

Ciała nieuległe: Beckett w polskim teatrze aktorów z niepełnosprawnością intelektualną

Abstract:

Indocile Bodies: Beckett in the Polish Theatre of Learning Disability

The article examines two plays inspired by Samuel Beckett's works and staged by two Polish companies of actors with intellectual disability: *Bógot* by Mimo To Pan Tego Nima and *Bez słów* by Teatr Trochę Inny. Examined through the lens of cultural disability studies, these performances offer new interpretations of Beckett's texts which go beyond the metaphorical commentary on the human existential predicament. The article also argues that *Bógot* and *Bez słów* underscore the aesthetic value of disability, understood as a form of human variety, and the importance of questioning and challenging the imposed, normalized patterns of behaviour.

Słowa kluczowe: Samuel Beckett, niepełnosprawność, kulturowe studia nad niepełnosprawnością, polski teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną, Michel Foucault, ciała uległe

Keywords: Samuel Beckett, disability, cultural disability studies, Polish theatre of learning disability, Michel Foucault, docile bodies

W sztukach Samuela Becketta znajdujemy wiele postaci, których ciała nie wpisują się w to, co we współczesnych studiach nad niepełnosprawnością uznaje się za normatywne standardy „obowiązkowej sprawności”¹. Ciała te często noszą znamiona różnego rodzaju „uszkodzeń”² – niektóre z Beckettowskich postaci są niewidome (na przykład Pozzo, Hamm oraz A z *Fragmentu dramatycznego I*), inne są natomiast nieme (Lucky oraz Dick ze *Skeczu radiowego*), a jeszcze inne mają ograniczoną mobilność (Hamm, Winnie oraz B z *Fragmentu dramatycznego I*) lub problemy ze słuchem (Krapp). W utworach Becketta znajdujemy również postaci, które doświadczają halucynacji (Henry z *Popiołów* oraz Joe) lub też objawów paranoidalnych (główny bohater *Filmu*). Ogólnie rzecz ujmując,

¹ Termin ten do studiów nad niepełnosprawnością wprowadził Robert McRuer. Omawia go szczegółowo we wstępie do książki *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York 2006, s. 1–32.

² Używam tutaj terminologii, którą do studiów nad niepełnosprawnością wprowadzili zwolennicy tak zwanego społecznego modelu niepełnosprawności, który opiera się na rozróżnieniu pomiędzy niepełnosprawnością (ang. *disability*) rozumianą jako konstrukt społeczny, a upośledzeniem/uszkodzeniem (ang. *impairment*) definiowanym jako stan medyczny. Jak tłumaczy Magdalena Zrodowska, „Upośledzenie jest esencjonalnie związane z ciałem i jego kondycją. Jest faktem zastanym, naturalnym i niepodlegającym praktykom dyskursywnym czy koncepcyjnym. Niepełnosprawność zaś definiowana jest jako dynamicznie rozgrywająca się w przestrzeni społecznej reakcja na upośledzenie” (*Między aktywizmem a akademią. Studia nad niepełnosprawnością*, „Teksty Drugie” 2016, z. 5, s. 389). W niniejszym artykule będę używała terminu uszkodzenie, który jest bardziej neutralny niż upośledzenie.

a zarazem przytaczając fragment monologu Lucky'ego z *Czekając na Godota*, mogliśmy stwierdzić, że „mimo postępów w zaopatrzeniu i likwidacji odpadów (...), mimo rozwoju kultury fizycznej i uprawiania sportów (...), mimo penicyliny i surogatów”³ ludzkość „marnieje, (...) usycha i kurczy się”⁴, doświadcza różnych form niepełnosprawności.

Chociaż wspomniane w monologu Lucky'ego postępy w różnych dziedzinach znacząco wydłużyły statystycznie średnią długość życia, to nie wyeliminowały z różnych względów uciążliwych chorób i form niepełnosprawności z ludzkiego doświadczenia. Paradoksalnie w obecnych czasach coraz więcej osób ma szansę doświadczyć różnego rodzaju, choćby tymczasowej niepełnosprawności w trakcie swojego życia. Lennard J. Davis pisze o tym zjawisku w następujący sposób:

„kategoria niepełnosprawności jest nieszczelna – każdy może stać się niepełnosprawnym⁵ i w gruncie rzeczy większość osób z wiekiem nabędzie różnego rodzaju uszkodzenia (...) akronim TAB (ang. *Temporarily Able-Bodied*)⁶ przypomina zatem o chwiejnych podstawach, na których opiera się koncepcja normalności”⁷.

Choć niepełnosprawność stanowi ważny aspekt ludzkiej egzystencji, często jest źródłem lęków oraz spotyka się z brakiem akceptacji otoczenia. W świecie społecznym świadczy o tym choćby potrzeba stworzenia i wdrożenia *Konwencji o prawach osób niepełnosprawnych*, w której zapisano między innymi postulat poszanowania odmienności osób niepełnosprawnych, będącej formą ludzkiej różnorodności.

Jak twierdzi Ato Quayson, niepełnosprawność budzi „estetyczny niepokój” – „podświadomy lęk i panikę moralną”⁸. O tego rodzaju reakcjach pisze również Julia Kristeva⁹. W jednym z listów do Jeana Vaniera, katolickiego filozofa i założyciela L'Arche, międzynarodowej federacji wspólnot wspierających osoby z niepełnosprawnością intelektualną, Kristeva stwierdza:

„W obliczu niepełnosprawności osoba pełnosprawna postawiona jest wobec granic istnienia, strachu przed definitywnym brakiem, wobec groźby śmierci fizycznej lub psychicznej. W ten sposób niepełnosprawność budzi lęk natury katastroficznej, który pociąga za sobą reakcje obronne odrzucenia, obojętności, arogancji”¹⁰.

³ S. Beckett, *Czekając na Godota* [w:] *Dzieła dramatyczne*, tłum. A. Libera, Warszawa 1988, s. 72.

⁴ Ibidem.

⁵ Ten sposób postrzegania niepełnosprawności, stanowiący odejście od modelu mniejszościowego, widać między innymi w „biopsychosocjalnym” podejściu do niepełnosprawności przedstawionym w Klasyfikacji Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia (ICF) Międzynarodowej Organizacji Zdrowia. W klasyfikacji tej niepełnosprawność została ujęta jako „upośledzenie funkcji, ograniczenie aktywności lub ograniczenie uczestniczenia”. Stanowi zatem integralny element ludzkiego życia, ponieważ każdy może potencjalnie takich ograniczeń doświadczyć, choćby tymczasowo (Patrz: World Health Organization, *Klasyfikacja Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia (ICF)*, Genewa 2001 (pol. wyd. 2009), s. 20, 8, https://www.csioz.gov.pl/fileadmin/user_upload/Wytyczne/statystyka/icf_polish_version_56a8f7984213a.pdf [Data dostępu: 14.11.2018]).

⁶ Anglojęzyczny akronim określający osobę tymczasowo sprawną.

⁷ L.J. Davis, *Bending Over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*, New York 2002, s. 36.

⁸ A. Quayson, *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*, New York 2007, s. 14.

⁹ Zainteresowanie Kristeve zagadnieniem niepełnosprawności wynika między innymi z tego, że ma niepełnosprawnego syna Davida.

¹⁰ J. Kristeva, List do Jeana Vaniera z dn. 10 sierpnia 2009 roku (w:) *(Bez)sens słabości: Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, tłum. K. i P. Wierchostawscy, Poznań 2012, s. 38–39.

Postrzegana w ten sposób niepełnosprawność doskonale wpisuje się w kategorię wykluczonego z porządku symbolicznego abiektu, który pozostaje w zawieszeniu pomiędzy podmiotem a przedmiotem i jest źródłem dysonansu poznawczego w związku z tym, że wzbudza ciekawość, a zarazem wywołuje uczucie odrazy¹¹.

Tego rodzaju stereotypowe sposoby postrzegania niepełnosprawności znajdują odzwierciedlenie w jej kulturowych przedstawieniach, w tym również, w twórczości Samuela Becketta i jej recepcji. Quayson na przykład omawia motyw niepełnosprawności w tekstach Becketta w kategoriach „hermeneutycznego impasu”¹². Powołując się na konkretne przykłady zaczerpnięte z *Molloya* i *Końcówki*, dowodzi, że postaci Becketta, które posiadają różnego rodzaju uszkodzenia, rzadko są analizowane w kontekście „ich konkretnej fenomenologicznej materialności”¹³. Zazwyczaj niepełnosprawność bohaterów jest odczytywana jako zabieg literacki – metaforyczne odzwierciedlenie kondycji egzystencjalnej bohaterów, podczas gdy ich rzeczywiste doświadczenie niepełnosprawności pozostaje ukryte pod maską uniwersalności. Za element charakterystyczny dla całej twórczości dramatycznej Becketta często uznaje się to, że jego postaci odczuwają zagubienie i alienację, wynikające z ogólnego poczucia braku celu w życiu i przeświadczenia o absurdalności ludzkiego istnienia. W różnych interpretacjach sztuk Irlandczyka o wiele więcej uwagi poświęcano zatem uniwersalnemu wymiarowi postaci niż ich indywidualnym doświadczeniom.

W sytuacjach, gdy niepełnosprawność jest przedstawiona jako kondycja uniwersalna i wszechobecna i w związku z tym przypisuje się jej znaczenie metaforyczne, jej wymiar indywidualny, społeczny i relacyjny jest często postrzegany jako zagadnienie drugorzędne. Jeżeli przyjmiemy punkt widzenia Kristevy, wówczas można zaryzykować stwierdzenie, że mamy tutaj do czynienia z celowym unikiem, wynikającym ze strachu przed tym, co napawa nas „katastroficznym lękiem”, czyli uświadomioną tymczasowością ludzkiej sprawności. Niemniej jednak zmiana perspektywy, z której przyglądamy się niepełnosprawności w sztukach Becketta, jest możliwa i potrzebna. Jak stwierdza Quayson, „interpretowanie Becketta w kontekście niepełnosprawności wymaga silnej interwencji w schemat znaczeniowy, zgodnie z którym niepełnosprawność jest łatwo asymilowana do kategorii filozoficznych”¹⁴. Pewne próby tego rodzaju nowych interpretacji można odnaleźć w scenicznych adaptacjach dzieł Becketta stworzonych przez dwa polskie teatry, w których występują osoby z niepełnosprawnością intelektualną: *Mimo To Pan Tego Nima*¹⁵ (w skrócie: *Mimo To*; obecnie: *Mimoto*) oraz *Teatr Trochę Inny*. W dalszej części artykułu postaram się pokazać, w jaki sposób spektakle *Bógot* oraz *Bez słów* wykorzystują zarówno samą obecność aktorów z tego rodzaju silnie stygmatyzującą formą niepełnosprawności, jak i różne strategie adaptacyjne, niekoniecznie skupiające się

¹¹ Kristeva omawia koncepcję abiektu w swoim słynnym tekście *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* (tłum. M. Falski, Kraków 2007).

¹² A. Quayson, op. cit., s. 54–85.

¹³ Ibidem, s. 56.

¹⁴ Ibidem, s. 85.

¹⁵ Nazwa teatru stanowi „grę” ze słowem „pantomima”.

na wspomnianej wcześniej „konkretnej fenomenologicznej materialności”¹⁶ uszkodzenia, aby ukazać nowe możliwości interpretowania niepełnosprawności w tekstach Becketta, które nie ograniczają się wyłącznie do ogólnego, metaforycznego komentarza na temat egzystencjalnej sytuacji człowieka.

Pierwszy ze wspomnianych spektakli mocno nawiązuje do twórczości Becketta, a w szczególności do jego dwóch sztuk scenicznych – *Czekając na Godota* i *Aktu bez słów II*¹⁷ – i w dużej mierze wpisuje się w konwencję teatru fizycznego. Sam tytuł stanowi próbę przekładu imienia Godot na język polski. Składa się zatem z podstawy słowotwórczej „Bóg” oraz francuskiego przyrostka zdrobniającego „-ot”. Spektakl ten powstał pod opieką artystyczną Barbary Ziemkiewicz i Adama Stawickiego. Po raz pierwszy wystawiony został w 2013 roku przez gdański teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną *Mimo To Pan Tego Nima*, związany z Fundacją Rozwoju Integracji Społecznej AKCES. W tym samym roku *Bógot* zdobył Grand Prix XI. edycji Festiwalu Twórczości Osób Niepełnosprawnych POZAPOZY w Gdańsku oraz Nagrodę Publiczności trójmiejskiego Festiwalu AKCEPT, który również skupia się na twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Spektakl ten można było obejrzeć także w innych polskich miastach, między innymi w Szczecinie, w ramach Festiwalu Teatrów Niezależnych Pro-Contra 2014 oraz w Łodzi na Międzynarodowym Biennale „Teatr i Terapia” (2014).

CAŁY TEKST JEST DOSTĘPNY W WYDANIU PAPIEROWYM „TEKSTUALIÓW I W PRENUMERACIE INTERNETOWEJ CZASOPISMA.

¹⁶ Ibidem, s. 56.

¹⁷ W spektaklu można również znaleźć odniesienia do innych sztuk, takich jak choćby *Katastrofa*, do której nawiązuje wspomniana dalej postać Reżysera.