa dla wszystkich.

Odczucie społecznej życzliwości i akceptacji środowiska społecznego w stosunkach międzyludzkich, przyjaznej, ogólnodo-

stępną czasoprzestrzeni życiowej do osób z niepełnosprawnością psychosomatyczną nadal ograniczone jest w swoim zasięgu. Do najcenniejszych wartości kształtujących podstawową, trwałą cechę ich osobowości emocjonalnej należy wymienić możliwość i konieczność częstego rozpoznawania oraz odnawiania pozytywnej i stabilnej postawy życiowej. Zagubienie właściwej perspektywy w drodze do osiągnięcia sukcesu osobistego, zawodowego, towarzyskiego spowodowane jest na ogół obawą, lękiem lub frustracją z powodu niezaspokojenia potrzeb psychospołecznych i kulturalnych, które wiążą się z pełną, wielowymiarową samorealizacją człowieka. Procesem samorealizacji życiowej kierują następujące potrzeby:

- potrzeba zmiany,
- potrzeba realizowania wartości subiektywnych,
- potrzeba osobistego schronienia,
- potrzeba aktywności psychoruchowej,
- potrzeba respektowania sąsiedztwa i subkultury jako zjawisko wyobcowania z szerszego środowiska społecznego.

Podstawowym elementem pomocowego podejścia do twórczego sposobu życia społecznego osób z niepełnosprawnością jest nacisk na samostanowienie i własne upełnomocnienie człowieka w dokonywanych wyborach, decyzjach i działaniach, które mogą i powinny służyć najlepiej określonym interesom jednostkowym, grupowym czy społecznościowym. Formy i treści oddziaływania informacyjnego, reklamowego, promocyjnego oraz organizacyjnego zabezpieczenia świadczeń i usług społeczno-kulturalnych dla osób niepełnosprawnych mogą być niestety trudne do zauważenia, zrozumienia, przyswojenia lub akceptacji.

Edukacyjna, akulturacyjna, socjalizacyjno-wychowawcza rola szkoły, nauczycieli i terapeutów w życiu jednostek niepełnosprawnych jest więc pierwszoplanowa, tym bardziej że w zależności od rodzaju i stopnia niesprawności zauważalne są kolejne trudności niepokonywalności przestrzeni kulturowej, np. barier urbanistycznych, architektonicznych i komunikacyjnych. Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży powinna być rozwijana także w pozalekcyjnych i pozaszkolnych formach wychowania, w atmosferze pozbawionej lękowych napięć, przy pozytywnej motywacji do rozwijania własnych uzdolnień i zainteresowań w różnych dziedzinach życia, sztuki i kultury. Przekształcanie charakteru młodej osoby we wszystkich funkcjach społecznych może mieć wiele przyczyn, strategii, metod i technik terapeutycznych, a teatroterapia, arteterapia krótkoterminowa przez zbiorowy śpiew, taniec i inscenizację określana jest jako „niezwykła terapia” (J. Haley, 1995).

## **2. Pomyślnie wizje ustawicznej rehabilitacji i realne perspektywy społecznej integracji oraz życiowej normalizacji osób niepełnosprawnych mogą być twórczo spełniane w nauce, kulturze i sztuce**

Orientacje życiowe ludzi konstytuowane są przede wszystkim przez ich osobiste, indywidualne zaangażowanie, determinację w celu dokonywania zmian na lepsze, aktywne, godne i pełnowartościowe życie. Zakresy potencjalnych osiągnięć jednostki stale regulowane i korygowane są przez rodziców, rodzeństwo, nauczycieli oraz najbliższe otoczenie. Postępowanie opiekuńcze organizowane w różnych formach społecznego oraz profesjonalnego wsparcia i wspomaganie wynika zbyt

często ze z góry przyjętego przeświadczenia o ograniczonej ich sprawności i samodzielności oraz niemożności wewnętrznego sterowania swoim własnym postępowaniem i dążeniem do życiowej stabilizacji.

Moja dotychczasowa 40-letnia praktyka pedagogiczna wykazuje, że możliwości rozwojowo-edukacyjne ludzi niepełnosprawnych formowane przez spontaniczną aktywność kulturalną, artystyczną są niezbadane i niedoceniane, a niekiedy o wiele większe niż potoczne na ten temat wyobrażenia i opinie. Coraz więcej jest udanych prób podejścia do terapii przez sztukę i zadań rehabilitacji społecznej przez aktywność kulturalną osób z niepełnosprawnością intelektualną, zwłaszcza od strony kształtowania praktycznych postaw życiowych i zachowań ludzkich, jako mechanizmów wyzwalających psychiczną i społeczną autonomię.

Francois J. Paul-Cavallier (2001) w swym szerokim, humanistycznym spojrzeniu na człowieka i jego wielostronny rozwój w poradniku „Wizualizacja” ukazał wizję sensu ludzkiego istnienia w jego własnym terapeutycznym zmaganiu się nad pobudzaniem potencjału twórczego człowieka chorego, określanym jako analiza transakcyjna. „Każdy z nas potrzebuje dla przetrwania pewnego minimum stymulacji psychologicznej, czyli otrzymanych od bliźnich znaków świadczących o tym, że jesteśmy zauważeni, rozpoznani jako osoby” (s. 19).

Problematyka autonomicznego lub nieautonomicznego rozwiązywania życiowych problemów jednostek niepełnosprawnych wymaga niezwykle elastycznego zastosowania teorii, etosu, ekonomiki i modelu wzajemnej wymiany społecznej, w którym w rozmaity sposób zmieniają się role Rodzic, Dorosły, Dziecko oraz wzajemne relacje między dawcą a biorcą uczuć, twórcą bądź konsumentem ludzkich zachowań. Oferowana w rehabilitacji transakcyjna umowa służyć ma de facto rozwinięciu potencjalnego i realnego samoucześnieństwa oraz aktywnego współdziałania z innymi. Pomoc w osiągnięciu sukcesu życiowego dla ludzi z najstarszej części społeczeństwa zakłada najczęściej ich zgodę i przyzwolenie na odtwórczą adaptację, bierną akceptację wymagań i kładzie nacisk na konieczną prawidłowość i normę w społecznych oczekiwaniach.

W nowym podejściu transgresyjnym dominująca postawa życiowa polega na kształtowaniu szacunku do samego siebie, koncentrowaniu się na rozwijaniu poczucia własnej wartości tych jednostek. Wychodzenie naprzeciw zgłaszanym potrzebom kulturalnym i estetycznym osób niepełnosprawnych związane jest z ideą partnerstwa, integracji oraz propozycją aktywnego, niedegradującego uczestniczenia w życiu społecznym.

W procesie edukacji kulturalnej możliwe jest wychowanie w duchu radości życia poprzez równoczesne stawianie wymagań, ujawnianie optymistycznych oczekiwań i pozytywnych doświadczeń dla podejmowania twórczych rozwiązań autokreacyjnych. Istotne jest więc kształtowanie własnej realistycznej postawy jako pozytywnego nastawienia serca i umysłu dla rozumienia aktualnej rzeczywistości według swojego psychicznego odbioru świata i ludzi, a przede wszystkim projektowania przyszłości zgodnie z wizją własnego życia.

Pojawianie się coraz to nowych życiowych aspiracji i zaspokajanie związanych z nimi potrzeb wymaga wysiłku, wydajniej-

szej pracy, zaangażowania, samokontroli i dyscypliny. Nadmiar niezagospodarowanego czasu jest więc problemem zwłaszcza dla tych ludzi, którym się nie powiodło, dla których czas wolny jest przymusem, a nieraz przekleństwem, wynikającym z braku lub niemożności zatrudnienia, pracy zawodowej, jakiejś społecznie użytecznej aktywności. Ludzi tych trzeba solidnie przygotować treściowo, organizacyjnie i metodycznie do propozycji spotkania ze sztuką, do aktywnego zaistnienia w kulturze, mimo posiadanej wady, niesprawności, choroby czy trwałego kalectwa. Możliwości samorealizacyjne wcześniej powiększają się tylko w przypadkach osób przygotowanych edukacyjnie do pokonywania, przekraczania własnych, niekiedy koniecznych ograniczeń własnego losu i kreatywnego wykorzystywania dobrodziejstw nie tylko cywilizacyjnych, technologicznych, ale równoległe z nimi dóbr kultury, oświaty i sztuki. Jak najpełniejsza edukacja kulturalna osób niepełnosprawnych to niewątpliwie nieukrywany skarb. Dzięki niej osoby te mogą tworzyć realne perspektywy kreowania własnego życia bez koniecznych ograniczeń ludzkiej egzystencji (T. Borowska, 2000).

W integralnym pojmowaniu właściwości człowieka, łączącym aspekty intelektualne i emocjonalne, poznawcze i moralne należy rozpatrywać szerokie powiązania między sztuką a edukacją, które ukształtowały dwie komplementarne koncepcje i kategorie kształcenia stosunku człowieka do sztuki i jego osobistej kultury estetycznej, tj. „wychowania do sztuki” i „wychowania przez sztukę”. Edukacja estetyczna jest więc wartościową inicjatywą inspirowaną przez humanistyczną pedagogikę alternatywną, która zmierza do osiągania samowiedzy, samorealizacji i kreowania tożsamości człowieka z niepełnosprawnością poprzez wzbogacające go kontakty ze sztuką (J. Wojnar, 2000).

W sytuacji społeczno-ekonomicznego osłabienia polityki społecznej i opiekuńczej państwa, poważnego kryzysu finansów publicznych oraz ujawniającej się niewydolności pomocowej wielu centralnych instytucji rządowych i pozarządowych wzrasta rola i ranga różnych organizacji samorządowych, lokalnych grup samopomocowych, kół samopomocy. Jak wykazują liczne doświadczenia okresu transformacji systemowej w Polsce, chcą one, mogą i potrafią skutecznie integrować indywidualne, nieprofesjonalne siły i inicjatywy kulturalne, artystyczne ze środowiskowymi grupami społecznymi, spontanicznie angażującymi się na rzecz udzielania duchowej pomocy ludziom potrzebującym pełnej autokreacji (np. wolontariusze, ludzie dobrej woli). Nie samym chlebem żyje człowiek – edukację przez sztukę należy traktować jako wartościową propozycję „ocalenia” współczesnego człowieka przed alienacją i pustką esencjalną każdej ludzkiej istoty (I. Wojnar, s. 166).

### **3. Potrzeby kulturalne, oczekiwania, nastawienia oraz indywidualne przyzwyczajenia człowieka z niepełnosprawnością realizowane w czasie wolnym jako źródło zadowolenia, osobistego sukcesu i estetycznej satysfakcji**

Nauka, zabawa, rozrywka i wypoczynek, nie tylko dla dziecka, stają się w naszych czasach jedną z fundamentalnych wartości, które nigdy dotąd nie odgrywały aż w takim stopniu roli swego centrum ogniskującego codzienne działania, pla-

ny i aspiracje życiowe całego społeczeństwa. Potrzeby osób z dysfunkcjami rozwojowymi, z zaburzeniami, wadami, chorobami, troska o ich przyszłość i powodzenie wysuwane są na plan pierwszy, często przesłaniając zupełnie własne potrzeby i ambicje intelektualne rodziców.

Prawie każda rodzina mająca dziecko niepełnosprawne w swojej trosce o przetrwanie i rozwój przechodzi przez trudne, kryzysowe i konfliktowe sytuacje, które wymagają niekiedy wielu osobistych wyrzeczeń, a przede wszystkim wysiłku negocjacyjnego, mobilizacji sił do wewnętrznej zgody, samoorganizacji i współdziałania dla zapewnienia godnego bytu i wielostronnej samowystarczalności.

Dla osób z deficytami społecznymi, trudnościami socjalnymi, z dewiacjami i dezorganizacją społeczną, z niepełnosprawnością intelektualną, itd. kultura, sztuka, zabawa i rozrywka mogą i powinny w podejmowanych działaniach samorealizacyjnych spełnić następujące funkcje kulturoterapeutyczne oraz socjo- i psychoprofilaktyczne:

- pośredniczyć pomiędzy jednostką a społeczeństwem,
- organizować bezpieczne miejsce chroniące przed przemocą i agresją,
- zapobiegać zamykaniu się w kręgu własnych spraw i problemów,
- tworzyć przestrzeń akceptacji, oparcia i zrównoważonego rozwoju,
- promować sukces i satysfakcję osób z odchyleniami od normy fizycznej, psychicznej i społecznej.

Szczęście w życiu człowieka może być interpretowane i realizowane na wiele różnych sposobów i znaczeń, jednak za W. Tatarkiewiczem można przyjąć koncepcję najbardziej komplementarną i pragmatyczną. Taką też perspektywę przyjmuje E. Jutrzyzna (2003) w zbiorowej monografii o sztuce życia osób niepełnosprawnych przy twórczym i aktywnym wykorzystaniu wielostronnych wartości poznawczych, kształcących i wychowawczych sztuki i edukacji kulturalnej dla osiągnięcia pełnego i trwałego powodzenia, zadowolenia i sukcesu z całości życia (J. Maciuszek, 1996).

### **4. Spontaniczna recepcja wartości kultury i sztuki oraz amatorska działalność artystyczna jako arteterapia, rekreacja i wypoczynek**

Wartości kultury artystycznej i estetycznej są cenne dla życia i rozwoju osobowości wszystkich ludzi; spełniają one jednak szczególną funkcję w rehabilitacji psychicznej i społecznej.

Propozycje szerszego rozwinięcia strategii edukacji kulturalnej i ludycznej, artystycznej i twórczej w placówkach specjalnych, terapeutycznych oraz rehabilitacyjnych są rezultatem społecznego zapotrzebowania zarówno mieszkańców, jak i personelu, zwłaszcza inicjatorów odnowy i zmian w instytucjach opiekuńczo-wychowawczych, resocjalizacyjnych. Są one reakcją na nudę, monotonię, stagnację i konsumpcyjny styl życia nastawiony na przetrwanie, szczególnie w instytucjach quasi-otwartych, jakimi są domy pomocy społecznej.

Aktywność edukacyjno-kulturalna skierowana na sztukę nie ogranicza się do eksponowania jej wielostronnych funkcji profilaktyczno-terapeutycznych w przypadku deficytów czy zaburzeń rozwojowych, lecz jest kreacją innego, aktywnego stylu życia, organizowaniem środowiska oraz doświadczeń



kulturalnych jednostki w jej poznawczych i emocjonalnych relacjach z najbliższym otoczeniem oraz z całym światem.

Wszelkie proponowane i preferowane obecnie rodzaje twórczych poszukiwań dla pobudzania entuzjazmu i rozwijania aktywności osób mniej sprawnych w arteterapii plastycznej, muzycznej, teatralnej, tanecznej itd. są równocześnie sztuką i rzemiosłem, pracą i zabawą. Służą jako wewnętrzne źródło energii rozwoju i duchowego wzbogacania osobowości. Każdy rodzaj uprawianej sztuki może wywoływać entuzjazm w realizacji przyszłych celów, uruchamiać wewnętrzne mechanizmy wyzwalamy ogromne energie ekscytacji i oczekiwania na sukces przy wsparciu i pomocy innych.

Terapia zajęciowa przez sztukę czy kulturoterapia z początkiem lat osiemdziesiątych stała się często wykorzystywaną atrakcyjną, nowatorską formą rehabilitacji, gdyż potwierdziła ona samorealizacyjny, antydepresyjny i antyfrustracyjny sens w kreowaniu stanów psychofizycznych wielu osób upośledzonych w sytuacji ich opuszczenia i społecznej degradacji. Uczestnicząc w „terapii zabawą, terapii przez sztukę” (M. Piszczek, 1997), człowiek niepełnosprawny, chory, biedny, samotny próbuje kreować swoje potrzeby, przekraczać swoje ograniczenia, oddalać złe doświadczenia i kompleksy, dąży do odniesienia rzadko niestety dostępnego na co dzień sukcesu, akceptacji na scenie, na wystawie jego prac, na boisku, na wycieczce.

Stymulacja aktywności społeczno-kulturalnej i artystycznej jest dla osób z wieloraką niepełnosprawnością uznaną metodą wszechstronnego przyspieszania rozwoju, która umożliwia ujawnienie się i doskonalenie wszelkich potencjalnych uzdolnień, sprzyjając następnie skutecznemu wypełnianiu indywidualnych zadań życiowych.

Przedmiotem szczególnego społecznego zainteresowania polityki, etyki, prawa, edukacji i ekonomii są rodziny osób niepełnosprawnych, którym samopomocowe działania są obce, dla których są one trudne, czasem niemożliwe bądź nieskuteczne. Dzieje się tak głównie dlatego, że rodzina nie chce, nie

może, a najczęściej nie potrafi podjąć racjonalnych działań samoregulacyjnych zmierzających do ochrony własnej struktury. Często rodzina bywa nieudolna, nie jest w stanie podjąć osłownych działań wewnątrzorganizacyjnych, a przede wszystkim działań zapobiegawczych i prewencyjnych w sytuacji kolejnych zagrożeń dla jej dysfunkcyjności wychowawczej.

Szczególnym zainteresowaniem władz każdego szczebla objęte są rodziny kulturowo degradowane przez ubóstwo materialne, moralne, rodziny niepełne, wielodzietne, zdeorganizowane, niewydolne wychowawczo, zwłaszcza dewiacyjne i patologiczne, określane jako marginalizowane z tych względów, że niełatwo poddają się one zabiegom reorganizacyjnym i koordynacyjnym od wewnątrz, nawet przy interwencji czy pomocy z zewnątrz.

Diagnoza społeczna sytuacji osób z odchyleniami od normy i wiedza na temat naturalnej odnowy siebie, rodziny, najbliższego środowiska, zmiany ustalonych norm postępowania, zmiany stanu rzeczy poprzez wskazywanie realnych istniejących możliwości naprawczych mogą stanowić psychologiczny zawór bezpieczeństwa w poszukiwaniu metod i form radzenia sobie ze stresem, konfliktami i degradacją społeczną-moralną i kulturalną (T. Borowska, 2000).

#### **5. Terapeutyczne znaczenie kulturotechnik i socjotechnik w stymulacji, aktywizacji i facylitacji rozwoju osób z ograniczoną sprawnością**

Kulturotechniki w wychowaniu człowieka odnoszą się do różnych rodzajów czynności, które określone są przez wzory i wytwory kultury wynikające z podstawowych odmian aktywności ludzkiej, a więc: zabawy, nauki, pracy, rekreacji, wykorzystujących wszystkie dostępne współczesnemu człowiekowi środki i szeroko rozumiane dobra kultury (książkę, sztukę, technikę, turystykę, sport itd.). Ogólnie rzecz ujmując, regulacja kulturowej aktywności we współczesnym polskim społeczeństwie zakorzeniona jest w sferze technicznie efektywnych przekonań kulturowych i wartości (B. Borowska-Beszta, 2005, s. 13).



**Piotr Walczak**

Mi najbardziej podoba się to, że do Was przychodzę... nie tak jak bym w domu siedział, tylko takie zajęcia bardziej mnie interesuje. To, co dziś zrobiłem na zajęciach, to mi się podoba. Nie bałem się tego jak sobie z tym poradzę, zrobiłem to sam dla siebie. Poczuję się bezpiecznie, dobrze. Mogę pokazać swoje i uczucia i emocje i to, co potrafie i najbardziej lubię.



Nowoczesne koncepcje rozwoju i edukacji człowieka zakładają permanentne kształtowanie się jego osobowości we wszystkich etapach ludzkiego życia, poprzez podejmowanie zadań najlepiej stymulujących aktywne nabywanie społecznych kompetencji w toku ustawicznego uczenia się sprawnego funkcjonowania w wielu różnych sferach. Są to koncepcje pedagogiczne, mogące przeciwstawić się stereotypowym, schematycznym, konwencjonalnym oddziaływaniom wychowawczym instytucji, w których istnieje bezwzględna dominacja dorosłych, przełożonych oraz wola podporządkowania i posłuszeństwa podopiecznych, bez względu na ich wiek i poczucie autonomii (np. w domach pomocy społecznej).

Ład, higiena samoobsługi, kultura i rekreacja w czasie wolnym są podstawowymi dziedzinami aktywności życiowej osób niepełnosprawnych. W każdym miejscu ich życia powinny więc zaistnieć społeczne warunki umożliwiające realizację potrzeb poznawczych, afiliacyjnych, akceptacji przez innych ludzi, doznań estetycznych i ruchu. Instytucje rehabilitacyjno-edukacyjne o bogatym programie kulturalnym, imprezowym nie cenzurują, nie promują, nie awansują i nie wystawiają świadectwa utrwalającego sukces, na scenie, parkiecie, na trasie pieszej wędrowki, przy stoliku brydżowym, szachowym, nie nagradzają za wyszywanie, tkanie, śpiewanie, rzeźbienie lub malowanie. Walory społeczne i humanitarne tych programów kulturalnych ujawniają się wtedy, kiedy wyzwalają lub wzmacniają dążenia do tworzenia wartości autokreacyjnych oraz potwierdzania własnych kompetencji motorycznych, manualnych, komunikacyjnych, zdolności organizatorskich, artystycznych i intelektualnych.

W praktyce rehabilitacyjnej chodzi o to, żeby aktywność poszczególnych jednostek z odchyleniami od normy i z powodu różnych ograniczeń zdrowotnych, sprawnościowych i oszczędności ekonomicznych nie straciła całkowicie społecznego zainteresowania, ważności i uznania, mimo, często propagowanego, zgodnego z naszym wzorem kulturowym ich działalność społeczno-kulturalna ma wymiar subkulturowy, infantylijujący, marginalny, prywatny, osobisty, intymny, religijny itd.

W wieloletniej polskiej tradycji dotyczącej uznania potrzeby aktywności społeczno-kulturalnej osób niepełnosprawnych, zwłaszcza tych izolowanych w domach pomocy społecznej, klinikach rehabilitacyjnych, zakładach rehabilitacji zawodowej, ośrodkach szkolno-wychowawczych, schroniskach, zakładach karnych utrwalone zostały te formy zbiorowych działań kulturalno-artystycznych i zajęć społecznie-użytecznych, które miały wymiar wzorów czy grup odniesień wewnętrznych. Były one - i są nadal - częścią życia zbiorowego i świata stworzonego właśnie dla tych osób jako miejsca i sytuacji przebywania razem jednostek izolowanych w obrębie jednej instytucji. Akceptację i uznanie znajdowały zwłaszcza te formy organizacji życia zbiorowego, które rzekomo wynikają z naturalnie istniejących tendencji do skupiania się i stronięcia od ludzi nieobarczonych jakimś znaczącym defektem jako negatywnym oznaczeniem.

Społeczne oznaczenie tych osób etykietą „upośledzenie” skutkuje zaszeregowaniem ich do kategorii „innych” i „obcych” ze wszystkimi tego stanu negatywnymi konsekwencjami (np. empirycznie udokumentowaną przemocą międzyrównieżniczą). Dopóki społeczne spostrzeganie tych osób będzie de-

terminowane funkcjonującymi stereotypami, dopóty różne placówki specjalne grupujące uczniów z określoną niepełnosprawnością stwarzać będą – w rozpatrywanym wyżej względzie (przebywanie wśród „swoich” pozbawione jest źródła generowania stereotypu „innego” i „obcego”) korzystniejsze warunki dla rozwoju osobowości, zwłaszcza obrazu własnej osoby. Żadna instytucja aktywności artystycznej, kulturalnej nie będzie miała piętnującego charakteru, kiedy propagowane hasła twórczej samorealizacji sprzyjać będą eksponowaniu potrzeb społecznych w różnych miejscach, rolach i sytuacjach, bez obawy instytucjonalnej stygmatyzacji jako społecznie szkodliwej deprecjacji i marginalizacji.

Dopiero od niedawna płaszczyzny kontaktów kulturalnych osób z różnego typu niepełnosprawnością nabrały szerszego charakteru imprez lokalnych, międzyinstytucjonalnych, resortowych, regionalnych, krajowych i światowych, organizowanych w formie pozytywnie nastawionych konfrontacji, przeglądów, turniejów, olimpiad, wernisarzy i warsztatów niezależnie od wieku, płci, rodzaju sprawności i nasilenia zaburzeń emocjonalnych. „Społeczny odbiór osób niepełnosprawnych i niepełnosprawności w Polsce” (TNS OBOP, Warszawa, 2002) nacechowany jest stereotypizacją, ambiwalencją i indywidualizacją w różnych przypadkach osób o ograniczonych umiejętnościach samodzielnego radzenia sobie z codziennymi trudnościami życiowymi (W. Dykik, 2010).

Terapia przez sztukę stwarza nowe, szczególne możliwości wyrażania emocji. Może pomóc w lepszym poznaniu siebie i swoich pragnień w ekspresji emocjonalnej, pozwala na własne kreacje tego, co każdy sam odczuwa i potrafi na własnym poziomie przekazywać w swoich wytworach działania (M. Piszczek, 1997, s. 51).

Szersze społecznie uczestnictwo kulturalne dzieci, młodzieży i dorosłych, nawet z poważnymi, złożonymi odmiennymi rodzajami niepełnosprawności i upośledzeń zaczęło się od ruchu społecznego, który wynikał z samorodnej, aktywnej postawy do zrzeszania się i tworzenia o własnych siłach autentycznych form życia zbiorowego (związki, stowarzyszenia, kluby, organizacje samorządowe i samopomocowe). W jego rezultacie możliwe stało się przenikanie tych form do szerszych, lokalnych zbiorowości ludzkich właśnie poprzez szeroko rozumianą kulturę i sztukę (E. Olinkiewicz, E. Rabsch (red.) 2001).

Z jakościowych badań naukowych podejmowanych aktualnie w pedagogice specjalnej wynika, że rodzaj upośledzenia czy niepełnosprawności nie kształtuje poglądów na korzyści czerpane z udziału w kulturze, a są nimi przede wszystkim: szansa autoprezentacji, samoskuteczności działania, twórczej samorealizacji, wspólnej zabawy i rozrywki ukazując realną i atrakcyjną możliwość rozwoju osobowości przez sztukę, umiejętności społecznego komunikowania się oraz wielostronnego poznawania siebie, świata i ludzi (H. Żuraw, 2008, B. Borowska – Beszta, 2005, s. 15).


Dzięki symbolicznemu językowi wizualnej, totalnej komunikacji kulturotechnicznej i socjotechnicznej wiadomo, że wspólna płaszczyzna i obszary praktycznej realizacji aktywności kulturalnej, która najbardziej zbliża, łączy i wpływa na ogólne społeczne przekonanie o wielostronnych humanitarnych korzyściach, płynących nie tylko z konsumpcyjnego, ale również twórczego, artystycznego udziału człowieka w życiu społecznym.

Kultura edukacji, zdaniem psychologa J. Brunera (2006), uznanego za prekursora kształcenia wspomagającego rozwój i uznania analiz z tego co jednostkowe, na analizy tego co społeczne i kulturowe, a ściślej na badanie tego, jak to co jest kulturowe staje się jednostkowe, kształtując swoją osobistą i społeczną tożsamość oraz w pełni staje się sobą (A. Brzezińska, 2006, s.V). W kulturze edukacji człowieka XXI wieku najważniejsze jest jednak to, by wiedzieć jak działać, aby być skutecznym, gdyż dzięki niej, w sposób naturalny, spontaniczny i samorodny ujawniać się może lub wyzwalać także własna aktywność twórcza lub odtwórcza. Kultura żywego słowa teatru amatorskiego osób niepełnosprawnych, wynikająca z ich osobistych doświadczeń, aspiracji i upodobań artystycznych, wartości estetycznych, jest w jakimś sensie nadal niedoceniona i kulturowo deprecjonowana.

Najistotniejsze w wychowaniu przez sztukę jest jednak to, by nie zapominać o ważności, sensowności, ciągle jeszcze kulturowo deprecjonowanych, marginalizowanych i dyskryminowanych osobach z niepełnosprawnością, wykorzystania ich sił oraz niezwykłych potencjałów twórczych i estetycznej wrażliwości (J. Baran, S. Olszewski (red.), 2006; U. Wierzbicka, 1979, s. 105). Ludzkie istoty wzrastają raczej do relacji z innymi niż do samowystarczalności, a więc podmiotowa aktywność tych jednostek jest istotnym nośnikiem znaczeń, które w doświadczaniu narracji i działania tworzą podstawy rozwoju osobowego. Dotyczy to zarówno przedmiotów, świata społecznego pełnego znaczeń, jak i zdarzeń oraz myśli i uczuć tworzących kulturę osób z niepełnosprawnością (D. Śleszyński, 1998, s. 36-40).

## Bibliografia

- Baran J., Olszewski S. (red.) (2006), „Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność”, Kraków OW „Impuls”
- Belitz J. (1999), „Sukces – pełnia życia”, Katowice
- Brzezińska A. (2006), „Jerome S. Bruner: prekursor kształcenia wspomagającego rozwój”. [w:] J. Bruner, „Kultura edukacji”, Kraków Universitas
- Borowska T., „Pedagogia ograniczeń ludzkiej egzystencji”, Warszawa 2000
- Borowska-Beszta B. (2005), „Etnografia dla terapeutów (pedagogów specjalnych)”, Kraków OW „Impuls”
- Chapman E.N., „Postawa życiowa Twoją najcenniejszą wartością”, Warszawa 1995
- Chodkowska M. (1997), „Alfabet cierpienia – niepełnosprawni są wśród nas”, Olsztyn
- Dykcik W. (1998), „Kulturotechniki i arteterapia w stymulacji aktywności życiowej mieszkańców domów pomocy społecznej”, w: S. Kowalik (red.), „Rehabilitacja w domach pomocy społecznej”, T. II, Jarogniewice
- Dykcik W. (2010), „Tendencje rozwoju pedagogiki specjalnej”, Poznań PTP
- Dykcik W. (2010), „Odpowiedzialność człowieka w kontekście indywidualnym i społecznym”, Poznań PTP
- Dykcik W., Szychowiak B. (red.) (2001), „Nowatorskie i alternatywne metody w praktyce pedagogiki specjalnej”, Poznań, WNUAM
- Girloy A. (2009), „Arteterapia – badanie i praktyka”, Łódź WAHE
- Haley J. (1995), „Niezwyczajna terapia technik M. H. Ericsona”, Gdańsk WPG
- Heszen-Niejodek I. (red.) (2000), „Jak żyć z chorobą, a jak ją pokonać”, Katowice
- Janiszewska-Nieścioruk Z. (red.) (2005), „Sfery życia osób z niepełnosprawnością intelektualną”, Kraków O.W. „Impuls”
- Jutrzyzna E. (red.) (2003), „Aktywność w kulturze i sztuce podstawą edukacji i twórczego życia osób niepełnosprawnych”, w: E. Jutrzyzna (red.), „Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych. Wybrane zagadnienia” Warszawa WAPS
- Kataryńczuk-Mania L. (red.) (2005), „Metody i formy terapii sztuką”, Zielona Góra UZ
- Kosakowski Cz. (2006), „Twórczość osób z niepełnosprawnością”, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), „Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność”, Kraków OW „Impuls”
- Kott T. (1999), „Wychowanie pozalekcyjne dzieci o obniżonej sprawności Umysłowej”, Warszawa WAPS
- Kozielski J., „Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii”, Warszawa 2001
- Kozielski J. (1997), „Transgresja i kultura”, Warszawa
- Knapik M., K. Krasoń (red.) (2003), „Dziecko i sztuka. Recepcja – edukacja – wsparcie – terapia”, Katowice WUŚ
- Konieczna E. J. (2003), „Arteterapia w teorii i praktyce”, Kraków OW „Impuls”
- Krause A., Materny K., Rzeźnicka K. (red.) (2010), „Życie z niepełnosprawnością – wyzwania edukacyjne, rehabilitacyjne i normalizacyjne”, Gdańsk Fundacja Rozwoju UG
- Krasoń K. (red.) (2003), „Sztuka i ekspresja dziecka – w poszukiwaniu sensu Tworzenia”, Katowice UŚ
- Krasoń K., B. Mazepa-domagała (red.) (2005), „Wymiary ekspresji dziecięcej” (Stymulacja – samorealizacja – wsparcie), Katowice CED
- Krasoń K., B. Mazepa-domagała (red.) (2004), „Ekspresja twórcza dziecka.
- Kontekst – inspiracja – obszar realizacji”, Katowice Librus
- Krawiecka K. (2010), „Z doświadczeń teatru młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną. Przeżywanie wzruszeń muzycznych”, „Szkoła Specjalna” nr 4
- Maciuszek J. (1996), „Sztuka udanego życia czyli jak osiągnąć szczęście, sukces i powodzenie”, Kraków
- McMin J. (2008), „Pomóż dziecku z zaburzeniami mowy i komunikacji Językowej”, Warszawa, Wydawnictwo K.E. Liber
- Naprawa R., Tanajewska A., Szczepańska K. (2010), „Uwierz w siebie. Program terapeutyczny”, Gdańsk, Wyd. HARMONIA
- Odowska-Szlachcic B. (2010), „Metoda integracji sensorycznej”, Gdańsk, Wydawnictwo HARMONIA
- Olinkiewicz E., Repsch E. (red.) (2001), „Warsztaty edukacji twórczej. Program interdyscyplinarny”, Wrocław, Wyd. EUROPA
- O'REGAN F. J. (2005), „Jak pracować z dziećmi o specjalnych potrzebach Edukacyjnych”, Warszawa, W. KE Liber
- Paul-Cavallier F. J. (2001), „Wizualizacja”, Poznań
- Pichalski R. (1998), „Kulturalne uwarunkowania rehabilitacji społecznej”, Łowicz.
- Piszczek M. (1997), „Terapia zabawą terapia przez sztukę”, Warszawa.
- Pilecka W. (2006), „Twórcza obecność osób niepełnosprawnych”, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), „Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność”, Kraków OW „Impuls”
- Ploch L. (2008), „Bogactwo kultury artystów niepełnosprawnych”, „Szkoła Specjalna” nr 3
- Ploch L. (2009), „Ku twórczości inkluzyjnej artystów niepełnosprawnych”, w: K. Krasoń, B. Mazepa-Domagala, A. Wąsicki (red.), „Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu. Diagnostyka, edukacja i wsparcie rozwoju”, Bielsko-Biała – Katowice UŚ
- Ploch L. (2010), „Zmiany w zachowaniu społecznym artystów z niepełnosprawnością w procesie twórczego włączania do środowiska”, „Szkoła Specjalna” nr 4
- Stein M. I. (1997), „Twórczość pod lupą”, Kraków
- Szmidt K. (1997), „Elementarz twórczego życia”, Warszawa
- Śleszyński D. (1998), „Wędrówka doświadczenia. Białystok”, WU Trans Humana
- Wierzbicka U. (1979), „Szkolny teatr małych form w moim doświadczeniu Pedagogicznym”, Warszawa WSIP
- Wojnar I. (2000), „Humanistyczne intencje edukacji” Warszawa
- Zaborowski Z. (1997), „Problemy psychologii życia”, Warszawa
- Zinker J. (1991), „Proces twórczy w terapii Gestalt”, Warszawa
- Żuraw H. (2008), „Udział osób niepełnosprawnych w życiu społecznym”, Warszawa WA „ZAK”
- Żywczok A. (2000), „Filozoficzne korzenie pedagogiki radości”, Kraków



Justyna Ziemiak

Teatr to taki inny od zwyczajnego świat, gdzie dzieją się dziwne rzeczy - ludzie się śmieją, płaczą i boją, albo właśnie przestają się bać i znów są dzielni. Wszystko dlatego, że Teatr rzuca na nich czar.

Fot. Tomasz Marciniak