



KATARZYNA BOGUCKA

NIE WIDZĘ PRZESZKÓD

Publikacja dostępna na stronie
www.niewidzeprzeszkod.com

Redakcja i korekta
Jolanta Wroczyńska

Skład i łamanie
Agnieszka Maślanka

Projekt okładki
Aleksander Bogucki

Zdjęcia
Katarzyna Bogucka
Artur Radźko
Janina Kądziołka-Filip

Copyright by Katarzyna Bogucka
Warszawa 2015 Wydanie pierwsze

ISBN 978-83-941049-0-0



Publikacja internetowa
powstała dzięki stypendium
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

przedmowa	5
chwila przed	9
przesłuchanie	23
mam czytać	43
czy jestem w świetle?	59
ćwiczę więc jestem	77
o co walczę?	93
recenzje & publikacje & komentarze	103

SCENA

PARTER

ilość miejsc siedzących: **231**

1	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	1		
2	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	
3	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	3
4	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	4	
5	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	5
6	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	6	
7	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	7
8	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	8	
9	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	9
10	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	10	
11	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	11
12	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	12	
13	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	13
14	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	14	
15	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	15

BALKON

ilość miejsc siedzących: **70**

1	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	1
2	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	
3			12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	3		
4			13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	4	
5			14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	5



przedmowa

Oddając do rąk czytelników, a właściwie zamieszczając w internecie publikację wokół tematu „profesjonalny artysta z dysfunkcją wzroku”, mam zamiar oddać hołd „Scenie Moliere” za jej wieloletnie (dziesięcioletnie) doświadczenia sceniczne z aktorami niewidzącymi i mam nadzieję wywołać dyskusję wokół problemów artystów z dysfunkcją wzroku.

Impulsem do zebrania materiałów i stworzenia publikacji była moja obserwacja działalności „Sceny Moliere”. Z każdym rokiem widziałam jak rośnie własne poczucie wartości i niezależność osobowa aktorów-amatorów i jak z kolejną nową produkcją zbliżają się do profesjonalizmu. Widziałam publiczność, która płacze, śmieje się i klaszcze na stojąco na wszystkich spektaklach: 2005 - *Dzikie łabędzie*, 2008 - *Koziołek Matolek*, 2009 - *Brat Naszego Boga*, 2011 - *Ślepcy*, 2013 - *Czarna Dama*, 2013 - *Promieniowanie ojcostwa*, 2014 - *Kot*, 2014 - *Cyganeria*.

Do wydania tej publikacji skłoniła mnie frustracja, związana z brakiem zainteresowania mediów twórczością sceniczną osób z dysfunkcją wzroku i niechęcią w ich promowaniu, zaś motorem było przerażenie, które pojawiło się wśród zespołu, kiedy dowiedzieli się, że muszą opuścić nieodwołalnie swoją scenę w Krakowie.

Chciałam pokazać jak można się narodzić po raz drugi, dzięki pracy ze sobą i dzięki teatrowi, a zarazem jaka musi być determinacja, aby poczuć sukces i pokazać się światu jako jego wartościowy element. Chciałam opowiedzieć o walce, marzeniach i poszukiwaniu swojego miejsca we współczesnym świecie, a zarazem o wartościach, które stanowią lub stanowić powinny grunt naszej ziemskiej, materialnej i duchowej egzystencji.

To ma być początek dyskusji, a zarazem początek działań - zachęcam wszystkich zainteresowanych do wypowiedzi, do dzielenia się pomysłami dotyczącymi budowy sieci edukacyjnej dla osób niepełnosprawnych, do prezentowania swoich doznań związanych ze sztuką tworzoną przez ludzi z dysfunkcjami oraz do zgłaszania uwag nt. tego wydania.

Chciałabym wyrazić serdeczne podziękowania za współpracę i pomoc w powstaniu tej publikacji, za podzielenie się swoimi refleksjami o teatrze i życiu wszystkim wspomniałym osobom i artystom, zarówno tym z dysfunkcją wzroku, jak i aktorom profesjonalistom, którzy współpracują z teatrem, wymieniając wszystkich z imienia i nazwiska w kolejności alfabetycznej: Janusz Bąk, Mieczysław Baczyński, Krzysztof Bartosz, Irena Budzyń, Iwona Chamielec, Artur Dziurman, Danuta Damek, Mariusz Długopolski, Janina Filip, Maciej Jackowski, Joanna Koczara, Mariusz Koczara, Adam Łysek, Wanda Mizik, Monika Noga,

Leszek Odzieniec, Janusz Ptak, Henryk Redkiewicz, Elżbieta Sielawa, Helena Suchan, Magdalena Sokołowska-Gawrońska, Renata Szczepaniak, Katarzyna Szyпка, Małgorzata Walkosz, Stanisław Zając (wypowiedzi artystów i widzów zostały w publikacji opatrzone inicjałami). Składam również podziękowania artystom zagranicznym, którzy zgodzili się wziąć udział w rozmowie, dzieląc się swoimi poglądami i doświadczeniem: Hagit Yakira z Londynu, Nicholasowi Viselliemu z Nowego Jorku, Switlanie Organista i Wasylowi Czepeluk z Ukrainy, oraz dziękuję za współpracę w realizacji wywiadu Dorocie Kotowicz i w tłumaczeniach Karolinie Golubiewskiej, Beacie Huckaby-Witkowskiej, Alicji Kosim.

Zapraszam do wymiany poglądów: info@niewidzeprzeszkod.com

Katarzyna Bogucka







chwila przed

- A wszystko zaczęło się w 2005 roku, kiedy poszedłem do urzędu pracy w poszukiwaniu posady. Na pytanie: czy jest praca dla stroiciela? - usłyszałem, że nie ma i raczej nic na to nie wskazuje, że się znajdzie. - Może jakby pan założył firmę? - Z tego, co wiedziałem od osób widzących one też nie miały łatwo, żeby się połapać w tej firmowej biurokracji, a co dopiero ja, osoba niewidoma od urodzenia. Całkowita abstrakcja, pomyślałem. Pani była na tyle miła, że przeczytała mi ogłoszenie, o którym przypomniała sobie po chwili ciszy. - Może Pana zainteresuje? Dla osób z dysfunkcją wzroku. Poszukują do przedstawienia... - Największym problemem było przełamanie mojego własnego wewnętrznego oporu, bo nie wydawało mi się możliwe, by osoba niewidoma mogła być aktorem na scenie. To kolejna abstrakcja. Ale ktoś mądry powiedział: Droga powstaje, gdy idziesz. Nowe drogi wyznaczamy idąc. Pod koniec 2005 roku przeżyłem moją pierwszą premierę „Dzikie tabędzie” wg Hansa Christiana Andersena w reżyserii Janusza Szydłowskiego. (KB)

- Czy ta nasza walka o grę ma sens? Może lepiej określić to jako przemianę, albo spojrzenie z nieznanego dotychczas punktu widzenia i zaakceptowanie czegoś nowego. Każde nowe sprawia, że świat się powiększa i staje się pełniejszy. Dzisiaj może wydawać się to fanaberią, ale właśnie dzięki tym dziwacznym marzeniom i przedsięwzięciom kolejne pokolenia może będą miały uchylone drzwi do sztuk pięknych?

- Stojąc na scenie i słysząc szmer widowni czujemy, że to wszystko ma dużo większe znaczenie, może są to symboliczne chwile. Około 130 tysięcy dłoni biło nam brawa w ciągu minionych 15 lat. W powietrzu czuło się zapach wzruszenia, czasem słychać było jak splywa łza, a czasem rozbrzmiewał śmiech. To wszystko wiąże się z uczuciami, które przekazujemy w spektaklu. Jesteśmy aktorami z dysfunkcją wzroku. Naszym marzeniem jest powstanie szkoły artystycznej, w której ludzie z dysfunkcją wzroku będą mogli uczyć się artystycznych zawodów. Aby kolejne pokolenie młodych osób, niewidomych od urodzenia i tych, które utraciły wzrok w trakcie życia, mogły marzyć o zdobyciu nagrody za stworzenie niepowtarzalnej kreacji aktorskiej. (Myśli aktorów które padły podczas przerwy w próbie)

Zaledwie 230 lat temu otworzono drzwi do edukacji ludzi niewidomych. Pierwszym taranem, burzącym w połowie XVIII wieku podstawę wyłączności filantropicznej tylko do opieki nad niewidomymi i zakładającym fundament nowego do nich stosunku społeczeństwa jest praca Diderot'a (1749)¹. Praca, w której po raz pierwszy wykazano, że osoba niewidoma może być systematycznie kształcona. W roku 1784, za sprawą Valentina Haüy'ego, powstała pierwsza szkoła dla niewidomych: Królewski Instytut dla Młodych Niewidomych w Paryżu (obecnie Narodowy Instytut Młodych Niewidomych).

¹ Diderot Denis - Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voyent, Londres, M.D.CCXLIX. 220 ss. (1749) - Possunt nec posse videntur.

W murach Instytutu w trakcie prowadzonych zajęć potwierdza się, że osoby niewidome są całkowicie zdolne do kształcenia się i pracy. Wśród niewidomych są zarówno geniusze, jak i osoby o mniejszym potencjale inteligencji, ale nie różnią się zasadniczo poziomem możliwości od osób widzących. Dlatego też otrzymanie wykształcenia zapewni osobom niewidomym należyte miejsce w społeczeństwie.

Valentin Haüy mówi o wykształceniu niewidomych:

„Wyuczyć niewidomych czytać za pomocą książek z wypukłymi literami, za pośrednictwem czytania wyuczyć ich sztuki drukarskiej, pisania, rachunków, arytmetyki, języków, historii, geografii, muzyki etc. Dać do rąk tych nieszczęśliwych różne zajęcia w związku ze sztuką i rzemiosłami, takimi jak robienie sieci, trykotaż, oprawa książek itp. Po pierwsze dlatego, aby dać miłe zajęcie zamożnym niewidomym; po wtóre, ażeby wyrwać ze stanu żebraczego pokrzywdzonych przez naturę, dając im sposób zarobkowania i wrócić społeczeństwu użyteczne ręce, zarówno niewidomego, jak i jego przewodnika. Taki jest cel naszej instytucji”².

Autor w swoim dziele zwraca uwagę, że celem nauki niewidomych nie jest porównywanie ich talentów i umiejętności z osobami widzącymi, ani nie mają oni dla siebie stanowić konkurencji. Niewidomi mogą zastępować widzących wtedy, kiedy zabraknie osób widzących i w wielu takich sytuacjach mogą również pełnić pożyteczną funkcję. Podkreśla, że osoby niewidome są godne polecenia i warto ich wspomóc, chociażby ze względu na „miłość ludzkości”.

Takie było filantropijne myślenie dwieście lat temu, a jak jest dzisiaj? Osoby niewidome nie chcą litości ze strony otoczenia - po prostu pragną mieć możliwość rozwijania swoich wszelakich talentów tak jak osoby widzące. Pragną się uczyć i być pełnoprawnymi jednostkami w społeczeństwie.

Profesor Elżbieta Kryńska z katedry Polityki Ekonomicznej Uniwersytetu Łódzkiego, podczas wystąpienia na konferencji „Osoby niepełnosprawne jako ważny potencjał lokalnego rynku pracy” (2014) przedstawiła strategię UE w stosunku do osób niepełnosprawnych, w tym z dysfunkcją wzroku, w latach 2010-2020. Wynika z niej, że w znacznym stopniu powinien wzrosnąć procent osób niepełnosprawnych, które podejmują pracę i otrzymują za nią wynagrodzenie. Głównym celem jest zwiększenie możliwości osób niepełnosprawnych, tak aby mogły one w pełni korzystać ze swoich praw i uczestniczyć w życiu społecznym oraz w europejskiej gospodarce. Strategia dzieli się na kilka obszarów: dostępność, uczestnictwo, równość, zatrudnienie, kształcenie i szkolenie, ochrona socjalna, zdrowie oraz działania zewnętrzne.³

² Haüy Valentin - Essais sur l'éducation des aveugles..., Paris 1786, s. 6-8.

³ Elżbieta Kryńska - Osoby niepełnosprawne na rynkach pracy zintegrowanej Europy, Konferencja nt. Wsparcie środowiska osób niepełnosprawnych z terenów wiejskich i małomiasteczkowych, Warszawa 2014, prezentacja.



MAŁGORZATA WALKOSZ

Aktywność zawodową osób niewidomych w Polsce można prześledzić na podstawie danych Głównego Urzędu Statystycznego (GUS), który w 2009 roku podał, że uszkodzenia i choroby narządu wzroku są czwartą przyczyną niepełnosprawności. Wskaźnik zatrudnienia w tej grupie wynosi 17%. Jednocześnie osoby niewidome - co pokazuje praktyka - mogą pracować w różnych zawodach, od pracowników biurowych, przez masażyстів, aż po dziennikarzy, informatyków czy menedżerów. Według danych, zebranych podczas badania „Stan zdrowia ludności Polski” w 2004 roku, choroby i uszkodzenia wzroku dotyczyły 29,5% osób niepełnosprawnych i stanowiły trzecią przyczynę niepełnosprawności (po uszkodzeniach narządu ruchu i schorzeniach układu krążenia). Wyniki tego samego badania przeprowadzonego w 2009 roku pokazywały, że choroby wzroku występowały u 27% osób niepełnosprawnych (po chorobach i uszkodzeniach narządu ruchu, układu krążenia i schorzeniach neurologicznych).

Jak podaje raport z „Badania wpływu kierunku i poziomu wykształcenia na aktywność zawodową osób niepełnosprawnych”, zrealizowanego przez Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych (PFRON) w 2009 roku, aż 35% osób niewidomych nigdy nie pracowało. Kiedyś pracowało 48%, a obecnie pracuje 17%.⁴

Z kolei z badanie „Psychospołeczne uwarunkowania aktywności zawodowej osób niepełnosprawnych”, przeprowadzone w 2006 roku przez Szkołę Wyższą Psychologii Społecznej, wskazuje na główne bariery, z jakimi borykają się osoby niewidome lub niedowidzące. Są to problemy ze zdobywaniem informacji (osoby te nie mogą odbierać wizualnych sygnałów z otoczenia, czy też korzystać z informacji pisanej), niedogodności w komunikacji interpersonalnej, a także ograniczenia w samodzielnym poruszaniu się i podróżowaniu (niemożność znalezienia miejsca, problemy z koordynacją wzrokowo-ruchową, bariery architektoniczne).

Polski Związek Niewidomych (PZN) opracowuje bardzo szczegółowe dane dotyczące aktywności zawodowej oraz wykształcenia swoich członków i podopiecznych. Związek skupia ok. 58 tys. osób, zatem nie są to dane reprezentatywne dla ogółu społeczności niewidomych, niemniej są interesujące i dają ogólny pogląd na zagadnienie. Wynika z nich, że 30 tys. członków PZN jest w wieku produkcyjnym, jednak pracuje tylko 6030 osób, czyli aktywność zawodowa w tej grupie wynosi 20%, a najczęściej wykonywane zawody to portier, pracownik recepcji i pracownik administracyjno-biurowy.

Statystyki dotyczące wykształcenia wskazują na wzrastającą liczbę osób pragnących podwyższyć swoje kwalifikacje. I tak w 2008 roku: tytuł licencjata uzyskało 136 osób, tytuł naukowy magistra 296 osób, 17 osób ukończyło studia podyplomowe, natomiast tytuł doktora otrzymało 12 osób. W 2014 roku: licencjat otrzymało 264 osób, tytuł magistra 255, 52 osoby ukończyły studia podyplomowe, a tytuł doktora uzyskało 17 osób.

⁴ Badania wpływu kierunku i poziomu wykształcenia na aktywność zawodową osób niepełnosprawnych. Raport końcowy PFRON, Warszawa 2009.

Zawody najczęściej wykonywane przez członków PZN to:

pracownicy recepcji i portierzy	733 osoby
pracownicy administracyjno-biurowi	691
masażysty i fizjoterapeuci	678
pracownicy gospodarczy, sprzątaczkę, magazynierzy	401
robotnicy niewykwalifikowani	345
sprzedawcy	320
rolnicy	230
zawody techniczne	242
informatycy	162
telemarketerzy	153
pracownicy służby zdrowia (poza masażystami i fizjoterapeutami)	150
nauczyciele	144
instruktorzy rehabilitacji	111
muzycy	105
twórcy i artyści	56
dziewiarze i tkacze	56
pracownicy naukowci	55
pracownicy upowszechniania kultury	55
asystenci socjalni	55
osoby duchowne (księża, zakonnicy)	44
prawnicy	42
usługi telefoniczne	36
psycholodzy	30
dziennikarze	29
menedżerowie	27
tłumacze	18

Nie są to szczegółowe dane obejmujące wszystkie osoby z dysfunkcjami wzroku w Polsce, niemniej na podstawie statystyk PZN możemy zobaczyć, że ponad 250 osób działa twórczo w obszarze kultury. Niestety, w statystykach nie ma wyszczególnionego takiego zawodu jak aktor czy piosenkarz. Nie istnieją także dane dotyczące osób, które czysto hobbistycznie czy w ramach rehabilitacji uczestniczyli w zajęciach teatralnych w Polsce.

Zastanówmy się zatem, czym jest teatr w dzisiejszych czasach i jaką pełni lub ma pełnić rolę? Trudno jednoznacznie zdefiniować współczesny teatr, jednak wystarczy się

rozejrzeć, by stwierdzić, że ma on wiele twarzy: komercyjną, gdy liczy się tylko rachunek ekonomiczny; wizualną, gdzie widz jedynie może podziwiać dekoracje i kostiumy lub realistyczną, gdzie rzeczywistość w teatrze skrzeczy bardziej niż w życiu, a aktorzy mają problem z wyuczeniem tekstu. Ciężko zatem mówić o rzetelnej, świadomej analizie słowa, poszukiwaniu głębi postaci czy prawdy. Po części wynika to z krótkich terminów na przygotowanie spektaklu czy małego budżetu, i choć nie można za taki stan rzeczy obwinać całkowicie aktorów czy reżysera, to jednak oni sami powinni bez względu na wszystko rozwijać swoje umiejętności. Oczywiście istnieją nieliczne teatry, które reprezentują rzetelny warsztat zarówno aktorski, jak i reżyserski.

Rynek i reklama, które kształtują sposób powstawania spektakli, nijak się mają do sztuki i na pewno nie sprzyjają twórczości. Ale może właśnie dzięki takiej kondycji teatru, mnogości wydarzeń, teatr aktora z dysfunkcją wzroku może mieć swoją stałą publiczność i zafunkcjonować oficjalnie?

Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie: czego poszukują widzowie w teatrze? Rozrywki, ujrzania nowej rzeczywistości, ucieczki od problemów, niepokoju, wzruszenia, a może wyartykułowania obowiązujących wartości czy też tych zapomnianych? Różnorodna globalna rzeczywistość daje wiele ewentualności. Jako twórcy, reżyserzy, dramatopisarze możemy wspominać dawne czasy świetności teatru lub możemy tworzyć własny teatr. Mamy możliwość kreowania takich spektakli, w których przenikają się odmienne wizje teatru - od teatru świętości do performansu, improwizacji czy teatru z aktorem z dysfunkcją wzroku. Ważne jest, aby w wyborze formy przekazu nie zapomnieć o widzu, bez którego teatr nie istnieje. Natomiast jako widzowie musimy być przygotowani, że w dużym stopniu odbiór sztuki zależeć będzie od naszej wrażliwości, duchowości, doświadczenia i życiowych priorytetów. Teatrowi już niejednokrotnie przepowiadano upadek. Tak jednak się nie stało. Może zawdzięczamy to niezliczonej ilości dzieł multimedialnych, w których aktor obserwowany jest przez widza jako ruchomy płaski obraz bez zapachu, bez oddechu. Teatr stał się „rękodziełem”, każdy spektakl, każdy akt ma w sobie niepowtarzalność, której nie zapewni widzowi multimedialny przekaz. Teatr staje się jednym z niewielu miejsc, gdzie namacalnie możemy zobaczyć żywego aktora w wykreowanej symbolicznej rzeczywistości: zobaczyć zmarszczkę na twarzy, usłyszeć przyspieszony oddech, czy dostrzec potknięcie.

Teatr zmienia się wraz z otaczającym światem i można jedynie ubolewać, że w teatrze przestają obowiązywać rytuały, zanika pewien rodzaj obrzędowości scenicznej, będącej dodatkową dawką wyjątkowości miejsca. Pomimo iż dominacja świata obrazkowego przejęła kontrolę nad słowem, które staje się jedynie dodatkiem i przestaje odgrywać w życiu taką rolę jak dawniej, to jednak w teatrze nadal jest pożądane. Zatem nie musi to oznaczać, że słowa w teatrze nie odzyskują swojej rangi. Przypuszczalnie nastąpi moment przesyty kolorem, obrazem i hałasem, by ustąpić miejsca i przywrócić na nowo

wartość i piękno wypowiedzi za pomocą emocji ukrytych w niejednoznacznym tekście.

Niewidomi uważają, że to właśnie teatr jest jednym z bardziej sprzyjających miejsc dla ludzi z dysfunkcją wzroku. Jeśli otrzymają wcześniej możliwość obejrzenia przez dotyk dekoracji i otrzymają niezbędne informacje topograficzne, to mogą niemal w 100% odebrać intencje i przekaz sztuki, pomijając deskrypcje. Teatr zatem może stać się jednocześnie miejscem pracy i rehabilitacji osób z dysfunkcją wzroku. Obecnie nie możemy mówić o teatrze profesjonalnym ze względu na brak szkoły artystycznej, kształcącej aktorów z dysfunkcją wzroku, ale możemy powiedzieć, że jest półprofesjonalny. Jaki to teatr? Można by go określić jako Nowy Teatr, Wrażliwy Teatr, poruszający i docierający do najgłębszych zakamarków duszy widza, nie pozostawiając go obojętnym wobec prawdziwości kreacji aktorskich. To teatr, który nieustannie się kształtuje, a każdy kolejny spektakl to inna materia, inna aktorska świadomość występujących, prawda uczuć, których przeżycie może być całkiem nowym doświadczeniem dla widzów przyzwyczajonych do lansu, znudzonych pozami celebrytów i zniechęconych do wszechobecnego „kreowania wizerunku”.

Taki teatr to wielkie wyzwanie dla reżyserów, to łamanie zasad i tworzenie nowego języka teatralnego. Czy umiemy powiedzieć, jaki jest stosunek widza do aktora z dysfunkcją wzroku? Odpowiedź wyłoni się z czasem, kiedy widz przestanie traktować aktora niewidomego jako novum, zaś aktor z dysfunkcją wzroku nie będzie zaskoczony, że otrzymuje gromkie brawa. Rzeczywistość pokazuje, że teatr niewidomych aktorów może istnieć, bo już od 15 lat w Krakowie działa „Scena Moliere” i z kolejnym rokiem zdobywa swoją wierną publiczność.

- Aktorzy dostają garze. Nie są to zawrotne sumy, ale staramy się, żeby za każdy spektakl pieniądze były - pieniądze, które powodują, że po dodaniu do swoich rent aktorzy mogą żyć. Chciałbym, żeby ci utalentowani ludzie mogli żyć godnie z aktorstwa, ale do tego potrzebna jest siedziba, możliwość dalszego kształcenia i zatrudnienia na różnych stanowiskach w teatrze. Tak próbowaliśmy robić w Molierze, no ale, niestety, zostało nam to zabrane. Od 2011 roku nie mamy siedziby. (AD)

- Jak jest szum, jak jest gwar to znaczy, że widzowie są. Jak pod koniec rzędów jest jakaś kłótnia, to też słyszymy. „Panie nie ma miejsca, gdzie ja pana posadzę!” No, to już wszyscy są szczęśliwi. Raz zrobiliśmy się w konia, bo było bardzo cicho i myśleliśmy, że prawie nikogo nie ma na widowni i dopiero po brawach okazało się, że sala pełna jest widzów, a to przyszli księża i zakonnice, którzy cicho zachowywali się przed spektaklem. (WM)



KRZYSZTOF BARTOSZ

- Nie mamy swojego miejsca, straciliśmy je. Gramy poza Krakowem. Wcześniej mieliśmy swój teatr na ulicy Szewskiej 4. Miejsce przystosowane dla osób niepełnosprawnych, ale go już nie mamy. Niestety. Sztuka „Promieniowanie ojcostwa” Karola Wojtyły mówi coś o naszej sytuacji, że jesteśmy bez miejsca, bez adresu, a pragniemy się wykazać bez względu na to czy jesteśmy tak czy inaczej ułomni. Prawie wszystkie osoby, które biorą udział w spektaklach po prostu nie chcą siedzieć zamknięci w domu. Staramy się nie być ciężarem dla nikogo i bardzo chcemy wychodzić między ludzi, a samo uczestnictwo w takich spektaklach powoduje, że zapominamy o naszych problemach, natomiast rozwijamy się w rozmaitych dziedzinach. Nabywamy różnych umiejętności dzięki temu, że nawzajem sobie pomagamy. W kwestiach czysto aktorskich? Reżyser jest dla nas bezwzględny. Nie ma taryfy ulgowej. Zdarzają się owacje na stojąco, no więc chyba się podoba?! (IB)



IRENA BUDZYŃ



FIZYCZNA WADA NIE STANOWI PRZESZKODY DLA ROZWOJU DUCHOWEGO OSOBOWOŚCI TWÓRCZEJ

Wasył Czepeluk - śpiewak, solista, Narodowy Aktor Ukrainy; dr hab. profesor Instytutu Sztuki Wołyńskiego Europejskiego Uniwersytetu

Czy osoba z dysfunkcją wzroku może zostać profesjonalnym aktorem?

- Kiedy człowiek słucha ciszy lub na jakąś chwilę w myślach chce odpuścić od codziennych zmartwień, to podświadomie, nie zastanawiając się zamyka oczy. Powieki służą wtedy jako zasłona, która chowa wewnętrzny świat (uczucia, przeżycia, pragnienia) od obcych, niechcianych myśli czy przekonań narzuconych przez innych. To jest właściwe dla każdego z nas, bo właśnie w takiej chwili, koncentrując swoje jestestwo, jesteśmy sami sobą, dokładnie uświadamiamy sobie, kim jesteśmy, ostro odczuwamy swoje „ja”. Wydaje mi się, że właśnie w takim stanie znajduje się większość ludzi niewidomych czy z dysfunkcją wzroku. Oni bezspornie o wiele silniej odczuwają subtelności, głębię ludzkiej duszy. Takie właściwości powinien mieć każdy aktor profesjonalnego teatru, bo to stanowi najwyższą zdobycz warsztatu aktorskiego.

Czy zatem uważasz, że aktor niewidomy może grać wśród aktorów widzących w profesjonalnym teatrze, czy może powinien dostawać role tylko postaci niewidomych?

- Fizyczna wada nie stanowi przeszkody dla rozwoju duchowego osobowości twórczej. Dowodem na to, że tacy ludzie nie są ograniczeni, jeżeli chodzi o działalność kulturalną i twórczą, jest np. projekt „Otworzyło się życie” - koncert w wykonaniu niewidomych artystów, który już trzeci rok prezentuje sztukę wspólnie z orkiestrą Lwowskiego Teatru Dramatycznego. Przykładem jest twórczość włoskiego śpiewaka i aktora Andrea Bocelli, ukraińskiej śpiewaczki Anastazji Ruckiej czy całkowicie głuchego Ludwiga van Beethovena, który podbił świat swoją muzyką.

- Jaskrawym przykładem wysokiego warsztatu aktorskiego ludzi z wadami wzroku jest obecność ukraińskiej produkcji filmowej „Powodyr” (pol. „Przewodnik”) w reżyserii Olesia Sanina na ekranach kina światowego. Jestem głęboko przekonany, że tacy aktorzy mogą być okrasą najbardziej prestiżowych teatrów, filharmonii, otrzymywać role zarówno niewidomych, jak i epizodyczne role na równi z innymi.

Czy sądzisz, że powinny powstawać oddzielne teatry dla aktorów niewidomych?

- Osobne teatry dla ociemniałych aktorów mają pełne prawo funkcjonowania, bo żaden człowiek nie powinien odczuwać swojej niepełnosprawności czy niepełnowartościowości, zaś atmosfera teatralna to walka o zwycięstwo, perspektywa rozwoju i doskonalenia siebie. Takie teatry znajdują swojego widza. Jestem przekonany, że wniosą wiele

pozytywnej energii, która powstaje na bazie współczucia w stosunku do bliźniego, a ludziom z ograniczonymi możliwościami fizycznymi da pewność, wdzięczność za poświęconą im uwagę swoich braci, co wynika z moralności i ludzkiej solidarności.

Co z Twojego punktu widzenia i doświadczenia może wydawać się najtrudniejsze w komunikacji z osobą niewidomą w procesie tworzenia przedstawienia?

- Nie jest łatwo pracować z takimi ludźmi, ponieważ bariera, która tworzy się pomiędzy osobą widzącą i niewidzącą wymaga ogromnej koncentracji uwagi, cierpliwości, życzliwości, ale w żadnym wypadku litości. Wspominam swoją naukę w szkole kultury i sztuki, podczas której miałem szczęśliwą okazję uczenia się gry na bajianie u niewidomego nauczyciela. Zawsze boleśnie reagował na nadmiar uwagi w stosunku do jego osoby, np. podanie mu instrumentu czy przysunięcie bliżej krzesła, wywoływało u niego pewną nerwowość. I kiedy grał jakiś ulubiony utwór, na jego twarzy malowało się całe piękno muzycznej palety i nawet z niewidzących oczu promieniowało światło. Podczas pracy twórczej jego widzenie formy muzycznej zawsze poruszało mnie swoją doskonałością, przy czym bardzo boleśnie przyjmował sprzeciw, inną myśl, godząc się z oponentem, kiedy ten przedstawił przekonujące argumenty dotyczące tego czy innego sporu o detale.

Ruch to jeden z elementów teatru, a jednak niewidomy, ze względu na brak rozwoju fizycznego, najczęściej ma mało plastyczną sylwetkę. Czy uważasz, że ma szansę na naukę ruchu scenicznego i tańca?

- Jeżeli chodzi o plastyczność i ruch sceniczny niewidomych aktorów, to uważam, że należy dać im możliwość zapoznania się z elementami choreografii, plastyki. To również przyczyni się do ich rozwoju fizycznego i przyswojenia prostego ruchu scenicznego. Jednak nie widzę konieczności obecności takich aktorów w ogólnej kompozycji choreograficznej, ponieważ profesjonalna choreografia wymaga solidnego przeszkolenia, a przygotowanie tancerza to proces długotrwały.

Czy wyobrażasz sobie pracę nad scenografią do przedstawienia, w którym grają niewidomi lub współpracę z niewidomym reżyserem?

- Scenografia do spektaklu, w którym występują niewidomi aktorzy powinna być przygotowywana od wstępnego projektu, wspólnie z pracownikami technicznymi sceny i reżyserem. Natomiast niewidomego reżysera wyobrażam sobie tylko w charakterze konsultanta, pomocnika głównego reżysera. Sztuka teatralna to żywy organizm, który odzwierciedla wszystko to, co dzieje się wokół nas i w celu odzwierciedlenia różnorodności wydarzeń ziemskich. W teatrach powinni pracować poważni aktorzy, młodzież, dzieci i osoby z dysfunkcjami (wadami).





przesłuchanie

Kiedy młody widzący człowiek postanawia zostać aktorem rzadko kiedy ma pełny obraz trudów jakie związane są z aktorstwem. Pierwsze co pojawia się w myślach to nazwisko na plakacie, owacja publiczności, popularność w mediach, jednym słowem splendor. Incydentalnie początkujący aktor przygotowany jest na przeciwności losu jakie czekają go w zawodzie. Doświadczenie zaczyna zbierać podczas nauki i pracy w szkole aktorskiej oraz przesłuchań liczonych w setkach. To tam okazuje się, że jego życie zawodowe w większości będzie składało się z przegranych: „Dziękujemy Pani”, „Dziękujemy Panu” będzie brzmiało dniami i nocami. Jeśli nie zwątpi, nie utraci determinacji i pozostanie uparty, bo chęć rozwijania się i kształcenia weźmie górę nad trudnościami, to w końcu dostanie nagrodę. Na jednym z wielu przesłuchań uda mu się przyćmić swoim talentem i warsztatem konkurencję i otrzyma rolę. Jedna zaś czy druga rola nadal nie będzie gwarantem, że w przyszłości będzie łatwiej. Zawód aktora to wieczna walka, nieustanne zabieganie o możliwość zaprezentowania swoich umiejętności i talentu. To bezwzględna samodyscyplina i praca z własnym poczuciem wartości. Utrzymanie niezachwianej świadomości, że odrzucenie podczas przesłuchań nie dotyczy aktora jako osoby, lecz jest związane z odmienną wizją reżyserską postaci scenicznej czy filmowej.

Trochę inaczej wygląda sytuacja aktora niewidomego. Obecnie może on jedynie skończyć kurs lub warsztaty, co nie jest równoznaczne z otrzymaniem dyplomu aktorskiego. Swoją drogę aktorską niewidomi lub słabowidzący zazwyczaj zaczynają przypadkowo, ponieważ nie wiążą oni swojej przyszłości z możliwością profesjonalnego wykonywania zawodu aktora. Jak jednak pokazuje działalność „Sceny Moliere” - Integracyjnego Teatru Aktora Niewidomego (ITAN) jest to możliwe. Różnica w kwestii psychologicznej i społecznej na starcie między aktorem widzącym a niewidzącym lub słabowidzącym jest znaczna. Aktor niewidzący ma za sobą trudy codziennego życia. Niejednokrotnie został on odrzucony, musiał zmagać się z własną niestabilnością psychiczną, barierami stawianymi przez społeczność widzącą, barierami technicznymi, przestrzennymi i psychicznymi. Ale właśnie życie emocjonalne i jego bogactwo jest kluczem do sukcesu początkującego aktora.

Obecnie na przesłuchania przyjeżdżają osoby z dysfunkcją wzroku niewykształcone w dziedzinie aktorstwa, jedynie posiadające talent lub chęć zaistnienia. Wymaga to od reżysera umiejętności związanych z dostrzeżeniem posiadanego potencjału danej osoby. Przypomina to raczej przesłuchanie do szkoły teatralnej, niż przesłuchanie do obsady spektaklu lub filmu.

Co jest celem przesłuchania? Zgodnie z psychologią społeczną przesłuchanie to proces komunikacji interpersonalnej, w którym występuje wzajemne oddziaływanie i dwustronny przekaz informacji, również poprzez znaki pozawerbalne. Obie strony interakcji mają wpływ na jego przebieg, jednak to do reżysera należy ostatecznie



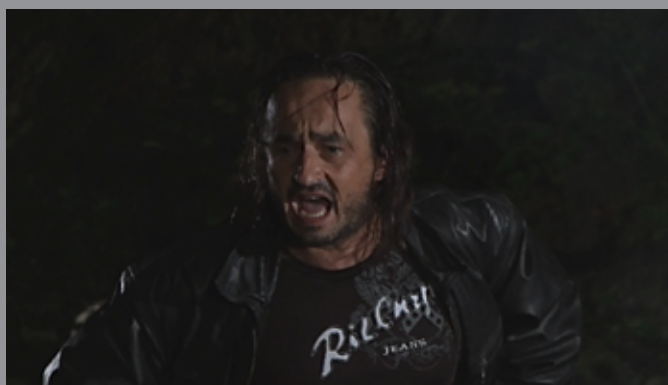
RENATA SZCZEPANIAK

zdanie i to on ma wpływ na atmosferę, w jakiej odbywa się przesłuchanie. Celowo posługuję się słowem „przesłuchanie”, a pomijam „casting” (spotkanie, na którym dokonuje się wyboru, według Wikipedii), bowiem przesłuchanie w większym stopniu jest równoznaczne z emocjami, jakie mogą się pojawić u aktora w czasie konfrontacji. U aktora widzącego bez względu na doświadczenie i dorobek artystyczny jaki posiada, podczas przesłuchania pojawiają się emocje. Stojąc przed komisją zdaje on sobie sprawę, że oceniany jest jego każdy fragment ciała. Osądowi podlega mimika, głos, blask w oku, sposób poruszania itd. Poddany jest ocenie zarówno kiedy prezentuje rolę, jak i w trakcie prezentacji swojej osoby. Nie inaczej dzieje się kiedy przed komisją stoi osoba niewidoma lub słabowidząca. Pojawienie się wówczas w komisji poczucia litości, współczucia jest niepożądane i niechciane przez osoby niewidome.

Należy jednak pamiętać, że zanim rozpocznie się przesłuchanie powinno się udostępnić kandydatom przestrzeń, w której będą się prezentować. Przed rozpoczęciem pokazu nakierowuje się światło w miejsce, w którym komisja chce zobaczyć kandydata. Informacja o wielkości pomieszczenia będzie bardzo przydatna, umożliwi to bowiem dostosowanie głośności wypowiedzi przez aktora. Dzięki temu aktorzy z dysfunkcją wzroku mogą na swój indywidualny sposób przystosować się do warunków. Warto również posiadać nagrany i możliwy do otworzenia tekst, który ma być prezentowany przez kolejnych kandydatów. Tak postępując, eliminujemy stres związany z nową przestrzenią, a także niepotrzebne zamieszanie, które w perspektywie parogodzinnych przesłuchań może niekorzystnie wpływać na komisję i aktorów. Aby ocenić kandydata komisja powinna wcześniej ustalić, jakie będą zadania aktorskie i składowe oceny kandydata. Oceniając aktora z dysfunkcją wzroku warto podczas jego prezentacji zamknąć oczy i skoncentrować się na potencjale tkwiącym w głosie aktora oraz jego muzykalności.

Obecnie w Polsce nie znajdziemy więcej niż dziesięciu niewidomych aktorów wyszkolonych na wszystkich płaszczyznach niezbędnych do wykonywania pracy zawodowego aktora. Liczba ta jest wyjątkowo mała ze względu na dotychczasowy sposób edukacji i rozpowszechniane stereotypy związane z osobami niewidomymi. Redukuje się do minimum prace z ciałem, która powinna być rozpoczęta już w dzieciństwie i trwać poprzez całą edukację. Sposób mówienia odbywa się jedynie na płaszczyźnie często komunikacyjnej. Zapomina się, że do pełnego uczestnictwa w życiu społecznym istotny jest rozwój wyobraźni i duchowości. Dlatego ważne jest, aby podczas przesłuchania reżyser miał świadomość, że na dziś koncentruje się na poszukiwaniu atutów aktora. To one mają decydować o wygranej podczas konfrontacji z innymi niewidomymi artystami. Reżyser nie powinien koncentrować się na uzyskaniu w momencie przesłuchania efektu takiego, jaki by chciał ujrzeć w spektaklu, lecz na dostrzeżeniu prawdy jaka istnieje w kandydacie i pozwoleniu mu na improwizację, aby miał możliwość zaprezentowania

MIECZYŚŁAW BACZYŃSKI



siebie jako niepowtarzalnej jednostki. I tak na przykład, kiedy kandydat do roli pomyli się, należy pozwolić mu mówić własnymi słowami. Warto to zakomunikować przed przesłuchaniem. Powinien usłyszeć komunikat informujący o tym, że osoba przesłuchiwana ma wybór i może zaprezentować tekst zgodny z otrzymanym lub własnymi słowami przekazać informacje zawarte w tekście. Również należy pamiętać, że osoba niewidoma wyczulona jest na dźwięki, dlatego podczas prezentacji nie należy np. mieszać głośno herbaty, szeptać czy rozmawiać przez telefon itp. Nie należy tego traktować jako uciążliwe ograniczenia. W sytuacjach, kiedy wykonywanie czynności jest konieczne wystarczy jedynie poinformować kandydata, aby nie przerywał prezentacji. Są to sytuacje nowe zarówno dla aktora niewidomego, jak i dla reżysera. Już podczas przesłuchania następuje proces poznania. Obie strony powinny zdawać sobie z tego sprawę i należy o tym mówić. Wydawać by się mogło, że to oczywiste, ale podczas przesłuchania czy późniejszej pracy zapomina się o tym. Nie wynika to z niechęci, nietolerancji, a jest to jedynie wynik separacji osób niewidomych od widzących i braku nawyków.

Dla przykładu anegdota, która doskonale to opisuje. Kiedy osoba niewidoma, przebywająca w internacie dla osób niewidzących, zamieszkała z osobą widzącą, to próbowała zrozumieć dlaczego osoba widząca nieustannie wchodziła do łazienki, kiedy osoba niewidoma była w trakcie korzystania z toalety, prysznic. Osoba niewidoma nie miała w nawyku włączania światła, a osoba widząca miała wyrobiony nawyk, że jak nie świeci się światło, to nikt nie przebywa wewnątrz. Osoba widząca powinna zamykać się w łazience, ponieważ osoba niewidoma nie widzi światła. Rozwiązaniem sytuacji było zamontowanie zamka oraz wytłumaczenie sobie nawzajem swojego postępowania.

Jeśli chodzi natomiast o konfrontacje z aktorem widzącym, to trzeba pamiętać, że możemy jedynie porównywać interpretację głosową. Obecnie pełna konfrontacja z aktorem widzącym zapewne wypadłaby niekorzystnie, ale to nie znaczy, że w przyszłości nie będzie można porównywać i oceniać pierwszego wrażenia scenicznego. W dużej mierze zależy to od zaakceptowania w obsadzie niewidomego aktora przez reżyserów, instruktorów teatralnych oraz filmowych oraz wypracowania w sobie odpowiedniego nastawienia do niewidomego artysty. Potrzebne mu będzie umożliwienie edukacji artystycznej wielopłaszczyznowej oraz uznanie, że sztuka sceniczna i filmowa w całej swojej złożoności jest odbiciem świata, zachowań i marzeń ludzkich. Czy otworzymy się na nowe doznania, na inny rodzaj prawdy prezentowany przez niewidomego, w jakim stopniu gotowi jesteśmy zaakceptować różne wymiary indywidualności? Na ile tworzymy sztukę, która służy innym, a na ile, jest to jedynie kreowanie osoby twórcy.

Na przesłuchania do spektakli wystawianych przez ITAN zgłaszało się ponad sto osób z dysfunkcją wzroku. Z każdym kolejnym przesłuchaniem liczba kandydatów rośnie. Osoby z dysfunkcją wzroku przyjeżdżają z Krakowa i okolic. Wśród aktorów na stałe będących w zespole są aktorzy dojeżdżający na próby ponad 90 km. Dowodzi to



JOANNA KĄDZIOŁKA-FILIP

olbrzymiej determinacji i sumienności ze strony osób, które zostały wybrane podczas przesłuchania. Niewątpliwie bardzo istotne jest, aby aktor niewidomy, któremu udało się otrzymać rolę został poinformowany, że nie oznacza to, że już zawsze będzie w obsadzie. Musi mieć także świadomość, że nieotrzymanie roli w kolejnym przesłuchaniu nie wiąże się z odrzuceniem. Jasna i klarowna informacja jest dlatego istotna, że osoby z dysfunkcją wzroku nie mają doświadczenia w kwestii bycia odrzucanym jako artysta, w przeciwieństwie do aktorów widzących. Po ich pierwszych sukcesach, pozytywnych emocjach związanych z występem, owacjami, kwiatami, przyjęciami, gdzie mogą postuchać o swoich dokonaniach, rośnie zaskakująco szybko ich własna ocena i gotowość na pokonywanie kolejnych przeszkód. Nie ma jednak pewności, w jakim stopniu osoby te są przygotowane na przeżycie tego rodzaju amplitudy emocjonalnej. W przeszłości raczej nieliczni mieli okazję doznać czegoś podobnego.

W środę 21 grudnia 2005 roku po raz trzeci osoby niewidome i słabowidzące zaprezentowały spektakl „Dziki łabędzie” pod opieką reżyserską Janusza Szydłowskiego. Po spektaklu Jerzy Nowak powiedział:

- Ja, stary wytrawny cynik, wyszedłem najszczerzej wzruszony. Zapłakany białym brawa na stojąco. Bajkę Andresena grali niepełnosprawni artyści, najzupełniej sprawnie przekazując nam jej treść. Urocze zachwycające amatorstwo! Zniwalałająco prawdziwa Eliza (Renata Szczepaniak). Wspaniali: zagubiony król (Marcin Trybuś), cudownie ohydna Królowa Macocha (Izabela Besztocha), jakże pięknie (excusez le mot) wkur... Arcybiskup (Mieczysław Baczyński), zachwycająco patetyczni bracia (Andrzej Mroszczyk, Mariusz Szczepaniak, Janusz Bąk, Adam Łysek, Krzysztof Bartosz). I w ogóle wspaniali wszyscy! Jednym słowem teatr godny Andersena. Tyle obecnie w zawodowym teatrze rozmaitego autoramentu „nowoczesności”, a tu - piękna idea, piękny świat i czyste wzruszenie.

- Dowiedziałem się o teatrze z giełdy pracy dla osób niewidomych i słabowidzących, o której powiadomił mnie Powiatowy Związek Niewidomych w Wadowicach. Pierwszy raz wtedy usłyszałem, że taki teatr istnieje. W dzieciństwie raz byłem na sztuce, ale teatru jako budynku nie widziałem wcześniej. W szkole mówiono mi, że mam dobry słuch i ładnie mówię wiersze, więc pojechałem. Wtedy pierwszy raz widziałem salę teatralną. Przyglądałem się tym wszystkim ludziom, którzy przyjechali i przeszli przez casting, przysłuchiwałem całemu temu otoczeniu. A pan Artur Dziurman przechadzał się i mówił do nas, a że miał głos donośny jak prawdziwy aktor, wyraźnie mówił co chce uzyskać, mówił też o swoich marzeniach, o pracy z reżyserem, którym miał być pan Janusz Szydłowski. A na koniec spotkania bardzo wyraźnie i dobitnie powiedział: „dzisiaj jest spotkanie organizacyjne, a od jutra zaczynamy grać”. I od tej pory jestem w teatrze. (JB)

- Dostałem telefon od swojej znajomej psycholog: „Mariusz, słuchaj, prowadzę zajęcia psychologiczne w teatrze Scena Moliere, chciałabym bardzo żebyś przyjechał, żebyś wziął ze sobą gitarę, swoje fifierki, piszczałki. Chciałabym cię ludziom przedstawić”. No i jak przyjechałem, to wsiąknęłam i już. (MN)

- Nigdy nie miałam pomysłu, żeby zagrać w teatrze, jakoś nigdy się w tym nie czułam. Ale studia mnie już na tyle przerastały, że postanowiłam, że muszę mieć jakąś odskocznnię. Tak naprawdę znajoma pomogła mi znaleźć to miejsce. Raczej widzę się jako dramaturg, nie jako aktorka. (MN)

- Miałem 21 lat jak rozpoczęły się moje problemy ze wzrokiem. Powoli zaczęły odpadać zajęcia, czynności, takie jak np. prowadzenie samochodu, bo bałem się, że mogę komuś zrobić krzywdę. Nie miałem najlepszego nastroju z tego powodu. I któregoś dnia koleżanka powiedziała mi że widziała ogłoszenie o naborze do nowego przedstawienia „Brat Naszego Boga”. No i ruszyłem się i przyszedłem. Zaczynało mnie to wciągać i zaciekawiać. Miałem inspiracje do poszukiwania drugiego siebie, moich innych twarzy. Wciągnęło mnie zakładanie tej maski, kostiumu osoby, którą w rzeczywistości nie jestem, musiałem ją zrozumieć. Tutaj też poznałem swoją obecną żonę. (MK)

- Po latach spotkałam się z koleżanką. Przy kawie gadałyśmy dwie godziny, jak to kobiety, ale było tyle do wspomniania, że postanowiłyśmy się przenieść do innego lokalu, a po lampce wina nastroje nam dopisywały. Nie powiedziałam koleżance, że u mnie ze wzrokiem nienajlepiej. I tak idąc, koleżanka minęła tablicę, a ja nie i poleciałam z nią na chodnik, na szczęście „na cztery łapy”. Tablica dotyczyła castingu, na który poszłyśmy razem. Po trzech tygodniach zadzwoniono do mnie, że mam przyjść do teatru. Chcieli niedowidzącą emerytkę. Początkowo nie byłam zdecydowana, ale później okazało się, że teatr staje się moim życiem. Zaczęła się przygoda, ciężka praca i pojawił się cel. (WM)

- O przestłuchaniu dowiedziałam się drogą okrężną od kolegi z Kielc, z którym wspólnie byliśmy na warsztatach. To on wiedział, że w Krakowie w „Scenie Moliere” jest przestłuchanie do spektaklu i zapytał mnie, czy ja też idę. No i zgłosiliśmy się. Kolega przyjeżdżał przez jakiś czas, ale z przyczyn rodzinnych musiał zrezygnować, a ja zostałam. To było w 2009 roku. Do czasu, kiedy Scena miała lokal, ja miałam w Moliere etat, ponieważ jako osoba słabowidząca mogłam pomagać i prowadzić biuro. Okazało się też, że spełniam się w robieniu rzeczy artystycznych jak malowanie, granie, pisanie wierszy. W 2013 roku wydałam tomik z własnymi grafikami pt. „Impuls”. (JF)

Nadzieja

Janina Kądziołka-Filip

Słońce rozpieszcza
swoim ciepłem,
wiatr swym spokojem tuli,
a ty szukasz
w sercu boru
leśnego bursztynu,
brązu i złota.
Wracasz zmęczony,
z kroplami potu,
co czoło dziś zdobią.
Perły uśmiechu, błyski radości
W duszy twojej dziś goszczą.

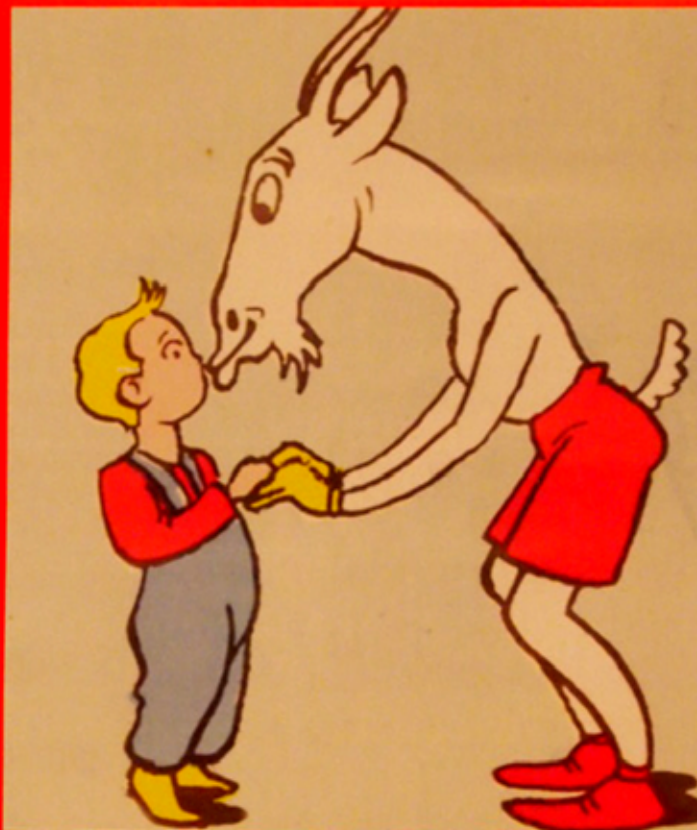
Jutrzejszy dzień co ci przyniesie?
Czy zaspokoi twoje nadzieje,
gdy słońce wstanie
i bór cię znowu zawoła?

SCENA
Moliere
stowarzyszenie

KOZIOŁEK MATOŁEK

na podstawie tekstu Kornela Makuszyńskiego i rysunków Mariana Walentynowicza w adaptacji Ewy Ziembli

niebanalna multimedialna forma teatralna dla dzieci od 7 do 107 lat



reżyseria: Artur Dziurman

w rol tytułowej: Marcin Kobierski/Leszek Pniaczek

występują:

Renata Szczepaniak/Katarzyna Nowak

Janusz Bąk, Mieczysław Baczyński,

Krzysztof Bartosz

muzyka: Marek & Wacek
scenografia i kostiumy: Anna Wiśniowska Dziurman
oprawa multimedialna: Leszek Odzieniec

spektakl z udziałem aktorów niewidomych i niedowidzących

PREMIERA 9 MARCA 2008

Scena Moliere ul. Szewska 4 Kraków tel. 012 292 64 00

sponsorzy:
COMARCH
Centrum Innowacji i Rozwoju



wyprodukowano dzięki
pomocy finansowej
Urzędu Miasta Krakowa



patronat medialny
DZIENNIK POLSKI



Hagit Yakira - choreograf, tancerka, terapeutka, założycielka Hagit Yakira Dance Company w Londynie, gdzie pracuje nad doktoratem z choreografii

Jaki był początek Twojej drogi?

- Zaczęłam bardzo wcześnie, tańczyłam przez wiele lat, potem jako studentka tańca zaczęłam naukę w konserwatorium w Izraelu. Podobał mi się pomysł, że można wyrazić coś za pomocą ciała. Jest pewna część tancerzy, którzy traktują taniec jako wyzwanie dla swojej fizyczności, dla mnie to było wyzwanie emocjonalne. W Izraelu musimy iść do wojska, więc poszłam na dwa lata, a potem otrzymałam bakaleureat (licencjat) z tańca. I nagle znienawidziłam taniec, bo sposób, w jaki byliśmy uczeni nie pozostawiał wiele wolności dla rozwoju osobowości. Chciałam prowadzić z ludźmi pracę psychologiczną. Zaczęłam studiować terapię poprzez taniec i jednocześnie uczyłam tańca w bardzo otwarty sposób. W wieku dwudziestu dziewięciu lat doszłam do wniosku, że nie chcę być terapeutą i nie chcę tańczyć w spektaklach dla innych ludzi. Byłam bardzo zagubiona. Chciałam znaleźć swoją drogę w świecie tańca. Przyjechałam do Londynu i zaczęłam robić magisterium w dziedzinie europejskiego teatru tańca. Zająłam się choreografią i wtedy zdałam sobie sprawę, że to jest to, co naprawdę chciałabym robić - być choreografem. To było jak objawienie. Dla mnie wszystko zbiega się w choreografii.

Czyli jest to bardzo osobista droga, ale co przede wszystkim znajdujesz w choreografii?

- Uczę zarówno profesjonalistów, jak i amatorów, ponieważ szukam przede wszystkim człowieczeństwa. Tańczyłam w swoich własnych pracach, bo chciałam doświadczyć procesu. Teraz mogę to zostawić innym ludziom. Teraz piszę doktorat po to, żeby być w stanie mówić o tym, co robię, czyli o choreografii. Natomiast w nauce tańca innych naprawdę lubię to, że ta praca uczy mnie pokory. Staram się zrozumieć, jak ludzie myślą, jak się poruszają i co ich porusza. Dlaczego chcą się poruszać, dlaczego chcą tańczyć. I staram się potem wyciągnąć z tego materiał i włączyć go do choreografii. Nie sądzę, aby moja choreografia mogła być rozważana bez doktoratu, bez uczenia, a nawet bez tej wiedzy, którą mam jako terapeuta tańcem.

Czyli przede wszystkim jesteś zainteresowana istotą ludzką?

- Myślę, że straciliśmy trochę umiejętność bycia w bliskości z innymi i zaakceptowanie tego, że możemy być podatni na zranienie i umiejętność doświadczania naszego bycia człowiekiem i myślę, że tego nie ma szczególnie w świecie tańca. To nie jest coś, co ludzie chcą widzieć i nie wiedzą nawet, jak tego szukać. Tylko zainteresowanie się

istotą ludzką jest jedynym sposobem, w jaki możemy ocalić świat tańca i wiele innych rzeczy.

Czy możesz powiedzieć o swoich inspiracjach kulturalnych i artystach, którzy na ciebie wpłynęli?

- Pierwsza była Pina Bausch. Naprawdę myślę, że był moment krytyczny, kiedy zjawiłam się w Londynie i zobaczyłam po raz pierwszy dzieło Piny Bausch na video Cafe Mueller. Pamiętam, jak patrzyłam na to video, to było zanim stworzyłam moje solo, i powiedziałam do siebie „tak”. To jest to, co chcę robić. Myślę, że ona naprawdę zmieniła świat. Pokazała mężczyzn, kobiety, człowieczeństwo, okazywanie emocji w przepiękny sposób. Drugą kobietą (najbardziej inspirują mnie kobiety, ale to jest bardzo ciężkie, bo świat jest opanowany przez mężczyzn, więc staram się czerpać inspirację z tych nielicznych prac kobiet) jest Anne Teresa De Keersmaeker. To co najbardziej mnie w niej pociąga, to jej precyzja ruchu, spójność i piękna precyzyjna choreografia. Jest bardzo minimalistyczna, niewiele środków wyrazu, ale wiele emocji, są maleńkie gesty, drobne zależności. Tancerze wyglądają po prostu jak ludzie, którzy się poruszają w przestrzeni, nie jak tancerze. To jest po prostu fenomenalne. Następną kobietą, z którą czuję duże powinowactwo jest Węgierka, mieszkająca w Berlinie, Ester Salomon. Tworzy piękną choreografię, szczególnie podziwiam jej sposób łączenia słowa i ruchu. Inspiruje mnie także literatura rosyjska, Tolstoj, filmy, klasyka, ale również moja mama, która jest malarką. Malarstwo może być również wyjątkowo inspirujące.

Czyli istnieje głos kobiecy w choreografii, w którego twórczości bierzesz udział?

- Odpowiem na dwa sposoby. Chcę być kobietą na sposób, w jaki ja postrzegam bycie kobietą. Nie chcę być zmuszona do tego, żeby działać jak mężczyzna po to, aby móc zabrać głos. Świat tańca jest bezlitosny. Nie jest otwartą platformą i formą sztuki. Powodem, dla którego tak uważam, jest jeden obowiązujący sposób widzenia, a zamiast otwarcia na różnice otwiera się on na konflikty. W momencie, gdy pojawia się konflikt, zawsze jest podział na właściwe i niewłaściwe. Natomiast uszanowanie różnicy polega na tym, że właściwie wszystko można pokazać na scenie i to jest dialog. W świecie tańca taka sytuacja nie istnieje. Jest jedna droga, jeden sposób bycia postrzeganym, bardzo męski sposób i wiele kobiet tworzy swoje spektakle w taki sposób. Natomiast Pina Bausch i Anne Teresa De Keersmaeker tworzą w bardzo kobiecy sposób. Kobiecość w języku ruchu polega na pokazywaniu niuansów, na pokazywaniu wrażliwości podatności na zranienie. Sposób, w jaki widzą świat, jest inny, nie mogą powiedzieć do końca jak, ale jest inny. Jest inna dynamika, zwracanie uwagi na inne detale, jest inny rodzaj dyskusji na temat tego, co to znaczy być człowiekiem, czym jest człowieczeństwo, mniej cyniczny.

W twoich utworach widać emocjonalny, bezpośredni wpływ na widza. Czy uważasz, że emocja jest jednym z elementów języka kobiet?

- Tak. W historii tańca, na początku była taka tendencja, w owym czasie niezwykle ważna, żeby ruch nie wywoływał emocji ani w tancerzu, ani w widzu. Interesującą stroną było stworzenie ciała obiektywnie ukształtowanego, funkcjonalnego, jednak z emocji uczyniono drugą, gorszą opcję, było to coś, o czym prawie się nie mówiło; nie w pierwszej kolejności. Również w świecie uniwersyteckim obecnie zaczyna się powracać do idei emocji i czerpać z koncepcji afektu Spinozy. Dlaczego? Bo straciliśmy umiejętność odczuwania. Postmodernizm, poststrukturalizm, wszystkie te rzeczy, również feminizm w swojej formie ekstremalnej spowodowały zaniedbanie emocji. Zmusili nas, żebyśmy wierzyli, że powinniśmy zawsze kontrolować to, co czujemy i że emocje tak naprawdę to nie jesteśmy my, że to jest jakaś bzdura. Dlatego świat uniwersytecki wraca do tej idei odczuwania, żeby przypomnieć teorię Spinozy. Ludzie są głodni i rzucają się na nią, starając się do czegoś wrócić, zamiast po prostu zacząć na nowo odczuwać. Mówię: „rusz się i zacznij odczuwać”. Odczuwanie i ruch są nierozłączne. Jak tylko ludzie otwierają się, zawsze jest reakcja fizyczna. Na tym właśnie polega czucie, chodzi właśnie o tę fizyczną, cielesną reakcję.

Czy to ma coś wspólnego z katharsis dramatu antycznego?

- Nie, nie, nie. Ja chcę przez to powiedzieć, że odczuwanie jest w porządku, że można po prostu czuć, można mieć emocjonalne reakcje. Jestem bardzo emocjonalną osobą, ale staram się być intelektualna w swoim opisie emocji, bo jestem terapeutką również i przeszłam sama wiele terapii jako terapeuta i wiem, w jaki sposób je kontrolować. Analizuję emocję i rozumiem skąd się wzięły. Katharsis przychodzi wtedy, gdy pracuję z emocjami sama, w sztuce nie. Emocje są intelektualne, są swojego rodzaju sposobem przekazu, pewnym językiem. Ale chcę, żeby były odczuwane, a nie tylko, żeby o nich mówiono.

Chciałam prosić, abys z perspektywy własnych doświadczeń artystycznych, zastanowiła się, czy osoby niewidzące mogą być profesjonalnymi tancerzami, aktorami? Czy myślisz, że mogą występować z aktorami w pełni sprawnymi? Czy mogą być zatrudnieni jako część profesjonalnej ekipy? Czy powinni grywać role wyłącznie niewidomych? Czy powinni mieć jednak własny teatr?

- Długo myślałam nad odpowiedzią na te pytania. Po pierwsze - tak, każdy może stać się profesjonalistą. Jeżeli to jest coś czego naprawdę chcą, muszą się nimi stać. W tej chwili jest czas, kiedy ludzie są bardziej wyczuleni na taki rodzaj artystycznej działalności, ale ludzie niewidzący będą musieli stoczyć naprawdę ciężką walkę.

Ja czuję to samo jako kobieta, jako izraelska kobieta w Londynie. Ja też muszę walczyć. Toczymy walkę o co innego, ale wszyscy musimy walczyć. Jest dużo grup artystycznych, które pracują z niepełnosprawnymi, ale myślę, że zawsze jest to pięknie opakowane w taki sposób, żeby nikogo nie urazić. Wszystko jest bardzo politycznie poprawne. Myślę, że nie jesteśmy równi i nie mamy tych samych możliwości. Jeśli jestem niepełnosprawna, nie będę zachowywać się tak, jakbym nie była. Bo jestem. Muszę pracować ze swoją niepełnosprawnością nie po to, żeby stać się osobą pełnosprawną, ale żeby stać się najlepszą w ramach swoich możliwości, swojej niepełnosprawności. I to jest bardzo dużo. Myślę, że inny rodzaj podejścia nie jest dostatecznie głęboki. Zawsze widzę, że ludzie z niepełnosprawnością starają się dorównać, mierzyć się z ludźmi pełnosprawnymi. I na odwrót. Powinniśmy powiedzieć sobie, że jesteśmy różni.

Czy myślisz, że ludzie, którzy mają tę szczególną niepełnosprawność - są niewidomi - mogą być wyposażeni w cechy, które uczynią z nich lepszych tancerzy niż z ludzi, którzy widzą?

- Oczywiście. Wiele lat temu widziałam grupę taneczną głuchych. Ich fizyczność i poczucie rytmu, precyzja, dynamika były fenomenalne. To jedna z najlepszych grup tanecznych, jakie kiedykolwiek widziałam. To tak jak ludzie, którzy mają jakąś traumę, którzy cierpią (oczywiście w niepełnosprawnością zawsze wiąże się pewna forma cierpienia, bo cokolwiek odbiega od normy, powoduje pewien rodzaj cierpienia), ale odznaczają się większą głębią, większym instynktem przetrwania, są wyposażeni w dodatkowe elementy. I te elementy to swojego rodzaju przywilej.

Czy uważasz, że niepełnosprawność może stać się siłą napędową do tego, by niewidomi stali się najlepszą wersją samych siebie, by walczyli o swoją tożsamość jako niepełnosprawni w najlepszym znaczeniu tego słowa?

- Tak.

Czy uważasz, że niewidomi powinni tworzyć własne grupy, czy tańczyć wraz z osobami widzącymi?

- Myślę, że nie ma tutaj albo - albo. Dwie opcje wchodzi w grę i powinny dla nich istnieć obie możliwości.

Czy wyobrażasz sobie pracę z taką grupą mieszaną, niewidomych i widzących? Jakie byłyby wyzwania?

- Tak. To, z czym ja starałabym sobie poradzić, byłyby relacje kinetyczne pomiędzy widzącymi i niewidomymi. Relacje kinetyczne, to znaczy maleńkie mikrowyzwania, spowodowane wspólnym byciem w swoim bezpośrednim otoczeniu tancerzy. Nie te wielkie,

oczywiste wyzwania, ale małe współzawodnictwa, mały strach. Tego bym się obawiała i to starałabym się wykryć. To jest taka złożona rzecz, że nie starałabym się tego ukryć, ale nie starałabym się eksponować tych elementów, bo nie chciałabym też, by wyglądali tak samo, żeby zatarta się różnica między jednymi i drugimi tancerzami. Chciałabym, żeby pokazali swoją unikalność, nie chciałabym czynić ich takimi samymi. Pracowałabym z ich unikalnością i chciałabym zobaczyć, w jaki sposób ich unikalność łączy jednych i drugich.

Ruch jest esencją tańca i działalności teatralnej, ale w przypadku wielu niewidomych ich fizyczny rozwój nie był traktowany jako priorytet. Czy zatem sądzisz, że można zniwelować sztywność ruchową w dalszej fazie życia i nauczyć osoby, które nie są w kwiecie wieku? Czy jest szansa, żeby ich ciała stały się narzędziem artystycznej ekspresji?

- Tak. Jako terapeuta tańcem naprawdę wiem, czego potrzebuje poruszające się ciało. Ważne jest to, że jeśli pracujesz nad swoim umysłem, wpływasz na ciało, jeśli pracujesz z ciałem wpływasz na umysł. To jest rzecz, o której należy pamiętać, że jeśli pracujesz z ciałem, to umysł podąży. Powinno to również wpływać na wycucie ruchu. Może również pracowałabym poprzez dotyk i przez improwizację kontaktową albo na przykład poprzez masaż. Zaniedbanie ciała nie powinno się wydarzyć. Praca z ciałem doprowadziłaby do transformacji takiej osoby.

Czy z perspektywy nauczyciela tańca mogłabyś powiedzieć, jaka może być różnica w uczeniu ludzi widzących i niewidomych?

- Jestem pewna, że są różnice. Moja ciotka jest osobą niewidomą od 10 lat. Jest w niej strach, poważny strach przed tym, że można upaść, więc na pewno nauka byłaby możliwa jeden na jednego, również przez dotyk. Najpierw należałoby doprowadzić do zrozumienia pojęcia kinesfery i pojęcia skóry, ciała wewnętrznego. Do jakiego stopnia można wychylić się, sięgnąć po coś, zanim upadniesz, ale i wstaniesz. Byłoby dużo pracy z upadaniem i podnoszeniem się; upadkiem kontrolowanym, a nie po prostu upadaniem. Pracowałabym też nad kontaktem z podłożem i wstawianiem, przemieszczaniem się po podłożu i poruszaniem się po niej w różnych kierunkach oraz podnoszeniem się na kolejne poziomy - kolana i do pozycji wyprostowanej. Pracowałabym inaczej, wolniej, więcej bym dotykała. Pracowałabym nad tym, żeby dać im pewność siebie, zaufanie do swojego ciała. Wszyscy straciliśmy zaufanie do swojego ciała, zarówno pełnosprawni jak i niepełnosprawni. Należy zwrócić im to zaufanie do własnego ciała na różne sposoby.

Czy nie myślisz, że ludzie niewidomi mogą bardziej słuchać swojego ciała?

- Myślę, że na pewien sposób są bardziej w kontakcie ze swoim ciałem, poprzez słuchanie. Może oni w sensie kinetycznym czują więcej energii pewnego rodzaju, ale myślę,

że są zamknięci i boją się poruszać. Myślę, że są czuli na wstuchiwanie się w tę energię i obserwowanie jej, być może trochę mniej na wysyłanie tej energii i poruszanie się z nią. Są zamknięci w ciele.

Czy wiesz o istnieniu szkoły dla niewidomych tancerzy, czy może myślałaś o włączeniu się w pracę z trupą niewidomych absolwentów takiej szkoły?

- Nie wiem, czy istnieje taka szkoła. Nie miałabym nic przeciwko temu, żeby pracować w takiej szkole, ale nie otworzyłabym takiej placówki, ponieważ byłoby to zbyt specyficzne. Nie miałabym jednak nic przeciwko temu, żeby osoba niewidząca przyszła na moje zajęcia. Wręcz przeciwnie. To musiałoby być naprawdę bardzo przemyślane przedsięwzięcie. Być może trzeba by wprowadzić kogoś, kto chroniłby taką osobę, kto by jej pomagał. Ale to jest zbyt specyficzne.

Czy sądzisz, że niewidomi tancerze lepiej odnaleźliby się w szkołach dla widzących, bo specyficzna placówka by ich wyizolowała w pewnym stopniu i postawiła poza nawiasem?

- Tak, właśnie tak.

Czy myślisz, że sztuki produkowane przez ludzi niepełnosprawnych są oglądane przez publiczność w inny sposób? Czy pojawia się współczucie? Jakie są interakcje między publicznością a tancerzami, którzy nie są w pełni sprawni?

- Półtora roku temu zobaczyłam sztukę Johna Bella, graną przez grupę osób niepełnosprawnych w różny sposób, z partiami tanecznymi, ale nie tylko, i byłam zdegustowana. Myślę, że było to okropne przedstawienie, dlatego że poczułam, iż reżyser przedstawił ich jako potwory. Myślę, że niektórym osobom z niepełnosprawnością taką jak na przykład zespół Downa, naiwność nie pozwala im zrozumieć ciemnej ludzkiej strony. Oni nie rozumieją, co to znaczy być naprawdę złym. Mogą być troszeczkę złośliwi, ale mogę powiedzieć, że nigdy nie są tak naprawdę źli. Są bardziej niewinni. Kiedy zobaczyłam tę sztukę, widzowie klaskali intensywnie, szaleli z entuzjazmu. A ja pomyślałam, że oni tak klaszczą, bo czują litość. I myślę, że gdyby ta grupa aktorów wiedziała, że się dla nich czuje litość, poczuliby się bardzo poniżeni. Dlatego nie chciałabym zobaczyć ani zrobić sztuki, która wywołałaby u mnie współczucie dla osoby występującej, która jest w jakiś sposób niepełnosprawna. Wydawałoby mi się, że poniżam tę osobę. Natomiast zaczęłabym z nimi współodczuwać, miałiby prawo do mojego współodczuwania, gdyby pokazali mi coś ze swojego człowieczeństwa. Bo to jest coś ludzkiego, gdy ta osoba pracuje ze swoją słabą stroną w jakiegokolwiek dziedzinie. Wszyscy widzimy niepełnosprawność, tak czy inaczej ją zauważamy, i sami jesteśmy do pewnego stopnia niepełnosprawni, ale to co ta niepełnosprawność oznacza, jak daje

nam ona poczucie bycia małym, innym, wyizolowanym, to ja bym z tym pracowała. Natomiast nie pracowałabym w ten sposób, aby uczynić z niepełnosprawności coś, nad czym można się litować. Nie chciałabym patrzeć na przedstawienie i myśleć, o mój Boże, ta osoba nie ma nogi i czuć współczucie. Chciałabym ten sposób patrzenia zakwestionować. Chciałabym polubić ich za ich człowieczeństwo i mieć prawdopodobnie współczucie dla ich walki, ich ludzkiej walki.

Czy nie chodzi więc o świadomy wysiłek, żeby za niepełnosprawnością dostrzec przede wszystkim człowieka?

- Tak, ale nie poprzez ukrywanie niepełnosprawności. Nie ukrywałabym jej, choć może to zabrzmieć jakbym sama przeczyła temu, co powiedziałam wcześniej. Chodzi mi o to, że niepełnosprawność istnieje, ale za tą niepełnosprawnością są osoby, które nie są niepełnosprawne jako takie. Bowiem główną ich cechą nie jest ich niepełnosprawność. To jest widoczne, wszyscy to widzimy, nie chciałabym, żeby ludzie niepełnosprawni wyglądali jak pełnosprawni i odwrotnie. Chciałabym, żeby pracowali z tym, co mają do dyspozycji jako równoważni. Myślę, że nic nie jest gorsze ani lepsze, że są równi, jeden ma nogi, drugi nie ma. Chodzi o walkę jako istota ludzka. Walka człowieka żyjącego w świecie, jednego z nogami drugiego bez nóg.

Czyli chodzi o dostrzeżenie walki?

- Jest jedna rzecz, którą chciałabym dodać. Naprawdę myślę, że wchodzimy w świat i robimy rzeczy w sposób niezwykle powierzchowny. Na przykład: „zrobmy coś z emigracją” i coś się dzieje tylko na poziomie powierzchownym. Ale na poziomie filozoficznym naszym działaniom często brakuje pogłębionej refleksji, która jest po prostu zanedbywana. Podobnie jest z pracą z niepełnosprawnością - robimy rzeczy, dlatego że powinniśmy, ale na poziomie filozofii stosunki pomiędzy ludźmi pełnosprawnymi i niepełnosprawnymi powinny być znacznie pogłębione. Powinno się otworzyć prawdziwą dyskusję, w jaki sposób możemy stać się naprawdę równi. Dlaczego czasem ludzie niepełnosprawni naprawdę czują swoją niepełnosprawność? Musimy się temu przyjrzeć.

Czy myślisz, że „poprawność polityczna” może w pewien sposób hamować wejście w tę właśnie głębszą próbę osiągnięcia prawdziwego zrozumienia, prawdziwej dyskusji?

- Zdarza się tak, być może, gdyż ludzie myślą, że taka pogłębiona refleksja jest niemożliwa. To tak jakby mówili: „w porządku, ustalmy reguły” i robią to. Tak jak z równouprawnieniem kobiet w Wielkiej Brytanii. Obowiązują pewne zasady, są pewne wymagania, więc reguły (politycznej poprawności) mogą rzeczywiście coś chronić, ale gdy one już są, to zanurkujmy głębiej, nie chowajmy się za struktury, pozwólmy,

aby wszystko stało się mniej formalne. Ten brak pogłębionej refleksji widzę wszędzie, w literaturze też brakuje głębokiego ludzkiego doświadczenia, zniuansowania, wszystko jest na zbyt szeroką skalę.

Czy wiesz, dlaczego tak się dzieje, czy masz swoją odpowiedź?

- Myślę, że nasze pokolenie jest po prostu bardzo leniwe, jeśli chodzi o bycie. Robimy coś cały czas, ale istnienie wymaga refleksji, moralności, powtórnego namysłu i siły, aby podjąć to wyzwanie. Może nam tego brakuje? I dlatego właśnie ludzie wracają wciąż do swoich osobistych doświadczeń, tak jakby nie widzieli, ile z ich doświadczeń tak naprawdę ma charakter uniwersalny, oni właściwie nie szukają tego uniwersalnego doświadczenia. Wszystko co jednostkowe jest uniwersalne, ale jednostkowe to tylko pojedyncze. A to co pojedyncze jest zawsze w dużym stopniu ograniczone. Pojedynczość nie wystarcza. Myślę, że wielu ludzi jest tak otępiatych, że po prostu zamyka się na to.

Czy nie sądzisz, że rolą artysty jest budzić z tego otępienia, nauczyć na nowo odczuwania?

- Myślę, że artyści ponoszą dużą część winy za ten stan rzeczy. Istnieje coś w rodzaju aury bycia artystą. Szukamy wciąż nowych bohaterów, nowych źródeł podziwu, chcemy być cool - to jest szybkie i płytkie. I ja przynajmniej nie uważam, żeby to w ogóle było interesujące. Myślę, że jest to owoc lenistwa i znudzenia, ale gdy myśliciele biorą się poważnie do rzeczy, to artyści czasami za nimi podążają.







mam czytać
- czas na humor

- Uczę się roli ciągle mamrocząc pod nosem: w domu, na ulicy, w tramwaju. Kiedyś nie miałabym odwagi, a teraz nie przejmuję się tym, co ludzie myślą. Robię swoje, uczę się roli. (JF)

- Może to moja zaleta, może wada, ale jak uczę się tekstu na pamięć, to chodzę po całym mieszkaniu. Szybciej przyswajam, ale musi być cisza i nie ma mnie dla nikogo. Kiedy dostaję scenariusz na CD, to jego wielokrotne przesłuchanie sprawia, że znam całą sztukę. Można zadać pytanie po co całą sztukę? Otóż, jestem się w stanie lepiej odnaleźć, kiedy wiem, co moi koledzy widzący czy niewidzący grają na scenie. Znając cały scenariusz na pamięć wiem, czego reżyser ode mnie oczekuje i w którym jesteśmy momencie. Zdarzało się, że podpowiadałem reżyserowi, co miało być w danej scenie. Właściwie to gram i dodatkowo pełnię rolę suflera. (KB)

Dobrze jest wybierać aktora do konkretnej roli już podczas przesłuchania, tak aby przed próbą czytana każdy aktor wiedział w jaką wcieli się postać. Konieczne jest, aby reżyser miał precyzyjnie opracowaną wizję przedstawienia. Nie jest wskazane, ażeby próba czytana opierała się na reżyserskiej improwizacji. Odnosi się to za równo do reżyserów pracujących w teatrze, jak i do reżysera czy instruktora w domu kultury. Brak przygotowania ze strony reżysera spowoduje jedynie niemoc, chaos i poczucie bezradności. Reżyser powinien precyzyjnie opowiedzieć o swojej wizji: o gatunku w jakim ma być spektakl, scenografii, kostiumach, koncepcji światła, charakterze muzyki. Zaprezentowanie aktorom podobnej muzyki w nastroju do przewidzianej w przedstawieniu. Będzie to bardzo pomocne w nakreśleniu wizji. Istotne jest, aby minimalizować w opisach abstrakcyjne pojęcia. Ważne jest wzajemne poznanie i zrozumienie, aby wszelkie drobne niedomówienia były traktowane jako zabawne incydenty, a nie jako punkty zapalne.

Niewidomy aktor już od samego początku pracuje na pełnych obrotach. Próba czytana wymaga od niego olbrzymiego skupienia i wysiłku intelektualnego. To podczas prób czytanych tworzy się jego osobista „przestrzeń i obraz przedstawienia” oraz zarys bohatera, którego będzie grał. Na żadnym etapie pracy nie wolno zapominać o tym, że są to talenty aktorskie, ale nie są one oszlifowanymi diamentami. Mają zróżnicowane wykształcenie, a w ich świecie wyobraźni istnieją znaczące różnice. Jedni potrafią precyzyjnie opisać wygląd chmur podczas spaceru, gdy dla innych pozostaje to jedynie w sferze ciepło-zimno.

- Co to jest wyobraźnia? To obrazy, które ma się w głowie. Pomogli mi je zbudować moi bliscy. Myślę, że rzeczą najważniejszą jest wsparcie psychologa dla rodziców dzieci



JOANNA I MARIUSZ KOCZARA

Karol Wojtyła

BRAT NASZEGO BOGA

reż. Artur Dziurman

w roli głównej: Maciej Jackowski

obsada:

Danuta Damek, Janina Filip, Wanda Mizik, Renata Szczepaniak, Joanna Zając, Mieciu Baczyński, Krzysztof Bartosz, Janusz Bąk, Mariusz Długopolski, Mariusz Koczara, Lech Łysak, Adam Łysek, Michał Płatek, Henryk Redkiewicz, Mateusz Wittek, Stasiu Zając.

gościnnie:

Iwona Chamielec, Magdalena Sokołowska

reżyser słowa: Janusz Sztybel

scenografia: Ryszard Melliwa

kostiumy: Elżbieta Dyjakowska, Justyna

asystent reżysera: Renata Furdyna

opracowanie muzyczne: Leszek Odzieniec

muzyka Jan AP, Kaczmarek, Jacek Skubikowski, IL DIVO,

inscenizacja filmowa: Jacek Nowakowski, Maciej Glas oraz TVNET

fotograf: Piotr Jantos

Koordinator projektu: Agnieszka Kotarba

Promocja i PR Kinga Przedzimirska

Produkcja Stowarzyszenie Scena Moliere ul. Szewska 4 w Krakowie

PREMIERA 4 IV 2009

patronat honorowy objęli:

Metropolita Krakowski Ks. Kardynał St. Dziwisz

Prezydent Miasta Krakowa Jacek Majchrowski

Projekt został zrealizowany przy wsparciu udzielonym przez Islandię, Liechtenstein i

podziękowania za pomoc przy realizacji spektaklu:



patroni medialni WWW.KRAKOW.PL

TVP KRAKÓW

INTERIA.PL

echo

TVNET

RADIO KRAKÓW



teraz Nuta

sponsor

niewidomych lub tracących wzrok, aby nauczyć ich traktować swoje dzieci normalnie. Zburzyć wszystkie przeszkody w ich głowach. Należę do tych szczęściarzy, którym wciąż opisywano świat...

- Ja nie odczuwam światła, ale większość niewidomych tak. Czuję natomiast ciepło, zapach powietrza, mróz, wilgoć. Jak jest wiosna, niebo jest gładkie, mogą być jedynie takie białe pociągnięcia pędzelkami. Mama pokazywała mi różnego rodzaju pędzle, dla oddania tego co sama widzi np. machała jedwabną chusteczką, która mnie jedynie muskała, albo dotykałam waty i dzięki temu wiedziałam jak wyglądają chmury kłębiaste. Mam przewagę nad widzącymi (uśmiech), to mama sprawiła, że mogłam je dotknąć. Zbite i ciężkie to chmury deszczowe. I tak wpierw budowałam podstawę wyobraźni, a teraz każdego dnia ją rozbudowuję. Mój obraz świata to obrazy wyobraźni, inspirowane przez dotyk i dźwięk. Dla nas dźwięk jest ważny, bo po dźwiękach można sobie wiele dopowiedzieć. Wyobraźnia niewidomego może nie mieć granic. (KSz)

- Praca z aktorem niewidomym wymaga dużo więcej pracy i zaangażowania niż z aktorem widzącym. Reżyser musi mieć wyobraźnię. Wpierw wyobrazić sobie, że nie widzi, aby mówić i pokazywać tak jakby nie widział. Musi chcieć wejść w skórę niewidomego. To wymaga poświęcenia ze strony twórcy, ale jest to całkowicie możliwe, żeby powstały profesjonalne spektakle, bo aktorzy niewidomi mają dużo więcej motywacji i chce im się. (AD)

Rzetelne przygotowanie reżysera do pracy i świadomość co będzie ważne, aby aktor zrozumiał rolę sprawia, że można przed przystąpieniem do pierwszej próby zorganizować wykład i ćwiczenia, umożliwiające przybliżenie istotnych dla spektaklu elementów z zakresu wiedzy o świecie czy danych emocjach. Praca z niewidomym aktorem uczy osoby widzące, że nic nie jest oczywiste. Warto o tym pamiętać i nie stresować się, kiedy przyzwyczajenia dają za wygraną. Należy dzielić się tym z zespołem, ilekroć nasza „oczywistość” nie jest „oczywistością” dla innych czy na odwrót. Reżyser musi mieć również świadomość, że nie osiągnie w pełni zadowalającego rezultatu podczas takich zajęć. Stwarza on jedynie wspólne pole dialogu, określając znaczenie słów, pojęć, relacji, obrazów, z których składać się będzie przygotowywany spektakl. Jeśli do zespołu po raz pierwszy przyłączają się aktorzy widzący, konieczne jest, aby choć przez jeden dzień prób czytanych uczestniczyli oni z zakrytymi oczami. Nie oddaje to całkowicie sytuacji osoby niewidomej, bowiem różnica na poziomie doznań związanych z bogactwem i odmiennością obrazów pozostaje, co nie znaczy, że w minimalny sposób przybliży to osobie widzącej przeżycia z jakimi spotyka się osoba z dysfunkcją wzroku.

Taka próba-eksperyment to namiastka doznania na poziomie podstawowym w sferze psychologicznej oraz fizycznej. Widzący aktor z opaską na oczach, będący wśród swoich

niewidomych lub słabowidzących partnerów scenicznych, otrzymuje doświadczenie na nieznanym dotychczas poziomie. Zazwyczaj nie zna jeszcze tekstu sztuki na pamięć, więc nie czyta swoich kwestii lub szybko próbuje się ich nauczyć, prosząc innych o pomoc; mylą mu się kierunki, podczas dyskusji często wchodzi innym w słowo; nie potrafi być dość skoncentrowany, by wszystko zapamiętać, a nie mając odpowiedniego urządzenia nie może notować. Zdany jest na pomoc niewidomych, przeżywa realne lęki, w sytuacjach dotychczas wykonywanych odruchowo i bez namysłu bywa niezdarny, rozkojarzony, bezradny czy wściekły. To tylko przykłady zachowań charakterystycznych dla takich prób-eksperymentów, trzeba jednak pamiętać, że są to bardzo indywidualne doznania. Kluczowe jest, aby taka próba trwała nieprzerwanie. I tak na przykład rozpoczęła się z chwilą dojścia do miejsca, gdzie odbywa się próba czytana, a kończyła wychodząc. Ma to znaczący wpływ na integrację i pomyślną współpracę zespołu oraz rezultat próby-eksperymentu, a w dalszej konsekwencji na pomyślność przedstawienia.

- Nauka tekstu to sprawa indywidualna. Bogatsi aktorzy nagrywają sobie i powtarzają jak papugi. Ale są i biedniejsi, którzy nie mają sprzętu do nagrywania lub nawet do odsłuchania, jeśli dostaną nagranie. W dzisiejszych czasach mogłoby się wydawać, że nie powinno to być problemem. To ważny aspekt pracy; gdyby powstała szkoła w bibliotece powinien być taki sprzęt. Natomiast osoby słabowidzące proszą znajomych o przepisanie tekstu, czasem są to litery 10-centrymetrowe. To co inny ma na dwóch kartkach, aktor niedowidzący ma na dziesięciu albo i dwudziestu. Widziałam scenariusz, który miał 800 stron. Ale jak ktoś chce grać, to pokona wszystkie przeszkody. Najważniejszy jest etap opanowania tekstu na pamięć. W fazie początkowej tekst jest całkowicie nauczony na biało czyli bez interpretacji.

- Potem zaczynają się próby stolikowe czyli rozmowa o tekście. Artur Dziurman prowadzi różnych ekspertów, profesorów i trwają rozmowy. Z przykrością stwierdzam, jako juror w konkursach, że licealiści często recytują teksty, o których nie mają pojęcia, nie znają podłoża historycznego, wypowiadają słowa, których nie znają znaczeń. Nasi niewidomi aktorzy mają wykłady tematyczne. Ci z dostępem do Internetu dodatkowo poszukują informacji. Próbuje w wyobraźni przenieść się w czas danego spektaklu i poznać jego genezę. Przy stoliku zaczyna się analiza tekstu od pierwszej linijki do ostatniej. I jeśli ktoś mi powie, że wzrok jest potrzebny do prób stolikowych w zawodowym instytucjonalnym teatrze, to bardzo się myli i mówię to jako praktyk. Przy próbach stolikowych w normalnym teatrze nie jest potrzebny wzrok, tylko interpretacja, więc to nie jest bariera, to jest dodatek. A niewidomy aktor, gdyby miał możliwość ukończenia szkoły artystycznej albo przynajmniej trzyletniego intensywnego kursu aktorskiego, bez problemu mógłby usiąść przy stoliku z aktorami widzącymi. (MS)



MARIUSZ DŁUGOPOLSKI

Po analizie tekstu sztuki, ostatecznym wybraniu aktorów do ról, następuje etap ćwiczeń. Podobnie jak u aktora widzącego systematyczna i świadoma praca nad rolą przybliży go do efektu spontaniczności i prawdy. Będzie to wynik pracy nad techniką i rolą, a nie przypadkowością i spontanicznością w potocznym znaczeniu.

Trudności, jakie napotyka reżyser w trakcie tworzenia z aktorami niewidomymi, są niewątpliwie braki techniki, nad którą trzeba pracować równocześnie z budowaniem postaci. Jeśli jednak wypracuje się podstawy, nawet jak będzie to wymagało dodatkowej i wyczerpującej pracy, i stworzy własny sposób, to będą rezultaty. Przypadek zniknie i w szybkim czasie otrzyma się powtarzalny i zadowalający wynik. Trzeba pamiętać, że stawia się pierwsze kroki w tej dziedzinie i dopiero wypracowuje sposoby. Istotne jest, żeby konkretnie dla każdej postaci scenicznej określić najważniejsze cechy, na przykład Don Kichot to szlachetność, odwaga, komiczne bohaterstwo. Podczas pracy nie należy wykluczać ani zapominać o technikach aktorskich dotychczas nauczanych w szkołach aktorskich. Warto jedynie je zaadaptować do możliwości niewidomego aktora. Ponieważ sprawność fizyczna może nie być wystarczająca, warto skoncentrować się w początkowym etapie na głosie i budować postać na niuansach. Szukać charakterystyki postaci w modulacji głosem, intonacji i prawdzie, którą wydobędzie aktor z wnętrza. Należy jednak pamiętać, że korzystamy z wyobraźni aktora. Interpretując tekst aktor powinien w głowie mieć obrazy i łączyć je z odczuciami doznanyymi podczas dotyku. Aktor korzysta z własnej biblioteki dotyku oraz z tego, co zostało przez reżysera dodane w trakcie współpracy. To wszystko wypracowuje reżyser podczas prób „czytanych”. Ważne jest, by aktor nie koncentrował się na detalach w sztuce i nie próbował odgadywać tego, co nie zostało napisane, na przykład wymiarów lodu: „lód był gruby, miał kilka metrów”. Liczy się tekst i te działania, które są mu przypisane wraz z towarzyszącymi emocjami.

Jako reżyser, nie stosuj taryfy ulgowej dla siebie czy dla aktorów, mając na uwadze słowa wypowiedziane przez Goethe’go: Nie wystarczy postąpić jeden krok na drodze do celu, każdy krok powinien być celem.

- Szkoła aktorska dla niewidomych? Nie wiem, istnieje w nas bariera mentalna, a i ludziom widzącym wydaje się, że to niemożliwe, bo mamy trudniej itd. Z drugiej strony, gotowanie z zamkniętymi oczami nie sprawia mi problemu, ale dla widzących jest problemem.

- Wrażliwość emocjonalna jest chyba wyznacznikiem predyspozycji. Do szkoły będą przychodzić ci, którzy mają zmysł dostrzegania takich rzeczy jak: lekko, delikatnie, nostalgicznie, rytmicznie. Będą intuicyjnie wiedzieć co oznacza „fruń jak motyl” albo „bądź wściekły” - jak to wyrazić na twarzy? To są bardziej miny u niewidomego. To chyba dlatego nie wierzy się, że niewidomy może być aktorem. Właśnie. Jest rozwiązanie.

Na pierwszym roku zrobiłabym zajęcia z opisywania ludzkich twarzy i ich reakcjach. No, a oczy? To chyba jest istotne. Jak komuś patrzysz w oczy, to mu wierzysz. Podobno. A z drugiej strony może powstanie zupełnie inny teatr?

- Moim zdaniem, trzeba pracować na emocjach. Nie będziemy sobie wmawiać, że trawa jest niebieska, bo oglądają nas ludzie widzący, dlatego moim zdaniem trzeba grać na emocjach, na ich wzbudzaniu i pracować z głosem. Ruch też jest istotny i to, jak się prezentuje osoba niewidoma, ale to jest temat całkowicie pomijany wśród rodziców dzieci niewidomych. Może jak powstanie taki teatr, to zadbają o ruch i wygląd. (KSZ)

- Warsztaty, które pomogły mi bezgranicznie w postrzeganiu siebie zaczęły się od psychologa. Potem nauczono mnie chodzić, poruszać się, wchodzić na schody, od początku jako dziecko. Kiedy nauczyłam się mówić, to zaczęła się przygoda ze sztuką... Jednak na początku, pierwsze co trenowałam, to zeskakiwanie ze sceny. Dzięki temu już nie spadnę, tylko zeskoczę...

- Czy ja widzę tylko chłopą przy całowaniu? (WM)

- Ci ludzie widzą uszami, a bywa i tak, że łapią takie fałszywe tony, i wtedy Artur cierpliwie próbuje to eliminować. Meritum jest dojście do ich wnętrza i uchwycenie istoty tematu. (MS)

- Mówię głośno, ale to dzięki mojemu skrzywieniu zawodowemu z huty, bo tam trzeba było przekrzyczeć huk powyżej 200 decybeli, dzięki czemu mikrofon nie jest mi potrzebny. Po głosie można rozpoznać charakter człowieka i jego intencje, a my jesteśmy szczególnie na to wyczuleni. Można po głosie rozpoznać dobrego i złego człowieka. Myślę, że to też jest wskazówka i nie uważam, że wszystko jest w oczach. (WM)

Nie wolno wątpić w talenty osób zebranych przy stoliku podczas próby. Mają talent, mają to coś, co sprawiło, że zostali wybrani. Rzeczywiście podczas prób nie zawsze wszystko dzieje się po myśli reżysera. Czasami wydaje się, jakby odbywały się w zwolnionym tempie, czasem można mieć wrażenie, że wszystko cofa się do początku, by znowu powrócić do znanego już punktu. Nieraz aktorzy mylą się, „zagapiają”, albo postawią pozornie trywialne pytanie, na które odpowiedź staje się kluczem do sekwencji lub całej sztuki.

David Mamet, reżyser dramaturg i wykładowca uważa, że zadaniem aktora jest bycie odważnym i prawdziwym, a tacy właśnie są aktorzy z dysfunkcją wzroku. To nie genialny aktor ma zachwycać, ale cała sztuka, a ta jest w 80% wynikiem sumiennej pracy.

Aktorzy muszą wiedzieć, że jeśli będą pracować nad dykcją, wyraźnie mówić nie tylko na scenie, ale i podczas prób, jeśli będą pracować bez względu na własny

nastrój, by ich głos nie ucierpiał i nie zdradził załamania czy stresu, to będą dobrymi aktorami. To co najważniejsze dla aktora, co może wypracować, to systematyczność i determinacja. Ważne również jest to, aby aktor nauczył się stawiać pytania. Powinien nieustannie pytać - najpierw siebie, dlaczego postać robi to czy to, czego ona chce? Czy ma coś wspólnego ze mną? Pytania mają padać podczas pracy, w domu, podczas prób, ale i w pozateatralnym życiu. Aktor ma pytać znajomych o opis sytuacji przeżytych, ma nauczyć się budować własną bazę obserwacji za pomocą pytań. Tworzyć różnorodne postacie, zapamiętując ich kolejne działania, jakie prowadzą do osiągnięcia celu. Nie należy zapominać o sposobie mówienia, tak jak ludzie mówią, tzn. tempo, wady wymowy, sytuacje stresowe, podczas uroczystości itp. Aktor początkujący z dysfunkcją wzroku musi mieć świadomość, że wszelkie informacje zdobyte od znajomych, rodziny czy nawet w przypadkowej rozmowie w autobusie będą przydatne w jego życiu zawodowym, jak nie w danym momencie, to w przyszłości.

- Trzeba się ich nauczyć i nie bać się ich niepełnosprawności. Nie wolno się na tym skupiać. Moim sposobem jest dowcip, żart z samej siebie i z innych. Oczywiście to nie może być chamskie, bo nie o to chodzi, zero brutalności. Ale co ma zrobić reżyser, który nie ma poczucia humoru? Wpierw musi popracować nad sobą, bo aktorów niewidomych należy traktować jako partnerów. (MS)

- Pierwsze moje zdziwienie: niektórzy niewidomi nie wyglądają na niewidomych i może to wprowadzić w błąd. Na jednej z pierwszych prób reżyser mówi do aktora: „Mieciu, patrz mu w oczy”. - No tak, ale ja go nie widzę. To był taki moment, że to co wiedziałem, jakoś przybliżyło się do mnie. Stało się namacalne. Ale to, że oni mają trudniej i pokonują to, dotarło do mnie dopiero po dłuższym przebywaniu wśród nich. Wszystkie nasze wyjazdy, wolny czas, który trzeba zagospodarować, to nie są sprawy trudne, ale mając 15 osób z dysfunkcją wzroku trzeba przyjąć inną logistykę. Dla widzących nie jest łatwe inaczej spojrzeć na pewne sprawy. Jako partner aktora niewidomego lub niedowidzącego trzeba sobie samemu zaprogramować, że ja nie mogę tylko myśleć swoimi potrzebami, ale muszę myśleć też z moim partnerem. Jeśli jest całkowicie niewidomy, to zapomnienie o tym powoduje, że staje się on bezradny. My zdrowi łatwo zapominamy o potrzebie pomocy, bo to jest teoria.

- Pamiętam jak na jednym z wyjazdów poszliśmy sobie wspólnie na spacer. Idziemy, rozmawiamy, aż w pewnym momencie wyodrębniły się dwie grupy ta bardziej sprawna i ta mniej: zostawiliśmy ich w tyle przez zapomnienie. Zrobiło mi się wtedy przykro, choć to było zupełnie niezamierzone. A więc to wymaga od nas, osób widzących, bardzo świadomego kontrolowanego zwrócenia uwagi. Po prostu przed sobą w hierarchii trzeba postawić partnera niewidomego. Nie wolno nam ot tak pobiec tam, bo koło nas jest

osoba, która szuka nogą krawężnika. Przebywanie z osobami z dysfunkcją wzroku jest wymagające, ale od nich można się uczyć chęci życia. Na rynku pracy jest ogromna konkurencja, więc oni wciąż chcą się doksztalcać. Szukają dla siebie miejsca.

- Nie wiem czy to reguła, ale w naszym zespole teatralnym niewidomi aktorzy mają niesamowite poczucie humoru, są świetnymi kolegami, troszczą się o siebie. Jak coś przepracują, to stają się bardzo precyzyjni. W spektaklu „Brat Naszego Boga” na 19 osób tylko cztery są widzące. Dla mnie, jako aktora, zagranie roli Brata Alberta razem z niewidomymi aktorami jest wyjątkowym wydarzeniem, mającym dla mnie jakby mistyczne znaczenie: jedyne, wyjątkowe i niezapomniane doznania w moim życiu zawodowym. (MJ)



wg. H. Ch. Andersena

SŁOWIK

Opieka artystyczna:

Magda Sokołowska

obsada:

Joanna Koczara

Janusz Bak

Mariusz Koczara

Henryk Redkiewicz

Scenariusz:

Janina Filip

Opracowanie muzyczne:

Leszek Odzieniec

Muzyka:

Kostiumy:

Barbara Zugaj

Rezerwacja

Spektakli i przedstawień

Impresariat "Sceny Moliere"

tel. 502-97-30-97 516-42-37-65

Produkcja:

Stowarzyszenie "Scena Moliere" Kraków

Projekt Kj



Termin spektaklu

NAJTRUDNIEJ JEST PRZEKONAĆ NIEWIDOMEGO, ŻE MOŻE BYĆ PEŁNOWARTOŚCIOWYM TWÓRCĄ

Switłana Organista - aktorka Wołyńskiego Akademickiego Teatru im. Tarasa Szewczenki, zasłużona aktorka Ukrainy

Czy osoba z dysfunkcją wzroku może zostać profesjonalnym aktorem? Co przemawia na „tak”, a co na „nie”?

- Pytanie jest niejednoznaczne. Z jednej strony każdy człowiek, w tym również niepełnosprawny, ma prawo do twórczej samorealizacji, a z drugiej strony, zawód aktora wymaga ruchu w przestrzeni scenicznej, co dla osób z dysfunkcją wzroku stanowi problem. Oprócz tego, aktor przepuszczający myśli i emocje przez siebie, powinien mimiką twarzy wyrażać przeżycia. Warto zwrócić uwagę, że zgodnie z teorią teatru Stanislawskiego - aktor, prowadząc dialog, a tym bardziej wygłaszając monolog powinien „widzieć” swoim wewnętrznym wzrokiem wszystko, o czym mówi, a to dla niewidzących od urodzenia ludzi jest całkowicie niemożliwe. Wszystkie te zawodowe osobliwości czynią profesjonalną pracę aktorską trudnodostępną dla osób z dysfunkcją wzroku, skoro powinni widzieć reakcję partnera na swoje działanie i słowa na scenie. Jednak dla naprawdę utalentowanych osób nie powinno to stanowić przeszkody na drodze do marzeń. Oczywiście, jest to realne tylko pod warunkiem sprzyjania nieobojętnego otoczenia, rozumieniu reżysera, aktorów-partnerów i innych osób mających związek z teatrem.

Czy niewidomy aktor może grać wśród aktorów widzących? Czy możliwe jest zatrudnienie go w profesjonalnym teatrze i czy uważasz, że powinien dostawać role tylko postaci niewidomych?

- Szczerze mówiąc, jest to mało prawdopodobne. Niestety, zawód aktora nawet wśród osób absolutnie zdrowych jest bardzo zależny, w sensie współpracy z innymi. Niewidomy może pracować w jednym zespole z widzącymi, ale tylko pod warunkiem, że inni będą go wspierać i mu pomagać.

Czy raczej uważasz, że powinny powstawać oddzielne teatry dla aktorów niewidomych?

- Osobne teatry dla niewidomych aktorów to lepszy wariant niż praca na scenie niewidomych i widzących. Myślę, że taki wariant jest całkiem możliwy. Scena i pomieszczenia robocze powinny być przystosowane do ich potrzeb. Do specyfiki pracy z takimi aktorami powinien być przygotowany i „oswojony” cały obsługujący spektakl personel, powinna być przygotowana specyficzna metoda pracy twórczej reżysera,

baletmistrza, dyrygenta chóru itp. Zatem jest to możliwe pod warunkiem dobrej współpracy całego zespołu artystycznego.

Czym według Ciebie różni się praca z aktorem widzącym i niewidzącym?

- Oczywiście z niewidzącymi aktorami należy pracować w inny sposób. Miałam pewne doświadczenie w pracy z niewidomymi, kiedy dwukrotnie przygotowywałam ich do ogólnoukraińskiego konkursu recytatorów i oni zajęli pierwsze miejsca. Starłam się pracować z wykorzystaniem metody skojarzeń i porównań; dokładnie analizowaliśmy tekst (temat, idea, etc.) zgodnie z systemem Stanisławskiego. Jednak zauważyłam, że recytatorzy raczej nie poszukują samodzielnie swojego podejścia do materiału, lecz mają życzenie nieco kopiować moją intonację. Takie podejście przeszkadza objawieniu się oryginalności każdego aktora, chociaż też pomaga, bo dodaje pewności siebie osobie z ograniczoną możliwością widzenia.

Co wydaje Ci się najtrudniejsze w komunikacji z osobą niewidomą w procesie tworzenia przedstawienia czy pokazu?

- Najtrudniej jest przekonać niewidomą osobę, że może być pełnowartościowym twórcą.

Ruch to jeden z elementów teatru, a większość niewidomych odczuwa ograniczenia fizyczne swojego ciała przez pewną sztywność, która jest wynikiem zaniedbań w rozwoju jednostki. Czy uważasz, że jest szansa na uplastycznienie sylwetki niewidzącego aktora?

- Myślę, że taka szansa istnieje. Bez zajęć z plastyki, rytmiki i ruchu scenicznego nie jest możliwe przedstawienie przez aktora obrazu scenicznego; aktor musi być syntetyczny, czyli posiadać umiejętność ruszania się, śpiewania, tańczenia itd. Dla osób z wadami wzroku powinny zostać opracowane specjalne metody, które pozwolą na uplastycznienie, poczucie możliwości oraz pewności własnego ciała.

Jakie przeciwności widzisz w nauczaniu tańca i ruchu scenicznego aktorów niewidomych?

- Oczywiście przeciwności jest wiele. Taniec przewiduje dokładną orientację w przestrzeni; trzeba widzieć swoje ręce i nogi, czuć całe ciało i na przykład odczuwać punkt oporu dla obrotu. Oprócz tego, żeby powtórzyć ruch czy sekwencję ruchów baletmistrza, trzeba je zobaczyć... Bez specjalnie opracowanej metody nie jest możliwe nauczenie tego, nawet jeżeli aktor niewidomy posiada właściwe cechy plastyczne ciała.

Czy widzisz jakieś wymogi co do scenografii dla niewidzących?

- Scenografia powinna być przystosowana do potrzeb niewidomych aktorów i jednocześnie

powinna być wyrazista dla widza. Obowiązkowo nie powinna zawierać elementów niebezpiecznych, ostrych, kłujących, wąskich czy niewygodnych przejść. Powinna być wyraźna i lakoniczna.







czy jestem w świetle?



DANUTA ADAMEK



- „Dzikie łabędzie”, próba generalna, trzecia. Jutro gramy premierę, a nasz epizodysta, strażak, ciągle nie wchodzi w światło. Ja już sobie wyrwam ostatnie włosy, a on ani razu nie wchodzi w światło. Wrzeszczę wściekły z reżyserki: „Panie Michael, dwa miesiące i nie może pan stanąć w świetle”. A on spokojnie: „Panie Arturze, może pan się nie denerwować? Byłby pan uprzejmy podciągnąć na tych swoich heblach troszeczkę więcej tego światła, tak o 20%. Poczuję i wejdę”... - Próba, ja mówię do Leszka, naszego oświetleniowca (Leszek Odzieniec): „Daj mu te 20%, daj nawet 30%”... Patrzę i co widzę, że on nie jest w świetle. Już chcę przerwać, ale on lekko się poprawia i już płynnie jest w połowie, a za chwilę idealnie wpasowuje się w światło. No to ja schodzę i mówię: „No idealnie i tak trzeba było od razu”. A on na to: „No właśnie, tak trzeba było. Poczuję ciepło, to stanę jak trzeba, a tak to ja nie widzę. Nie?” (AD)

Posiadanie własnej sceny (stałego miejsca) przez zespół eliminuje uczenie się od nowa topografii sceny i korekty w ustawieniach spektaklu. Jednak, jak wiadomo, dzisiaj tylko jednorazowe projektowe spektakle mają taką możliwość. „Scena Moliere”, integracyjny teatr niewidomego aktora, działający od 2000 roku nie ma obecnie stałej siedziby. Próby prowadzone są w różnych miejscach, spektakle wystawiane w odmiennych przestrzeniach, co sprawia, że aktor uczy się od nowa topografii przestrzeni: wszystko przeliczane jest ponownie na kroki, ewentualnie wyznacznikami są nierówności sceny. Plusem nieustających podróży jest to, że aktorzy stają się wyjątkowo sprawni. Sprawni jako jednostki i jako zespół wspierający się nawzajem, bowiem przygotowanie się do nowych warunków zajmuje im coraz mniej czasu. Jednak minusem bazowania jedynie na spektaklach wyjazdowych jest niemożność podniesienia poprzeczki artystycznej spektaklu. Minusem jest również kwestia ekonomiczna połączona z bezpieczeństwem. Nieduży budżet bardzo często nie przewiduje kosztów noclegów. Zespół wraca nad ranem czy późną nocą, kiedy przy braku komunikacji miejskiej, aktorzy nie mają czym wrócić do domu, a środowisko miejskie nie jest przystosowane dla samotnego niewidomego. Nie jest to jednak przeszkoda nie do pokonania. Większą barierą jest stereotypowe podejście, obawa, że niewidomy aktor nie ma siły czy zdrowia. Niewidomy aktor może mieć różne jednostki chorobowe, tak samo jak aktor czy reżyser widzący. Wielokrotnie ma więcej siły i samodyscypliny niż osoba widząca, bowiem chce uczestniczyć w życiu społecznym i pragnie swoją postawą wpłynąć na rzeczywistość. Są to ludzie naprawdę zdeterminowani, aby się kształcić i rozwijać.

Aktorzy „Sceny Moliere” to pierwsze niewidome osoby uczące się sztuki aktorskiej od wielu lat i argument za tym, że jeśli powstanie artystyczna szkoła integracyjna dla osób z dysfunkcją wzroku z wydziałem aktorskim bez problemu można będzie wykształcić w pełni profesjonalnych aktorów. Nauka tańca, ruchu scenicznego, emisji głosu, interpretacji, budowania postaci nie stanowi problemu, a jedyną przeszkodą, podawaną

jako argument przeciwko wydaniu dyplomu szkoły artystycznej dla niewidomych jest brak koordynacji i swobody ruchu. Jednak pozytywnym przykładem jest między innymi funkcjonowanie szkoły baletowej w Brazylii (The Association of Ballet and Arts Fernanda Bianchini), gdzie od wczesnych lat przedszkolnych kształcą się niewidome baletnice, które prezentują swoje zdolności podczas w pełni profesjonalnych przedstawień. Piruet, plastyczność, płynność ruchu jest realna. Warunkiem osiągnięcia wymarzonej doskonałości w poruszaniu jest praca nad ciałem od najmłodszych lat. Warto zwrócić uwagę na fakt, że baletnice z brazylijskiej szkoły w środowisku scenicznym wyglądają naturalnie. Niewiarygodne? Naprawdę trudno dostrzec w ich sposobie poruszania jakąkolwiek dysfunkcję. Kiedy opuszczają teatr czy szkołę nadal ich ciała nie są spięte i chociaż korzystają z psa przewodnika lub laski, kroczą z podniesioną głową. To właśnie zajęcia z tańca poprawiają postawę, równowagę, orientację przestrzenną i poczucie własnej wartości. Ważne jest, aby niewidomy lub słabowidzący artysta w pełni był zapoznany z miejscem, gdzie się kształci lub występuje, co zapewnia mu możliwość koncentracji na aspektach artystycznych.

Powstanie szkoły i przyszkolnego teatru przyczyni się do rozwoju dzieci i młodzieży niewidomych i słabowidzących, a także do zmiany postaw rodziców, którzy widząc szansę dla swoich dzieci nie będą utrudniali nadmierną opiekuńczością ich prawidłowego rozwoju fizycznego i duchowego, zaś marzenia dziecka o byciu aktorem czy aktorką nie będą już traktowane jako niedorzeczne. Marzenia takie, które najpierw wymagają akceptacji przez siebie, a otoczenia dopiero w dalszej kolejności, będą możliwe do spełnienia już na etapie szkoły. Ich realizacja uzależniona jest od ilości godzin włożonej pracy i wyrzeczeń, ale dlatego tak ważne jest, aby rodzice i nauczyciele, przygotowując niewidome dzieci do życia potrafili nie przekazywać im swojego strachu o los dziecka, nastolatka, dorosłego.

- Myślałam, że popełnię samobójstwo, ale kiedy tu przychodzę, to zapominam o swoich problemach i o tym, że się nie widzi. Artur zrobił z nas ludzi sukcesu, poczuliśmy, że jesteśmy coś warci. (WM)

- Mam duszę włóczykija. Bardzo lubię jeździć, oglądać miasta i miasteczka, i robić zdjęcia. Teatr mi to umożliwił. Zdjęcia to jedna pasja, druga teatr. Jak jestem na scenie i potem słyszę oklaski i słyszę od ludzi, że dajemy wzruszenie lub radość innym, to nie wiem, która pasja bierze górę. To są niemierzalne pozytywne emocje. To oznacza, że mogę coś z siebie dać innym, pomimo mojej dysfunkcji wzroku. (JF)

- Tak jak wśród widzących są tacy, co mają predyspozycje i tacy, którzy nie będą gwiazdami. (MS)

- Czym wyróżnia się praca reżysera, kiedy w zespole przeważają aktorzy niewidomi?
- Praca reżyserska musi być dyktatorska i despotyczna, nie ma miejsca na dyskusje, na tworzenie przez aktorów. Reżyser musi przyjść przygotowany i wiedzieć, co chce i jak chce. Inaczej wszystko się rozpadnie, ponieważ to jest misterna praca polegająca na ustawieniu aktora w poszczególnych scenach. To są wyliczone kroki, to jest obraz stworzony w głowach aktorów. To reżyser, w tym wypadku ja, mam ułożoną całą uwerturę w głowie i ja to realizuję. Ja w konsekwencji za to odpowiadam. Na bazie tej całej uwertury możemy sobie czasem powiedzieć: to jest lepsze, to jest gorsze, ale to jest tylko kosmetyka.
- Trzeba pamiętać, że reżyser układa na scenie każdemu aktorowi życie od początku do końca. Na przykład „W Bracie Naszego Boga” mamy jedenastu niewidomych aktorów. A życie na scenie ma się toczyć bez kolizji. Aktorzy niewidomi piją wódkę, grają w karty, oglądają gołe baby, a przy tym toczy się 10-minutowy dialog. I diapazon w emocjach cały czas się zmienia. Kiedy akcja przechodzi na głównego bohatera, inni muszą cały czas grać w drugim planie. Każdy ruch musi być ułożony, przemyślany, wyreżyserowany. Nie ma taryfy ulgowej dla nikogo.
- To jest tytaniczna robota, to jest pot z czoła i wykręcanie koszulki po dwóch godzinach pracy. (AD)

- Metoda pracy?
- Reżyserujemy krok po kroku, akcja - reakcja.
- Jeden aktor to intelektualista, a drugi emocjonalny. Powiesz „zagraj inaczej” - a oni to już potrafią. Nie byłoby to możliwe bez osiemnastomiesięcznego kursu aktorskiego. (MS)

- Reżyseria sceny z kartami? Wyreżyserowanie takiej sceny wymaga trochę więcej czasu i polega na pokazaniu kolejnych etapów. Wkładamy karty w ręce niewidomego aktora, pokazujemy, że naprzeciwko siedzi partner. Określamy odległość między aktorem a partnerem, mówimy o relacjach. Układamy rozgrywkę. Kto, którą kartę wyklada, kiedy, jaka jest reakcja. Konkretnie mówimy i pokazujemy poprzez ruch głową aktora, w którym momencie zwraca się twarzą do widowni, kiedy mówi tekst itd. To wszystko na kolejnych próbach dopracowujemy. Ponieważ niewidomy aktor potrafi się skupić, naprawdę się skupić i to na dłuższy czas, więc zapamiętuje to, co zostało ustalone na próbie. Dlatego tak ważne jest, by reżyser nie zmieniał nieustannie swojej koncepcji. Teatr z niewidomym aktorem buduje się na precyzyjności. (AD)

- W „Dzikich Łabędziach”, pierwszym naszym przedstawieniu, szukaliśmy wspólnie metod pracy. Nie obyło się bez potyczek, nieporozumień, zwątpienia. Poznawaliśmy

się nawzajem. Trzeba dodać, że to nie byli ludzie wykształceni w kierunku aktorstwa, to byli ludzie, którzy (niektórzy) potrafili jedynie poruszać się po dwóch ulicach. I byli przerażeni. Chociaż pragnęli coś zrobić. Wiadomo, że nic by z tego nie wyszło, gdyby oni nie mieli pozytywnego podejścia...

- Jestem prostolinijnym człowiekiem, ale zadziałała metoda wykorzystania dwóch moich osobowości. I tak ja podchodzę w tej chwili z nimi do roboty. Jest kultura i chwalenie za to co zrobili, za pewien etap wykonanej pracy, a z drugiej strony totalny opierdol, wulgaryzmy, bezpośrednio, indywidualnie do każdego z komentarzem, co jest nie tak. Na przykład: „Grasz k... dziesięć lat i jak ty się obracasz na scenie, jesteś aktorem zawodowym, jak ty chodzisz? Myśl, myśl, myśl, chodzisz jak przedszkolak!”

- To jest na zasadzie totalnego antagonizmu. I to zaczyna działać. Raptem aktor gra przyzwoicie, chodzi tak jak trzeba, pilnuje się na scenie. I wtedy słyszy ode mnie: „Genialnie, rewelacja. Tak masz trzymać!” - Ale w tym wszystkim ja ich akceptuję, a oni to wiedzą i czują. Metoda karcenia, ale i nagradzania.

- Z czasem, gdy zbuduje się zespół, praca zaczyna wyglądać jak praca i współpraca profesjonalnego reżysera z aktorami. Nasz trzon aktorski przeszedł osiemnastomiesięczny kurs aktorski. Pięć dni w tygodniu po sześć godzin uczyli się aktorstwa. Uczyli ich pedagogzy aktorzy. Zanim rozpoczęły się zajęcia padło pytanie: „A jak my mamy ich traktować?” - „Normalnie, normalnie macie ich uczyć aktorstwa tak jak to robicie w szkole aktorskiej”.

- Teraz to są zupełnie inni ludzie. Mówią prosto, normalnie i potrafią używać swoich emocji do budowania roli. (AD)

- Człowiek był ubrany w płaszcz z podszewką, a na tych warsztatach tak jakby zdjęto z nas płaszcz i ubrano podszewką na wierzch. Prowadzący starali się wydobyć z człowieka to, co jest najwartościowsze w każdym. Nie wszyscy się zgadzali, uważając, że jest to zagłębianie się do ich wnętrza, ale właśnie na tym polega aktorstwo. I wszyscy ci, którzy chcieliby ukończyć taką szkołę, muszą dać się ulepić jak plastelina. Może nawet od nowa?

- Były zajęcia z EMOCJI. A emocje na scenie to podstawa, bo widzowie tego pragną. Praca jest bardzo indywidualna. Do każdego trzeba podejść inaczej. Ja, widząca kontury, jak usłyszę komunikat: „Joasiu, pójdiesz w tamtą stronę (pokazanie ręką) potem zawiniesz i przemaszerujesz w drugą stronę”, to jest dla mnie wystarczający, ale dla osoby nic niewidzącej trzeba już wyrazić to w inny sposób. Bierze się za rękę, stawia przed sobą i idzie: prawa, lewa, prawa, lewa. Tam, gdzie ma się zatrzymać, wyraźnie daje się komunikat. Po trzech krokach zatrzymanie i dalej ruszamy. I znowu prawa, lewa, łącznie z pokazaniem, jak mają poruszać się ręce, gdzie jest gest i w jakim kierunku oraz gdzie ma być skierowana głowa. CHOREOGRAFIA RUCHU to

HENRYK REDKIEWICZ





JANUSZ BAK



nie jest praca łatwa i nie dla ludzi, którzy nie chcą pracować. Ale ludzie z dysfunkcją wzroku są bardziej wrażliwi, chętni do współpracy. (JF)

Aktorstwo to nieprzerwana praca, dlatego aktorzy niewidomi powinni nieustannie pracować nad dykcją, a reżyser na każdym kroku powinien im o tym przypominać. To, że nie mają dyplomu szkoły aktorskiej nie zwalnia ich od poprawności mówienia. Technika mówienia jest podstawą sukcesu: jeśli widz nie słyszy, to jest to całkowite amatorstwo; jeśli widz słyszy bełkot, to praca idzie na marne; a jeśli widz nie zrozumie treści i przestania spektaklu, to nie będzie mógł wyrazić swojej opinii.

Warto, żeby reżyser poświęcił również więcej czasu na wypracowanie sposobu dialogowania. Aktorzy z dysfunkcją wzroku mają problem z dialogiem między sobą. Najprostszą metodą jest zbudowanie relacji poprzez natężenie głosu i przybliżenie do siebie osób rozmawiających. Warto jednak szukać i pozwolić sobie na własny eksperyment, dążąc do całkowitej naturalności aktora. Z czasem aktorzy zaczynają wyczuwać dialog, jedynie kwestia fizyczności będzie podlegała korekcie. Ważnym aspektem jest założenie, jakie zostanie przyjęte i przekazane przez reżysera aktorom, dotyczące odbioru spektaklu przez widzów. Kiedy aktor otrzyma informację, żeby podobać się widzowi, to jego koncentracja skupia się na sobie, czego konsekwencją jest brak płynności przedstawienia i widoczne dysproporcje w grze oraz sztuczność. Zawodowy aktor będzie chciał zaprezentować swoją technikę aktorską, zaś osoba bez warsztatu polegnie na sztuczności, patosie i deklamacji.

Reżyser powinien na każdym etapie pracy przypominać aktorom, że bohater, którego aktor kreuje ma swój cel i intencje, które mają być przekazane przez aktora prosto, mają wyływać z serca i być tak prawdziwe, jak ich zachowanie, kiedy wykonują swoją ulubioną czynność i zapominają o wszystkim co ich otacza. W żadnym wypadku celem nie może być podobać się widzowi. Gra ma być wyrazem radości i zachwytu z uczestnictwa w tworzeniu. Warto to przypominać, ponieważ niewidomi aktorzy to ludzie, którzy zazwyczaj nie mieli mocno zbudowanego poczucia własnej wartości i nie potrafią sami docenić własnej pracy.

- Dla mnie nie ma lepszej recenzji i oceny naszej pracy jak wyjęte chusteczki, łyż czy piętnastominutowe brawa. Ubolewam, że media nic o tym nie powiedzą i my jesteśmy zepchnięci na boczny tor, oni, ci dzielni ludzie są zepchnięci na boczny tor. (AD)

- Mało mi serce nie wyskoczyło z piersi przed i w trakcie pierwszej konferencji prasowej, to było przy „Dzikich łabędziach”. Nie wiedziałem, co mam mówić. Na około reflektory, flesze od aparatów. Ale jak już ten dzień minął, konferencja, spektakl i doczekałem bez zawału do bankietu, to poczułem... ten teatr to nasze Kilimandżaro. Szczyt, na który

się stopniowo wspinałem, wspinałem przez te lata. Z każdym dniem, z każdą kolejną produkcją, jestem wyżej i wyżej, i zbliżamy się do profesjonalizmu.

- W Zagrzebiu nas docenili, odebraliśmy nagrodę krytyki za „Brata Naszego Boga”. Konferencja wyszła poza ramy festiwalowe. Dostaliśmy zaproszenie na kolejny festiwal, ale nie mieliśmy pieniędzy, żeby wynająć autokar i pojechać. (KB)

- Czujesz światełko na oczach, masz światełko, nie czujesz, delikatnie szukaj. To by było wszystko. Pamiętajcie o wiszących mikrofonach. Gotowość 18:45 - wydaje dyspozycje dźwiękowiec Leo. - Dobra, wszyscy mają mikrofony? Zobaczcie czy są włączone...

- A niby jak, Leo?

- Ma się świecić czerwona lampka... Przepraszam! Sorry, sorry, ale poleciałem.

(Wspólny śmiech)



ŚLEPCY

wg. M. Maeterlincka

Adaptacja i Reżyseria

Artur Dziurman



Obsada:

Danuta Damek
Janina Filip
Helena Suchan
Renata Szczepaniak
Barbara Zugaj
Janusz Bąk
Mieczysław Baczyński
Krzysztof Bartosz

Mariusz Koczara
Kazimierz Kozłowski
Mariusz Tracz

Gościnnie:

Iwona Chamielec
Magda Sokołowska

Opracowanie muzyczne:

Leszek Odzieniec

Muzyka:

KITARO

Inscenizacja filmowa:

Jacek Knopp
Jacek Nowakowski

Kierownik planu:

Henryk Redkiewicz

Charakteryzacja:

Salon Fryzur „Wariacje”
Agnieszka Węgrzynek

Wariacje

Make-up Salon
Katarzyna Świebodzińska

Produkcja:

Stowarzyszenie Scena Moliere

Kiedy:

Gdzie:

Moliere.pl

Nicholas Viselli - aktor, zastępca dyrektora „Theater Breaking Through Barriers”, profesjonalnego teatru Off-Broadway w Nowym Jorku.

Na festiwalu w Zagrzebiu miałeś okazję zobaczyć „Scenę Moliere”?

- W 2009 roku mieliśmy przyjemność obejrzeć spektakl „Brat naszego Boga» podczas festiwalu Blind in Theatre (Niewidomi w Teatrze) w Chorwacji. Uczestniczymy w festiwalu od 2001 roku i wspaniale było zobaczyć pracę „Sceny Moliere”! Zdajemy sobie także sprawę z postrzegania niepełnosprawności w Europie i ogólnej niechęci do uznania teatru niepełnosprawnych za profesjonalną sztukę. Vojin Peric, dyrektor artystyczny chorwackiego teatru „Novi Zivot”, najstarszego teatru niewidomych na świecie, od wielu lat dąży do tego, by jego kraj uznał ich działalność za profesjonalną. Vojin jest mocno związany z Europejską Unią Niewidomych (European Blind Union) i nieustannie walczy z tą niesprawiedliwą nierównością. Kluczową kwestią jest próba zmiany postrzegania niepełnosprawności wśród osób pełnosprawnych. Jest to niezwykle trudne, ponieważ taki sposób postrzegania od wieków był utrwalany w naszej świadomości. Co gorsza, taki punkt widzenia przedostał się także do świadomości niepełnosprawnych. Jak zmienić taki sposób myślenia? Potrzeba do tego naszej wspólnej pracy.

Czy sądzisz, że osoba z upośledzeniem wzroku może zostać profesjonalnym aktorem/tancerzem? Jakie dobre i złe strony takiej sytuacji dostrzegasz z perspektywy swojego doświadczenia artystycznego?

- Jako aktor, który od 17 lat pracuje niemal wyłącznie z niewidomymi i niepełnosprawnymi artystami, z doświadczenia wiem, że niewidomy czy niedowidzący artysta z całą pewnością może stać się profesjonalnym aktorem/tancerzem. Osobiście znam kilka osób, które są wspaniałymi artystami, pomimo swojej niepełnosprawności. Nie potrafię wymienić żadnych dobrych czy złych stron takiej sytuacji, oprócz oczywistej potrzeby zastąpienia tradycyjnych oznaczeń i sygnałów dźwiękiem i dotykiem. Nie uważam tej potrzeby za przeszkodę, lecz za przejaw troski o swoich artystów. Jako artyści nieustannie musimy mieć wzgląd na różne okoliczności. Podczas przygotowań do ostatniego spektaklu musieliśmy dostosować się do artystki, która mogła uczestniczyć w próbach tylko wieczorami, w konkretne dni. Nie jest to osoba niepełnosprawna, jednak jej napięty grafik nie pozwalał na normalne próby w ciągu dnia. Mogliśmy zaangażować do tej roli kogoś innego, ale zależało nam na współpracy właśnie z tą artystką, więc poszliśmy na ustępstwa. Praca z niepełnosprawnymi to po prostu jeszcze jedna forma pójścia na ustępstwa, która, jak się okazuje, nie jest wcale bardziej uciążliwa od sytuacji, którą opisałem powyżej.

Czy uważasz, że niewidomi, niedowidzący aktorzy/tancerze/artyci mogą występować razem z pełnosprawnymi aktorami i pracować w profesjonalnych zespołach? Czy powinni zawsze grać role osób z upośledzeniem wzroku? A może powinni tworzyć osobne zespoły, angażujące wyłącznie osoby z upośledzeniem wzroku?

- Niewidomi czy niedowidzący artyści z całą pewnością mogą występować u boku pełnosprawnych i zdecydowanie powinni być zatrudniani w profesjonalnych zespołach. Nasz teatr działa na tym polu od chwili założenia, czyli od 35 lat. W naszych spektaklach widzący artyści grali niewidomych, niewidomi grali widzących, pojawiały się wszelkie możliwe kombinacje. Zdolność osiągnięcia takiego stanu pojawia się wraz z postępem prób. Nie ma i nie powinno być żadnej separacji ani segregacji. Artysta jest artystą, nieważne, czy widzi, słyszy, porusza się, czy nie. Jako artyści powinniśmy nie tylko uświadamiać sobie te różnice, ale także je wykorzystywać.

Czy występ w wykonaniu niewidomych aktorów/tancerzy jest oceniany na podstawie innych kryteriów, z innym nastawieniem emocjonalnym, może ze współczuciem? Czym różni się praca z aktorem z upośledzeniem wzroku od pracy z pełnosprawnym aktorem?

- Niestety, nie mam wpływu na ocenę występu. Na pewno nasze osądy są oparte na naszych własnych wartościach i doświadczeniach. Dokonujemy ich także na podstawie opinii społecznych, zwykle narzuconych nam przez organy kontroli, na przykład media. Nasze spojrzenie na niepełnosprawność zostało nam głęboko wpojone. Zwykle postrzegamy niepełnosprawność jako słabość, coś, co wzbudza litość. Osoby, które pracują z niepełnosprawnymi mają zupełnie inne podejście. Niepełnosprawność to po prostu cecha, taka jak kolor włosów, rasa czy pochodzenie etniczne. Niepełnosprawność na pewno odmienia postrzeganie danej osoby i czyni ją całkowicie niepowtarzalną. Powtarzam, jako artyści, powinniśmy wykorzystywać te wrażliwe kwestie. Niepełnosprawni, których znam, to osoby silne, odporne i o wiele bardziej świadome siebie niż większość pełnosprawnych artystów. Dlaczego mielibyśmy ich rozdzielać? Od lat nasz teatr stara się walczyć z piętnem bycia ocenianym jako „teatr niepełnosprawnych” zamiast po prostu jako teatr. Naszą misją jest przede wszystkim tworzenie wielkiej sztuki z prawdziwego zdarzenia. Nie chcemy być oceniani na podstawie łagodniejszych kryteriów. Człowiek niepełnosprawny jest nadal człowiekiem i tak powinien być traktowany. Prawdziwym problemem jest przełamywanie stereotypów, a dopiero potem możemy rozważać wyrównanie szans. Jeśli nie porzucimy stereotypowego myślenia, nigdy nie będzie to możliwe.

Opowiedz o swoim teatrze?

- „Theater Breaking Through Barriers” (TBTB) pracuje z niepełnosprawnymi artystami od

ponad 35 lat. Powstał w 1979 roku jako Theater By The Blind (Teatr Niewidomych). W 2008 roku podjęliśmy decyzję o rozszerzeniu swojej misji, tak aby objęła ona wszystkich artystów. Jako teatr nieustannie zmagaliśmy się z dyskryminacją w naszych kręgach, jednak przyjmując nazwę „Theater By The Blind” i pracując niemal wyłącznie z niewidomymi i niedowidzącymi artystami, sami dyskryminowaliśmy pozostałych niepełnosprawnych. Uznaliśmy, że trzeba to zmienić i tak „Theater By the Blind” stał się „Theater Breaking Through Barriers” (Teatr Przetłumający Bariery) w skrócie nadal TBTB. Zwiększył się nasz wymiar, wzrosła reputacja. Mamy większą grupę artystów i zupełnie nową, świeżą perspektywę.

Co jest największą trudnością w komunikowaniu się z niewidomą osobą w procesie tworzenia spektaklu?

- Jak już mówiłem, artysta jest artystą, a jedyną różnicą w komunikowaniu się z niewidomym jest konieczność podania bardziej szczegółowego opisu tego, co chcemy osiągnąć. Należy unikać pojęć abstrakcyjnych (takich jak barwy czy emocje). Jako osoby widzące, często przyjmujemy widzenie za pewnik i wszystko opisujemy skrótowo, ale żeby z powodzeniem porozumieć się z niewidomym, trzeba wykorzystać detale do budowania obrazu całości. Nie wystarczy powiedzieć niewidomemu, że ma dojść do skraju sceny, zwłaszcza gdy nie jest on w stanie zobaczyć, o jaką odległość chodzi. Trzeba być precyzyjnym. Z czasem, precyzja staje się skrótem podczas pracy z niewidomymi. W większości przypadków niewidomy artysta sam zwróci nam uwagę na to, że nie wyraziliśmy się dość jasno. Tak naprawdę, wszyscy musimy wypracować sobie styl porozumiewania się ze swoimi artystami, niezależnie od tego, czy są oni sprawni, czy nie. To zdarza się w każdej sytuacji. Gdy ustalimy już sposób porozumiewania się, proces twórczy się nie zmienia.

Na co musi być przygotowany reżyser/choreograf pracujący jednocześnie z niewidomymi i widzącymi aktorami/tancerzami?

- Każdy artysta i każdy zespół mają inny styl pracy. To, co jest najbardziej ekscytujące w pracy artysty to fakt, że proces twórczy jest zawsze inny, zależnie od tematu, materiału i pozostałych zaangażowanych osób. Podczas pracy nad każdym osobnym projektem każdy zaczyna od zera. Jakie ma zatem znaczenie to, czy artyści są w pełni sprawni, czy nie? Jedyną różnicą w pracy z niepełnosprawnymi (w tym przypadku z niewidomymi/niedowidzącymi) jest konieczność uświadomienia sobie, że nie można brać wzroku za pewnik i że trzeba być tak precyzyjnym, jak to tylko możliwe. Oczywiście, przy założeniu, że pracuje się z wyszkolonymi artystami. Jeśli artyści nie są wyszkoleni (albo nie mają podobnego doświadczenia), trzeba być bardziej dokładnym. Czasem trzeba poświęcić więcej czasu, aby artyści zrozumieli wizję reżysera. Dotyczy to wszystkich,

niezależnie od ich sprawności. Powtarzam, niepełnosprawność to tylko cecha i nie ma, a przynajmniej nie powinna mieć, wpływu na jakość sztuki.

Ruch jest jednym z aspektów praktyki teatralnej i esencją tańca, natomiast rozwój fizyczny niewidomych nie jest uważany za priorytet przez opiekunów, co skutkuje sztywnością ich ruchów. Czy w dalszych etapach życia istnieje szansa, by niewidomi wykorzystywali swoje ciało jako narzędzie artystycznej ekspresji?

- Fizyczny rozwój niewidomych jest często zahamowany z powodu stosunku społeczeństwa do niepełnosprawności. Jeśli zapewni się bezpieczne otoczenie z jasno określonymi granicami i wykaże cierpliwość, niezbędną do efektywnej komunikacji z artystami, rezultaty będą pozytywne. Reżyser/choreograf/nauczyciel musi być skłonny do zmiany swojego stosunku do niepełnosprawności, aby być w stanie porozumiewać się i zapewnić artyście bezpieczne otoczenie, dopasowane do jego potrzeb. Poruszając się, niewidomi artyści zwykle są bardzo oszczędni i niepewni w swoich ruchach, tak, aby nie przewrócić się, nie wpaść na coś czy nie zranić siebie i innych. Problemy znikają, jeśli jasno określi się granice, a artysta ma czas, żeby zmierzyć i zdefiniować przestrzeń według własnych kryteriów i przezwyciężyć obawę przed urazem czy zakłopotaniem. W ramach ćwiczenia często prosimy artystów, żeby zamknęli oczy i „poculi” przestrzeń za pośrednictwem innych zmysłów. Dla niewidomych to codzienna rutyna. Oni każdego dnia opanowują swoje otoczenie. Od tej reguły nie ma wyjątków.

Czy znasz szkołę artystyczną dla niewidomych artystów, czy sądzisz, że jest potrzebna? Czy uważasz, że absolwenci takiej szkoły będą poważnie traktowani podczas ubiegania się o pracę w teatrach zdominowanych przez widzących aktorów?

- Mimo że istnieje wiele szkół dla niewidomych, a także agencji, organizacji i instytucji oferujących zajęcia teatralne, muzyczne i taneczne, nie znam żadnej konkretnej szkoły artystycznej dla niewidomych. Prawdę mówiąc, gdyby udało nam się jako społeczeństwu odmienić nasz stosunek do niepełnosprawności, utworzenie takiej szkoły nie byłoby konieczne. Miło i wygodnie byłoby trzymać niewidomych uczniów razem (i w izolacji), ale ostatecznie doprowadziłoby to do ich izolacji w codziennym życiu, do postrzegania ich jako „wyjątkowych”. Powtarzam, artysta jest artystą. Tylko od społeczeństwa zależy, czy przedefiniujemy nasze kategorie i sprawimy, że staną się one dostępne dla wszystkich. Jeżeli to zrobimy, dokonamy demistyfikacji niepełnosprawności i pozwolimy artyście rozkwitnąć. Nikt nie musi przeproszać albo czuć się gorszy z powodu swojej niepełnosprawności. Wystarczy zapewnić wszystkim równe szanse, żeby dostrzec różnicę.

Jakie wskazówki warto by przekazać reżyserom filmowym i teatralnym czy choreografom, aby zachęcić ich do współpracy z niewidomymi i niedowidzącymi artystami?

- Powtórzę się i stanowczo zaapeluję do wszystkich reżyserów i choreografów, aby podjęli ryzyko i nawiązali współpracę z niepełnosprawnymi artystami - nie tylko z niewidomymi czy niedowidzącymi, ale ze wszystkimi niepełnosprawnymi. Jedną z cech dobrego artysty jest gotowość do odkrywania nowych terytoriów i przełamywania stereotypów. Sztuka jest sztuką, ponieważ nie jest czymś intelektualnym. Sztuka pochodzi od duszy, a dobra sztuka wywołuje duchową i emocjonalną reakcję. Szczerze mówiąc, jeśli ktoś nie potrafi przekroczyć konwencji i oczekiwań społecznych, to nie jest dobrym artystą. Oczekujemy, że artysta będzie gromadzić swoje indywidualne doświadczenie życiowe i potem wplecie je w mozaikę swojego projektu. Teatr, taniec, film - to sztuki wymagające współpracy. Jeśli nie umiemy wyciągnąć ręki do ludzi, niezależnie od ich wyglądu, kultury, religii, sprawności czy niepełnosprawności, aby pomogli nam opowiedzieć naszą historię, to co z nas za artyści? Minęły już czasy przełamywania stereotypów i obalania mitów. Dyskryminacja niepełnosprawnych artystów to ostateczna granica. Niepełnosprawność przekracza wszelkie kultury, rasę, religię czy etniczność. Każdy z nas może stać się niepełnosprawny w każdej chwili naszego życia. Gdybyś jutro miał stać się niepełnosprawny, czy chciałbyś, żeby twoja rodzina, przyjaciele i reszta świata postrzegali cię jako kogoś innego niż osoba, którą jesteś teraz? To nie niepełnosprawni są problemem. Właściwie jesteśmy nim my, tylko nadal nie potrafimy tego dostrzec.

Czy publiczność jest gotowa na teatr integracyjny? Czy myślisz, że niewidomi mogą być konkurencyjni w świecie zdominowanym przez widzących?

- Jeżeli występ jest przygotowany profesjonalnie, z naciskiem na sztukę, a nie na niepełnosprawność, publiczność będzie gotowa obejrzeć wszystko, co jej zaproponujemy. Nasze doświadczenia nauczyły nas, że niepełnosprawność nadal trudno jest sprzedać. Jest to spowodowane przez związane z nią piętno. Jeśli publiczność spodziewa się zobaczyć grupę godnych pożałowania amatorów potykających się na scenie, zamiast profesjonalnej grupy artystów, mamy do czynienia ze stereotypowym myśleniem. Przede wszystkim należy dążyć do osiągnięcia wysokiego poziomu artystycznego, w przeciwnym razie projekt staje się teatrem terapeutycznym, stworzonym przez pełnych dobrych chęci amatorów. Proszę zrozumieć, teatr stworzony jako forma ekspresji przez grupę amatorów nadal stanowi wspaniałą i istotną formę sztuki, jednak zdoła dotrzeć tylko do ograniczonej grupy odbiorców. Z naszego doświadczenia wynika, że jeśli zaprezentujemy sztukę z prawdziwego zdarzenia, widzowie początkowo będą dostrzegali niepełnosprawność na scenie, ale ta świadomość zniknie, gdy publiczność zaangażuje się w opowiadaną historię. Teatr jest magicznym doświadczeniem,

gdzie niepełnosprawność przyćmiona przez mistrzostwo opowiadających po prostu znika.

Czy chciałbyś jeszcze coś dodać?

- TBTB dąży do tego, by niepełnosprawność była postrzegana jako niezależność zamiast zależności, a ostatecznym celem jest uczynienie naszej misji niepotrzebną. Nastąpi to wówczas, gdy niepełnosprawni będą uznawani i nagradzani za swoją pracę, a nie za swoją niepełnosprawność. Czy to nie wspaniałe? Do tego czasu będziemy dalej pracować w teatrze, w którym artyści będą mogli tworzyć swoją sztukę i będziemy dalej wywierać wpływ i zmieniać percepcję.





ćwiczę więc jestem

- Kiedy uczestniczyłam w warsztatach (Kielce), mieliśmy za zadanie stworzyć między innymi scenariusz etiudy, w którym będą takie zadania aktorskie do wykonania, że widz nie będzie wiedział, iż aktor niewidzący czy słabowidzący ma problem ze wzrokiem. To się udawało. Oczywiście wymagało fantazji i z początku było dużo śmiechu zanim doszliśmy do perfekcji, ale cel został osiągnięty. (JF)

- Udało się przez ponad rok prowadzić cykliczne zajęcia w „Scenie Moliere”, była praca nad dykcją, inscenizacją, zajęcia z solfeżu, ustawiania głosu, był ruch sceniczny, praca z gestem. Po tym kursie, mini-szkole uczestnicy odkryli i zorientowali się na czym polega aktorstwo. Sami zaczęli czuć co jest sztuczne, nieprawdziwe. Rok pracy. A co by było, gdyby móc ich kształcić przez trzy lata?

- Mam wrażenie, że z osobami z dysfunkcją wzroku jest to prostsze do osiągnięcia. Jak otworzy się ich wnętrze, to staje się prawdziwe to, co wychodzi z nich. Oni są skupieni, ich wzrok nie goni. Jak się im poświęci czas, jak da się wskazówki, to efekty przychodzą. Ale ważne, aby to była praca systematyczna, a systematykę zapewnia cykl. Oni muszą widzieć treść uchem i sercem. Dlatego zadaniem instruktora jest pokazanie im tej treści, zaangażowanie się w pokazanie. I tu się różni praca reżysera i instruktora. Reżyser czy instruktor zanim zacznie prace sam musi popracować intensywnie nad tekstem, żeby widzieć jego różne aspekty.

- Prowadziłam zajęcia, pracując nad tekstami Gałczyńskiego i przygotowując scenki rodzajowe. Moje zajęcia szły w kierunku wyciągania charakterystyczności, bo uważam, że wiele rzeczy bardziej osiągnie się przez charakterystyczność, dystans, dowcip. Zajęcia prowadzone w tym duchu otwierają ludzi niewidomych, a dzięki temu można wspinać się na dalsze stopnie profesjonalizmu. Tu mogę powiedzieć, że tak jak wśród widzących tak samo u niewidomych są ludzie z większym i mniejszym potencjałem aktorskim. Od pierwszych zajęć widać predyspozycje w głosie czy geście. Widać, jak wybijają się trzy, cztery osoby i dokładnie tak samo jest w szkołach aktorskich. (MS)

- Rok 2014 to szalony rok, chciano nas oglądać w całej Polsce. Związane to było z naszym repertuarem, w którym mamy dwie sztuki Karola Wojtyły: „Brat Naszego Boga” i „Promieniowanie Ojcostwa”, a do tego doszły dwie premiery. Takie tournée jest dla nas emocjonujące i napędzające. W podróży trochę ciężko, bo były nocne powroty i wczesnym rankiem wyjazdy, no ale zwiedziliśmy kawałek Polski, jak między innymi Kłocko, Wschowa, Polkowice, Trzebnica, Pszów, Lubieniec, Środa Wielkopolska, Myślenice i jeszcze długo tak mogłabym wymieniać. Małe miejscowości mają niesamowite warunki lokalowe. Można tylko pozazdrościć takich scen. Oczywiście to są stare sceny domów kultury, ale aż łezka się kręci, że nic takiego nie ma dla nas. Byłoby miło, gdybyśmy mieli podobne warunki w Krakowie. (IB)

- Te wyjazdy naprawdę dużo dały, nam wszystkim pozwoliły odkryć się na to,; co jest nieznanne. Z osobami z dysfunkcją wzroku niestety jest tak, że każda zmiana otoczenia wiąże się z mniejszym lub większym stresem: a może nie zauważę schodów, a może nie znajdę drzwi albo nie będę potrafiła ich otworzyć, a jak odjedzie autobus beze mnie? Dzięki temu, że pokonujemy po kolei te bariery wspólnie, to też potem każdy z nas potrafi już na własną rękę się odważyć. (JK)

- Jako zespół przejechaliśmy całą prawie Polskę i nie tak, że zawsze były noclegi; bardzo często jechaliśmy na spektakl na drugi koniec Polski, a po spektaklu wracaliśmy. Nieraz graliśmy po dwa spektakle dziennie. Zawsze próba, ustawianie do nowej przestrzeni... My tęsknimy za nauką, chcemy mieć możliwość rozwijania się. Jak się tego spróbuje i ma się choć trochę talentu, to teatr wciąga. (JF)

Na pytania, jak zostać aktorem z dysfunkcją wzroku, odpowiada

Hanna Wieloch - psychoterapeutka i doradczyni kariery, która prowadzi terapię indywidualną i grupową, warsztaty rozwojowe dla kobiet na temat poszukiwania swojej ścieżki serca oraz liderowania. Od ponad 20 lat wspiera ludzi w trudnej sytuacji życiowej. Swoją działalność zawodową rozpoczęła od pracy z osobami uzależnionymi w pierwszym ośrodku w Polsce dla narkomanów założonym przez Marka Kotańskiego. Następnie pracowała z kobietami, które doświadczyły przemocy w rodzinie oraz osobami bezrobotnymi. Jest współzałożycielką międzynarodowej Fundacji Pacific Institute Europe, która w latach 2002-2004 realizowała programy zmieniające podejście do osób starszych. Jest autorką i realizatorką wielu projektów, dotyczących aktywizacji zawodowej kobiet (m.in. „Od A do Z - Aktywna Zawodowo” we współpracy z m.st. Warszawa). Autorska metoda, pomagająca kobietom powrócić na rynek pracy po długiej przerwie, była prezentowana na międzynarodowej konferencji w Portland (USA). Obecnie, w ramach Fundacji Nowy Świat Kobiet, Hanna Wieloch realizuje programy dla młodych kobiet na progu dorosłości „Na nowej ścieżce życia”. W pracy z innymi stosuje przede wszystkim metodę psychologii zorientowanej na proces, którą łączy z najnowszymi osiągnięciami doradztwa zawodowego i coachingu.

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku i chciałabym zostać aktorką?

- Już jest zaporą w kwalifikacjach zawodowych. Taka zdolna osoba, która postanawia zostać aktorką na wstępie usłyszy, że może i jest zdolna, ale nie ukończyła szkoły i nie ma kwalifikacji. Tu już jest dyskryminacja na samym początku planowania

ADAM ŁYSEK



ścieżki zawodowej, ścieżki kariery. Przystosowanie uczelni czy miejsca pracy staje się kłopotem i kosztem. Niestety, to trochę działa tak, że jak ktoś z pracodawców sam nie zachoruje, to temat nie istnieje. Myślę, że my osoby widzące niewątpliwie powinniśmy się otworzyć na ludzi z dysfunkcjami. I wyraźnie sobie odpowiedzieć na pytania: Czy te bariery, które są w szkołach, że zarządzający nimi nie chcą ich przekroczyć i zaprosić tych zdolnych ludzi, wynikają z tego, że oni uważają, że to jest trudne i im się nie chce? Czy dlatego, że oni uważają, że te osoby nie mogą uprawiać zawodu aktora? To jest lekcja dla wszystkich i dla tych, którzy mają rangę wyższą związaną ze zdrowiem i nie chcą zobaczyć tych, którzy mają niższą rangę dotyczącą zdrowia. Rangi to jest suma przywilejów. Są rangi społeczne: na przykład wykształcenie, pochodzenie, status społeczny, wiek. Jest ranga psychologiczna: jak człowiek o sobie myśli i duchowa: czy uważa, że ma podłączenie do wyższej siły. Tu działa też mechanizm, że jak jesteśmy zdrowi, to nie musimy działać w tym kierunku, a takie działania są trudne; a jak są trudne i nie musimy, to nam się nie chce. I wtedy pojawiają się takie wytłumaczenia: a może to nie ma sensu, może rzeczywiście oni się nie nadają na artystów, a jeśli jest kilku zdolnych, to po co dla nich szkoła czy teatr, to wyjątek, który potwierdza regułę, czy to warto zmieniać cały system dla niewiadomego efektu. A jak oni się nie sprawdzają jako aktorzy?

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku i chciałabym zostać aktorką, dlaczego nie mogę?

- Do zdrowych to się mówi: nie chciałeś skończyć szkoły, twój wybór. Ale co powiedzieć takiej osobie, która chciałaby zostać aktorem, ma do tego predyspozycje a nie może? My, osoby widzące, nie chcemy się na to otworzyć, bo to jest dla nas trudne, wymagające i konfrontuje nas z osobą niepełnosprawną, a my, i to bez względu na wykształcenie, nie potrafimy się zachować. A nie potrafimy, ponieważ nikt nas tego nie uczy, nie pokazuje. Robi się sporadycznie happeningi-eksperymenty, pokazujące sytuacje osób niepełnosprawnych. Z drugiej strony jest dużo projektów dotyczących niepełnosprawności, ale mam wrażenie, że często trafiają one to takich zamkniętych światów, że te działania nie przełamują barier i wciąż czuje się podział, który nie pozwala na rozwój żadnej ze stron. Osoba pełnosprawna nie dozna czegoś więcej, pozostanie w swoim znanym sobie miejscu, ale ta z dysfunkcją nie będzie miała możliwości rozwoju i będzie tkwić w swojej dysfunkcji.

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku i co z moimi predyspozycjami i marzeniami?

- Został ustalony pewien zakres zawodów, szufladki z zawodami, do których przypisano niepełnosprawnych i istnieje olbrzymi opór by udostępnić wszystkie szufladki zawodowe. Wiadomo przecież, że tak jak wśród osób widzących osoba bez predyspozycji do baletu nie zostanie baletnicą i tak samo osoba z dysfunkcją wzroku nie będzie przeprowadzać

operacji na sercu. W teatrze zatrudnienie i współpraca osób niepełnosprawnych, to jest ogromne otwarcie przestrzeni dla widzów, to jest inny rodzaj wrażliwości, ale nie tylko dla widowni, również dla pracowników, dla zespołu w teatrze czy placówce kulturalno-oświatowej.

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku, chcę zostać aktorką. Jak to zrobić?

- Nie miałam takiego doświadczenia, ale myślę, że pracowałabym z osobą z dysfunkcją wzroku, jak z każdą inną osobą. Pokazałabym na czym polega poszukiwanie swojej ścieżki i poszukiwanie pracy, które się mieści w triadzie: Co? Gdzie? Jak? Co - kim ja jestem i czym dysponuję moje zasoby, moje bariery. Jak z barier zrobić mocne strony. Na przykład: co mnie ogranicza i jak się do tego przygotować, żeby o tym mówić, żeby mnie to nie wstrzymywało. Gdzie - gdzie są takie miejsca, w które ta osoba mogłaby pójść. Wspólnie zastanawiamy się i szukamy, no i jak przekonywać ludzi, że ta osoba może i ma to coś, czego oni nie mają i jest to skarb. W psychologii procesu teoria o rangach mówi, że najłatwiej nam się utożsamiać z tym, czego nie mamy czyli my zawsze widzimy to, czego nie mamy. Jak mamy wszystko: pochodzenie, jesteśmy zdrowi i biali, heteroseksualni itd., to sobie znajdziemy jedną rzecz, która nas boli i jest dla nas trudna. I z tego miejsca nie zauważamy obok nas, tych którzy są w o wiele gorszej sytuacji.

- Osoba z dysfunkcją musi przed wyruszeniem w świat sama przepracować, dlaczego dla niej jest tak ważne zostanie aktorką, to pomoże jej nawiązać kontakt z osobami, które nie rozumieją dlaczego osoba niewidoma chce zostać artystką. To jest praca ze światem. Mogę się obruszyć i powiedzieć, to nie jest w porządku, albo mogę powiedzieć, no dobrze, w tym świecie tak jest, że muszę tak powiedzieć komuś, żeby on zrozumiał, że ja, mając skończony kurs aktorski, jestem przygotowana i mogę grać. Żeby tą drugą stronę otworzyć na pewną nowość i na siebie jako zdolną jednostkę. Oczywiście, to wszystko trzeba wypracować. Wielokrotnie pracowałam z osobami pełnosprawnymi, które nie potrafiły do siebie przekonać i słyszały: „w pani wieku, z pani wyglądem, to się nie da, przykro mi, ale sposób pani wystawiania...”. Bariery tak naprawdę to są małe kawałki, i trzeba się nauczyć tak mówić, żeby pokazać to, co jest głębiej, to co jest wspaniałego i co może taka osoba wnieść do zespołu. Moja praca polegałaby również na określeniu jasno, do czego taka osoba dąży i że nie jest na pozycji biednej, przestraszonej i niepewnej. Taka osoba idzie do pracodawcy wiedząc, że on jest ślepy i głuchy, bo on utożsamia się z tym, że nie rozumie drogi, jaką musiała przejść osoba, żeby móc przed nim stanąć. I jeśli osoba z dysfunkcją wzroku uświadomi sobie tę barierę świata, tzn. jak opowiadać ludziom wiedząc, że oni też mają swoje bariery. W psychologii procesu nazywa się to pracą ze światem. No i możemy przyjąć metodę granatów i czołgów, ale z tego raczej wszyscy wychodzą zranieni, albo przyjąć metodę

z psychologii procesu, czyli karmienie potwora. I w taki sposób należy nakarmić te osoby: pracodawców, włodarzy miasta, sponsorów tak, żeby nie dać się zjeść, ale tak, żeby ci ludzie się trochę otworzyli na te wartości, jakości i kompetencje, które niosą właśnie osoby, które są dyskryminowane na rynku pracy.

- Osoba walcząca powinna, a wręcz musi robić nieustannie bilans: co mam, w jakim jestem miejscu. Nie może ani na chwilę zrezygnować. Wciąż musi w niej być determinacja i chęć szukania nieustannie metody, jak przerzucić tę pierwszą nitkę, żeby usłyszeć „Tak”. Bez olbrzymiej determinacji tego się nie da zrobić na obecnym etapie, w jakim jest świat. Dlatego w gorszych chwilach bezcenny jest przyjaciel, sprzymierzeniec, osoba, która rozumie, jaką drogą chce iść taka osoba. Patrząc na ludzi w kategorii ich mitu osobistego, gdyby przyszła do mnie osoba niewidoma i powiedziała, że chce powalczyć by zostać aktorem, powiedziałabym „świetnie”, więc zobaczmy co się za tym wszystkim kryje. Pracujmy i zobaczmy, na ile jesteś w stanie zmierzyć się z realnością. Znalezienie się na rynku pracy to jest poziom uzgodnionej rzeczywistości konkretnej i poziom wewnętrznego przekonania, własnej determinacji. Myślę, że psychologia procesu jest dobrą metodą do pracy z osobami z dysfunkcją wzroku, ponieważ ona ma narzędzia do indywidualnej pracy jak i ze światem.

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku i chcę zostać aktorką. Skończyłam kurs masażu...

- Każda nowa umiejętność wzbogaca i na pewno pomocna jest w pracy na scenie, ale jedynie pomocna.

- Nie ma szkoły, to szukajmy innego rozwiązania. Może znajdą się trzy osoby zainteresowane i wtedy łatwiej znajdziemy nauczyciela, a może powołać pierwszy latający Uniwersytet Artystyczny Sztuk Pięknych, jeżeli w uzgodnionej rzeczywistości jest problem z dostaniem się do państwowych instytucji kształcących na kierunku artystycznym. Na pewno kwalifikacje są ważne, jeśli nie ma możliwości na chwilę obecną przedstawić dokument je potwierdzający, to trzeba przygotować się tak, aby móc się zaprezentować. Po skończeniu np. zajęć indywidualnych czy mini-kursu trzeba poprosić o referencje od osoby, która prowadziła takie wykłady, ćwiczenia. Oczywiście, bez osób wspierających, na początku będzie bardzo ciężko, więc takie osoby powinny się znaleźć wokół będącego na początku swojej drogi. Potrzeba świadomości, że droga nie będzie łatwa. Na pewno osoby, które uważają, że niewidomi mogą być profesjonalistami, powinny jednoczyć się poza głównym nurtem rzeczywistości, bo to jest jedyna droga, żeby przyszedł moment na wywarzenie drzwi. Zanim to nastąpi, na początku trzeba się samemu zorganizować, nauczyć i iść krok po kroku. Dopiero potem domagać się o uznanie, kiedy ma się atuty.

- Zastanówmy się, na jakim jesteśmy etapie jako społeczeństwo? Wpierw zamykaliśmy osoby niepełnosprawne, myślę że teraz współczujemy i pomagamy ekonomicznie,

a kolejny etap, który nastąpi, a może już go rozpoczynamy, to zrozumienie, że nie tylko potrzeby, ale zasoby jakie tkwią w osobach niepełnosprawnych są olbrzymią dla społeczeństwa wartością. Bez tego głosu świat jest jednostronny, główny nurt jest uboższy. Grupy marginalizowane to cienie miasta, jak mówi Arnold Mindell - twórca psychologii zorientowanej na proces w swojej teorii, pokazując, że ludzie poza głównym nurtem to cienie, reprezentujące wartość, która jest bardzo ważna, a która jest odcięta.

Jestem osobą z dysfunkcją wzroku i nie mam zamiaru zrezygnować z realizacji marzeń!

- Marzenia są po to, aby je realizować. Dochodzimy do nich przez codzienność, przez ciężką pracę. Spełnione marzenia nie mają ceny. Prawdziwe marzenia wychodzą z serca
- jeśli chcesz być aktorem, zrób wszystko, żeby zobaczyć jak to jest być aktorem.

Przykładowe rodzaje ĆWICZEŃ do pracy z ciałem i głosem razem z instruktorem lub do pracy samodzielnej

Ćwiczenie pt. Kopciuszek (instruktor)

Do wykonania ćwiczenia potrzebne są kawałki styropianu lub/i gąbki (15 sztuk) oraz miska lub torba (nieszeleszcząca). Rozkładamy elementy na podłodze w odległości trzech kroków wokół aktora. Aktor wypowiada tekst, zbierając na kolanach elementy z podłogi. W trudniejszym wariacie aktor ma za zadanie kontrolowanie skrętu głowy tak, aby zwracał ją w kierunku dłoni zbierającej elementy. W ostatnim etapie dodajemy korek (kołeczki) do ust i staramy się wyraźnie mówić zadany tekst. W kolejnych etapach mówimy aktorowi, w jakim jest otoczeniu i co zbiera, np. grzyby w lesie, pliki banknotów w niskiej piwnicy, kawałki szkła po rozbitym ulubionym kubku.

Ćwiczenie pt. Miarka (instruktor)

Do zadania potrzebne są dwa kubki jednorazowe oraz mała piłeczka, mieszcząca się w kubku. Pierwszym etapem ćwiczenia jest przrzucanie piłeczki z jednego kubka do drugiego. Celem jest płynne przrzucanie piłeczki, a ideałem jest, aby ręka z kubkiem, z którego wypada piłeczka była powyżej (ok. 3-4 cm) od kubka w drugiej ręce. Kiedy zostanie opanowana czynność przrzucania piłeczki dodajemy tekst. Aktor przrzuca piłeczkę i wypowiada tekst. Kiedy mamy kilku aktorów, którzy opanowali przrzucanie i równoczesne mówienie, ustawiamy aktorów w jednej linii z kubkami. Ustalamy, w którym kubku ma być piłka, jednakowo dla wszystkich albo przemiennie w zależności od liczby uczestników. Instruktor lub aktor, nie biorący udziału, powoli liczy na głos



ELŻBIETA SIELAWA

od 1 do 10. Kiedy aktorzy słyszą liczby parzyste przerzucają piłeczkę, po 10 następuje zmiana i piłeczka przerzucana jest na liczby nieparzyste. Opanowanie tego ćwiczenia jednoczy zespół i jest dobrą bazą do budowania scen zbiorowych.

Ćwiczenie pt. Supermarket (instruktor)

Instruktor każdemu uczestnikowi losowo mówi na ucho jedno z pięciu słów: Warzywa, Owoce, Kogut, Kasa nr 1, Karaluch. Aktorzy ustawiają się wzdłuż ściany, ich zadaniem będzie skierowanie głowy w odpowiednią stronę z równoczesnym wypowiedzeniem swojego słowa. Instruktor informuje, że osoby, które mają słowo Warzywa, kiedy usłyszą to słowo, kierują głowę w prawą stronę i głośno wypowiadają słowo z podobną intencją, jak to robi instruktor, np. pytająco, ze zdziwieniem, ze smutkiem itp. Na przykład: Owoce kierują głowę w lewo i powtarzają wyraz z daną intencją, Kogut unosi głowę w stronę nieba, Kasa nr 1 na wprost, Karaluch schyla głowę patrząc pod nogi. Kiedy wszyscy są już poinformowani na czym polega zadanie, instruktor staje przed grupą i wypowiada słowa, np. Kasa nr 1? Osoby mające to słowo, powtarzają Kasa nr 1 pytająco, trzymając głowę na wprost. Pada kolejne słowo: Owoce! Wszyscy, którzy mają owoce kierują głowę w lewo i wykrzykują Owoce! Pada znowu Kasa nr 1, tylko jakby wypowiadał to automat i aktorzy powtarzają. Pierwszą rundę słów wykonujemy wolniej. Dla bardziej zaawansowanej grupy zmieniamy ustawienie aktorów. Rozstawiamy ich tak, jakby mieli wyznaczone pozycje na scenie, nie zachowujemy jednej linii. Nie zapominamy zaznaczyć i wskazać, gdzie będzie umowna widownia. Ćwiczenie to daje dużo zadowolenia uczestnikom.

Ćwiczenia na dykcję i oddech

Aparat mowy rozgrzewamy przed każdym ćwiczeniem tekstu. Ćwiczymy na stojąco. Nigdy nie należy doprowadzić do sytuacji, w której w płucach nie ma zapasu powietrza. Należy zmieniać tempo wypowiedzi. Stopniujemy trudność od łatwych do trudnych. Jeśli mamy trudność w wykonaniu nic nie robimy na siłę.

A, E, I, O, U, Y - samogłoski są kręgosłupem mówienia; jeśli chcemy zostać aktorem czy lektorem powtarzamy je codziennie wyraźnie i dokładnie w różnych kolejnościach.

Ćwiczenie na przeponę pt. Wrona (instruktor / indywidualnie)

Nabieramy powietrza i liczymy wrony na jednym oddechu, tzn. pierwsza wrona bez ogona, druga wrona bez ogona, trzecia wrona bez ogona itd. Na początku zaczynamy od trzech i stopniowo zwiększamy liczbę wron. Pamiętamy, że nic nie robimy na siłę. Ważna jest systematyczność.

Ćwiczenia z cyklu dykcja

(materiał nagrywa osoba o dobrej wymowie na nośniku do odłuchiwania w domu).
Warto zakupić podręcznik, który poświęcony jest sztuce mówienia i przerabiać kolejno.
Np. „Sztuka mówienia” Bronisława Wieczorkiewicza czy „Elementarne ćwiczenia dykcji”
Bogumiły Toczyskiej.

Ćwiczenie na b-p

Bal-pal, babka-papka, bandera-pantera, bark-park, barka-parka, bary-pary bas-pas,
batik-patyk, bąk-pąk, bedel-pedel, biec-piec, bielić-pielić, bies-pies, bitny-pitny, biuro-
pióro, brawo-prawo, błonka-płonka, bory-pory, bowiem-powiem, ból-pól, bór-pór, brać-
prać, biorę-piorę, brawo-prawo, bróg-próg, brukać-prukać, bryk-pryk, brykać-prykać,
bryknać-pryknać, buchnąć-puchnąć, buk-puk, byle-pyle, był-pył, łuby-łupy, bean-pean,
beż-perz.

Ćwiczenia na f-p

Fpa-pfa, fpe-pfe, fpy-pfy, fpi-pfi, fpo-fpo, fpu-pfu, fpa-pfa, fpę-pfę

Ćwiczenie na samogłoski, które wymawiamy parami:

a) staccato

a-a, a-o, a-e, a-u, a-i, a-y
o-a, o-o, o-e, o-u, o-i, o-y
e-a, e-o, e-e, e-u, e-i, e-y
u-a, u-o, u-e, u-u, u-i, u-y
i-a, i-o, i-e, i-u, i-i, i-y
y-a, y-o, y-e, y-u, y-i, y-y

b) legato

aa, ao, ae, au, ai, ay
oa, oo, oe, ou, oi, oy
ea, eo, ee, eu, ei, ey
ua, uo, ue, uu, ui, uy
ia, io, ie, iu, ii, iy
ya, yo, ye, yu, yi, yy
ja, jo, je, ju, ji;

Ćwiczenie

BAK - Spadł bąk na strąk, a strąk na pąk. Pęktł pąk, pęktł strąk, a bąk się zląkł.

BYCZKI - W trzęsawisku trzeszczą trzciny, trzmiel trze w Trzciance trzy trzmieliny,
a trzy byczki znad Trzebyczki z trzaskiem trzepią trzy trzewiczki.



STANISŁAW ZAJĄC



BZYK - Bzyczy bzyk znad Bzury zbzikowane bzdury, bzyczy bzdury, bzdurstwa bzdurzy i nad Bzurą w bzach bajdurzy, bzyczy bzdury, bzdurnie bzyka, bo zbzikował i ma bzika!

CHRZĄSZCZ - Trzynastego, w Szczebrzeszynie chrząszcz się zaczął tarzać w trzcinie. Wszczęli wrzask Szczebrzeszynie: - Cóż ma znaczyć to tarzanie?! Wezwać trzeba by lekarza, zamiast brzmieć, ten chrząszcz się tarza! Wszak Szczebrzeszyn z tego słynie, że w nim zawsze chrząszcz BRZMI w trzcinie! A chrząszcz odrzekł niezmiessany: - Przyszedł wreszcie czas na zmiany! Drzewiej chrząszcze w trzcinie brzmiały, teraz będą się tarzały.

CIETRZEW - Trzódka piegży drzy na wietrze, chrzęszczą w zbożu skrzydła chrząszczy, wrzeszczy w deszczu cietrzew w swetrze, drepcząc w kółko pośród gąszczy.

CZYŻYK - Cesał czyżyk czarny koczek, czyszcząc w koczku każdy loczek, po czym przykrył koczek toczkiem, lecz część loczków wyszła boczkim.

DZIĘCIOŁ - Czarny dzięcioł z chęcią pień ciął.

GORYL - Turlał goryl po Urlach kolorowe korale, rudy góral kartofle tartł na tarce wytrwale, gdy spotkali się w Urlach góral tartł, goryl turlał, chociaż sensu nie było w tym wcale.

HUCZEK - Hasał huczek z tłuczkiem wnuczka i niechcący huknął żuczka. - Ale heca... - wnuczek mruknął i z hurkotem w hełm się stuknął. Leży żuczek, leży wnuczek, a pomiędzy nimi tłuczek. Stąd dla huczka jest nauczka, by nie hasać z tłuczkiem wnuczka.

JAMNIK - W grząskich trzcinach i szuwarach kroczy jamnik w szarawarach, szarpie kłacza oczeretu i przytracza do beretu, ważkom pęki skrzypu wręcza, traszkom suchych trzcin naręcza, a gdy zmierzchać się zaczyna z jaszczurkami sprzeczkę wszczyną, po czym znika w oczerecie, w szarawarach i berecie...

KRÓLIK - Kurkiem kranu kręci kruk, kroplą tranu brudząc bruk, a przy kranie, robiąc pranie, królik gra na fortepianie.

KRUK - Za parkanem wśród kur na podwórku, kroczył kruk w purpurowym kapturku, raptem strasznie zakrakał i zrobiła się draka, bo mu kura ukradła robaka.

MUSZKA - Mała muszka spod Łopuszki chciała mieć różowe nóżki - różdżką nóżki czarowała, lecz wciąż nóżki czarne miała. - Po cóż czary, moja muszko? Ruszże mózdzkiem, a nie różdżką! Wyrzuć wreszcie różdżkę wróżki i unurzaj w rózu nóżki!

PCHŁA - Na peronie w Poroninie pchła płaśała po pianinie. Przytupnęła, podskoczyła i pianino przewróciła.

SZCZENIAK - W gąszczu szczawiu we Wrzeszczu, klaszczą kleszcze na deszczu, szepcze szczygiel w szczelinie, szczeka szczeniak w Szczuczynie, piszczy pszczoła pod Pszczyną, świszczcze świerszcz pod leszczyną, a trzy pliszki i liszka taszczą płaszczce w Szypliszkach.

TRZNADLE - W krzakach rzekł do trznadła trznadel: - Możesz mi pożyczyć szpadel? Muszę nim przetrzebić chaszczce, bo w nich straszają straszne paszczce. Odrzekł na to drugi

trznadel: - Niepotrzebny, trznadlu, szpadel! Gdy wytrzeszczysz oczy w chaszczach,
z krzykiem pierzchnie każda paszcza!

ŻABA - Warzy żaba smar, pełen smaru gar, z wnętrza gara bucha para, z pieca bucha żar,
smar jest w garze, gar na żarze, wrze na żarze smar.

Ćwiczenie pt. Radosny śpiew kojota (praca indywidualna)

Do wymyślonej przez siebie melodii śpiewamy tekst. Ważne, by śpiewać spontanicznie, nikt cię nie ogranicza i spróbuj sam się również nie ograniczać. Możesz śpiewać w jednej tonacji, ale też możesz zawyc jak kojot, albo pozwolić się ponieść się wyobraźni i zmieniać tonacje. Nie duś dźwięku, otwieraj szeroko usta, wyrzucaj dźwięk. Wyśpiewuj tekst i nie zapominaj o przeponie.

Ćwiczenie pt. Zatyczka (instruktor / praca indywidualna)

Do wykonania ćwiczenia potrzebne są czyste korki z korka lub drewniane kołeczki, które aktor będzie mógł zagryźć zębami. Aktorzy wkładają korki (kołeczki) do ust i powtarzają tekst. Tekst wypowiadają powoli i bardzo wyraźnie. Kiedy opanują wyraźne mówienie, powtarzamy ćwiczenie, wypowiadając tekst głośniej i w kolejnym kroku jeszcze głośniej. Ćwiczenie zalecane jest również do indywidualnej pracy w domu. Uwaga, nie wkładamy korka pionowo. Ćwiczenie wykonujemy po wcześniejszej rozgrzewce aparatu mowy i rozluźnieniu żuchwy.

Uczenie jest procesem naturalnym i rozwijającym, i trwa w nieskończoność.

P R O M I E N I O W A N I E O J C O S T W A

w g . M I S T E R I U M K A R O Ł A W O J T Y Ł Y

scenariusz i reżyseria
A R T U R D Z I U R M A N

w roli głównej
M A C I E J J A C K O W S K I

obsada:

IWONA CHAMIELEC
MAGDALENA SOKOŁOWSKA
IRENA BUDZYŃ
DANUTA DAMEK
ELŻBIETA SIELAWA
HELENA SUCHAN
RENATA SZCZEPANIAK
MAŁGORZATA WALKOSZ
MIECZYŚLAW BACZYŃSKI
KRZYSZTOF BARTOSZ
JANUSZ BĄK
ADAM ŁYSEK
HENRYK REDKIEWICZ
STANISŁAW ZAJĄC

inscenizacja filmowa:
JACEK KNOPP
JACEK NOWAKOWSKI

scenografia i kostiumy:
ANITA WERNER

asystent reżysera:
JAKUB KŁECZEK

Moliere.pl
STOWARZYSZENIE
S C E N A

www.moliere.art.pl



Projekt dofinansowany ze środków
Programu Operacyjnego
Fundusz Inicjatyw Obywatelskich.

Patronat Honorowy:



Patronat Medialny:



Partnerzy:







o co walczę?
o chwile szczęścia! o samorealizację!

- Mnie denerwują tacy co ciągle narzekają. Musimy w tym, co jest, wygrzebać sobie ścieżkę, która doprowadzi nas do tego, że będziemy mogli funkcjonować. (KSZ)

- Jesteśmy w takim momencie, że potrzebujemy swojego miejsca, swojej sceny, gdzie można pracować i rozwijać się, a przede wszystkim planować przyszłość. (RSZ)

Niewidomi i słabowidzący artyści „Sceny Moliere” oraz ich pedagodzy, krakowscy zawodowi artyści, zaangażowani od lat w rozwój ruchu teatralnego wśród osób niepełnosprawnych, mają marzenie do spełnienia - stworzyć prawdziwą szkołę artystyczną dla osób niepełnosprawnych. Wieloletnia wspólna praca oraz cieszące się ogromnym zainteresowaniem spektakle są dowodem nie tylko na możliwość pokonywania barier niepełnosprawności, ale także na możliwość rozwoju artystycznych talentów na wielu płaszczyznach, pełnej realizacji twórczych aspiracji oraz zaistnienia niepełnosprawnych artystów na płaszczyźnie zawodowej. We współczesnej Polsce odchodzi się od rehabilitacji osób niepełnosprawnych poprzez naukę w szkołach zawodowych oraz zatrudnianie w tzw. zakładach pracy chronionej; to już przeszłość, ale czy zatem przyszłością świata bez barier nie powinny być właśnie szkoły artystyczne?

- Co ja myślę o takiej szkole? Olbrzymia rzesza ludzi słabowidzących potrafi przepięknie malować, projektować, deklamować i tańczyć, stają się niesamowitymi charyzmatycznymi ludźmi na scenie. Oni się marnują. Są ludźmi zaszufadkowanymi, że nie potrafią konkretnie, a im w duszy gra inny wymiar. Oglądając moje grafiki, niektórzy nie mogą uwierzyć, że wykonałam je samodzielnie. (JF)

- Do takiej szkoły musiałyby być egzaminy tak jak do szkół artystycznych. Komisja musiałaby trochę ich prześwietlić, co jest w nich takiego, co będzie można wyeksponować na scenie, zarówno z fizyczności, jak i z wnętrza. Sprawność fizyczna też jest ważna, ale wiedząc, że taka szkoła istnieje, na pewno już wcześniej, od małego, zaczęto by myśleć o sprawności fizycznej. Taka szkoła to szansa funkcjonowania w społeczeństwie. (MS)

- Gdyby aktor od nas poszedł do normalnego teatru i złożył swoje CV, to go wyśmieją, przecież jest niepełnosprawny. W społeczeństwie musiałoby się radykalnie zmienić podejście do nas. Nie wiem, czy ktokolwiek w kraju myśli tak daleko. Boją się niewidomi i boją się pełnosprawni. Trzeba pamiętać, że niepełnosprawny kojarzy się z problemami. Czasem może trzeba by takiemu aktorowi podać kawę, podstawić krzesło. Brak empatii, brak czasu, pogoń... (JF)

- Ja jestem praktykiem i widzę co się dzieje w naszym kraju, przecież niewidomi i słabowidzący nie należą do bogatych. Czy ktoś się odważy i dofinansuje taką szkołę, to jest fajny projekt, ale... (KSZ)

- Przede wszystkim przydatność do życia i pełna satysfakcja. Ci ludzie odnajdują radość życia w tym, że pracują, że się męczą, że nie dojeżdżą, że jadą, że mają ciasne garderoby albo nie mają ich wcale. Pytasz, gdzie Ci ludzie mogliby grać? Mamy seriale, mamy teatry, nagrywamy audycje radiowe. Dlaczego nie?... Ponadto, gdyby taka placówka zaistniała, mogłaby pełnić różne role społeczne. Myślę, że można by np. przyjmować osoby starsze z uzdolnieniami artystycznymi do roli przewodników. Zaangażowanie starszych ludzi wpłynęłoby pozytywnie na ich poczucie spełnienia, potrzebę istnienia. Byłaby to również dobra forma zaktywizowania osób na emeryturze, ludzie ci nie odczuliby tak drastycznych zmian związanych z wiekiem. (MS)

- Niewidomi w Polsce mało wierzą w siebie, ale może nikt nie wie o tych, którzy ruszyli i chcą coś zmienić? Ja przetarłam szlaki w szkole masowej, początek lat dziewięćdziesiątych, dalej Uniwersytet Wrocławski. Pozostaje pytanie, kończąc germanistykę mam konkretny fach, ale jak z aktorem? Wysłać CV po teatrach? Mieć własny teatr? Szkoła? Nie bardzo sobie wyobrażam poprzez barierę mentalną ludzi widzących... Muzyk może zostać wolnym strzelcem. Aktorzy mają trudniej. Musi być coś zrzeszonego. Na pewno ma to sens w kontekście poszukiwań, ale nie wiem, czy widzący podejmą się z nami, osobami z dysfunkcją wzroku, walki o edukację w kierunku artystycznym, o pracę, bo widzący też mają problem jako aktorzy. Ale faktycznie byłby to pierwszy krok. Sztuka to emocja i może rzeczywiście warto na to inaczej spojrzeć. Dlatego ostatecznym moim słowem jest: „Tak, trzeba to zacząć”. (KSZ)

NASZE MARZENIA DO SPEŁNIENIA

Dla artystów z dysfunkcją wzroku posiadanie własnej bazy oświatowej, gdzie mogą się uczyć, tworzyć sztukę, wymieniać poglądy, szkolić się, podnosić kwalifikacje, by następnie pracować i przekazywać swoją wiedzę i umiejętności w lokalnych środowiskach oraz zachęcać innych do rozwijania swoich talentów jest marzeniem, które można i trzeba spełnić, by tworzyć i żyć w świecie bez barier.

Poniżej przedstawiam ogólny zarys koncepcji szkoły artystycznej, stworzonej na bazie rozmów z osobami z dysfunkcją wzroku oraz ich nauczycielami, partnerami scenicznymi i współpracownikami.

*



HELENA SUCHAN

Szkoła artystyczna wypełnia „lukę” w kształceniu artystycznym i kulturoznawczym niepełnosprawnych dorosłych, na poziomie szkoły policealnej i pomaturalnej. Kształci ponadto osoby widzące na instruktorów i przewodników. Szkoła ma uprawnienia szkoły publicznej, jest finansowana ze środków publicznych. Czesne nie powinno przekraczać 1/3 zasiłku dla osób bezrobotnych. Zatrudnieni w niej zawodowi pedagodzy są instruktorami i przewodnikami sztuk pięknych dla osób z dysfunkcją wzroku. Część pracy etatowej w szkole wykonują osoby z dysfunkcją wzroku.

Czas kształcenia to dwa i pół roku. Okres półroczny na przygotowanie dyplomu. Zajęcia w systemie grupowym i indywidualnym, w trybie dziennym i zaocznym. Kursy podyplomowe dla osób chcących podwyższyć kwalifikacje.

Pełny wymiar artystyczny szkoły zapewniają katedry: sztuk plastycznych, muzycznych, dramaturgicznych z elementami psychologii oraz sceniczno-filmowych. Wszystkie katedry współpracują ze sobą, zapewniając grupom i uczniom indywidualnym realizację właściwego programu.

Stała siedziba szkoły, budynek bez barier, w której funkcjonuje prawdziwa „Scena bez barier”, będąca miejscem nauki i prezentacji uczniów, studiujących sztuki piękne, a przy niej klimatyczna kawiarenka.

W szkole funkcjonuje zespół teatralny integracyjny, złożony z wyszkolonych aktorów z dysfunkcją oraz zapraszanych gościnnie aktorów widzących. Na deskach „Sceny bez barier” mogą również prezentować swoje spektakle młodzi niezależni artyści, tworzący spektakle integracyjne.

Scena szkolna zbudowana lub przystosowana dla osób niewidomych, podzielona na sektory, mające różne faktury, pozwala uczniom na szybkie opanowanie jej topografii i bezkolizyjne poruszanie. Scena wyposażona jest w oświetlenie, nagłośnienie, mikroporty etc. Szkoła posiada salę gimnastyczną oraz bibliotekę, w której można posłuchać e-booków, można wypożyczyć dyktafon, odtwarzacz etc.

Przy szkole działa niewielka bursa dla osób dojeżdżających lub uczących się w systemie zaocznym (zjazdy dwu-trzydniowe). Korzystanie z pokoju jest odpłatne w granicach eksploatacji (koszt pościeli, prądu, sprzętania). Szkoła posiada autobus, którym uczniowie podróżują na przeglądy i festiwale w kraju i zagranicą.

NIE WIDZĘ PROBLEMU, ALE TO TRUDNY TEMAT...

Anita Werner - współpracowała jako scenograf i kostiumolog przy spektaklach wystawianych przez „Scenę Moliere”. Ukończyła studia na Wydziale Ceramiki i Szkoła w ASP we Wrocławiu - w pracowni prof. Ireny Lipskiej-Zworskiej, malarstwo i rysunek - prof. Leszek Mickoś, prof. Aleksander Dymitrowicz, grafika - prof. Roman Kowalik. Zajmuje

się: malarstwem olejnym, akrylowym, gwaszem, grafiką tradycyjną i komputerową, ceramiką art, rzeźbą, organizuje plenery artystyczne, festiwale międzynarodowej rzeźby w lodzie, happeningi artystyczne, projektuje scenografie teatralne, tworzy ilustracje książkowe.

Co myślisz o powołaniu szkoły artystycznej dla niewidomych?

- Nie widzę w ogóle problemu, jest tylko kwestia ludzi; ale skoro są artyści, którzy prowadzą taki teatr, to i szkołę poprowadzą. Dobry fachowiec z sercem, z pasją i można wszystko.

A niepełnosprawni, poradzą sobie?

- Prowadziłam z aktorami ze „Sceny Moliere” warsztaty plastyczne, tworzyliśmy wspólnie scenografie. Z osobami słabowidzącymi zupełnie nie ma problemu, to tylko kwestia przybliżenia materii, w której pracują, jest zarys i oni radzą sobie z tymi bryłami, proporcjami. Byłam trochę zaniepokojona, jak niewidomi poradzą sobie z malowaniem na jedwabiu. Zaczęłam z niewidomym Krzysiem wspólne malowanie. Polegało to na tym, że ja mu prowadziłam rękę, opowiadając co malujemy. Krzysio chciał góry, las, rzekę i według jego pomysłu powstawał obraz. Kolor należał do mnie, żeby to uczytelnić. Na koniec Krzysio powiedział do mnie: „To jest nieprawdopodobne, jakbym śpiewał”. A ja mówię, to jest niesamowite doświadczenie obustronne. Praca wyobraźni, twórcze spotkanie dwojga ludzi. Krzysio „doopowiadał” sobie całą historię, że tu wędruje, tam mija krzak. Powstała poetycka opowieść. Na koniec Krzysio dotykał powstałe wypukłości i stwierdził, że w życiu nie przypuszczał, że mógł coś takiego namalować. Namalował poniekąd korzystając z moich oczu, ale wymiana uwag i rozmowa to było niewiarygodnie twórcze, stanowiło istotną część całego procesu tworzenia i było cennym doświadczeniem.

- Do „Cyganerii” aktorzy sami malowali rekwizyty typu kieliszki, butelki. Na początku nie wierzyli, a potem okazało się, że doskonale wyczuwają nawarstwienia farby i trudności przestają być trudnościami, po prostu powstają rekwizyty. Oczywiście podczas takiego malowania pada pytanie: jaki to kolor, a ten jaki kolor? I kiedy padają takie pytania, trzeba samemu uruchomić na sto procent wyobraźnię i tak opowiadać o kolorach, aby stworzyć wspólną płaszczyznę. Podobnie jest przy wybieraniu i przymierzaniu kostiumów. „Proszę, powiedz mi jaki jest ten guzik, a jak wygląda ta bluzka?” - To jest nauka mówienia i opowiadania o rzeczywistości. Dla osoby widzącej z początku nie jest to wcale łatwe, ale to nas niesamowicie rozwija.

- Oni są tacy sami jak my. Ktoś zamiast krawatu woli mieć spinę, ktoś widzi się z piórami,

a ktoś inny z kwiatkiem. Jak wybieramy kostiumy, bo nie zawsze są szyte, to dokładnie musi być wszystko opowiedziane: jaki kolor, fason, rozmiar. A potem dziewczyny konsultują to jeszcze między sobą i upewniają się, czy aby na pewno jedno do drugiego pasuje i czy im się podoba. Myślę, że każdy człowiek chce wyglądać fajnie, a zwłaszcza gdy jest aktorem. Oczywiście panom znacznie łatwiej dogodzić w ubiorze. W teatrze z aktorem widzącym scenografię ustala się z reżyserem, a potem aktor wchodzi i gra. Tu tworzenie scenografii jest wspólnie wypracowane - siadamy razem i rozmawiamy. Trzeba wszystko opowiedzieć i dopowiedzieć tak, żeby wszyscy twórcy się zrozumieli i ułożyli sobie w głowie scenografię. Przy bardziej skomplikowanej scenografii można np. zrobić wcześniej wstępną makietę.

- Każdy spektakl jest inny, indywidualny i przynosi nowe zagadnienia do rozwiązania. Przy „Cyganerii” wpieryw pojawiła się obawa przed tańcem, ale dość szybko okazało się, że praca z choreografką Bernadettą Wojtuń-Sikora przynosi zaskakujące rezultaty. I już można zobaczyć, jak dziewczyny się świetnie ruszają, wywijają nogami, machają spódnicami, po prostu pięknie tańczą... Nauka wymaga odwagi i wysiłku, ale efekt kilkumiesięcznej pracy zawodowych pedagogów i niewidomych artystów widać na scenie w postaci niezwykle barwnego przedstawienia, które ma pełną widownię.

- To jest niebywale jak świat, który wydaje się być od nich odgradzony murem, może się otworzyć i zaistnieć. Najpierw jest szczelina w murze, a potem bezszelestnie przechodzą na drugą stronę i jeszcze na koniec dostają oklaski. To jest bezcenny prezent dla świata, że są ludzie, którzy potrafią dojść tak daleko, pokonując siebie i wszystkie nasze bariery na drodze. Sztuka otwiera, uczy myślenia, dodaje pewności siebie. Mamy teatr, który wzrusza i bawi, nakłania do refleksji i pełni również terapeutyczną funkcję. Oczywiście, że jestem za taką szkołą, ale to trudny temat.



JANUSZ PTAK



WANDA MIZIK



SPOŁECZNY
TEATR ITAN
PRZEDSTAWIA:

Kot w Burtach

REŻYSERIA: ARTUR DZIURMAN

WYSTĘPUJĄ (WYMIENNIE)



IRENA BUDZYŃ



MARCIN KOBIERSKI



MAŁGORZATA WALKOSZ



MAGDALENA SOKOŁOWSKA



JANUSZ BĄK



RENATA SZCZEPANIAK



GRZEGORZ DANILUK



ELŻBIETA SIELAWA



MIECZYŚLAW BACZYŃSKI



DANUTA DAMEK

SCENARIUSZ:
A. DZIURMAN, J. KŁECZEK

REALIZATOR:
LESZEK ODZIENIEC

KOSTIUMY:
ANITA MAŁGORZATA WERNER

KIEROWNIK PRODUKCJI:
DANUTA DAMEK

MIEJSCE: **MIEJSKO-GMINNE
CENTRUM KULTURY
W SŁOMNIKACH**

DATA: **SOBOTA
13.12.2014
GODZ. 11.00**



recenzje
&
publikacje
&
komentarze

Niewidomi aktorzy szukali sceny w spektaklu

Źródło: Wiadomości - WP.PL, 10.10.2011

Chodzili, szukali, płakali, krzyczeli. Błądzili, uwięzieni na wyspie. Nie znaleźli przewodnika. A raczej znaleźli go - martwego. Kilkunastu niewidomych i niedowidzących aktorów zagrało w premierowym spektaklu „Ślepcy” na motywach Maurice Maeterlincka w reżyserii Artura Dziurmana. Multimedialny spektakl na malutkiej scenie „Ata” przy ul. Czarnowiejskiej obejrzeć mogło kilkadziesiąt osób. Aktorzy-amatorzy przez 15 miesięcy uczyli się fachu w ramach warsztatów...

- Ciężka praca, a na scenie wielkie emocje. Tekst był trudny, szybki, łatwo można było się posypać - komentowała na gorąco Renata Szczepaniak, jedna z aktorek.

- Mam bardziej gumowe nogi, gdy słyszę, jak mnie chwala niż na samym spektaklu, niż wtedy, gdy gram na scenie - przyznał Janusz Bąk, jeden z odtwórców, który swoją rolą i grą na harmonijce zachwyił publiczność. Bąk również jest amatorem, ale od sześciu lat pracuje z Arturem Dziurmanem, który organizuje teatr osób niewidomych i niedowidzących. Ze spektaklem „Brat naszego Boga” pojechał do Zagrzebia, gdzie przedstawienie zajęło I miejsce w międzynarodowym festiwalu teatralnym osób niepełnosprawnych. Niewidzący aktorzy w sobotę zegrali po raz ostatni, przynajmniej na razie. - Nie wiem, co z nami teraz będzie - mówi Janusz Bąk.

Dziurman, który swój teatr zorganizował na scenie „Moliere” w gminnej kamienicy przy ul. Szewskiej musiał się stamtąd wyprowadzić... Scena przy Czarnowiejskiej posłużyła bowiem jego ekipie czasowo, tylko do końca października. Aktorzy mają nadzieję, że na razie będą ze „Ślepcami” występować gościnnie.

W absolutnych ciemnościach

Małgorzata Siuta

Źródło: Gazeta.pl Płock, 27.09.2011

Dramat „Ślepcy” wystawiony przez niewidomych w całkowitej ciemności zakończył pierwszy Festiwal Kultury i Sztuki dla Niewidomych w Płocku.

- To było przekroczenie granic - mówią organizatorzy.

Poniedziałkowy spektakl rozpoczął się właściwie już przed wejściem na salę widowiskową, w foyer teatru. Widzowie mieli czekać tam na dalsze wskazówki. W pewnym momencie wyszedł do nich reżyser, Mariusz Pogonowski i poprosił, aby wyłączyli telefony komórkowe. - Od tej pory będziecie częścią spektaklu, prosimy,

żebyście uszanowali nasze zasady - poinformował. A potem kazał wszystkim ustawić się gęsiego. Każda z osób miała położyć lewą rękę na ramieniu poprzednika. Prawa ręka miała zostać wolna, żeby można było się nią trzymać poręczy schodów. Wolontariusze ze Stowarzyszenia De Facto, ubrani na czarno, dzielili uformowany w ten sposób rząd osób na ósemki. A potem prowadzili widzów na dół, do sali nazywanej Piekietkiem, w której miał być odegrany spektakl. Przy wejściu na schody panował półmrok. Potem, z każdym krokiem w dół, robiło się coraz ciemniej i ciemniej. W końcu nie było widać już nic. Żeby nie spaść ze schodów, trzeba było kurczowo trzymać się poręczy. I uważać, aby nie zgubić ramienia poprzednika. Schody w końcu się skończyły, a wolontariusze szli dalej. Każdy z prowadzonych musiał wykazać się ogromnym zaufaniem. Można się było tylko domyślać, że prowadzący chcą usadzić wszystkich na miejscach. Zdziwiające, ale udało im się to bez problemów. Po kilku minutach każdy z widzów siedział na wskazanym przez wolontariusza krześle. Nie wiedząc, kto jest przed nim ani za nim. Nadzieja, że oczy w końcu przyzwyczają się do ciemności i że w końcu będzie widać chociażby zarysy przedmiotów czy ludzi, okazała się płonna. W sali nie widać było dosłownie nic. Słychać było tylko gwar rozmów czujących się dość niepewnie widzów. W pewnym momencie widownia zamilkła, bo w którymś z kątów sali dało się usłyszeć modlitwę. Grupa kobiet odmawiała Pozdrowienie Anielskie. „Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą...” - szeptały kobiety. Kiedy modlitwa się skończyła, zaczynały od nowa. Coraz wyraźniej słychać było także szum morza. Wkrótce do tych odgłosów dołączyły kolejne. Z różnych kątów sali zaczęli odzywać się ludzie. Młodzi, starzy. Kobiety, mężczyźni. Widz, a właściwie słuchacz, miał wrażenie, że siedzi wśród nich, jest jednym z tytułowych ślepców. Stary ksiądz - opiekun, wyprowadził ich z przytułku, żeby przed zimą zaczerpnęli jeszcze świeżego powietrza i skorzystali z ostatnich promieni słońca. Ale opiekun gdzieś zniknął, a ślepcy są pozostawieni samym sobie. Nie wiedzą, gdzie się znajdują. Chcieliby wrócić, ale nie mają pojęcia jak. Są kompletnie bezradni i wystraszeni. Dopiero po zakończeniu przedstawienia, gdy zapaliło się światło, widzowie zobaczyli aktorów. To 20 niewidomych osób, w wieku od 31 do 66 lat. Przyjechali na festiwal z różnych części kraju, zgłosili się do udziału w warsztatach teatralnych i sami wybrali sobie role, które zagrali. Trzy tygodnie przed rozpoczęciem festiwalu dostali scenariusz, potem przez dwa tygodnie trwania festiwalu uczestniczyli w próbach.

- Spektakl to mocne uderzenie na koniec festiwalu i przekroczenie pewnych granic - mówi Renata Nych, szefowa Stowarzyszenia De Facto.
- A przy okazji piękna przygoda dla wszystkich uczestników. Widziałam podczas prób, jaki pozytywny stres i adrenalina im towarzyszyły. Właśnie rozjechali się do domów, bardzo dumni z siebie. Po przedstawieniu cały wieczór rozmawialiśmy przy winie. Festiwal udał się właśnie dzięki uczestnikom. To 20 niewidomych osób - samodzielnych, świadomych, mających własne zdanie. To po prostu 20 osobowości. Każda z tych osób coś wniósła.

Talent, osobowość, doświadczenie, rozsądek, wrażliwość. I wszyscy ci ludzie przyjadą do nas za rok. Wyjeżdżając, dopytywali, czy ich zaprosimy, czy aby nas nie zawiedli. Cieszę się, że ich poznałam. Mam wrażenie, że udało nam się ich rozkochać w kulturze, pokazując przez dwa tygodnie intensywne życie.

Do obejrzenia, a właściwie wysłuchania spektaklu „Ślepcy” będzie jeszcze jedna okazja. - W grudniu ze Stowarzyszeniem Teatr Per Se organizujemy 12-godzinny maraton teatralny - mówi Mariusz Pogonowski. - Osoby grające w „Ślepcach” zgodziły się przyjechać i wystąpić raz jeszcze.

6.14. Oko w oko

Robert Więckowski

Źródło: Pochodnia - Nr 5 (884), wrzesień-październik 2011

Nie zwiększyły się renty, nie stworzono ani jednego nowego miejsca pracy, nie przekazano nikomu udźwiękowionego komputera, nie nauczono nikogo jak sobie radzić, gdy traci się wzrok lub zupełnie się nie widzi. Nie zrobiono tego, bo nie o to w całej kampanii chodziło. Plany były inne: poruszyć, zmusić do skupienia uwagi, do zauważenia drugiego człowieka, zachęcić do poznania świata osób niewidomych i niedowidzących, zbliżyć ludzi do siebie i w ten sposób pomóc tym, którym wzrok odmawia posłuszeństwa.

Od samego początku było pewne, że ma być inaczej, niesztampowo, nowocześnie, ma zdarzyć się coś, co, jak mogło się wydawać, nie pasuje do osób z dysfunkcją wzroku, nie należy do kanonu ich zachowań. Nikt nie miał też wątpliwości, że tym razem, chociaż projekt będzie realizowany przez Instytut Tyflogiczny Polskiego Związku Niewidomych, to, co się zdarzy, będzie kierowane przede wszystkim do osób widzących, do ludzi żyjących z dala od spraw, radości i problemów, jakie stają się na co dzień udziałem niewidomych, niedowidzących i ich bliskich. To właśnie ci, nie doświadczający w swej codzienności skutków braku wzroku, mieli odebrać zaproszenie na spotkanie z człowiekiem niewidomym, spotkanie, które kiedyś, w przyszłości zakończy się wzajemnym poznaniem, zrozumieniem, naturalnością. To właśnie dla nich niewidomi mieli stać się widocznymi, dla nich, czyli dla większości.

Spółecznik to brzmi dumnie

Wszystko zaczęło się na Konwiktorskiej, w siedzibie PZN. To tu pierwszy raz pomyślano o zrealizowaniu projektu, który, rozrastając się i wzbogacając o coraz to nowe przedsięwzięcia, wybrzmiał ostatecznie pod nazwą „Niewidomi już widoczni”. To tu powstał pomysł stworzenia graffiti, które będzie zachęcało do zwrócenia uwagi na osoby niewidome i niedowidzące. To tu zdecydowano, że trzeba namówić do współpracy

artystów, bo to oni, jak nikt inny, mogą zapewnić sukces projektowym działaniom. Zaczęto poszukiwania i trafiono na ślad związanego z 3 falą Dariusza Paczkowskiego, w świecie grafficiarzy człowieka - instytucję, malującego na murach od początku lat 90. ubiegłego wieku i od wtedy zaangażowanego społecznie. Pasowało jak ulał, a Dariusz Paczkowski zgodził się natychmiast.

- Bardziej niż artystą jestem działaczem społecznym, który po prostu wykorzystuje sztukę do swej roboty. W tym, co maluję musi być przesłanie społeczne, musi, a tutaj jest - tłumaczył brak wahania.

Propozycja pracy z niewidomymi nie zrobiła zresztą na nim większego wrażenia, nie czuł się zakłopotany czy onieśmielony. Znał to środowisko, razem z niewidomymi prowadził wcześniej kampanie społeczne w Poznaniu, Krakowie i w Bielsku Białej. Szybko stał się więc aktywny i ciesząc się z możliwości namalowania graffiti zaproponował nazwę całej akcji oraz rozszerzenie działań. Chodziło o spacer po mieście, najlepiej po Nowym Świecie i zamontowanie tabliczek brajlowskich przy wejściu do kilku lokali użytkowych. To miał być pierwszy krok na drodze do uczynienia z brajla naturalnego elementu wystroju tej ulicy, a przez to do stałego, codziennego przypominania o istnieniu osób korzystających z tego właśnie pisma.

Dariusz Paczkowski dosyć szybko zdecydował też, jak będzie wyglądało graffiti - to będą oczy, namalowane pomiędzy oknami na fasadzie budynku PZN przy ulicy Konwiktorskiej, oczy patrzące na przechodniów, zapraszające ich do szczerzej, otwartej rozmowy. Właśnie dlatego oczy nie mogą być przypadkowe, muszą one należeć do osób niewidomych, niedowidzących i ich bliskich - kończył się opis muralu.

Artysta dopiął swego, przekonał pracowników Instytutu Tyflogicznego PZN, którzy zgodzili się realizować projekt zgodnie z jego pomysłem. Wielu niewidomych poczuło się jednak dotkniętych. - Jak można malować nasze oczy, skoro są one często zdeformowane, skoro nie wyglądają estetycznie? Po co epatować brzydotą, szokować? - pojawiły się pełne oburzenia pytania. - Nie tworzę dzieł odpychających, nie rozsmakowałem się w brzydocie, nie chcę nikogo urazić. Zależy mi na tym, by moje prace były prawdziwe i przyciągały uwagę i zachęcały obserwatorów do wejścia w świat, o którym opowiadam - odpowiadał artysta.

Oko w roli głównej

Malowanie muralu rozpoczęło się 15 września. Dariusz Paczkowski pojawił się wtedy na Konwiktorskiej w towarzystwie swego kolegi, Mateusza Bieleniewicza. Obaj graficiarze, obaj społecznicy, obaj przekonani, że to, co mają zrobić, ma sens i będzie służyło osobom niewidomym.

Mateusz: - Nie namyślałem się ani chwili, to super pomysł, bardzo fajna akcja i bardzo się cieszę, że mogę się w nią włączyć.

Dariusz: - Te oczy będą piękne, ten mural będzie piękny, wiem to na pewno.

Mateusz: - Każdy ma prawo do własnej opinii, ale to dobrze, że znalazły się osoby, które nie widziały w tym nic złego i zgodziły się aby ich oczy zostały namalowane na budynku. Fajnie też, że sztuka budzi emocje, bo wtedy wytrąca z apatii, z intelektualnego i estetycznego marazmu.

Dariusz: - Są to oczy, które patrzą i które przyciągają uwagę. Gdy chce się z kimś szczerze porozmawiać, trzeba patrzeć mu w oczy. Ten mural to zaproszenie do takiej właśnie rozmowy o sprawach osób niewidomych i niedowidzących, rozmowy bez tajemnic, bez tabu, otwartej i służącej lepszemu zrozumieniu.

Mateusz: - Do tej pory wielokrotnie przejeżdżałem obok tej kamienicy i nic o niej nie wiedziałem, była dla mnie nieznana, anonimowa, tak samo jak ludzie, którzy w niej pracują, jak ich sprawy.

Oficjalne odsłonięcie muralu nastąpiło 19 września wieczorem. Tego samego dnia, tyle że znacznie wcześniej niewidomi i ich przyjaciele ruszyli na spacer po Nowym Świecie ruszyli, by zamontować tabliczki brajlowskie przy wejściu do kilku lokali. Padło m. in. na klub, kawiarnię, restaurację i księgarnię, wszystko oczywiście wcześniej uzgodnione, dogadane w najmniejszym szczególe. Rozmowy prowadził Mateusz Bieleniewicz.

- Na początku zawsze było zdziwienie, pytanie: „A po co? A w jakim celu?” Ale nikt nie odmówił, nikt nie powiedział, że to nie ma sensu. Mało tego - nawet jeśli mówili, że niewidomi do nich nie zachodzą, to i tak akcja jest tak fajna, że chętnie się w nią włączają - wspominał spotkania z właścicielami lokali.

Tabliczki zawisty, a artyści-graficy marzą o tym, by powiesić ich znacznie więcej, by rzucały się w oczy na każdym kroku. Bo te tabliczki, ten brajl są dla widzących, nie dla niewidomych, bo one mają przypominać, że każdy w każdej chwili może na swej drodze spotkać osobę z białą laską i warto wiedzieć, jak się przy niej zachować.

W blasku flesza

Dariusz Paczkowski nie tylko wymyślił nazwę kampanii, wygląd muralu i spacer, sprowadził też do Polskiego Związku Niewidomych znakomitego fotografa Tomka Sikorę. - Propozycji przeprowadzenia takiej sesji wprost nie mogłem odrzucić. Ogromnie pociągające jest to, że jest to akcja społeczna, że można się odkupić za grzechy - śmiał się artysta, pełen dystansu do siebie.

Zadanie, jakie przed nim stanęło, było następujące: zrobić zdjęcia oczu osób niewidomych, niedowidzących i ich bliskich. Fotografie były niezbędne, to na ich podstawie powstały szablony, które posłużyły do wykonania graffiti.

Ale na szablonach się nie skończyło. Efektem niecodziennej sesji, jaka odbyła się w Tyflogalerii Biblioteki Centralnej PZN, stała się także wystawa zdjęć, wystawa nieplanowana, wystawa prezent. Wymyślił ją Tomek Sikora, który osobiście rozwiesił na

ścianach Tyflogalerii 12 fotografii. Na każdej z nich oko, zawsze inne. Duże, rozświetlone, widoczne w każdym szczególe, uważne, śmiało obserwujące oglądającą je osobę.

- W każdym oku zapisany jest aktualny stan człowieka, irydolog miałby niezłą zabawę, pół żartem - pół serio podkreślał artysta.

- Każde oko jest piękne, nie ma oka brzydkiego, każde ma niezwykłą precyzyjną konstrukcję. Na zewnątrz różnią się kolorem, w dużym zbliżeniu, przy makrofotografii różnią się światłami, jakie objawiają się patrzącym z tak bliska, fascynują ogromną głębią, połyskliwością, wyglądają jak najdroższe szlachetne kamienie - dodawał.

Zdjęcia zostały rozwieszane w ten sposób, by wchodząca na wystawę osoba nie mogła skryć się przed spojrzeniem sfotografowanych oczu, by nie mogła stanąć z boku i, z pozycji niezauważonego, postronnego obserwatora, podglądać historie wydobyte na zewnątrz blaskiem flesza.

- Chciałem, żeby ta wystawa robiła wrażenie, angażowała, żeby miała w sobie odrobinę surreality - tłumaczył Tomek Sikora.

Sąsiadujące ze sobą na ekspozycji zdjęcia wchodzą w dialog, uzupełniają się, zapraszają widza do ujrzenia odrębnej historii, odnalezienia tajemnicy, do wypłynięcia na interpretacyjną głębię.

- Oczy niebieskie są przezroczyste, rozświetlone, a kolory są niemal przeświecone, w oku ciemniejszym światło gra inaczej, rozbiega się i otwiera wspaniałe krainy - podpowiadał artysta.

Do kogo należą poszczególne utrwalone na fotografii oczy?

Odpowiedź na to pytanie nie została wpisana w wystawę. Wiadomo, że modelami były zarówno osoby niewidome, jak i niedowidzące oraz nie mające kłopotów ze wzrokiem i to już widz musi, jeśli będzie chciał, poszukiwać granicy tego podziału. Zdecydowanie jednak nie jest ona najważniejsza, bo ta wystawa ma zbliżać, a nie dzielić.

Światłem po oczach.

Wystawę, otwartą 19 września, można oglądać w Warszawie do końca października. Potem ruszy ona w podróż po Polsce, każdy więc, kto będzie chciał, będzie się mógł z nią zmierzyć.

Absolutnie jednorazowy charakter miał natomiast pierwszy w historii PZN-u flash-mob, który 17 września zawładnął przez 5 minut warszawskim Nowym Światem. Akcję, opisywaną jako multimedialna aranżacja przestrzeni, wymyśliła Karolina Fender Noińska, autorka projektu JajkoFilm. W PZN pojawiła się niespodziewanie, przyjechała, bo została zaproszona do projektu przez Tomka Sikorę. Z przyzwyczajenia zabrała ze sobą kamerę, a potem... pozwoliła działać swej wyobraźni. Plan, który przedstawiła, wydawał się wręcz niemożliwy do zrealizowania.

- Zrobimy akcję na Nowym Świecie, zgaśmy na 5 minut latarnie wzdłuż całej ulicy

i wyświetlmy krótki film, film kierujący uwagę na sprawy osób tracących wzrok i niewidomych. Niech ekranem będą ubrane i pomalowane na biało osoby z białymi laskami w dłoniach, osoby stojące na balkonie jednej z kamienic - projektowała.

Nie musiała długo namawiać, pomysł spodobał się i zdecydowano, że kampania „Niewidomi już widoczni” zostanie rozszerzona także o tę akcję, o kolejny prezent.

- Bardzo wielką radość sprawiała mi myśl, właściwie nadzieja, że może uda się wytrącić zdrowych, pełnosprawnych z tego ich zafiksowania na sobie, które tak często nie pozwala im zauważyć potrzeb drugiego człowieka - cieszyła się przygotowując flash-mob.

Udało się, 17 września, chwilę przed 21.00, na Nowym Świecie pojawiło się 10 ubranych i pomalowanych na biało osób z białymi laskami w dłoniach, osób, które po krótkiej, quasi-teatralnej akcji na chodniku, zniknęły w jednej z kamienic, by po chwili pojawić się na balkonie. Zgasły latarnie, rozbrzmiała muzyka i rozpoczęła się projekcja. Wszystko trwało niespełna 5 minut, zostało skwitowane burzą oklasków ze strony najczęściej przypadkowych, niczego się nie spodziewających widzów. Wcześniej zaś była ogromna pomoc mnóstwa osób, które poświęciły swój czas i włączyły się w całą akcję osób, które, namówione przez Jajkofilm, postanowiły zrobić coś dla niewidomych i niedowidzących.

- Takie akcje jak właśnie multimedialne aranżacje przestrzeni w wersji flash-mob, mają w sobie wielką siłę. Ogromnie się cieszę, że realizując je, mogę spotykać ludzi w ich naturalnym środowisku, w trakcie ich codziennych zajęć i w nienachalny sposób proponować im spotkanie z czymś, czego nie przeczuwają, o czym nie myślą, czego się nie spodziewają. Chciałabym wytrącać ich ze świata, w którym niejednokrotnie się zaskorupili i zaproponować nowy, inny, mam nadzieję bardziej wrażliwy obraz świata...
- podkreślała Karolina fender Noińska.

Jej autorski film, pokazywany pierwszy raz na Nowym Świecie, można było zobaczyć później w trakcie wernisażu zdjęć Tomka Sikory.

Wkrótce, w Internecie będzie zaś można obejrzeć wszystko to, co działo się w trakcie flash-mobu.

- To tylko propozycja, kto nie chce nie musi z niej skorzystać, ale chciałabym, aby u tych, którzy się włączają, została jakaś refleksja, żeby dbali o swoją wrażliwość i empatię. To fantastyczne, jak można się wzajemnie inspirować i nakręcać przy takich wspólnych akcjach społecznych. Ja tylko chciałam przedstawić niewidomych i niedowidzących jako ludzi kreatywnych, otwartych, mających fajną, atrakcyjną ofertę dla świata. Jeśli ktoś dzięki temu będzie chciał zrobić coś jeszcze, żeby choć trochę ułatwić życie wszystkim tym, którzy tego potrzebują - będę zachwycona! - podkreślała artystka.

Fragment wywiadu z Arturem Dziurmanem założycielem Sceny Moliere

Dobierając przedstawienia nie kieruje się tym, że pracuję z niewidomymi. Tu nie ma taryfy ulgowej. To procentuje. Jest w teatrze taki niewidomy, teraz ma 34 lata, zaczynał jak miał 20. Był trzymany pod kloszem w domu. A jak się z nami skumał, to stał się zupełnie samodzielny. Jeździ sam po całej Polsce, narzeczoną ma na Górnym Śląsku. To jest nasz sufler, każdą sztukę zna na pamięć.

Skąd pieniądze na taki teatr?

- Bazujemy na projektach unijnych. Poza tym, od lat pukam do marszałków, prezydentów, ministrów, nawet list do premiera Tuska wysłałem, by pomógł nam w pozyskaniu środków na stałe koszty utrzymania. Na razie nic z tego nie wynika. Ale jestem uparty z natury, więc niedługo mam kolejne spotkanie z ministrem Kosiniak-Kamyszem. Wyliczyliśmy, że rocznie potrzebny nam budżet 419 tys. zł. Bo na kolejne spektakle będziemy pisać projekty.

„Brat Naszego Boga” to adaptacja dramatu Karola Wojtyły. Materiał niełatwy...

- W Białej Podlaskiej wystawiliśmy spektakl po raz setny. Przygotowałem sztukę na beatyfikację Papieża. Pomyślałem, że to będzie fajny gest w stosunku do człowieka, którego większość ludzi ceni i szanuje. Dla mnie to wielki autorytet, którego Polska długo mieć nie będzie. Przeczytałem wszystkie teksty Wojtyły, 80 proc. z nich nie zrozumiałem. Ale „Brata Naszego Boga” przemielilem strasznie. Dlatego przy scenariuszu pozwoliłem sobie na fanaberie. Natomiast na kanonizację Papieża przygotowałem adaptację kolejnego tekstu „Promieniowanie ojcostwa”. Też świetnie się sprzedaje.

Vidomi w Art_Inkubatorze

NIEDZIELA, 30.11. 2014

Magdalena Sikorska

28 listopada 2014 w Art Inkubatorze miała miejsce premiera najnowszego spektaklu Teatru Chorea - VIDOMI. Sam tytuł stanowi udany koncept, zaskakuje i przyciąga uwagę, jednocześnie sygnalizując jaka tematyka podejmowana będzie przez aktorów. Pozbawiony (nieodłącznego) przedrostka - nie, wyraz widomi wskazuje, że dysfunkcja jednego ze zmysłów nie wyklucza widzenia, ujrzenia, dostrzegania.

Spektakl jest próbą ukazania świata z perspektywy osoby niewidzącej, nie chodziło

jednak o wyeksponowanie problemów towarzyszących dniu codziennemu, lecz sposobu percepcji, postrzegania otoczenia poprzez inne zmysły. Stąd gra światła, operowanie cieniem i jasnością, przypisanie tej ostatniej niejako funkcji drogowskazu. Ważną rolę odgrywał również dźwięk, nie tylko wydobywający się z instrumentów, ale też towarzyszący dotykaniu, przesuwaniu przedmiotów. Uzupełnia on obraz świata. I w końcu dotyk, gest, mowa ciała.

Ręce jako medium, dzięki któremu możliwe jest poznanie i nazwanie elementów nas otaczających. Ich charakter wyeksponował jeden z epizodów scenicznych. Aktorka wydawała polecenie w jaki sposób, bądź kształt ułożyć owe ręce, nie pokazując przy tym wspomnianego gestu. Nie każdy robił to w ten sam sposób. Ręce są więc z jednej strony sposobem poznania świata niedoskonałym, z drugiej z kolei są przejawem indywidualności, ukazują różnice w myśleniu, postrzeganiu, wyobrażeniu. Słowo zostało zredukowane na rzecz innych środków scenicznych, lecz nie do końca wyeliminowane. Szczególnie mocny jest monolog Anny Piekarniak, w którym dosadnie mówi, co myśli i czuje osoba niewidoma. Wyznaje z irytacją, że nienawidzi litości, ale i ciemnoty osób, uważających ją za osobę nieświadomą tego, co się wokół niej dzieje. Słowa robią wrażenie głównie dlatego, że nie są uładzone i ugrzecznione, to bunt i wyraz dezaprobaty. Kolejnym monolog był próbą odtworzenia mechanizmu powodującego dystans do osoby niewidomej. To swoiste studium wykluczenia, wskazujące na strach przed obcowaniem z kimś VIDOMYM, obawę przed odpowiedzialnością, przed tym, że trzeba będzie jej w czymś pomóc. U podstaw leży egotyzm, lęk przed tym, że komuś innemu należy poświęcić odrobinę czasu zarezerwowanego przecież wyłącznie dla siebie, ale i reakcja obronna wobec stereotypowej inności. Niewątpliwym atutem spektaklu była współpraca aktorów słabowidzących, niewidomych i tych bez problemów ze wzrokiem. Połączyli siły w słusznej sprawie, przedstawiając wiarygodny obraz tego czym jest widzenie i niewidzenie.

Po obejrzeniu spektaklu przychodzi na myśl budująca konkluzja. Teatr jest miejscem, w którym granice się zacierają, aktor jest aktorem, bez względu na to, czy to osoba z dysfunkcjami, czy też ich pozbawiona, staje się narzędziem w służbie idei. A idea VIDOMI to uwrażliwienie, otwarcie oczu, dostrzeżenie losu niewidomych.

„Imagine”, czyli wywrotowiec w szkole dla osób niewidomych

www.niepełnosprawni.pl 10.04.2013

Tomasz Przybyszewski

Fragment wywiadu z Andrzejem Jakimowskim - reżyserem, scenarzystą, producentem.

Świat osób niewidomych jest zniewolony?

- Nie jest zniewolony, ale schematy poznawcze czy schematy zachowania nie uwzględniają indywidualności wielu osób i należy się tego domagać, walczyć o to. Takie jest przesłanie. Nie należy z góry ograniczać, tylko dostosowywać do poszczególnych osób.

Niewidome dzieci... są z różnych krajów, ale z nie z Polski. Nie robiliście u nas castingów?

- Robiliśmy oczywiście, byliśmy m.in. w Laskach, poznaliśmy dzieci niewidome i rozważałem każde z nich do różnych ról. Bardzo długo się zastanawialiśmy, ale stwierdziłem, że zabranie ich na plan, podczas gdy nie potrafiły mówić po angielsku lub nawiązać kontaktu z innymi dziećmi, naraziłoby je na frustrację, a tego nie chciałem. Chciałem, aby udział w tym filmie był dla nich pozytywnym przeżyciem, które je rozwija, a nie zadaniem, które je przerasta. Oczywiście, zabrać dzieci na drugi koniec Europy, a film był kręcony w Portugalii, to by była dobra wycieczka, ale byłoby to dla nich frustrujące. Zresztą dla części tych niewidomych dzieci to było zbyt trudne zadanie. Niektóre się rozpląkały, naprawdę miały ciężkie chwile. To było dla nich wielkie wyzwanie, ogromny stres. W niektórych momentach były przerażone. Jest taka scena, w której dzieci nalewają wodę do szklanki. One nigdy tego wcześniej nie robiły, więc nie były pewne, jak to wyjdzie. Przeżyły taki stres, że niektóre z nich się załamały i rozpląkały. Myślę, że to była dobra decyzja, by nie stawiać zbyt dużych wymagań przed polskimi niewidomymi dziećmi, bo stres by ich przerósł. Tymczasem wszyscy, którzy brali udział w filmie, stworzyli paczkę, zaprzyjaźnili się, to było dla nich pozytywne doświadczenie.

Więc to nie jest tak, że osoby niepełnosprawne nie mogą być aktorami?

- Nie uważam tak, zresztą Serrano to potwierdza. A że nie obsadziliśmy osób niewidomych w głównych rolach, to jest tylko kwestia techniczna. Gdybym miał więcej środków i więcej czasu...

O sztuce „Ślepcy” na liście Typhlos (lista dyskusyjna dla osób z dysfunkcją wzroku)

6.7. Marzenia się spełniają

Ewa Maksymowicz (fragment)

Źródło: Pochodnia - Nr 5 (884), wrzesień-październik 2011

Jednym z największych wyzwań w czasie Festiwalu był jednak dla mnie udział w sztuce „Ślepcy” Maurice’a Maeterlincka. Sami wybieraliśmy sobie role. Biorąc pod uwagę mój temperament postanowiłam zagrać Ślepą Wariatkę.

Każdego dnia po przyjemnościach przychodził czas na pracę. Wszystkie próby dostarczyły mi niewiarygodnych emocji i adrenaliny. Początek był trudny, szło nam jak po grudzie. Chwilami traciłam nadzieję, że nam się to uda.

Jak w ciągu dziewięciu dni Mariusz Pogonowski reżyser, z niewidomych amatorów zrobił aktorów nie wiem do dzisiaj? Chwilami miałam wrażenie, że tylko On w nas wierzy. Były sprzeczki i tży. Zwątpienie mieszało się z nadzieją. Każdy z nas pragnął żeby to wyszło jak najlepiej. Mijały dni i wszystko po woli nabierało rumieńców. Zaczęliśmy nawet mówić do siebie w wolnym czasie dialogami ze sztuki. Reżyser, niezwykle dynamiczny, skarbnica niekonwencjonalnych rozwiązań, wpadł na szatański pomysł, żeby widzowie obejrzelik spektakl w całkowitych ciemnościach. Na małą salę Teatru im. Szaniawskiego, nazwaną nomen omen Piekietko, wprowadziliśmy wszystkich ustawionych gęsiego, po ciemku, po schodach w dół jak do czeluści piekła. To wywarło na widzach ogromne wrażenie. Nagle znaleźli się w sytuacji, w jakiej niewidomi są zawsze. Musieli uruchomić pozostałe zmysły by zrozumieć spektakl. My, aktorzy mieliśmy do dyspozycji własne głosy i umiejętność poruszania się w ciemnościach.

Po spektaklu rozmawiałam z moimi gośćmi - Rodziną i przyjaciółmi. Niektórzy płakali, tak głęboko byli poruszeni. Obcują ze mną tyle lat, ale dopiero teraz zrozumieli naprawdę cóż znaczy nie widzieć. „To było przekroczenie granic”, tak zgodnie po przedstawieniu twierdzili wszyscy obecni. Przekroczenie granic zarówno dla oglądających, jak i niewidomych osób grających w spektaklu. Wydarzenie to warte jest pokazania szerszej publiczności. Sztuka zostanie ponownie wystawiona w grudniu br. podczas maratonu teatralnego organizowanego przez Stowarzyszenie Teatr Per Se.

6.12. Zdumienie

Beata Kawecka (fragmenty)

Źródło: Publikacja własna „WiM”

Pracą zawodową, i nie tylko, ze środowiskiem osób niewidomych jestem związana od 1966 r. Uważam, że kilkadziesiąt lat obserwacji upoważnia mnie do zabierania głosu w sprawach ważnych dla tego środowiska. Był czas, że na łamach „Biuletynu Informacyjnego Trakt” pisałam cykl artykułów pt. „Widziane z boku”. Teraz postanowiłam znowu zabrać głos i przedstawić swój pogląd na temat zgody osób niewidomych na przedstawianie ich w sposób wywołujący negatywne emocje, a nie zawierający żadnej wiedzy merytorycznej. Mam tu na myśli kawiarnie i restauracje typu „ślepe krowy” i przedstawienie w plockim teatrze „Ślepcy”. (...)

Mimo wiedzy nabytej przez kilkadziesiąt lat ciągle dziwią mnie postawy i poglądy niektórych osób. Nie dotyczy to tych, których nie stać na samodzielne myślenie. Zrozumieć nie mogę, jak to możliwe, że osoby wykształcone, inteligentne, można powiedzieć mądre, mogą angażować się w taką działalność, jak sztuka grana w zupełnych ciemnościach. Nie mogę zrozumieć, jak to się dzieje, że osoby pełniące najwyższe funkcje w tym środowisku mogły popierać powstanie w Warszawie restauracji, w której klienci spożywali posiłki w zupełnych ciemnościach, a kelnerami były osoby niewidome. Nie mogę tego zrozumieć, bo nie mogę sobie wyobrazić, jak ja radziłabym sobie, gdybym straciła wzrok. Wiem, że można, wiem, że wielu sobie radzi, ale ja... Uważam, że nigdy nie nauczyłabym się chodzić z białą laską po ruchliwych ulicach, brajła tak, ale chodzenia nie. Jeżeli ja, mimo bogatych doświadczeń w pracy z niewidomymi, bogatych obserwacji, tylu rozmów, tylu przeczytanych książek tyflogicznych i artykułów z prasy środowiskowej, nie mogę sobie tego wyobrazić, to jak można oczekiwać, że ludzie widzący, którzy bez jakiegokolwiek przygotowania zostaną rzućeni w tak ekstremalne dla nich warunki, cokolwiek zrozumieją. Rezultatem może być tylko niebotyczny „podziw” i niebotyczne przerażenie, już bez cudzysłowu.

Uważam, że w takich warunkach, nie można dojść do żadnych sensownych wniosków, nie można zdobyć żadnej obiektywnej wiedzy, nie można nic zrozumieć. Można tylko płakać nad losem niewidomych, cieszyć się z tego, że to oni a nie ja jestem niewidomą i bać się. Uważam, że niewidomi nic na tym nie zyskują w odbiorze społecznym, przeciwnie, tracą, bo utrwalane są stereotypowe poglądy na ich temat. Dlatego wciąż dziwi mnie zaangażowanie niektórych z nich w tę, tak „piękną” działalność.

Wydawałoby się, że „Ślepcy” jako metafora ludzkiego losu, w nowej odsłonie jako spektakl z udziałem widowni, nastawiony na zintensyfikowanie wrażeń i doznań odbiorców, nie powinien wywołać tak żywej dyskusji, a jednak widz/słuchacz w środku wydarzeń nie chce być „Ślepcem”, nawet jeśli nie brał udziału w spektaklu, a tylko o nim przeczytał.

Opinie były skrajnie pozytywne i skrajnie negatywne, a wśród tych ostatnich wyróżniaty się takie, jak np., że sztuka jest grana przez zmanipulowanych niewidomych frustratów (bo są zadowoleni z siebie) i jest emocjonalnym szantażem na publiczności (która ma okazję z innej perspektywy doświadczyć własnego istnienia). Dostało się więc reżyserowi za przekroczenie granic, używanie zbyt drastycznych środków na pokazanie bezradności i zagubienia oraz użycie mało eleganckiego słownictwa XIX-wiecznego, jak stary ksiądz, przytułek i ślepcy. Natomiast niewidomych artystów krytykowano za sam udział w spektaklu, który utrwała stereotyp o nieszczęśliwym, zamkniętym w sobie i odgrodzonym od świata niewidomym oraz przypominano im o godności człowieka.

Dyskusja poszła dalej, przywołując graffiti „oczy na murze” i restauracje „ślepe krowy” protestowano przeciwko eksperymentom artystycznym, które nie pomagają, ale szkodzą niewidomym. Nie pomyślano w tych opiniach, że ludzie niewidomi to osoby samodzielne, świadome, mające własne zdanie, a także niepowtarzalną osobowość, wrażliwość i wiele talentów, które pragną rozwijać i wykorzystać w obcowaniu i tworzeniu wydarzeń kulturalnych, pomimo braku wzroku.

MIĘDZYPOKOLENIOWA SCENA MOLIERA
PRZEDSTAWIA

CYGANERIA



SCENARIUSZ I REŻYSERIA
ARTUR DZIURMAN

WYSTĘPUJĄ GOŚCINNIE
BEATA PALUCH-ZARYCKA
MAGDALENA SOKOŁOWSKA-GAWROŃSKA
MAREK LITEWKA

KOSTYMY I SCENOGRAFIA
ANITA WERNER

AKOMPANIAMENT
MONIKA BŁASZCZYK-BYLICA
CHOREOGRAFIA
BERNADETTA WOJTUŃ-SIKORA

REALIZATOR
LESZEK ODZIENTIEC

PEŁSENKA
BEATA PALUCH-ZARYCKA
KIEROWNIK PRODUKCJI
DANUTA DAMEK

WWW.SCENAMOLIERA.ORG.PL

MIEJSCE: **MIEJSKO-GMINNE
CENTRUM KULTURY
W SŁOMNIKACH**

DATA: **SOBOTA
13.12.2014
GODZ. 18.00**

ASOS 2014-2020
Rządowy Program na rzecz Aktywności Społecznej
Osób Starszych na lata 2014-2020
Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej

**SERWIS
INFORMACYJNY**

MOKS

Scena
MIĘDZYPOKOLENIOWA SCENA MOLIERA

WYDZIAŁ KULTURY

CENTRUM KULTURY
W SŁOMNIKACH

MIĘDZYPOKOLENIOWA SCENA MOLIERA

