

Leszek Karczewski*

AKTOR NIEPEŁNOSPRAWNY NIE ISTNIEJE KATEGORIA KULTUROWEJ CZYTELNOŚCI

Chcę argumentować za radykalną koncepcją: za wizją teatru, w którym nie ma miejsca na niepełnosprawność. Chcę argumentować za indywidualnością aktora/performera z niepełnosprawnością. W tym celu wystarczy wyjść poza etykę troski¹, poza medyczno-terapeutyczne postrzeganie niepełnosprawności. Chcę zademonstrować, jak znaczące rezultaty przynosi konsekwentnie konstruktywistyczne ujęcie niepełnosprawności jako kategorii kulturowej dla zjawiska „teatru niepełnosprawnych”. W istocie nie jest to żaden specjalny rodzaj teatru: to po prostu teatr, bezprzymiotnikowy.

Tekst ten powstał z inspiracji pismami etyczki Rosemarie Garland Thomson, w której seminarium miałem przyjemność uczestniczyć w 2015 roku².

Na gruncie anglosaskich *disability studies* normatywne założenie etyki troski, że „niepełnosprawność”, jak i jej konceptualna opozycja „pełnosprawność”,

* Dr Leszek Karczewski, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej, Wydział Filologiczny Uniwersytet Łódzki, 90-131 Łódź, ul. Pomorska 171/173.

¹ Zob. Jean-Jacques Courtine, *Ciało anormalne. Historia i antropologia kulturowa ułomności*, [w:] *Historia ciała*, t. 3, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 209.

² Rosemarie Garland Thomson była gościem konferencji „Negotiating Space for (Dis) Ability in Drama, Theatre, Film, and Media”, która odbyła się w dniach 25–27 września 2015 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Zob. Katarzyna Ojrzynska, *Krytyczne studia nad niepełnosprawnością w polskiej humanistyce. Słów kilka o konferencji „Negotiating Space for (Dis)Ability in Drama, Theatre, Film, and Media”*, „Niepełnosprawność – Zagadnienia, Problemy, Rozwiązania” 2015, nr IV (17), s. 127–137.

to oczywiste fizyczne uwarunkowania zostało przezwyciężone najpóźniej w roku 1997 przez samą Garland Thomson w książce *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Ta praca zdenaturalizowała obie kategorie tożsamościowe, ujawniając, jak „fizyczna niepełnosprawność”, podobnie jak „fizyczna pełnosprawność”, „jest produkowana przez prawne, medyczne, polityczne, kulturowe i literackie narracje” wykluczającego dyskursu. Pociąga to za sobą konsekwencje dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, „niepełnosprawność” zostaje przesunięta z domeny medycznej do domeny politycznej, „niepełnosprawność” z formy patologii zostaje przekształcona w formę etniczności. Po drugie, „niepełnosprawność” przestaje być własnością ciał, a staje się „produktem kulturowych reguł dotyczących tego, czym ciało powinno być i jak działać”³.

Rozważania Garland Thomson rozpoczyna od przywołania socjologicznej kategorii piętna. Badaczka ironizuje za Ervingiem Goffmanem, który w pracy *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości* pisał, że

w Ameryce jest tak naprawdę tylko jeden typ mężczyzny, który niczego się nie musi wstydić: młody, żonaty, biały, mieszkający w mieście, pochodzący z północy, heteroseksualny protestancki rodzic, mający wyższe wykształcenie, pełne zatrudnienie, odpowiedni wygląd, wagę i wzrost, i mogący się poszczycić niedawnymi osiągnięciami sportowymi⁴.

Tych, którzy się nie kwalifikują, społeczeństwo naznacza tytułowym piętnem. Stygmatyzacja może być zatem efektem trojkiego rodzaju przyczyn: po pierwsze, fizycznej niepełnosprawności, deformacji bądź anomalii, po drugie, indywidualnego zachowania wykazującego uzależnienie, nieuczciwość, nieprzewidywalność, brak manier i wykształcenia oraz określone zwyczaje seksualne, po trzecie, bycia przedstawicielem konkretnej rasy, religii, grupy etnicznej czy płci kulturowej. Oznacza to, że praktycznie wszyscy zostają zdyskwalifikowani. Na przykład: tak dla Goffmana, jak dla Arystotelesa, oczywiste jest, że normals po pierwsze nie może być kobietą (a co dopiero osobą z niepełnosprawnościami). Projektowany normą statystyczny człowiek to fantom – wynaleziony w 1842 roku przez belgijskiego statystyka Adolphe’a Quételeta⁵. Fantomowa norma, jak struktura, na

³ Zob. Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, Columbia University Press, New York 1997, s. 6.

⁴ Erving Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przekł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp do wyd. polskiego J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 171.

⁵ Zob. Lambert Adolphe Jacques Quételet, *A Treatise on Man and the Development of His Faculties*, W. & R. Chambers, Edinburgh 1842.

empiryczną ulicę nie wychodzi. Bo, jak zauważa Goffman, nawet „[n]ajszczęśliwszy z normalsów będzie prawdopodobnie miał własną na wpół ukrytą ułomność, która będzie się rzucać w oczy przy określonej społecznej okazji, tworząc wstydliwą lukę między pozorną a rzeczywistą tożsamością społeczną”⁶.

Norma, na co zwrócił uwagę Ian Hacking, pełni podwójną funkcję. Norma to zarówno coś, co jest typowe, mało ciekawa obiektywna średnia, jak również coś, co powinno się zdarzyć, rodzaj wybranego przeznaczenia. Norma zarówno opisuje stan zastany, jak i projektuje stan pożądany⁷. Norma standaryzuje.

W kontekście niepełnosprawności norma odegrała szczególną rolę w erze *freak-shows*, przekształcając interpretację nienormatywnych ucieleśnień przez pryzmat cudowności w postrzeganie ich w kategoriach urągającej standardom patologii. W XIX i XX w. tak zwane *ugly law* (prawo o brzydocie) w Stanach Zjednoczonych w istocie segregowało społeczeństwo równie arbitralnie, co eksperyment intelektualny Goffmana. Zapisano w nim, że każda osoba „schorowana, ułomna, okaleczona, lub w jakikolwiek sposób zdeformowana” nie powinna narażać się na widok publiczny⁸. Z wyjątkiem *freak-shows*. W nich zdrowe, bogate i możliwe zgromadzenie gapiło się na ludzkie dziwadła: to okrutna część mitologicznej maszynierii Ameryki⁹. *Freak-show* krzepiły masę imigrantów. Po pierwsze, porzucenie ojczyzny na rzecz Stanów Zjednoczonych implikowało degradację klasy społecznej i powodowało subiektywny wzrost znaczenia społecznej stratyfikacji oraz wzmacniało obawę o status. *Freak-shows* pozwalały imigrantom autoterapeutycznie gapić się na społecznych pariasów. Po drugie, rewolucja przemysłowa, skutkująca wypadkami przy pracy oraz wojna, przynosząca rany wojenne, pociągnęły za sobą, szczególnie w obliczu rosnącego znaczenia wyglądu, strach przed byciem zidentyfikowanym jako przedmiot prawa o brzydocie. *Freak-show* uspokajały te lęki prostą demarkacją na publiczność i na dziwadła. Po trzecie, kultura masowa i przemysłowa standaryzacja masowej produkcji towarów dla statystycznych klientów uczyniły ciało normatywne podmiotem kapitalizmu – a fotografia i druki wysokonakładowe zmieniły samo ciało w widowisko¹⁰.

⁶ Erving Goffman, *Piętno ...*, s. 170.

⁷ Zob. Ian Hacking, *Poskromienie przypadku*, „Kultura Popularna” 2009, nr 3 (25).

⁸ To słownictwo ustawy Aldermana Peevey’a, przyjętej w Chicago w 1881 r., zob. Susan M. Schweik, *The Ugly Laws: Disability in Public*, New York University Press, New York 2009, s. 1–2.

⁹ Zob. Michael M. Chemers, *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show*, Palgrave Macmillan, New York 2008, s. 74.

¹⁰ Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies...*, s. 78.

By podsumować dotychczasowe ustalenia: paradygmat normy (pojmowanej jednocześnie jako średnia, jak i jako standard) czyni z niepełnosprawności piętnowaną dewiację, która wymaga standaryzacji. Osoba z niepełnosprawnościami staje się stygmatyzowanym przedmiotem medycznych zabiegów standaryzacji¹¹.

Ten normatywny paradygmat miewa też swoją humanistyczną twarz. Ucieleśnia ją pogląd, że niepełnosprawność jako odchylenie od normy jest w związku z tym kwestią stopnia. Każdy z nas jest niepełnosprawny, bowiem w różnym stopniu odbiegamy od normy¹². Statystycznie to prawda. Wydaje się jednak, że ta paternalistyczna perspektywa nie docenia skali niepełnosprawności. Średnio co ósmy Polak jest osobą z niepełnosprawnościami: pod koniec marca 2011 r. w Polsce żyło 4,7 mln osób z niepełnosprawnościami, co stanowiło 12,2% ludności¹³. Po drugie, co ważniejsze, statystyka milczy o sposobach, w jaki każda z choćby tych 4,7 mln osób z niepełnosprawnościami odbiega od normy, redukując niepowtarzalne „ucieleśnienia” i „umysłowienia”¹⁴ do ogólnej liczby. A ta ogólna liczba obejmuje, by przywołać wyliczenie Garland Thomson,

wrodzone i nabyte fizyczne odmienności, choroby psychiczne i opóźnienia, przewlekłe i ostre, śmiertelne i postępujące choroby, tymczasowe oraz stałe urazy, a także szeroki zakres cielesnych cech uważanych za szpecące, takich jak blizny, znamiona, nietypowe proporcje, otyłość¹⁵.

Samo wyliczenie form niepełnosprawności, zawsze przecież konkretnie „ucieleśnionej” i „umysłowionej”, dowodzi, że kategoria niepełnosprawności nie daje się zuniwersalizować. Niepełnosprawność jest użyteczną kulturową fikcją, na której gruncie prototypowa „osoba niepełnosprawna” nigdy „nie opuszcza

¹¹ Jak na ironię: medyczny model etyki troski w tej samej mierze stygmatyzuje ludzi z niepełnosprawnościami, co pomaga im przetrwać, oferując coraz to nowe terapie mające oddziaływać nawet na sprzężoną niepełnosprawność, zob. *ibidem*, s. 79.

¹² Zob. Andrzej Wojciechowski, *Gotowość do czynienia*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006, s. 39–44; idem, *Poznanie osoby niepełnosprawnej*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzkiej niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006, s. 27–38.

¹³ Zob. [online] www.pl.wikipedia.org/wiki/Niepełnosprawność (dostęp: 20.06.2014).

¹⁴ Te neologizmy są próbą oddania anglojęzycznych kategorii z dyskursu *disability studies*: często spotykanej *embodiment* (ucieleśnienie) i dość ekstraordynaryjnej *enmindment* (umysłowienie).

¹⁵ Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies...*, s. 13.

wózka inwalidzkiego, jest zupełnie ślepa, albo całkowicie głucha”¹⁶. Tymczasem faktycznie istniejące osoby z niepełnosprawnościami tworzą całkowicie heterogeniczną grupę, dzieląc tylko jedną cechę – bycie postrzeganymi jako nienormalne czy nienormatywne¹⁷.

Kulturowy status osób z niepełnosprawnościami to status nieetnicznej mniejszości; w tym sytuacja osób z niepełnosprawnościami przypomina sytuację osób nieheteroseksualnych. By uzyskać status normalna, osoby homoseksualne ukrywają swoją seksualność; osoby z niepełnosprawnościami muszą udawać, że nie są niepełnosprawne, używając „uroku, zastraszania, zapалу, szacunku, humoru lub rozrywki, by ulżyć nie-niepełnosprawnym ludziom w ich dyskomforcie”, tworząc wartościową reprezentację samych siebie w relacji z nie-niepełnosprawną większością¹⁸. Obie grupy, mówiąc słowami analityka Harveya Sacksa, muszą „robić bycie zwyczajnymi”¹⁹. W sprzeczności wobec normatywności członkowie obu grup mogą zdecydować się na *coming-out* (takim *coming-outem* jest książka *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* dla Garland Thomson, osoby z lewostronną fokomelią). Osoby z niepełnosprawnościami i osoby nieheteroseksualne, w przeciwieństwie do reprezentantów określonych grup etnicznych, nie dzielą z innymi członkami własnej grupy ani osobistych doświadczeń, ani kulturowego dziedzictwa mniejszości, tworząc izolowane wyspy na mapie normatywnej większości.

Garland Thomson postuluje przejście od znormatywizowanego ujęcia esencjalnego do konstruktywistycznej perspektywy na niepełnosprawność. W jej ramach ciało jest kulturowym tekstem, interpretowalnym i interpretowanym w ramach społecznych praktyk wpisywania w ciało znaczenia. Konstruktywistyczna perspektywa, zwracając uwagę na kulturową różnicę, a nie na esencjalny brak, uwalnia nienormatywną mniejszość (co ósmego Polaka) spod esencjalnej narracji o nieadekwatności wobec standardu normalna²⁰.

Na czym polega zysk, jaki niesie konstruktywistyczne ujęcie niepełnosprawności? Konstruktywistyczna argumentacja zdejmuję z niepełnosprawności odium cielesnej niewydolności: niepełnosprawność wyłania się z artykulacji

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 23.

¹⁸ *Ibidem*, s. 13.

¹⁹ Harvey Sacks, *On Doing 'Being Ordinary*, [w:] *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, ed. J.M. Atkinson, J. Heritage, Cambridge University Press, Cambridge 1984.

²⁰ Zob. Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies...*, s. 22–23.

partykularnych odmienności w interakcji z otoczeniem. Strategiczny konstruktivism destygmatyzuje ciało, relatywizuje odmiennność, denaturalizuje „normalność” i podważa hierarchie; niepełnosprawność wyłania się wyłącznie na drodze interakcji z otoczeniem²¹.

Konstruktivism demonstruje, że norma pełnosprawności nie ma statusu esencjalnego, że jest taką samą konstrukcją jak nienormatywność niepełnosprawności. Konstruktivism usuwa kwestię niepełnosprawności z ciała osoby z niepełnosprawnością i przenosi ją na jej społeczne funkcjonowanie. Konstruktivism uwidacznia, że nikt nie konfrontuje się z esencjalną niepełnosprawnością (tak jak nikt nie konfrontuje się z esencjalną etnicznością, rasą, klasą, homoseksualnością itd.), lecz ze społecznymi nierównościami, uprzedzeniami, reprezentacjami i praktykami, których rezultatem jest proces stygmatyzacji²².

Tak pojęta niepełnosprawność stanowi korelat pełnosprawności, figurę tła „ustanawiającego kontury kanonicznego ciała, które gromadzi przywileje i prerogatywy rzekomo stabilnej i uniwersalizowanej normy pełnosprawności”²³. Wizualny charakter metafory Garland Thomson jest niezwykle istotny, bowiem niepełnosprawność jest zawsze atrybuowana wobec wizualnych cech. Tę widzialność Garland Thomson oddaje kategorią „czytelności niepełnosprawności”, pokrewną „widoczności piętna” Goffmana, wskazującej „dostępność percepcyjną” czy „oczywistość” piętna²⁴.

Konstruktivistycznie pojmowana niepełnosprawność jest jej funkcją interakcji z otoczeniem społecznym, które może uczynić niepełnosprawność czytelną. Garland Thomson wylicza: kaleka przed schodami, osoba niewidoma przed zadrukowaną stroną, osoba niesłysząca przed radiem, osoba po amputacji rąk przed maszyną do pisania, karzeł przed ladą – wszyscy oni stanowią dowód na to, że niezliczone struktury i praktyki materialnego, codziennego życia egzekwują kulturalny standard uniwersalnego podmiotu w wąskim przedziale cielesnych wariantów²⁵.

To wyliczenie można interpretować jako postulat na rzecz projektowania uniwersalnego Ronalda Mace’a, włączającego użytkowników ucieleśniających różne, by znów sięgnąć po sformułowanie Garland Thomson, warianty

²¹ Jednocześnie strategiczny esencjalizm upraszcza indywidualne i wspólnotowe samookreślenie się osób z niepełnosprawnościami; zob. *ibidem*, s. 23–28.

²² *Ibidem*, s. 32.

²³ *Ibidem*, s. 136.

²⁴ Erving Goffman, *Piętno...*, s. 84.

²⁵ Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies...*, s. 24.

człowieczeństwa (*human variations*). Ale zdanie to można również przeczytać inaczej. Kaleka zanim wymyślono schody, osoba niewidoma niezależna od druku, osoba niesłysząca przed erą radia, osoba po amputacji rąk bez maszyny do pisania, karzeł niezależny od lady – wszyscy oni przestają być niepełnosprawni. Osoby z niepełnosprawnościami, wyłączone poza niezliczone struktury i praktyki społeczne, egzekwujące kulturowy standard normalisa o jakże wąskim przedziale cielesnych wariantów, przestają być niepełnosprawne. Ich niepełnosprawność przestaje być widzialna i czytelna.

Mówiąc metaforycznie – konstruktywizm pokazuje, że osobą niepełnosprawną się nie jest. Osobą niepełnosprawną się bywa. Mówiąc bardziej dosłownie: niepełnosprawność zatem może być czytelna i nieczytelna. Osoba niewidoma może uczynić swoją niepełnosprawność czytelną poprzez noszenie białej laski. Osoba z paraplegią na wózku może własną niepełnosprawność uczynić nieczytelną, na przykład pracując jako urzędnik kontaktujący się z petentem przez okienko. Wózek ukryty jest pod blatem biurka. Nie ma się czemu przyglądać.

Uporczywe gapienie się na różnorodne warianty człowieczeństwa, odmienne od dotychczasowego doświadczenia, jest warunkowane budową mózgu; za sprawą fizjologii pod wpływem nowości wydziela się niosąca przyjemność dopamina²⁶. Gapimy się zatem na (ta antologia stanowi oś książki Garland Thomson, *Staring: How We Look*) na twarze – na ich odmienność czy podwójność; na ręce – na ich brak, na ich protezy, na stopy zastępujące funkcje dłoni; na piersi – odsłaniane, karmiące, amputowane, rekonstruowane; wreszcie na całe ciała – na ich rozmaite skale i kształty²⁷. Ale gapimy się do czasu. Bo nowość nienormatywności, jak każda nowość, jest relatywna, zależna od kontekstu.

Istnieją zatem znaki niepełnosprawności, dobrze widzialne, które jednak utraciły swoją czytelność, jak metafory zmarłe na dosłowność. Okulary dawno przestały być czytelne jako znak niepełnosprawności. Chociaż służą do korekcji patologicznej wady wzroku, funkcjonując w cywilizacji europejskiej przynajmniej od XIV w., utraciły walor nowości. Nie ma co się gapić.

Z drugiej strony nie każda widzialna aktualizacja niepełnosprawności jako kategorii kulturowej oznacza niepełnosprawność ciała. Lady Gaga podczas koncertu w Sydney Town Hall, 2011 wykonała jedną piosenkę w czarnych okularach, czytelnym znaku ślepoty i żebractwa, siedząc na wózku inwalidzkim,

²⁶ Zob. Gregory Berns, *Satisfaction: The Science of Finding True Fulfillment*, Henry Holt, New York 2005.

²⁷ Zob. Rosemarie Garland Thomson, *Staring: How We Look*, Oxford University Press, New York 2009, s. 95–182.

trzymając nogi w lateksowym kostiumie syreniego ogona. Użyła kulturowego emblematu niepełnosprawności do zbudowania komunikatu artystycznego. Okulary, czyli proteza wzroku, są powszechnie używane jako modowy dodatek niezależnie od ich funkcji korekcyjnej. Co więcej, okulary mogą nie mieć żadnej funkcji korekcyjnej, być czystym znakiem – jak w performansie Lady Gagi.

Czym innym zatem jest czytelność niepełnosprawności jako kategorii kulturowej, a czym innym jest konkretny wariant ucieleśnienia i umysłowienia osoby z niepełnosprawnością. Urzędnik obsługujący petentów z wózka inwalidzkiego nie jest osobą niepełnosprawną, nie jest niepełnosprawnym urzędnikiem (choć jest osobą z konkretną odmiennością, z paraplegią). Oscar Pistorius, który podczas Letnich Igrzysk Olimpijskich 2012 w Londynie został pierwszym człowiekiem po amputacji obu nóg, który wziął udział w olimpiadzie (w wyścigu na 400 metrów oraz w sztafecie 4 × 400 metrów) nie jest osobą niepełnosprawną, nie jest niepełnosprawnym sportowcem (choć jest osobą z konkretną odmiennością, po amputacji kończyn).

Twierdzę, że identycznie rzecz się ma z aktorem niepełnosprawnym. Osoba z konkretną odmiennością, wkraczając na scenę, nie jest aktorem niepełnosprawnym. Aktor niepełnosprawny nie istnieje.

Aktor niepełnosprawny nie istnieje z definicji. Scena czyni niepełnosprawność nieczytelną. Scena jest bowiem wehikulem radykalnej denaturalizacji. Dzieje się tak z uwagi na brak statystycznego kontekstu, budującego normę, dającą przewagę tzw. normalności.

Tak jest przynajmniej teoretycznie. Praktycznie rzeczy biorąc, figurą aktora jest performer domyślnie pełnosprawny, normatywny ucieleśnieniem i umysłowieniem, normals.

Paradoks polega na tym, że owe pełnosprawne ciało aktora/performera przez wieki podlegało dyscyplinowaniu, trenowaniu, formowaniu właśnie po to, by stało się niewidzialne i nieczytelne, transparentne jako wehikuł teatralnego kodu. Na tę tresurę składają się ćwiczenia aktorskiego rzemiosła w tradycji europejskiej, przede wszystkim dykcji i impostacji, mordercze próby tancerzy baletu klasycznego, a także, wychodząc poza tradycję teatru europejskiego, wieloletnie terminy wykonawców chińskiego teatru *jingju* (tradycyjna „opera” chińska), indyjskiego teatru *kathakali* czy japońskiego teatru *nō*²⁸. Wszystkie one służą jednemu: by ciało aktora/performera zmieniło się w transparentne

²⁸ Zob. Richard Schechner, *Performatyka: wstęp*, przekł. T. Kubikowski, red. przekł. M. Rochowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006, s. 211–217.

medium konwencjonalnego kodu, przy czym stopień wymaganej przezroczystości ciała jest proporcjonalny do stopnia skomplikowania kodu, by zwiększyć szansę prawidłowego odczytania nadawanego komunikatu.

Co ciekawe, ta estetyka znikania, jak zauważa Richard Schechner, służyła by celom ewolucyjnym, kształtowaniu coraz skuteczniejszych narzędzi porozumienia, a co za tym idzie – oddziaływania na bliźnich²⁹. Tyle, że sprowadza ona aktora do roli intersemiotycznego tłumacza w procesie powstawania teatralnej inscenizacji, która, ujmując rzecz za Wsiewołodem Meyerholdem, istnieje jak wektor, prowadzący linearnie od autora, przez reżysera, aktora, do widza³⁰.

Dopiero praktycy teatru XX w. dostrzegli, że, jak przypomina Patrice Pavis, „[n]ie da się przecież tak zneutralizować sceny, aby przemówić zdołał tylko tekst, lub aby jego słowa mogły docierać bez pośredników i bez zniekształceń”³¹. Wśród nich należy wymienić Jerzego Grotowskiego, Eugenia Barbę, Petera Brooka, Juliana Becka i Judith Malinę, Josepha Chaikina, André Gregory’ego, Richarda Schechnera, Meredith Monk – czy reformatorów tańca i choreografów: Yvonne Rainer, Trishę Brown i Steve’a Paxtona. Wszyscy oni przeciwstawiali się traktowaniu aktora/performera jako rusztowania dla znaków, widząc w tekście element (politycznej) opresji. Zwrot postmodernistyczny, będący ich dziełem, włączył w praktyki cielesne nie tylko reprezentację bólu, ale i sam ból³²; teatr postdramatyczny pokazał ciało nie jako nośnik sensu, lecz dla jego zmysłowej fizyczności, przyzwalając tym samym na teatralne funkcjonowanie także osób o odmiennych wariantach człowieczeństwa.

Performerzy z niepełnosprawnościami bywali często przedstawiani jako niezdolni do działania w sposób, jaki chcą, z powodu swoich „ograniczeń”, w kontraście do performerów pełnosprawnych, którzy po prostu mogą wybrać

²⁹ Zob. *ibidem*, s. 271.

³⁰ Zob. Wsiewołod Meyerhold, *Przed rewolucją*, wstęp i wybór J. Koenig, przeł. A. Drawicz, J. Koenig, noty A. Fewrański, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988, *passim*. Taka perspektywa prowadzi – w skrajnych wypadkach – do fałszywych diagnoz, że w teatrze, by przywołać na przykład Teresę Pyzik (*Postać w dramacie. Obraz człowieka w dramaturgii amerykańskiej*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986, s. 33), podkreślając wagę słów wersalikami: „najważniejszą osobą jest DRAMATURG, autor tekstu sztuki”, gdy tymczasem doświadczenie podpowiada, że autor tekstu bywa nie najważniejszy nawet w wydawnictwie.

³¹ Patrice Pavis, *Od tekstu do przedstawienia: trudny poród*, przeł. M. Sugiera, „Dialog. Miesięcznik Poświęcony Dramaturgii Współczesnej” 1989, nr 8, s. 116.

³² Hans-Thies Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 273, 279–281.

dowolny sposób aktualizacji własnego ucieleśnienia. Nadto performerzy z niepełnosprawnościami bywają ograniczani do wykonywania wyłącznie niepełnosprawnych performansów, również przez akademickie interpretacje – czego dowodem są cokolwiek gettoizujące przeglądy spektakli osób z niepełnosprawnościami³³. Dopiero perspektywa teatru postdramatycznego i performatyka rozpoznały miejsce ciała z niepełnosprawnością w sztukach performatywnych.

Chcę podkreślić, że performans osoby o odmiennym wariancie człowieczeństwa sam jest z definicji pełnosprawnym. Scena czyni konkretną niepełnosprawność aktora/performera nieczytelną, na dokładnie tej samej zasadzie, na jakiej scena denaturalizuje ciało „pełnosprawnego” aktora/performera.

W teatrze trzeba się gapić, gapić na ciała aktorów. Jednak zatrzymanie się przy gapieniu się na nienormatywnym ciełe performerera to nie widzenie widza, lecz widzenie teatralnego analfabety. Teatralnie funkcjonujące ucieleśnienie i umysłowienie aktora/performera, jakiegokolwiek by było, staje się znakiem: pełnosprawnym, z definicji, zawsze. Choć zawsze również pozostaje widzialne jako ono samo: nie jako ciało reprezentujące, ale ciało prezentujące samo siebie. Tyle, że aktor/performer z niepełnosprawnościami eksponuje cielesność na własnych warunkach, definiując sytuację komunikacyjną na denaturalizującej scenie za każdym razem od nowa³⁴.

Doskonale pamiętam *Makbeta* Teatru Kasablanka ze Środowiskowego Domu Samopomocy w Gdańsku-Wrzeszczu z 2002 roku – pantomimę, graną przez performerów z zespołem Downa. Trzy wiedźmy były odtwarzane przez trzy kobiety z silną spastycznością. Ich twarze były zastygłe w maski smutku, spod nich wymykały się tiki, stając się znakiem fatum, determinującego los tak *Makbeta*, jak i samych wiedźm oraz performerek³⁵.

Przykład drugi: *Statek miłości. Odcinek 1* to opowieść o czternastu bezrobotnych aktorach, którzy nie znalazłszy producenta wymarzonego przez siebie serialu *I my wszyscy*, zakładają biuro podróży „Statek Miłości”. Organizują w nim rejsy z programem kulturalno-oświatowym, zabierające widzów „do źródła”.

³³ Zob. Margaret M. Quinlan, Benjamin R. Bates, *Dances and Discourses of (Dis)Ability: Heather Mill's Embodiment of Disability on Dancing with the Stars*, [w:] *Understanding Disability Studies and Performance Studies*, ed. B. Henderson, N. Ostrander, Routledge, London and New York 2010, s. 77.

³⁴ Ewelina Godlewska-Byliniak, Justyna Lipko-Konieczna, *Publiczne – prywatne: teatralna gra z niepełnosprawnością*, [w:] *21 myśli o teatrze, koncepcja merytoryczna*, red. J. Lipko-Konieczna, E. Godlewska-Byliniak, Fundacja Win-Win, Głogowo 2016, s. 9.

³⁵ Leszek Karczewski, *Teatr bez masek*, „Gazeta Wyborcza w Łodzi”, 21.05.2002, s. 6.

To źródło chcę zdefiniować jako miłość, przede wszystkim w jej cielesnym, zmysłowym, erotycznym, pożądliwym, seksualnym wymiarze. *Statek miłości...* to jednak opowieść o niedostatku miłości, przede wszystkim w jej cielesnym, zmysłowym, pożądliwym, seksualnym wymiarze. Bo to spektakl Teatru 21, zawodowego zespołu aktorskiego, tworzonego przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną: dodatkowym chromosomem 21 (zespołem Downa) oraz autyzmem. Grają w nim więc tzw. osoby niepełnosprawne, których seksualność jest poddana społecznej represji – i ta restryktywna postawa znajduje temat w samym spektaklu. W jednym z epizodów sekwencji spektaklu Piotr Swend ściąga koszulę i półnagi epatuje społecznie seksualnością. Z punktu widzenia normalisa – seksualnością zbyteczną.

W obu opisywanych wypadkach sceniczny brak domyślnego kontekstu pozwala zatem, by konkretne uwarunkowanie aktorów/performerów – zespół Downa – stał się nieredukowalnym walorem performansu, estetycznym i etycznym. Sytuacja, w której nie-niepełnosprawny aktor grałby osobę z zespołem Downa, byłaby kulturowym kolonializmem równym charakteryzacji *blackface* – stereotypowej masce „czarnucha”.

Denaturalizująca moc sceny demonstruje, że kategorie niepełnosprawności i pełnosprawności są sobie równoważne jako kulturowe konstrukty. W *Statku miłości...* aktorzy zakładają maski celebrytów: Lady Diany, Elvisa (Presleya), Julii Roberts, Michaela Jacksona, Daniela Craiga, ikonicznych kobiet i mężczyzn. Aktor z zespołem Downa w masce Daniela Craiga różni się od Daniela Craiga tak, jak ja sam różnię się od Daniela Craiga – zupełnie. Niepełnosprawność zmienia się w indywidualność.

Bibliografia

- Berns, Gregory, *Satisfaction: The Science of Finding True Fulfillment*, Henry Holt, New York 2005.
- Chemers, Michael M., *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show*, Palgrave Macmillan, New York 2008.
- Courtine, Jean-Jacques, *Ciało anormalne. Historia i antropologia kulturowa ułomności*, [w:] *Historia ciała*, t. 3, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.
- Garland Thomson, Rosemarie, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, Columbia University Press, New York 1997.
- Garland Thomson, Rosemarie, *Staring: How We Look*, Oxford University Press, New York 2009.

- Godlewska-Byliniak, Ewelina, Lipko-Konieczna, Justyna, *Publiczne – prywatne: teatralna gra z niepełnosprawnością*, [w:] *21 myśli o teatrze, koncepcja merytoryczna*, red. J. Lipko-Konieczna, E. Godlewska-Byliniak, Fundacja Win-Win, Głogowo 2016.
- Goffman, Erving, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przekł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp do wyd. polskiego J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Hacking, Ian, *Poskromienie przypadku*, „Kultura Popularna” 2009, nr 3 (25).
- Karczewski, Leszek, *Teatr bez masek*, „Gazeta Wyborcza w Łodzi”, 21.05.2002, s. 6.
- Lehmann, Hans-Thies, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- Meyerhold, Wsiewołod, *Przed rewolucją*, wstęp i wybór J. Koenig, przeł. A. Drawicz, J. Koenig, noty A. Fewralski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.
- Ojrzynska, Katarzyna, *Krytyczne studia nad niepełnosprawnością w polskiej humanistyce. Słów kilka o konferencji „Negotiating Space for (Dis)Ability in Drama, Theatre, Film, and Media”*, „Niepełnosprawność – Zagadnienia, Problemy, Rozwiązania” 2015, nr IV (17).
- Pavis, Patrice, *Od tekstu do przedstawienia: trudny poród*, przeł. M. Sugiera, „Dialog. Miesięcznik Poświęcony Dramaturgii Współczesnej” 1989, nr 8.
- Pyzik, Teresa, *Postać w dramacie. Obraz człowieka w dramaturgii amerykańskiej*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986.
- Quételet, Lambert Adolphe Jacques, *A Treatise on Man and the Development of His Faculties*, W. & R. Chambers, Edinburgh 1842.
- Quinlan, Margaret M., Bates, Benjamin R., *Dances and Discourses of (Dis)Ability: Heather Mill's Embodiment of Disability on Dancing with the Stars*, [w:] *Understanding Disability Studies and Performance Studies*, eds. B. Henderson, N. Ostrander, Routledge, London and New York 2010.
- Sacks, Harvey, *On Doing 'Being Ordinary'*, [w:] *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, eds. J.M. Atkinson, J. Heritage, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Schechner, Richard, *Performatyka: wstęp*, przekł. T. Kubikowski, red. przekł. M. Rochowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006.
- Schweik, Susan M., *The Ugly Laws: Disability in Public*, New York University Press, New York 2009.
- Wojciechowski, Andrzej, *Gotowość do czynienia*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006.
- Wojciechowski, Andrzej, *Poznanie osoby niepełnosprawnej*, [w:] *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, red. I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006.
- www.pl.wikipedia.org/wiki/Niepełnosprawność (dostęp: 20.06.2014).

Abstract

A disabled actor does not exist

The paper argues for a radical concept: a vision of the theatre without room for disability. It argues for an individuality of actor/performer with a particular impairment. It goes beyond the ethics of care, beyond rhetorical practice of essential, both medical and therapeutic attitude to disability. The paper demonstrates important consequences emerged by consistently constructivist approach to disability as a cultural category for a phenomenon of 'disabled theatre'. In fact, it is not a special kind of theatre. It's just a theatre, without any adjectives. This text was inspired by the writings of ethicist Rosemarie Garland Thomson.