

Iwona Siekierzyńska*

**SŁABOŚĆ JEST SIŁĄ
PRACA Z AKTORAMI NIEPEŁNOSPRAWNYMI
INTELEKTUALNIE I AKTORAMI ZAWODOWYMI
PODCZAS REALIZACJI SPEKTAKLU
MOJA SPRAWA**

PROLOG

WIKTORIA

Tylko nazwa twoja jest mi wrogiem.
Ty jesteś sobą, nie tym, kim się jawisz.
Bo kim jesteśmy? Nie dłonią, nie stopą,
Nie twarzą, nie ramieniem – nie człowieczym ciałem.
O, zmień się trochę, nazwij się inaczej!
Bo cóż znaczy nazwa? To, co zwiemy różą,
Pod inną nazwą nie mniej by pachniało.
Tak i ty, gdybyś się nazywał
Inaczej, byłbyś wciąż tym samym cudem.

* Iwona Siekierzyńska, reżyserka filmowa i scenarzystka, psycholog, doktorantka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, 90-323 Łódź, ul. Targowa 61/63.

Instruktor zwraca się do Adama, żeby powiedział swoją kwestię:

INSTRUKTOR

Kpi z cudzej blizny, kto sam nie był ranny.

Adam bardzo chce wypowiedzieć

Te słowa, ale nie może ich z siebie wydobyć.

Prolog dramatu

Radosława Paczochy *Moja Sprawa*¹

Pisząc ten tekst z perspektywy zakończonej pracy, zadałam sobie pytanie, co tak naprawdę się stało? Przedzierałam się przez kolejne warstwy zdarzeń, emocji, momentów, w których podejmowałam artystyczne decyzje. Czasami dobre, czasami złe. Na pewno w określonym miejscu i czasie spotkali się ludzie, którzy się zwykle nie spotykają.

Zatytułowałam ten tekst „słabość jest siłą”.

Czy zawsze? Co jest słabością? Co jest siłą?

Pracując pierwszy raz z teatrem osób niepełnosprawnych umysłowo otwierałam drzwi, które dla innych już są dawno otwarte. Przede wszystkim dla ludzi, którzy pracują z takimi zespołami od lat.

Ale było to moje doświadczenie, i chciałabym się tym podzielić.

W efekcie powstał spektakl *Moja sprawa*, w którym zagrali aktorzy z upośledzeniem umysłowym i aktorzy zawodowi. Spektakl powstawał około trzech miesięcy. W tym czasie zmieniała się obsada zawodowych aktorów. Przez chwilę pracowała z nami gwiazda polskiego kina.

Wszystko zaczęło się wówczas, gdy Zbigniew Biegajło, szef gdyńskiego zespołu teatralnego Biuro Rzeczy Osobistych (BRO), który tworzą osoby z niepełnosprawnością intelektualną, zwrócił się do mnie z propozycją wyreżyserowania spektaklu. Znamy się bardzo długo, ponieważ w tym zespole występuje mój brat. Dziesięć lat temu zrealizowałam dokumentalny film *Obcy*² o ich pracy nad sztuką.

¹ [Dramat Radosława Paczochy *Moja sprawa* posłużył jako scenariusz twórcom przedstawienia – pod tym samym tytułem – Teatru Biuro Rzeczy Osobistych: reż. Iwona Siekierzyńska, dyr. Zbigniew Biegajło, scen. Izabela Stronias. Zob. Łukasz Rudziński, *Spektakl o ciąży niepełnosprawnych. Reportaż z próby „Moja sprawa”*, <http://kultura.trojmiasto.pl/Spektakl-o-ciazy-niepelnosprawnych-Reportaz-z-proby-Moja-sprawa-n95808.html> (dostęp: 05.05.2016) – przyp. red.]

² [Zob. film dokumentalny pt. *Obcy (Obcey)*, reżyseria i scenariusz: Iwona Siekierzyńska, zdjęcia: Sławomir Bergański, Edyta Sikora, 45 min, (C) Eureka Media i TVP

Ale w roli reżysera ich spektaklu wystąpiłam po raz pierwszy. I od razu zostaliśmy wrzuceni na głęboka wodę, a naprawdę – sami siebie wrzuciliśmy.

Zbyszek powiedział, że chcieliby coś zmienić, zaryzykować, otworzyć się na inny sposób opowiadania, ponieważ chcą w przyszłości funkcjonować jako zawodowy teatr. I dlatego też chcą zaprosić zawodowych twórców i zobaczyć co z tego wyniknie.

Biuro Rzeczy Osobistych to teatr z dużym dorobkiem artystycznym, wielokrotnie nagradzany³. To teatr ruchu, ich spektakle mają formę poetycko-metaforyczną, słowo nigdy nie było ich podstawowym narzędziem pracy, komunikacji z widzem. Pomyślałam, że może dobrym pomysłem byłoby zaproszenie zawodowych aktorów i połączenie sił?

Chcieli pracować nad tematem eugeniki.

Napisaliśmy projekt i zdobyliśmy część funduszy z Narodowego Centrum Kultury. Zaprosiliśmy doświadczonego dramaturga Radosława Paczoche, który najpierw napisał szkic historii, a potem w trakcie prób pisał kolejne sceny. I tak powstała opowieść o aktorce Wiktorii z zespołem Downa, która zachodzi w ciążę podczas jednego z teatralnych obozów. Jej matka chce usunąć ciążę, obwinia instruktora teatralnego o zaistniałą sytuację. Trudny temat, temat tabu. We wszystkich nas wzbudzał silne emocje.

Wszyscy zawodowi aktorzy, którym proponowaliśmy współpracę, byli gotowi wziąć udział w projekcie. Wszyscy mówili o tym, że to jest ciekawe wyzwanie, że mają nadzieję na wymianę doświadczeń, że sami czegoś się nauczą.

SA, 2005; film nagrodzony m. in. w roku 2006 na festiwalach: Europejski Tydzień Filmowy OFF/ON – III Nagroda; Festiwal Mediów „Człowiek w zagrożeniu” – Dyplom Honorowy – przyp. red.]

³ [Teatr Biuro Rzeczy Osobistych (BRO) to jeden z wybitnych polskich społecznych teatrów alternatywnych. Utworzony został w roku 1998 przy Polskim Stowarzyszeniu na rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym Koło w Gdyni (ul. Harcerska 4, 81-425 Gdynia). Zespół bierze udział w wielu festiwalach i przeglądach teatralnych, zob. np.: <http://gdyniakulturalna.pl/teatr-spoeczny-biuro-rzeczy-osobistych/> (dostęp: 05.05.2016); www.facebook.com/pages/Teatr-spo%C5%82eczny-biuro-rzeczy-osobistych/593677267390127?sk=timeline (dostęp: 05.05.2016); <http://www.tbropsouugdynia.org.pl/> (dostęp: 16.05.2016). Por też np.: Bożena Lesiak, *Teatr uczy nas żyć*, wywiad ze Zbigniewem Biegajło założycielem i reżyserem teatru Biuro Rzeczy Osobistych, <http://www.skierniewice24.pl/index.php/strefa-nw/item/510-teatr-uczy-nas-zyc> (dostęp: 20.05.2016) – przyp. red.]

W związku z otrzymaną dotacją musieliśmy wywiązać się ze wszystkiego w terminie. Udział zawodowych twórców: reżyserki, aktorów, dramaturga, kompozytorki, scenografki też był ograniczony czasem. W życiu Teatru BRO pojawiła się zawodowa jakość: „presja czasu” i miało to wpływ na proces twórczy.

Jestem reżyserką filmową. W teatrze pracowałam wcześniej tylko raz. Posiadam też wykształcenie psychologiczne. Ukończyłam Instytut Terapii Tańcem i Ruchem. W swojej pierwszej sztuce teatralnej pracowałam z aktorami, wykorzystując metodę polegającą na pracy z ciałem. Każda próba rozpoczynała się od rozgrzewki i stopniowo przechodziliśmy do dalszych ćwiczeń. Dla większości aktorów było to wyzwanie. Trudno im było odnaleźć się w ruchu, który nie był schowany za rolę, którą mieli odegrać. Spotkanie z własnym ciałem wzbudzało silne emocje, pojawiały się osobiste tematy. Ale nie byliśmy umówieni na terapię, tylko na teatr. Ciekawe, że temat terapii zarezerwowany tylko dla zespołów teatralnych osób niepełnosprawnych i tam się pojawił. Pojawił się jako produkt uboczny. Jako wstydlivy, niechciany, trudny.

Natomiast aktorzy Teatru BRO z ciałem pracowali od zawsze. Dlatego mój sposób pracy był przyjęty jako oczywistość: „przecież w teatrze tak się pracuje”.

PRÓBY

BRO ma swój rytm pracy, swoje rytuały. Wprowadzenie zawodowych aktorów oznaczało spotkanie nowych osób. Trzeba było nauczyć się siebie. Trzeba było zgrać ich rytmy pracy. Począwszy od prób. Aktorzy zawodowi pracują w rytmie prób porannych i wieczornych, często przedłużanych do późnych godzin nocnych. Aktorzy BRO mają próby od 8 do 15, z powodów zdrowotnych, ich możliwości koncentracji, ogólnej męczliwości, zdecydowaliśmy, że próby będą odbywały się w ich porządku. Było to trudne dla aktorów zawodowych.

Aktorzy BRO

Marzena, Tomek, Marcin, Oliwia, Renia, Adam to ta część zespołu, która weszła do obsady spektaklu. W zawodowych teatrach też nie wszyscy mogą grać. Ale było to trudne. Rozmawialiśmy o tym wielokrotnie.

Wszyscy aktorzy BRO mają problemy z dykcją. Różnie bywa z pamięcią. Jedynym aktorem, który nie mówi na scenie, jest Marcin. A jednak zdecydowałam, po wstępnych próbach, że to on zagra jedną z głównych ról.

PRÓBY cd.

Próby teatru odbywały się w niewielkiej salce na plebanii. Nie było żadnego zaplecza teatralnego, w tym samym pomieszczeniu znajdowała się łazienka. Nie było to najszcześniejsze rozwiązanie, ale nieoczekiwanie odegrało znaczącą rolę w procesie twórczym.

Teatr BRO rozpoczyna swoje próby od śniadania, wspólnego siedzenia przy stole i rozmowie „co słyszać?” (kiedy przed premierą próby przeniosły się do teatru, wstawiliśmy stół przed scenę, żeby można było kontynuować ten rytuał). Wiedziałam, że jest im to potrzebne, z czasem okazało się, że potrzebne jest także mnie i wszystkim aktorom.

Pierwsze czytanie dramatu. To był pierwszy dramatyczny tekst napisany na kartkach, który aktorzy BRO trzymali w ręku. Sceny dialogowe, monologi. Nie zdawałam sobie sprawy, jak ważne to były dla nich kartki papieru. Były jak kotwica, kiedy okręt tonął, czyli kiedy przyszedł moment nieuniknionego chaosu twórczego.

Praca z ciałem

Bardzo mi zależało, żeby w tej części prób uczestniczyli aktorzy BRO i aktorzy zawodowi. Nie zawsze się to udawało. Nie wszyscy aktorzy zawodowi byli gotowi na taką pracę. Spotkałam się z podobnym oporem, z jakim spotkałam się podczas realizacji mojej pierwszej sztuki. Rozgrzewka według Marian Chase⁴, której nauczyłam się podczas szkolenia w Instytucie Terapii Tańcem i Ruchem, mogła wydawać się dziecinną zabawą. Polegała na tym, że wszyscy stoją w kręgu i każdy po kolei proponuje ruch, który wszyscy powtarzają. W jej trakcie obserwowałam:

- jaki każdy z aktorów proponuje ruch,
- skąd bierze się impuls do ruchu,
- jakie części ciała są uruchamiane,
- jak długo każdy prowadzi rozgrzewkę,
- jak ruch zmienia się przy każdej kolejnej rozgrzewce,
- czy aktorzy inspirują się ruchem innego aktora.

⁴ Marian Chace (31 października 1896 – 19 lipca 1970) jest jedną z twórczyń nowoczesnej terapii tańcem. W 1960 roku założyła program szkoleń dla terapeutów tańca w Nowym Jorku. W 1966 roku założyła American Dance Therapy Association i została jego pierwszym prezesem.

Potem omawialiśmy, „co się wydarzyło”. Wśród aktorów BRO często pojawiał się temat sprawczości, sprawiało im przyjemność, że wszyscy robią to, co oni proponują. Natomiast jeden z aktorów zawodowych zapytany, dlaczego zaproponował taki a nie inny ruch, powiedział, że wymyślił go zanim przysła na niego kolej. Kiedy przy następnej rozgrzewce zaproponowałam, żeby poczekał na impuls, zamarł. Wszyscy czekali na ruch, a właśnie to zamarcie było ruchem. Odwołam się do tego momentu podczas reżyserowania jednej ze scen, kiedy aktor miał zagrać niepokój.

PRÓBA z GWIAZDĄ

Czekamy na gwiazdę, szczególnie przeżywa to Marcin, nagle wchodzi do łazienki, z impetem zamyka drzwi, zaczyna wyrzucać z siebie potoki słów, jest w tym złość i rozpacz – wtedy wchodzi aktorka. Jest przekonana, że trwa próba. Kiedy Marcin wychodzi z łazienki, najpierw wypada plastikowa butelka. Bijemy brawo, jesteśmy wszyscy poruszeni jego „wielką improwizacją”. Aktorka mówi, że ona w takim razie też powie swój monolog w łazience, bo ma wielką treść.

W ten sposób powstała scena, która weszła do spektaklu. Dla aktorów to było bardzo ważne wydarzenie: okazało się, że nawet najwięksi aktorzy mają treść, boją się. A Marcin był przekonany (i słusznie), że pomógł wielkiej aktorce zagrać scenę.

Być może gdyby aktorka nie spóźniła się, a Marcin nie zezłościł, nie „zamodelowałby” rozwiązania, dzięki któremu aktorka zawodowa mogła poradzić sobie z własnym lękiem.

Cały ciąg zdarzeń, niefortunne rozwiązanie architektoniczne (łazienka) stały się inspiracją nie tylko do późniejszej scenografii, ale całej inscenizacji dramatu. A drzwi do łazienki symboliczną granicą, dzielącą świat sprawnych i niepełnosprawnych.

Ze słabości zrodziła się siła.

To był jeden z najbardziej poruszających momentów.

Kryzys

Choć można sobie powtarzać, że nie cel jest ważny a sama droga, to przychodzi moment, że to nie działa, że za wszelką cenę chce się osiągnąć sukces. Słabość czy siła? Ucieszyć się, że jedno słowo zostało poprawnie wypowiedziane, kiedy do wypowiedzenia ich jest kilkadziesiąt? Aktorzy BRO bardzo się starali, ale z każdą próbą czułam, że brniemy w ślepą uliczkę. Bardzo chcieli

dorównać aktorom zawodowym, tak jak oni pamiętać tekst, tak jak oni sprawnie go wypowiadać, ale w ten sposób tracili siebie, swoją tożsamość.

Marzena (aktorka BRO) wychodzi na środek i z dumą deklamuje tekst. Ma rewelacyjną pamięć, potrafi nauczyć się dużych fragmentów tekstu, więc z właściwą dla siebie pewnością wychodzi na scenę.

Marzena

Tylko nazwa twoja jest mi
wrogiem.
Ty jesteś sobą,
nie tym,
kim się jawis.

Przerywa Zbyszek i poprawia Marzenę. Mówi, żeby jeszcze raz powiedziała słowo „jawisz” Marzena zaczyna jeszcze raz i znowu mówi „jawis” zamiast „jawisz”. Przyglądam się tej sytuacji i myślę sobie, że nie ma dla mnie znaczenia czy Marzena powie jawis, czy jawisz. To co mnie w tym „boli”, to dążenie do poprawnego powiedzenia tekstu, ta deklamacja mi przeszkadza.

Kolejna sytuacja.

Scenę gra Adam, mój brat. Gra i cały czas spogląda to na mnie, to na Zbyska. Proszę go, żeby nie patrzył. A on spogląda jeszcze częściej. Zbyszek szepcze mi, że Adam tak ma, że zawsze patrzy na publiczność. Upieram się, że tym razem znajdę sposób, żeby jednak nie patrzył. Tłumaczę mu jak ważne jest, żeby utrzymał wzrok w jednym miejscu, że ujawnienie obecności publiczności psuje cały nasz wysiłek. Adam mówi, że rozumie i zaczyna swoją kwestię od spojrzenia na publiczność.

W innej sytuacji zmieniałbym aktora na tego, który nie patrzy. Ostatkiem sił opanowuję swoją irytację i pytam Adama, skąd bierze się ta potrzeba. Adam mówi, że jako aktor czuje się odpowiedzialny za to jak reaguje publiczność, musi obserwować czy się śmieją, czy się nudzą, czy on im się podoba. W tym momencie zdałam sobie sprawę, że choćby nie wiem jak Adam się starał, potrzeba patrzenia na publiczność będzie dużo silniejsza. Ale stało się też coś dużo ważniejszego. Adam nazwał motyw swojego działania i dzięki temu ja też mogłam go zrozumieć. To był prawdziwy moment wglądu, który w gabinetach terapeutycznych zajmuje całe lata.

I ja też doznałam wglądu. Zrozumiałam, analizując sytuację z Marzeną i Adamem, że z tej słabości trzeba zrobić siłę, że trzeba ujawnić proces, że całe

przedstawienie będzie próbą. To był punkt zwrotny. Uwolniła się energia, którą wcześniej chciałam zdusić, podążając za swoim planem, wizją. Od tego momentu zaczęłam podążać za tym, co wnoszą aktorzy.

Zawodowi aktorzy świetnie znali tekst, mieli wspaniałą dykcję, ale właśnie ta ich sprawność była największym problemem. Mówią sprawnie tekst, ale nie ma w tym energii, która na przykład bierze się z przeszkody, zaburzenia.

Tekst Radka Paczochy to prawdziwe wyzwanie. Długie literackie monologi bardzo trudno było wypowiedzieć tak, żeby nie czuło się papieru. To że aktorzy zawodowi mają werbalną przewagę nad aktorami BRO przestało mieć znaczenie, przyszedł czas ich zmagania się ze sobą.

Zilustruję to przykładem. Podczas jednej z rozgrzewek Marian Chase, o której wcześniej pisałam, ruch prowadził aktor zawodowy, po czym bardzo szybko przekazał prowadzenie ruchu aktorowi BRO. Aktor BRO prowadził ruch tak długo jak chciał, robił to pewnie, i czerpał z tego prowadzenia dużą przyjemność. Po czym przekazał ruch aktorce BRO, która podobnie jak aktor zawodowy przekazała szybko swoje prowadzenie. Mogło być wiele powodów, dla których akurat ci aktorzy nie chcieli „zajmować sobą miejsca”. Ale analizując sytuacje z prób, oboje mieli problem z wyrażaniem złości. Oboje bardziej odgrywali złość niż ją czuli.

Teatr, terapia, życie

Terapia czyli słabość. Ciekawe, że zarówno w teatrze zawodowym, jak i w teatrze osób niepełnosprawnych spotkałam się z niechęcią do terapii. W pierwszym przypadku to oczywiste, a w drugim – jakby ujmowało rangę osiągnięcia. A przecież w każdym przypadku pracuje się z osobą i jej emocjami. Miałam świadomość, że dzieje się dużo więcej, niż tylko próby teatralne. Po miesiącu prób przyszedł do mnie Tomek (aktor BRO) i poprosił o rozmowę na osobności, i powiedział, że dla niego te próby są zbyt intensywne. Poczułam złość. Zawodowy teatr to ciężka praca. Jak my mamy dalej pracować? Za kilka tygodni premiera! Dopiero kiedy opadły emocje, zdałam sobie sprawę, że wydarzyło się coś dużo ważniejszego: Tomek postawił granicę. Tomek, który do tej pory zawsze mówił, że jest „dobrze”, który nie przyznawał się, że chwilami źle się czuje, może z obawy, że straci rolę, a może dlatego, że nie lubi mówić o swoich chorobach. Teraz przyznał się do swojej słabości. No tak, przecież życie jest ważniejsze niż sztuka. Łatwo się mówi. Trudno wykonać. Większość artystów w momencie tworzenia chce poświęcić wszystko i wszystkich dla osiągnięcia sukcesu. Najważniejsze jest dzieło, a życie z całym festiwalem nieprzewidywalnych zdarzeń jest przeszkodą w drodze do celu.

Pomimo mojego terapeutycznego doświadczenia trudno mi było występować w dwóch rolach naraz. Każdy aktor z osobna ma swoje zasoby, swoje ograniczenia. Każdy z nich potrzebuje uwagi, akceptacji, interwencji, która pomoże mu zagrać rolę najlepiej jak potrafi. Nie ma kompletnie znaczenia czy to aktor sprawny, czy niesprawny. Każdy aktor ma swoją osobistą historię i czy tego chce czy nie ona z nim jest na próbach, na scenie, w życiu.

Epilog

Szekspir

Tylko nazwa twoja jest mi wrogiem.
Ty jesteś sobą, nie tym, kim się jawisz ... Bo kim jesteśmy?
Nie dłonią, nie stopą,
Nie twarzą, nie ramieniem – nie człowieczym ciałem.
O, zmień się trochę, nazwij się inaczej!
Bo cóż znaczy nazwa? To, co zwiemy różą,
Pod inną nazwą nie mniej by pachniało.
Tak i ty, gdybyś się nazywał
Inaczej, byłbyś wciąż tym samym cudem.

Na początku tego tekstu zatytułowanego „słabość jest siłą” zadałam sobie pytanie, „co tak naprawdę się wydarzyło?”

Spektakl *Moja sprawa* rozpoczyna się od fragmentu z *Romea i Julii* Williama Szekspira. Pisząc o nazwie w kontekście teatrów osób niepełnosprawnych wydaje się, że Szekspir dotyka istoty rzeczy. „Tylko nazwa” „o zmień się trochę, nazwij się inaczej”. Na potrzeby tego tekstu używam nazwy. Tym „jednym ruchem” oddzielam światy, o których piszę od siebie. Aktorzy BRO i aktorzy zawodowi. Kiedy piszę: aktorzy BRO, czuję się bardziej komfortowo, ale kiedy piszę: „niepełnosprawni umysłowo”, to jest bolesne. Pisząc ten tekst zrozumiałam, że najtrudniej jest zaakceptować słabość, która jest tylko słabością, której nie można przerobić na siłę, tylko po prostu przyjąć. To jest największe wyzwanie.

Abstract**Weakness is strength**

The paper is about working on the play with intellectually disabled actors (members of the theatre group Office of Personal Belongings) and professional actors. The play was directed by Iwona Siekierzyńska - film and theatre director. It was her first work with intellectually disabled actors. She was asked by Head of the group Zbigniew Biegajło to work with them because they wanted to be open to new ideas. The director talks about her experience and concludes that weakness is strength. But sometimes the weakness is only weakness, and that's ok too.