

Ciało niedoskonałe?

Seksualny aspekt niepełnosprawności fizycznej
w kinie współczesnym

MAŁGORZATA KOZUBEK

Okazuje się, że wystarczy rzucić światło na ekran filmowy. Jego siłą jest to, że błyskawicznie rozchodzi się w przestrzeni i odkrywa przed nami obiekty spowite w ciemności¹.

Ciało ludzkie to tworzywo bardzo kruche i nietrwałe. A zatem człowiek nauczył się o nie dbać, pielęgnować je, upiększać, modelować, konserwować, odmładzać i kamuflować jego niedoskonałości. Ogromną popularnością cieszą się operacje plastyczne, świetnie rozwija się przemysł kosmetyczny. Współczesny świat ma obsesję na punkcie piękna i harmonii, więc wszelkie braki i defekty naszej cielesności muszą być maskowane, ponieważ wystarczy, że choroba odcisnie jakiś ślad na ciele, a człowiek może zostać odrzucony. Wszechobecność pięknych i modnych ciał, podporządkowanych tym samym wzorcom, jest dowodem na to, że atrakcyjność fizyczna jest towarem wysoce pożądanym. Atrakcyjność ta osiągnęła dziś wręcz status „normy”, choć oczywiście owa norma w dużej mierze jest konstruowana za pomocą reżimów dietetycznych, gimnastycznych i kosmetycznych. Treningi, napinanie, podciąganie, powiększanie, zmniejszanie, liposukcja, transplantacja, korekcja, implantacja i wszelkie inne zabiegi mające na celu poprawienie wyglądu zewnętrznego tak, by odpowiadał lub przynajmniej zbliżył się do normy określającej atrakcyjne ciało, to już nie luksus, a „konieczność”².

Skąd się bierze ta fetyszyzacja ciała i troska o jego wygląd i kondycję? Próbując odpowiedzieć na to pytanie, wielu badaczy odwołuje się między innymi do sfery seksualności³. Ciało i seksualność stały się dziś nie tylko obszarem poszukiwań tożsamości oraz niezwykle ważnymi i widocznymi jej nośnikami – seksualność stała się wręcz *najważniejszą rzeczą na świecie*⁴. Problematyka ta jest stale obecna zarówno w dyskursie naukowym, publicznym, jak i w sztuce. Seksualność jest przedstawiana w niezliczonych współczesnych tekstach kultury jako rzecz najistotniejsza, ponieważ generuje przyjemność, a przyjemność (a nawet już sama obietnica przyjemności) jest bodaj największym współczesnym fetyszem, a z pewnością dźwignią marketingu wszelkich dóbr konsumpcyjnych: *Wyobraźnia seksualna jest na rynku niemal wszechobecna, jest jak jeden gigantyczny chwyt reklamowy*⁵. Mike Featherstone dowodzi, że kultura ta *odwołuje się przede wszystkim do samozachowawczej koncepcji cielesności, która zachęca jednostkę do podejmowania strategicznych decyzji w celu walki z erozją i rozpadem ciała (...) i wpaja ludziom przekonanie, że ciało jest wehikulem przyjemności i autoekspresji*⁶. Również Zygmunt Bauman stwierdza, że ciało ponowoczesne jest przede wszystkim *odbiorcą wrażeń i narzędziem przyjemności*⁷. Wszechobecne obrazy ciała pięknego, szczupłego i gładkiego,

które jest otwarcie seksualne i odsyła do przyjemności, jeszcze mocniej podkreślają wagę wyglądu fizycznego, łączącego się z kolei ze szczęściem, sukcesem i samo-realizacją. Taki mechanizm przedstawiania jest nieustannie narzucany odbiorcom kultury konsumpcyjnej głównie przez reklamę, w której podstawową rolę odgrywa ciało idealne. Jest ono eksponowane w sposób fragmentaryczny, a podkreślane są zwłaszcza dwa jego aspekty: atrakcyjność i seksualność. Obrazy generowane przez reklamę, modę i kulturę masową stają się potężniejsze od rzeczywistości.

We współczesnym kinie uwaga często koncentruje się na obowiązującej koncepcji ciała seksualnego oraz na popularyzowanych przez kulturę masową modelach seksualności. Kino wypracowało odpowiednie środki, by prezentować gwiazdy i ich seksualność najatrakcyjniej jak to tylko możliwe, choć w rzeczywistości niejednokrotnie przedstawia obraz sfabrykowany. Oczywiście, kino zawsze promowało ciało piękne i powabne, jednak wydaje się, że dziś, w *kulturze indywidualizmu*⁸, jeszcze intensywniej narzuca określone ideały fizycznej atrakcyjności.

W tej sytuacji celowe, mniejsze lub większe, odstępstwa od tych wzorców spotykają się z bardzo szczególnymi reakcjami – od ciekawości, przez konsternację i niezrozumienie, do otwarcie wyrażanej niechęci i potępienia. Paradoksalnie, jest jednak bardzo wiele osób, które występują przeciwko dyktaturze piękna i dominującym poglądom, i to nie po to, aby je skrytykować, wyrazić sprzeciw wobec opresyjnych wymogów atrakcyjności czy by wyzwolić się spod jarzma kultu idealnego wyglądu, ale z uwagi na integralność swojego ciała, faktyczną potrzebę i jednostkową tożsamość. W tym kontekście ciekawym przykładem jest budzące wiele kontrowersji, spotykające się najczęściej z niedowierzaniem i głosami oburzenia zjawisko amputacji zdrowych kończyn „na życzenie”. Przypadki wykonywania takich zabiegów, lub samą potrzebę pozbawienia się kończyn tłumaczy się najczęściej wskazując na apotemnofilie, czyli rodzaj zaburzenia seksualnego, polegający na tym, że sam pomysł amputowania swojej kończyny staje się impulsem pobudzenia seksualnego⁹.

Mimo *zniknięcia perwersji*¹⁰, demokratyzacji życia osobistego¹¹, promowania różnorodności seksualnej, którą można rozumieć jako wygraną (przynajmniej częściowo) walkę o prawo do wolności ekspresji w warunkach liberalnego państwa demokratycznego¹², mimo że *dawne perwersje stały się prawomocnymi sposobami wyrażania własnej seksualności oraz definiowania tożsamości, a rozpoznaniu różnorodnych skłonności seksualnych towarzyszy (...) akceptacja pluralizmu stylów życia*¹³ oraz częstego przekonania, że nic nie jest już w stanie nas zaszokować, to jednak wszelkie dyskusje dotyczące apotemnofilii pełne są sceptycyzmu i bulwersacji faktem, że fizyczna niepełnosprawność może być dla apotemnofilów sposobem osiągnięcia satysfakcji seksualnej. Nieco mniejsze emocje budzi ściśle z apotemnofilią powiązana akrotomofilia¹⁴, czyli pociąg do osób po amputacji, traktowany jako ekscentryczny przejaw seksualności. Oba te zjawiska najczęściej są omawiane i badane w kontekście BIID (*Body Integrity Identity Disorder*), czyli zaburzenia tożsamości integralności ciała¹⁵.

Ciało upragnione

Apotemnofilia wciąż nie została dokładnie sklasyfikowana, ciągle toczy się spór o to, czy jest to „tylko” forma seksualnego fetyszyzmu, czy zaburzenie obse-

syjno-kompulsywne o podłożu neurologicznym. Wiąże się ją również z różnorodnymi praktykami zaliczanymi do ekstremalnych modyfikacji ciała oraz z zaburzeniami jego postrzegania, takimi jak anoreksja, dysmorfofobia czy problemy z tożsamością płciową¹⁶. Dopiero niedawno zagadnienie to doczekało się omówień naukowych, przy czym niemal w każdym z nich zaznacza się, że z uwagi na dynamicznie prowadzone badania ustalenia nie są kompletne. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na film *Quid Pro Quo* (reż. Carlos Brooks), który miał premierę w Sundance w 2008 r. Obraz ten nie tylko porusza temat zaburzenia integralności ciała, ale też – w ciekawej formule filmu detektywistycznego – podejmuje większość tropów i wskazuje na możliwe przyczyny tego niekonwencjonalnego przejawu budowania ludzkiej tożsamości i seksualności.

Główny bohater filmu to trzydziestoletni sympatyczny Isaac, dziennikarz radiowy, który po wypadku samochodowym, któremu uległ w dzieciństwie, porusza się na wózku inwalidzkim. Pewnego dnia otrzymuje od anonimowej informatorki wiadomość dotyczącą nielegalnej amputacji zdrowych kończyn za pieniądze w jednym ze szpitali w New Jersey. Badając tę sprawę, dociera nie tylko do osób, które pragną amputacji, ale również do takich, które marzą o tym, by być sparaliżowane. Całą historię poznajemy z jego perspektywy: Isaac jest narratorem homodiegetycznym, przy czym mamy tu do czynienia nie tylko z subiektywną narracją percepcyjną otwierającą dostęp do jego punktu widzenia, ale i z subiektywną narracją mentalną, jako że widz ma wgląd w myśli, sny, wspomnienia i wyobrażenia bohatera, dzięki czemu lepiej potrafimy zrozumieć świat, w którym się porusza i który stopniowo odkrywa.

Pierwsze spotkanie z „pretendentami” to dla mężczyzny przeżycie wstrząsające. Grupa kilkunastu osób na wózkach inwalidzkich (wszyscy symulują niepełnosprawność) jest nim wyraźnie zafascynowana: *Jesteśmy pretendentami – pragniemy być, jak ty!* Pytają go o „związek” z wózkiem, na co Isaac szczerze i z charakterystyczną dla siebie ironią odpowiada, że ma porażenie kończyn dolnych, więc jego związek z wózkiem jest raczej dość silny. Kiedy to on próbuje się czegoś o nich dowiedzieć, słyszy między innymi, że od dziecka marzą o tym, by być niepełnosprawnymi, że źle się czują w zdrowym ciele oraz że podniecają ich wszelkie „atrybuty” osób niepełnosprawnych, takie jak wózki inwalidzkie, korektory czy bandaże: *Pamiętasz, jak w szkole marzyło się, by mieć swoje własne mieszkanie? Ja w swoim chciałam mieć zasunięte zasłony i cały dzień chodzić w korektorze skoliozy*. Wyjątkowo mocno jest podkreślana potrzeba bycia zależnym od innych, otrzymywania od nich opieki i czułości: *Moja psychoterapeutka powiedziała mi, że kiedy usiądę na wózku, pozostanę na zawsze dzieckiem, co wyjątkowo mnie wzruszyło*. Psychiatrzy również zwracają uwagę na fakt, że tego typu zaburzenia z jednej strony mogą wynikać z chęci wyrównania szeroko pojętych deficytów emocjonalnych i związanej z tym potrzeby bycia zauważonym, otoczonym opieką i współczuciem, z drugiej zaś wypowiedzi osób dotkniętych apotemnophilą często wskazują na fantazje erotyczne związane z wyobrażeniem odjętej kończyny¹⁷. Podczas rozmowy Isaaca z „pretendentami” wszystkie te tropy zostają zasygnalizowane, jednak w toku filmu nie są już specjalnie rozwijane.

Najważniejsze okazuje się spotkanie z anonimową informatorką w jej mieszkaniu. Piękna blondynka Fiona, „ubrana” w gorset i szyny ortopedyczne, przypomina bohaterkę graną przez Rosannę Arquette w erotycznym thrillerze Davida

Cronenberga *Crash: Niebezpieczne pożądanie* (Crash, 1996) – podobnie się porusza i eksponuje swoją seksualność, zresztą prowokując tym pytanie Isaaca, czy wszystkie te praktyki i zachowania mają podłoże erotyczne. Analogicznie do filmu Cronenberga, stelaże ortopedyczne, szyny, protezy i śruby są tu swoistymi fetyszami – kamera je estetyzuje i przedstawia tak, że ciało nabiera nowego, fotogenicznego, erotycznego, ale i dramatycznego wymiaru. Seks bez technicznego dodatku staje się niemożliwy. Podobieństw do *Crash* jest zresztą więcej, poczynając od motywu protetycznych ciał bohaterów i seksualizacji tego, co związane z chorobą, a nawet śmiercią (wózki inwalidzkie, uszkodzone i zmasakrowane ciała, samookaleczenia), przez prowokowanie kalectwa (kraksy samochodowe i celowe narażanie się na uszkodzenie ciała), do swoistej zazdrości ofiarom wypadków. Jedną z bohaterek filmu Cronenberga, Catherine, mijając miejsce katastrofy, siada na krawężniku obok rannej kobiety, jakby jej zazdrościła tego przeżycia. Sama będzie za wszelką cenę dążyła do kolizji, szukając satysfakcji i seksualnego spełnienia w bólu i cierpieniu, a ostatecznie – w upragnionej śmierci utożsamianej z wyzwoleniem i ostateczną rozkoszą (w ostatniej scenie filmu, po wypadku, który Catherine przeżyła, mąż mówi do niej: *Może następnym razem się uda*). To niestanne balansowanie na granicy życia i śmierci, przechodzenie od rozkoszy erotycznej do niemalże sadomasochistycznej, związanej z bólem, staje się dla bohaterów filmu Cronenberga gwarantem indywidualnego spełnienia oraz wolności. Bohaterowie Brooksa również do niej dążą. Fiona przedstawia Isaacowi swoistą hierarchię panującą w społeczności osób pragnących być niepełnosprawnymi: *Ludzie, którzy masturbują się w korektorach, albo na wózkach, to tak zwani zapaleńcy. Są żałośni. To najniższa kasta. Szczebel wyżej znajdują się symulanci. Noszą korektory, jeżdżą na wózkach, ale nie są na nie skazani. Lecz jeśli chcą fantazjować, ich sprawa. Wyżej znajdują się pretendenci. Widziałeś, jaki to obłęd*. Sugeruje mu jednak, że takie fantazje są jedynym rodzajem wolności, na jaki potrafią się zdobyć. Najbardziej zaskakujące jest dla Isaaca wyznanie (pełnosprawnej) Fiony, że ona tym różni się od pretendentów, że już jest sparaliżowana. Widząc zakłopotanie mężczyzny, tłumaczy mu, że została uwięziona w ciele osoby chodzącej. Ta argumentacja wydaje się bohaterowi (rzeczywiście sparaliżowanemu) skomplikowana i trudniejsza do zrozumienia. Nie potrafi pojąć, że to, co dla większości ludzi jest lub byłoby tragedią, dla osób z zaburzeniem tożsamości integralności ciała jest stanem jak najbardziej pożądanym. Przez paraliż kobieta pragnie odzyskać prawdziwą tożsamość i wolność, przywrócić swojemu ciału kształt, jaki w jej przekonaniu powinno ono mieć od początku jej życia. Warto podkreślić, że identyczne motywacje kierują jednostkami opisywanymi przez psychiatrów jako osoby z zaburzeniami tożsamości płciowej (GID – *Gender Identity Disorder*). Świadczą o tym wypowiedzi typu: *Czuję się jak osoba po amputacji z naturalną protezą; to są moje nogi, ale chcę się ich pozbyć – nie pasują do mojego obrazu ciała*¹⁸, czy: *Moje nogi są dodatkowe. Nie powinno ich być; to nie w porządku, że rozciągają się poza miejsce, w którym moje ciało winno się kończyć*¹⁹. Wątek *obcego ciała* w filmie Brooksa jest wielokrotnie poruszany, czasem w tonie lekkim i dowcipnym, rozładowującym napięcie: *Poprosił o odcięcie nogi w konkretnym miejscu. Jakby zamawiał coś z menu. Wiedział dokładnie, gdzie kończy się jego ciało, a zaczyna obcy!*

Isaac analizując motywacje tych ludzi, stara się ich zrozumieć, jednak wiele pytań zostaje bez odpowiedzi: czy ciało po zabiegu będzie w dalszym ciągu per-

cypowane jako obiekt obcy, ciągle wymagający korekty, czy może ludzie decydujący się na tak ekstremalny krok odzyskują wolność i po amputacji żyją w zgodzie z własnym ciałem? Dlaczego ktoś w ogóle pragnie być sparaliżowany? W pewnym momencie słyszymy myśli głównego bohatera-narratora: *Są ich tysiące. Niewidocznych, w przeciwieństwie do symulantów, fetyszystów, zбочzonych, a nawet apotemnofilów. Chęć poprawy samego siebie kończy się po koźczyźnie... To nowy, dziwny amerykański sen... Ale co sprawia, że ludzie chcą być sparaliżowani?*

Mimo że nie dostajemy jednej odpowiedzi, filmy takie, jak *Quid Pro Quo*, czy *Crash* osławają inność, która ciągle jest dla nas ogromnym wyzwaniem. Tadeusz Sobolewski pisał przed polską premierą *Crash: Cronenberg osławia nienormalność. Jak sam mówi, komentując film „Dead Ringers” („Jak dwie krople wody”, 1988), nie uważa otaczającego nas świata za normalny ani naturalny. My też nie jesteśmy naturalni. Naturalność to mrzonka*²⁰.

Zaburzenia integralności ciała, apotemnofilia, czy szerzej – nieodparte pragnienie rozmaitych ekstremalnych transformacji ciała i przeżyć zmysłowych są dowodem na to, że ciało w swej pierwotnej postaci być może wcale nie jest skrojone na miarę ludzkich potrzeb. Podobnie zresztą jak ciało ponowoczesne – idealne, gładkie i zdrowe. W filmie Cronenberga, który wiele mówi o kondycji współczesnego człowieka, to właśnie powypadkowe blizny i rany stają się miejscami najbardziej ekspozowanymi, podziwianymi i wzbudzającymi podniecenie. Niezagojona jeszcze rana na nodze Gabrielle (przypominająca kształtem waginę), jest celebrowana przez nią i przez jej kochanków – traktowana nie tylko z podziwem, ale wręcz z czcią.

Chęć kalectwa swojego ciała, czy szerzej – kreowania go „na nowo” – oznacza swoistą ucieczkę od przyrodzonej mu formy oraz pozwala nie tylko „zmienić kostium”, przekraczać kolejne granice własnej cielesności i dostarczać nowych erotycznych bodźców, ale być może osiągnąć wolność. *Cechą człowieka jest nie tylko wykonywanie działań zachowawczych i obronnych, ale dążenie do ciągłego przekraczania swoich dotychczasowych barier; innymi słowy jednostka pragnie wyjść poza to, czym jest, co posiada i co sobą reprezentuje. Dla człowieka, który dąży do ekspansji i twórczości, który nie tyle chce przystosować się do świata, ile zamierza go kreować na swoje nie-podobieństwo, wolność staje się najwyższą wartością. Wolność to potencjalna transgresja, a transgresja to urzeczywistniona wolność umożliwiająca mu odblokowanie i wyeksponowanie Ja, zmierzenie się z nim*²¹.

W kanadyjskim filmie *American Mary* (reż. Jen Soska, Sylvia Soska, 2012) marzenia takie spełnia genialna studentka medycyny aspirująca do zawodu chirurga. Zwabiona wizją zarobienia ogromnych pieniędzy podejmuje się nielegalnych zabiegów chirurgicznych. Wraz z rozwojem akcji zabiegi te stają się coraz bardziej ekstremalne, zwłaszcza gdy w grę wchodzi zemsta na wykładowcy, który ją zgwałcił. Fantazje osób zgłaszających się do Mary Mason są tak nietypowe, że nie mogą liczyć na pomoc zwykłych chirurgów; na liście zabiegów *Wspólnoty modyfikatorów ciał* znajduje się między innymi *dobrowolna amputacja*. W gabinecie Mary pojawiają się różne postacie (większość obsady stanowią autentyczni entuzjaści modyfikacji ciała), które lekarka fotografuje, by ich zdjęcia włączyć do oferty gabinetu. W scenie prezentacji najciekawszych modyfikacji pojawia się młody chłopak z amputowaną ręką, a z offu padają słowa: *Oferujemy wiele różnych zabiegów, ale nie czuj się do nich ograniczony. Najważniejsze, żebyś był szczęśliwy i czuł się ze sobą komfortowo. Wykonamy twój zabieg w rozsądnej cenie, chociaż oczywiście*

trudno wycenić poczucie spełnienia, prawda? W filmie jak lejtmotyw pojawia się kwestia spełnienia i zadowolenia z własnego ciała oraz *nowej tożsamości*, mimo że efekty skomplikowanych zabiegów znacząco odbiegają od kanonu współczesnego piękna. Jedna z bohaterek, Beatress, która dzięki licznym operacjom plastycznym upodobniła się do Betty Boop (naśladuje również jej sposób mówienia, chodzenia i charakterystyczny sposób okazywania radości), stwierdza: *To na prawdę nie fair, że Bóg decyduje o tym, jak wyglądamy.*

Reżyserki *American Mary* (które nota bene grają w nim niemieckie bliźniaczki poddające się zabiegowi amputacji rąk i wszczepieniu implantów „diablich rogów” na czole), są wyraźnie zafascynowane światem modyfikacji ciała, co doskonale widać również w ich pozaekranowym wizerunku. Przede wszystkim jednak starają się swoim filmem zabrać głos na temat panującego współcześnie modelu piękna i tego, co jest postrzegane jako atrakcyjne. Podważają dominujące poglądy na temat estetyki, sugerując, że idealne, harmonijne, służące głównie męskiemu zmysłom i fantazjom ciała są nudne, spazzone i niezdrowe.

Ciało niechciane

Niepełnosprawność łączy się, choć nie zawsze – jak starałam się wykazać – z pojęciem *ciała niechcianego*²², czyli takiego, które *wypada z ekonomii pożądania stanowiącej podstawowy wzorzec kulturowy*²³. Bohaterowie filmów, którym przyrzę się w tej części, nie są niepełnosprawni z wyboru. Cierpią z powodu trwałego naruszenia sprawności ciała w wyniku jego uszkodzenia lub choroby, co znacząco utrudnia im codzienne funkcjonowanie oraz wpływa na seksualność, doznania erotyczne i praktyki.

Dzisiejsza kultura indywidualizmu i konsumpcjonizmu stworzyła dyskurs ciała uniwersalnego, „obowiązującego” (czyli idealnego) i wszystko, co przeczy promowanym wzorcom, jest wypychane na margines. Okazuje się jednak, że w tej rzeczywistości jest miejsce na ukazanie ciała chorego, kalekiego, niepełnosprawnego. Tym miejscem może być przestrzeń współczesnej sztuki, w tym współczesnego kina. *Wydawało się, że w kulturze współczesnej ciało zostało kompletnie wyeksponowane i straciło zdolność do ujawniania własnych znaczeń i własnych wartości. Tymczasem pozytywne rozwiązania pojawiły się w pracach artystów skupionych na ciele ułomnym lub chorym, które nie będąc pięknym pokrowcem, musi wziąć na siebie poważniejsze zadania i kreuje wartości cielesnego doświadczenia świata i cielesnej obecności*²⁴, celnie zauważa Jolanta Brach-Czaina. Zwrócił na to uwagę także Wojciech Otto, autor cennego opracowania poświęconego obrazom niepełnosprawności w filmie polskim: *Temat ten [niepełnosprawność – M.K.] coraz częściej znajduje swoje umocowanie w sztuce współczesnej. Sięgają po niego od dawna nie tylko malarze i literaci, ale także autorzy nowoczesnych rzeźb i instalacji oraz twórcy filmowi. Obrazy tego typu zaznaczyły wyraźnie swoją obecność również w kinematografii polskiej*²⁵.

Choroba, niepełnosprawność, a także świadomość zbliżającej się śmierci, czynią z ciała istotne pole znaczeniowe – wyrывая je z anonimowości i sterylności współczesnego świata, oddając w pewnym sensie to, co zabrała kultura konsumpcjonizmu: *tylko ludzie chorzy i starzy są posiadaczami własnych ciał, wraz z zapisanym na nich doświadczeniem*²⁶.

Wprawdzie kino zawsze interesowało się niedoskonałością i deformacją ludzkiego ciała, a niepełnosprawność nie była zjawiskiem marginalnym²⁷, wydaje się, jednak, że współczesne filmy wyjątkowo chętnie koncentrują się na cielesności odrzuconej z oficjalnej sfery wizualnej. Od kilkunastu lat można zaobserwować wzrost zainteresowania tematem niepełnosprawności w kinie, a w ostatnich kilku latach, za sprawą tak głośnych i nagradzanych na całym świecie obrazów, jak *Nietykalni* (*Intouchables*, reż. Olivier Nakache, Eric Toledano, 2011), *Motyl i skafander* (*Le Scaphandre et le papillon*, reż. Julian Schnabel, 2007), *Hasta la Vista!* (reż. Geoffrey Enthoven, 2011), *Sesje* (*The Sessions*, reż. Ben Lewin, 2012), *Kości i rdza* (*De rouille et d'os*, reż. Jacques Audiard, 2012), czy *Jak to jest* (*The Be All and End All*, reż. Bruce Webb, 2009), temat ten stał się jeszcze popularniejszy. Jeśli wcześniej producenci mieli opory związane z pokazywaniem szerokiej publiczności sparaliżowanych i cierpiących bohaterów, to zostały one przełamane dzięki sukcesowi artystycznemu *Motyła i skafandra*, a przede wszystkim wielomilionowemu sukcesowi frekwencyjnemu *Nietykalnych*.

Współczesne filmy o niepełnosprawności zazwyczaj są realizowane w formule kina środka – przejrzystego narracyjnie, przyjaznego konwencjom (jedynie czasem bawiącego się nimi), starającego się łączyć przeciwstawne wartości (komercyjne – artystyczne), ale zawsze posługującego się rozpoznawalnym i sprawdzonym schematem opowiadania. Czytelność i przystępność formy umożliwiają wytworzenie się społecznej komunikacji – jednego z istotnych zadań kina środka²⁸. Sukces frekwencyjny jest dowodem na to, że takie kino w pewien sposób odzwierciedla zainteresowania widzów. Gwarantem powodzenia jest tu przejmująca historia (w przypadku *Sesji* i *Nietykalnych* zainspirowana prawdziwymi wydarzeniami), wiarygodni i interesujący bohaterowie oraz wspomniany konwencjonalny sposób opowiadania, często zakotwiczony w schematach kina gatunkowego – melodramacie (*Kości i rdza*), kinie drogi (*Hasta la Vista!*), komedii (*Nietykalni*). Jest także nie bez znaczenia, że filmy te nie prezentują stereotypowych wizerunków osoby niepełnosprawnej albo pokrzywdzonej przez los, cierpiącej ofiary, niesamodzielnej i będącej ciężarem dla innych (filmy o silnym zaangażowaniu społecznym), albo osoby wybitnie uzdolnionej, „herosa”, „superkaleki” mężnie zmagającego się z własnymi ułomnościami (głównie kino popularne)²⁹.

W filmach, o których wspomniałam, stereotypowe wizerunki przełamuje się na kilka sposobów, najczęściej przez odkrywanie sfery prywatności bohaterów: przyjaźni, miłości, seksualności. W *Sesjach* seksualność wysuwa się zdecydowanie na pierwszy plan. Historia zaczyna się w momencie, kiedy główny bohater, trzydziestokilkuletni dziennikarz i poeta cierpiący od dziecka na porażenie mięśniowe, ma przygotować artykuł dotyczący seksualności osób fizycznie niepełnosprawnych. Sam, przykuty do ogromnego respiratora – żelaznego płuca, z którym musi spędzać większość czasu, nie miał zbyt dużych możliwości zaznania zmysłowej miłości. Jednak pod wpływem wywiadów z innymi osobami niepełnosprawnymi, które bez większego skrępowania opowiadają o swoim aktywnym życiu seksualnym, decyduje się na przełamanie bariery fizycznych ograniczeń. Pomaga mu seksualna terapeutka, która w trakcie tytułowych sesji uczy go rzeczy mogących mu się przydać, kiedy stworzy związek. Wyjaśnia to podczas pierwszego spotkania: *Różnica między prostytutką a mną jest taka, że prostytutce zależy na stałych klientach, mnie nie. Mam ci pomóc zbadać twoje seksualne możliwości, czym się podzielisz kiedyś z part-*

nerką. Scenariusz filmu jest oparty przede wszystkim na artykule Marka O'Briena, w którym dziennikarz opisuje w bardzo szczerzy i szczegółowy sposób swoje spotkania z „seks surogatką” – *On Seeing A Sex Surrogate*³⁰. Twórcy również inspirowali się nagrodzonym Oscarem krótkometrażowym filmem dokumentalnym, *Breathing Lessons: The Life and Work of Mark O'Brien* (reż. Jessica Yu, 1996).

Wydaje się, że filmy takie, jak *Sesje*, mogą znacznie bardziej przyczynić się do zrozumienia seksualności osób niepełnosprawnych niż niejedna specjalistyczna publikacja naukowa³¹, zwłaszcza że opowiedziana tu historia jest oparta na faktach. Jej prasowy pierwowzór wyraża wprawdzie więcej wątpliwości (przede wszystkim pytanie o słuszność całego przedsięwzięcia), ale twórcy filmu celowo decydują się na opowiedzenie jej w lekki, nieco uproszczony sposób i ze sporym dystansem komediowym, aby trafić do szerszej publiczności. Podobną strategię przyjęli twórcy belgijskiego filmu o trzech niepełnosprawnych chłopcach, którzy pragną stracić dziewictwo. *Hasta la Vista!* w równie bezpretensjonalny sposób pokazując potrzeby i seksualne pragnienia kalekich bohaterów i kontynuuje temat podjęty dwa lata wcześniej przez Bruce'a Webba w brytyjskim komediodramacie *Jak to jest*. Tu z kolei piętnastoletni Robbie, któremu zostało niewiele czasu – zdiagnozowano bowiem u niego bardzo poważną wadę serca – ma jedno życzenie przed śmiercią: uprawiać seks. Chłopak dosłownie to wykrzykuje, kiedy rodzice i pracownicy z organizacji spełniającej marzenia nieuleczalnie chorych dzieci kolejny raz proponują mu pobyt w Disneylandzie albo koszulkę z autografem ulubionego piłkarza. Ponieważ jest przykuty do szpitalnego łóżka, na rodziców akurat w tym względzie nie może liczyć, a fundacja „Dziecięca Fantazja” tym bardziej nie jest przygotowana na takie życzenia, odpowiedzialność za znalezienie dziewczyny spada na przyjaciela. Uruchamia to wiele zabawnych sytuacji – od niezdarnego brania na litość koleżanek z klasy po wizytę, na wózku sklepowym, w domu publicznym (śmiertelnej chorobie towarzyszy niepełnosprawność ruchowa). Sceny te przywodzą na myśl wcześniejszy o dekadę film *Sztuka latania* (*The Theory of Flight*, reż. Paul Greengrass, 1998), w którym bohater grany przez Kennetha Branagha usiłuje obrabować bank, żeby pomóc przyjaciółce cierpiącej na zanik mięśni stracić dziewictwo – szansą jest wynajęcie męskiej prostytutki, jednak za spełnienie tej „niecodziennej usługi” mężczyzna życzy sobie ogromną sumę.

We wszystkich tych filmach ogromną rolę odgrywa przyjaźń – niesamodzielnym bohaterom nie udałoby się bez wsparcia spełnić życzeń związanych z zasmakowaniem fizycznej miłości. Charakterystyczne jest również to, że życzenia są zawsze głośno i bardzo konkretnie przez nich wypowiedzane. Niemal całkowicie sparaliżowany Philip z *Hasta la Vista!* oznajmia przyjacielowi Larsowi (choremu na raka mózgu i również poruszającemu się na wózku inwalidzkim): *Mam dość filmów! Chcę poznać kobiece ciało! Chcę seksu! I w życiu nie byłem bardziej poważny!* – zachęcając go, by udali się razem do Hiszpanii, gdzie znajduje się dom uciech przystosowany specjalnie dla takich jak oni, zwłaszcza że *seks może przecież wyleczyć raka*. Lars pomysł akceptuje i próbując przekonać do niego rodziców, mówi, że *nie zamierza umrzeć prawiczkiem*. Główna bohaterka *Sztuki latania* również ma dość oglądania filmów pornograficznych, by zaspokoić pragnienia, których nie może spełnić w rzeczywistości. Ponieważ w miarę rozwoju choroby ma coraz większe problemy z mówieniem, swoją prośbę nagrywa na syntezator mowy: *Kiedy miałam siedemnaście lat, mój chłopak chciał się ze mną przespać, ale odmówiłam;*



Hasta la vista!, reż. Geoffrey Enthoven (2011)

od tamtej pory codziennie żałuję swojego tchórzostwa. Wszystkie gazety robią aluzje do seksu; we wszystkich książkach, filmach, telenowelach, komediach czy teleturniejach bodźcem jest seks. Jest ważniejszy nawet od pieniędzy. Pieniądze to środek, seks jest celem. Chcę cię prosić, żebyś mi pomógł stracić dziewictwo. Moja choroba nie zaburza przecież zmysłu dotyku ani zdolności odczuwania. Analogiczna scena pojawia się w australijskim filmie z tego samego roku – *Zatańcz ze mną (Dance Me to My Song, reż. Rolf de Heer, 1998)*, w którym główna bohaterka cierpi na dziecięce porażenie mózgowe. Film de Heera zrywa jednak z lekkim tonem, charakterystycznym dla przywołanych filmów. Jest utrzymany w konwencji niemalże dokumentalnej, przedstawia „z bliska” i bez upiększeń najbardziej prozaiczne czynności, takie jak karmienie czy kąpanie osoby niepełnosprawnej, a główną rolę gra sparaliżowana Heather Rose – współautorka scenariusza.

We wszystkich tych filmach świadomość nieuchronnie zbliżającej się śmierci budzi w bohaterach chęć spełnienia seksualnych marzeń, „wypróbowania ciała”. Jak mówi jeden z bohaterów w *Hasta la Vista!* – chodzi o zaprzeczenie chorobie. Na pierwszy plan wysuwa się tu nie tyle seksualność, ile chęć życia, zakosztowania go jeszcze chociaż raz. Kolekcjonowanie przeżyć, o którym pisze Bauman, nabiera nowego znaczenia. *Jeśli kolekcjonowanie przeżyć jest życiową strategią, ciało musi się otworzyć szeroko i gościnnie na podniety zewnętrzne (w świadomości dzisiejszej brak podniet zmysłowych jest najokrutniejszą, najbardziej nie-ludzką z wielu twarzy upośledzenia, a gdy jest doprowadzony do krańca, staje się najwymyślniejszą z tortur)*³².

Niezależnie od konwencji, gatunku, czy strategii autorskiej, w filmach podejmujących temat niepełnosprawności w zasadzie zawsze pojawia się wątek seksualności: czasem wokół niego zorganizowana jest cała fabuła (*Sesje*), czasem jest punktem wyjścia (*Sztuka latania, Hasta la vista!, Jak to jest, Zatańcz ze mną*), lub pojawia się zaledwie w jednej scenie, ale o bardzo dużym znaczeniu dramaturgicznym. Tak jest między innymi w tajskiej *Zwyczajnej historii (Jao nok krajok,*

reż. Anocha Suwichakornpong, 2009) – poetyckim filmie, w którym temat niepełnosprawności zostaje podporządkowany zamysłowi estetycznemu: w kulminacyjnej, finałowej sekwencji jednostkowy los bohaterów zostaje wpisany w kosmiczny cykl narodzin i umierania materii. Główny bohater filmu, Ake, młody chłopak z zamężnej rodziny, rozpoczyna studia filmowe. Jednak wszystkie jego plany przekreśla nagle nieszczęśliwy wypadek, w wyniku którego zostaje sparaliżowany i dowiaduje się, że do końca życia nie odzyska pełnej władzy nad swoim ciałem. Suwichakornpong stara się pokazać, jak człowiek zmagając się z problemem utraty uczucia, doświadczenia cielesnego. W filmie bardzo istotna jest scena, w której Ake masturbuje się w wannie³³. Nie potrafi pogodzić się ze swoją chorobą i niemocą fizyczną, dlatego próbuje sobie udowodnić (bezsukutecznie), że pozostał sprawny przynajmniej pod względem seksualnym. Walczy o zachowanie sensu życia, ale początkowo bardzo trudno mu uwierzyć, że pozbawienie go fizycznej sprawności – w pewnym sensie pozbawienie go ciała – nie jest jednoznaczne z klęską egzystencjalną.

Współczesne kino, mimo narzucanego przez kulturę ponowoczesną wzorca prezentowania ciała, poszukuje w tej sferze człowieczeństwa, nie zawsze doskonałej, dróg dotarcia do świata duchowości. *Ciało nie jest już przeszkodą, separującą od myśli przeszkodą, którą trzeba przezwyciężyć, żeby do myśli dotrzeć. Przeciwnie, jest tym, w czym ona się zanurza albo zanurzyć się musi, żeby dotrzeć do tego, co niepomysłane, to znaczy do życia. Nie w tym sensie, że ciało myśli, lecz uporczywie i uparte, zmusza nas do myślenia i rozważania tego, co jest przed myślą ukryte – życia*³⁴. Ciało w takich filmach, jak *Zwyczajna historia* Suwichakornponga, *Zatańcz ze mną* de Heera czy *Sesje* Lewina, zostaje upodmiotowione, wyrwane z anonimowości i wpisane w porządek życia. Nabiera znaczenia, przestaje być emblematem kultury współczesnej, staje się *ciałem oprawionym w kadr bezinteresownego spojrzenia*³⁵. Zaprezentowanie cielesności w kinie współczesnym z takiej perspektywy wynika z potrzeby przywrócenia wagi i znaczenia doświadczeniu fizycznemu, zmysłowemu, które w ponowoczesnym świecie zostało zdegradowane i strywalizowane.

MAŁGORZATA KOZUBEK

¹ W. Otto, *Obrazy niepełnosprawności w polskich filmie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 235.

² Wielu badaczy ma podobne spostrzeżenia dotyczące przesadnego dbania o ciało i jego kontrolowanie. Wychodząc od spostrzeżenia, że odpowiedzialność za ciało została przeniesiona z instytucji państwowych (dotąd kontrolujących większość przestrzeni społecznej) na jednostkę, która sama musi o nie zadbać (to oczywiście nie oznacza wolności, ani tym bardziej dowolności), zwracają oni uwagę na to, że jednostka ta staje się coraz mocniej uzależniona od samoobserwacji i samoregulacji. Zob. m. in.: A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2002; Z. Bauman, *Ciało i przemoc*

w obliczu ponowoczesności, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 1995; M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu*, PWN, Warszawa 2007.

³ M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000; A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007; A. Buczkowski, *Społeczne tworzenie ciała. Pleć kulturowa i pleć biologiczna*, Kraków 2005.

⁴ B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, MUZA, Warszawa 2004, s. 8.

⁵ A. Giddens, *Przemiany intymności*, dz. cyt., s. 209.

⁶ M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, tłum. I. Kurz, w: *Antropologia ciała*.

- Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008, s. 109.
- ⁷ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, dz. cyt., s. 90.
- ⁸ Pojęcia tego używam za M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu*, dz. cyt.
- ⁹ M. Dudek, „Dopiero po amputacji będę kompletny” – *Body Integrity Identity Disorder jako interdyscyplinarne wyzwanie. Zarys problematyki*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2011, nr 5, s. 25.
- ¹⁰ A. Giddens, *Przemiany intymności*, dz. cyt., s. 47-49.
- ¹¹ Tamże, s. 216.
- ¹² Tamże, s. 48.
- ¹³ Tamże, s. 212.
- ¹⁴ Ciekawym przykładem filmowym, w którym pojawia się wątek akrotomofilii, jest *Uwięziona Helena (Boxing Helena)* (reż. Jennifer Chambers Lynch, 1993). Przedmiotem fascynacji erotycznej głównego bohatera, cenionego chirurga, jest ciało jego ukochanej pozbawione (przez niego) rąk i nóg.
- ¹⁵ M. Dudek, dz. cyt., s. 25-31.
- ¹⁶ Tamże, s. 26.
- ¹⁷ Tamże.
- ¹⁸ Tamże, s. 26.
- ¹⁹ Tamże.
- ²⁰ T. Sobolewski, *Ekstazyzna kraksa*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 19, s. 10.
- ²¹ J. Koziński, *Człowiek wielowymiarowy*, Wydawnictwo Akademickie „Zak”, Warszawa 1998, s. 191.
- ²² Pojęcia tego używam za: I. Iwasiów, *Ciało niechciane. Pogranicza identyfikacji seksualnej jako problem literatury i krytyki literackiej*, w: *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX w.*, red. H. Gosk, Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 291-303.
- ²³ Tamże, s. 292.
- ²⁴ J. Brach-Czaina, *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 9.
- ²⁵ W. Otto, dz. cyt., s. 13. Ze względu na wyczerpujące i rzetelne opracowanie tu tematyki niepełnosprawności w kinie polskim, w swoim szkicu zajmuję się głównie kinem amerykańskim i europejskim (w jednym przypadku tajskim), odsyłając zainteresowanych przykładami polskimi do książki Wojciecha Otto. Autor zwraca między innymi szczególną uwagę na polskie filmy dokumentalne traktujące o seksualności osób niepełnosprawnych.
- ²⁶ J. Brach-Czaina, dz. cyt., s. 4.
- ²⁷ Podobnie w polskim kinie; osoby niepełnosprawne pojawiły się w ponad trzystu pięćdziesięciu – zarówno fabularnych, jak i dokumentalnych – obrazach nakręconych po wojnie: W. Otto, dz. cyt., s. 233.
- ²⁸ Por. B. Hrapkiewicz, *Kino bez kobiet*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1553-kino-bez-kobiet.html> (dostęp: 24.08.2013).
- ²⁹ Warto zwrócić uwagę, że wśród stereotypów dotyczących wizerunków niepełnosprawności znajdują się również takie, które swoją obecność w dyskursie społecznym zawdzięczają przede wszystkim kinu. Taką zależność można dostrzec właśnie w ujmowaniu osoby niepełnosprawnej jako herosa: *Jego etiologia wydaje się dosyć prosta. Przypisuje się bohaterom nadludzkie cechy, obdarza się ich niezwykleymi zdolnościami i przedstawia w świetle sukcesu i chwały. Dla przykładu – istnieje obiegowa opinia na temat osób z autyzmem, w myśl której mają one jakiś szósty zmysł, nieprawdopodobny talent, np. uzdolnienia matematyczne czy nawet jasnowidztwo. Prawdą jest, że takie sytuacje się zdarzają, ale nie jest to zjawiskiem powszechnym. Niestety, w przypadku środowiska niepełnosprawnych zbyt częste i jednostronne prezentowanie tego typu bohaterów w filmie i mediach zniekształca obraz całości. Po pierwsze – dochodzi do swego rodzaju parabolizacji wyczynów osób niepełnosprawnych, po drugie – buduje się grunt pod opinię, że „skoro są tacy genialni”, to nie trzeba im pomagać, po trzecie w końcu – wykształca się pewien schemat myślenia o niepełnosprawnych, że zainteresują sobą osoby zdrowe tylko wtedy, jeśli będą wyrastać ponad przeciętność”, W. Otto, dz. cyt., s. 114.*
- ³⁰ M. O’Brien, *On Seeing A Sex Surrogate*, http://thesunmagazine.org/issues/174/on_seeing_a_sex_surrogate?print=all (dostęp: 28.08.2013).
- ³¹ Por.: W. Otto, dz. cyt., s. 6. Wskazują na to ponadto artykuły i dyskusje, które towarzyszyły premierze filmu.
- ³² Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, dz. cyt., s. 98.
- ³³ Ze względu na obecność tej sceny film został jako pierwszy w historii kinematografii tajskiej zakwalifikowany przez cenzurę do najwyższej kategorii „20+”.
- ³⁴ G. Deleuze, *Kino. 1. Obraz-czas*, tłum. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 409.
- ³⁵ M. P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Bycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006, s. 77.