

Marcin Wlazło

Uniwersytet Szczeciński

## (Pełno)sprawni są bez szans, czyli *crip studies* we współczesnym kinie

Obecność osób z niepełnosprawnością w przestrzeni artystycznej, w tym w sztuce filmowej, wiąże się z prowadzonymi na gruncie *disability studies* badaniami i analizami poświęconymi kulturowemu modelowi niepełnosprawności. Wyrastając z szeroko ujętego modelu społecznego, kulturowe ujęcie niepełnosprawności przyjęło na początku bieżącego stulecia formę *crip studies*, rozwijających dotychczasowe analizy w kierunku określenia zróżnicowanej tożsamości osób z niepełnosprawnością. Powrót do kalectwa jest na gruncie tej koncepcji wyrazem niezgody na trwanie wykluczających praktyk społecznych, które dotyczą zarówno relacji między normalnością a kalectwem, jak i stosunków w niejednorodnej społeczności osób z niepełnosprawnością. Radykalność tego podejścia znajduje swoją interesującą realizację w niektórych współczesnych produkcjach filmowych, prezentujących bohaterów z niepełnosprawnością zgodnie z wywrotową ideą *crip studies*, a więc sprzeciwu wobec dominacji ujednoczonych standardów wyglądu i sprawności człowieka z równoległym ukazaniem nieoczywistych walorów kalectwa.

Słowa kluczowe: niepełnosprawność, *crip studies*, *disability studies*, sztuka filmowa

## (Fully)abled have no chances or *crip studies* in contemporary cinema movies

The presence of people with disabilities in the artistic space, including movie art, is related to the researches and analysis conducted on the basis of the disability studies and devoted to the cultural model of disability. Growing from the wider social model, the cultural approach to disability at the beginning of the present century transformed into *crip studies*, which elaborated previous analysis into direction of defining the diverse identity of people with disabilities. On the basis of this concept the return to cripple is an expression of disagreement over the duration of exclusionary social practices that concern both the relationship between normality and disability, as well as the relations in the heterogeneous community of people with disabilities. The radicality of this approach finds its interesting implementation in some contemporary cinema movies, presenting characters with disabilities in accordance with the subversive idea of *crip studies*, and thus opposition to the dominance of unified standards of human appearance and ability with parallel presentation of non-obvious advantages of being the cripple.

Keywords: disability, *crip studies*, *disability studies*, movie art

## 1. *Crip studies*, czyli powrót kalectwa w nowych *disability studies*

W rozwoju *disability studies* wyróżnia się dwa główne etapy, z których pierwszy, obejmujący drugą połowę ubiegłego wieku, to powszechnie znane i ugruntowane badania i analizy teoretyczne w obrębie czterech modeli: społecznego, mniejszościowego, relacyjnego i kulturowego, natomiast drugi, to rozwijane od początku bieżącego stulecia cztery nowe koncepcje teoretyczne, choć wyraźnie powiązane z modelami tradycyjnymi, a mianowicie: *crip studies*, studia dotyczące globalnego Południa, krytyczne studia dotyczące ablizmu oraz *dis/ability studies* [zob. Goodley 2011; Goodley 2014]. Nietrudno zauważyć, że obecność nowych modeli w polskim piśmiennictwie naukowym nie jest zbyt zaawansowana, o czym świadczą przede wszystkim ich kłopotliwe językowo i niejasne nazwy, z których część funkcjonuje w formie nieprzetłumaczonej. Kwestia tłumaczenia na język polski ma jednak swoje głębsze znaczenie i wiąże się zarówno z nauką uniwersalnością języka angielskiego, jak i istotnymi zastrzeżeniami dotyczącymi prób przekładu, które zawierają w sobie zbyt dużą dozę wieloznaczności i nieadekwatności. Przekonujące uzasadnienie pozostania przy wersji *disability studies* i rezygnacji w określonych przypadkach z formy *studia nad niepełnosprawnością* zaproponowała Dorota Podgórska-Jachnik [2016: 19–20], podkreślając, między innymi odrębność teoretyczno-metodologiczną międzynarodowych, interdyscyplinarnych *disability studies* i polskich studiów nad niepełnosprawnością, prowadzonych głównie na gruncie pedagogiki specjalnej i socjologii niepełnosprawności. Z drugiej strony autorka zaznaczyła również, że rozwój badań i teorii w obrębie danego języka wiąże się z asymilacją światowych trendów, w tym terminologii, co zawsze wiąże się z problemami ujednolicenia języka dyskursu naukowego.

W kontekście tematyki niniejszego artykułu należy również zwrócić uwagę na konsekwencje semantyczne tłumaczeń *disability studies* na *studia nad niepełnosprawnością* oraz *crip studies* na *studia nad kalectwem*. Przyimek „nad” w wymienionych wyrażeniach sprawia, że wydzźwięk całości jest dalece niekorzystny z perspektywy osób z niepełnosprawnością (kalectwem), gdyż oznacza w istocie kolejną formę (tym razem językową) zdominowania niepełnosprawności przez tych, którzy z pozycji własnych dyscyplin naukowych lub działalności artystycznej pochylają się (z zainteresowaniem, troską, litością, zrozumieniem, większą wiedzą i władzą) **nad** danym problemem. To jeden z tych przykładów praktyk dyskursywnych, które bywają zupełnie niedostrzegane przez osoby, które zajmując się danym zagadnieniem (jako lekarz, psycholog, pedagog, socjolog, pracownik socjalny, ale także artysta, rodzic czy przyjaciel), nie mogą występować z pozycji kogoś, czyja osobowość i tożsamość są (współ)kształtowane przez dane

zjawisko, jak to ma miejsce w przypadku niepełnosprawności. Stąd też próby wykorzystania konstrukcji neutralnych, typu „studia dotyczące ...” lub „studia o ...”, co wydaje się rozwiązaniem kompromisowym, choć zapewne niedoskonałym pod względem językowym.

Poczynione wyjaśnienia są konieczne ze względu na dość słabą obecność w polskim piśmiennictwie terminologii stosowanej na gruncie nowych *disability studies*, które z jednej strony rozwijają dorobek dotychczasowych modeli teoretyczno-badawczych, z drugiej jednak stanowią odpowiedź na współczesne wyzwania. Dostrzegalne jest zatem odejście od studiów skupionych na bogatej, globalnej Północy (Europo- i Amerykocentrycznych) na rzecz analiz poświęconych globalnemu Południu, wskazanie wyzwań związanych z trans- i posthumanizmem w powiązaniu z kategoriami ablizmu i dys/ablizmu oraz powrót do kalektwa w formie *crip studies*, co stanowi specyficzne rozwinięcie i modyfikację tradycyjnego, kulturowego modelu niepełnosprawności. We wszystkich wymienionych obszarach ujawnia się specyficzna, transdyscyplinarna metodologia *disability studies*, mocno zakorzeniona w humanistyce, sztuce i jakościowo zorientowanych badaniach społecznych.

Bardzo dobrą ilustracją kształtowania się na polskim gruncie badawczym świadomości przedmiotu i metodologii *disability studies* jest publikacja pod redakcją Eweliny Godlewskiej-Byliniak i Justyny Lipko-Koniecznej [2017], której tematyka skonstruowana jest wokół „krytycznego namysłu nad obecnością osób z niepełnosprawnościami w przestrzeni teatru i performansu” [tamże: 9]. Przełomowe w tym przypadku jest przede wszystkim to, iż sztuka i twórczość nie są wiązane z osobami z niepełnosprawnością w kontekście terapeutyczno-rehabilitacyjnym, lecz jako „pełnoprawna i niezależna propozycja artystyczna” [tamże: 9]. Tytułowe „odzyskiwanie obecności” można zatem rozumieć zarówno jako zyskiwanie świadomości własnego ciała (niepełnosprawnego, kalekiego), jak i krytyczne odniesienie się do sprowadzenia obecności artystycznej osób z niepełnosprawnością do „sfery teatru amatorskiego, terapii przez teatr czy teatru dla życia” [tamże: 9]. Teoretyczne umiejscowienie podjętych w publikacji analiz wyrażone zostało wypowiedzią Tobina Siebersa, autora dwóch przełomowych książek – „Disability Aesthetics” [2013] i „Disability Theory” [2008], w których zawarł swoisty manifest kulturowo zorientowanych *disability studies*:

Niepełnosprawność nie jest jednym spośród wielu przedmiotów sztuki. Nie jest po prostu tematem. Nie jest jedynie osobistą czy autobiograficzną odpowiedzią osadzoną w dziele sztuki. Nie jest wyłącznie aktem politycznym. Jest wszystkim tym, ale jest też czymś więcej. [...] jest wartością estetyczną, co oznacza, że uczestniczy w systemie wiedzy, który dostarcza materiału i wzmacnia krytyczną świadomość na temat tego, jak za sprawą jednych ciał czują (się) inne ciała. [Siebers 2013, za: Godlewska-Byliniak, Lipko-Konieczna 2017: 10].

Przestrzeń artystyczna umożliwiła nieskrępowaną ekspresję zróżnicowanych wymiarów ludzkiej egzystencji, w tym poszukiwanie tożsamości w sytuacji nieprzystawania do reguł i standardów wyznaczanych przez biologię, ekonomię, kulturę, w tym język jako podstawowy wymiar humanistyki. Oczywiście jest niezgoda na wykluczenie, ignorowanie czy przemoc, lecz w przypadku niepełnosprawności niezmiennie pojawia się także kwestia dostosowania do rzeczywistości, która normalność zrównuje ze statystycznie ujętą normą, stawiając w niekorzystnej pozycji wszystkie mniejszości. *Crip studies* w najpełniejszy sposób realizują ideę badań transdyscyplinarnych i interseksjonalnych, łącząc dorobek wszystkich studiów wyrosłych z krytyki opresyjnego wobec mniejszości społeczeństwa. Najbardziej rozbudowany i wpływowy w tym przypadku ruch feministyczny mógł przezwyciężyć własne ograniczenia włączając w obszar swych badań i społecznej aktywności studia rasowe (*race studies*) i uzyskując w ten sposób efekt przecięcia płci i rasy jako dwóch czynników wywołujących postawy dyskryminujące [zob. Crenshaw 1989]. Interseksjonalność *Crip studies* wpisana jest wprost w teorię kalectwa (*crip theory*), przyjmującą, że

niepełnosprawność jest realną, zróżnicowaną tożsamością, którą należy rozpoznać, uznać i celebrować. Podkreśla znaczenie przecięcia rozpoznanej tożsamości niepełnosprawności z innymi wymiarami tożsamości. Potwierdza historyczne wykluczenie różnych grup ze społeczności osób niepełnosprawnych (osób kolorowych, gejów, lesbijek, transpłciowych) [za: <https://www.wright.edu/event/sex-disability-conference/crip-theory>].

Sprawność i seksualność łączą badania i społeczną aktywność osób doświadczających tożsamościowej negacji w związku z dominacją kulturowych, normatywnych modeli określających ludzką biologię. W ten sposób ukształtowało się jedno z najsilniejszych przecięć, które hasła *crip* i *queer* połączyły równie mocno, jak trzydzieści lat temu miało to miejsce w odniesieniu do płci i rasy na gruncie teorii feministycznych. Robert McRuer [2006], czołowy przedstawiciel *crip studies*, podkreśla, że termin *crip* jest kluczowy w kontekście odzyskiwania tożsamości przez grupy osób sprowadzane do kategorii brzydoty i dewiacji, stanowiąc współczesną wersję walki o prawa osób z niepełnosprawnością, odkrywających dodatkowe wymiary własnej tożsamości, w tym zwłaszcza seksualność. Cieleśność i seksualność stanowią podstawowe osie sporu o biologiczno-kulturową normatywność, stawiając osoby z niepełnosprawnością i/lub nieheteroseksualne w szczególnie niekorzystnej pozycji w kontekście zarówno obowiązujących w danej społeczności praw i obyczajów, jak i budowania własnej tożsamości. Wewnętrzna spójność nowych *disability studies* wymaga powiązania *crip theory* z badaniami nad istotą wzajemnego, kulturowego ułożenia sprawności i niepełnosprawności (*disability studies*), dlatego McRuer podkreśla, że „rozumienie

jakiegokolwiek aspektu współczesnej kultury Zachodu należy uznać za niekompletne, jeżeli nie zawiera krytycznej analizy kryzysu definicji sprawny/ niepełnosprawny” [McRuer 2006: 152].

Tożsamościowy charakter *crip studies* wynika zarówno z wewnętrznego zróżnicowania środowiska osób z niepełnosprawnością, jak i określania osobistych relacji z normatywną większością, narzucającą (nie zawsze w sposób intencjonalny) sposoby funkcjonowania, z którymi dana osoba nie jest w stanie lub nie chce się identyfikować. W tekstach przygotowanych przez homoseksualne osoby z niepełnosprawnością można zatem przeczytać następującą deklarację:

Jako homoseksualne kaleki jesteśmy izolowani od społeczeństwa, a nawet od siebie nawzajem, przez brak pracy, instytucjonalizację, ubóstwo i powszechną kalekofobię. Te wszystkie czynniki nie tylko zniechęcają nas do opowiadania swoich historii, ale wręcz wyprały nasze mózgi, byśmy uwierzyli, że nie mamy w ogóle żadnych historii do opowiedzenia [Gutter, Killacky 2004: xviii].

W ten sposób rozpoczyna się książka, w której pojawiają się jednak historie niepełnosprawnych gejów, będące oczywistym głosem sprzeciwu wobec negacji problemu i kultury wykluczenia. To także dobry punkt wyjścia do analizy wybranych, współczesnych obrazów filmowych, które stanowią zestaw zróżnicowanych gatunkowo i artystycznie propozycji, skłaniają do refleksji i interpretacji uruchamiających potencjał teoretyczny *crip studies*.

## 2. Ukryta i odnaleziona moc nie/sprawności

Oglądając nakręcone w ostatnich latach filmy, których głównym bądź istotnym tematem jest niepełnosprawność, możemy – jak w wielu analogicznych przypadkach – pozostać przeciętnym widzem niezaangażowanym, choć wrażliwym na wartości artystyczne i przekaz społeczny danego obrazu, lub przystąpić do oglądania z perspektywy osoby świadomej złożoności podejmowanej w filmie problematyki, zorientowanej w tradycji *disability studies* i sposobach kreowania wizerunku osób z niepełnosprawnością w sztuce filmowej. W drugim przypadku rozpoczynamy zaznajamianie się z dziełem z całym bagażem własnych doświadczeń i wiedzy, świadomie uruchamiając przedsady i kolisto-spiralną analizę hermeneutyczną.

Niepełnosprawność jako kulturowy trop i historyczna wspólnota, stawiająca pytania o materialność ciała i społeczne formuły używane do interpretacji różnic cielesnych i poznawczych to podstawowe założenia modelu kulturowego, z którego wyrasta krytyczna analiza rzeczywistości artystycznej i medialnej ściśle związana z feministycznym nurtem *disability studies* [zob. Garland-Thomson

2002: 2]. Pierwotnym efektem analiz w tym modelu było odkrycie powszechnej obecności osób z niepełnosprawnością w kulturze popularnej i równie powszechny ich obraz jako postaci złowrogich, wynaturzonych, bezbożnych, zagubionych, stanowiących idealną opozycję bohatera pozytywnego a zarazem użyteczną metaforę konfliktu i skupiska obcych i niezrozumiałych mocy. Na tej podstawie przedstawiciele kulturowego nurtu *disability studies*, David Mitchell i Sharon Snyder [2006], zaproponowali termin „proteza narracyjna” (*narrative prothesis*), opisujący obecność bohaterów z niepełnosprawnością w artystycznych dyskusjach w kontekście zestawu charakterystycznych cech, sygnalizujących społeczny lub indywidualny konflikt i upadek. Dan Goodley [2014: 15] dookreśla, że „niepełnosprawność w kulturze popularnej służy gruntowaniu dominującej idei jako kanwy, na której narracje (i praktyki kulturowe) wzmacniają siłę negatywnego przekazu”.

Metafora niepełnosprawności złowrogiej i niebezpiecznej doczekała się dekonstrukcji tożsamościowej, stając się zarówno nową jakością wizerunkową bohaterów z niepełnosprawnością, jak i wyrazem nowych trendów kulturowych oscylujących wokół ponowoczesnej wieloznaczności i gatunkowej eklektyki. Jednym z pierwszych przykładów wykorzystania bohatera z niepełnosprawnością jako jedynej osoby rozumiejącej zasady życia w zdehumanizowanej rzeczywistości jest kanadyjski thriller science fiction, pt. „Cube” [1997]. Metaforą życia jest w tym przypadku tytułowa wielka kostka a fabułę można zgodnie z postmodernistyczną konwencją ujmować w jej dosłownym wymiarze – brutalnej walki o przetrwanie w nienaturalnych i skrajnie niesprzyjających warunkach – lub w kontekście filozoficznych i intertekstualnych nawiązań, przemycanych w dialogach, relacjach między postaciami, a nawet konstrukcji miejsca akcji. W jednym miejscu, w zamkniętej przestrzeni połączonych sześciennych komór, znalazło się kilka osób, których tożsamość widz stopniowo odkrywa wraz z rozwojem akcji. Obok policjanta, złodzieja, psycholożki, studentki nauk ścisłych i architekta pojawia się też młody mężczyzna, którego tożsamość ograniczona została do identyfikowanego jako choroba autyzmu. Kliszą z oscarowego „Rain Mana” [1988], jest nieprzystawanie autystycznego bohatera do relacji społecznych opartych zarówno na współpracy, jak i rywalizacji – w obu przypadkach z paletą zachowań językowych i pozajęzykowych, które osobę autystyczną stawiają na marginesie zdarzeń. Jej użyteczność ujawni się dopiero w momencie wykrycia matematycznych reguł rządzących światem sześciannych i śmiernionych pułapek. Będąc poza mechanizmami manipulacji i konfliktu, które stopniowo odbierają życie kolejnym bohaterom, autystyczny mężczyzna jako jedyny dociera do wyjścia z labiryntu, choć zakończeniu filmu daleko do dosłowności i w istocie nie wiadomo, jaka rzeczywistość jest poza sześciannem.

Powstałe wcześniej lub później filmy gatunkowe (kino akcji, thrillery, horror), wykorzystujące bohatera z niepełnosprawnością jako kluczową postać dla zawiązania i prowadzenia akcji, nie są już tak wieloznaczne a zarazem dyskretne w ukazaniu mocy pozornego nieprzystawania do społecznej rzeczywistości. Można raczej mówić o stereotypowym ujęciu specyficznych umiejętności człowieka z niepełnosprawnością, np. niewidomych mścicieli, doskonale radzących sobie z w walce w ciemnościach („Ślepa furia”, 1989; japońska seria o Zatōichim; „Daredevil”, 2003; „Nie oddychaj”, 2016) lub autystów (najczęściej dzieci) skrywających wiedzę użyteczną zarówno dla śledczych, jak i przestępców („Kod Merkury”, 1998; „Księgowy”, 2016).

Film „Księgowy” [2016], z Benem Affleckiem w tytułowej roli, powinien być jednak zestawiony z obrazem krańcowo różnym, jeśli chodzi o gwiazdorską obsadę czy przewidywalne wykorzystanie obrazu genialnego autysty do wykreowania postaci pozbawionego empatii płatnego zabójcy. Chodzi mianowicie o węgierski film, pt. „Z czystym sercem” [2016], kandydata do Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny, funkcjonujący w obiegu międzynarodowym pod tytułem „Kills on wheels”. Wybrani aktorzy w tym filmie nie grają niepełnosprawności, gdyż są ludźmi z niepełnosprawnością wcielającymi się w role nie tyle wykorzystujące ich stan fizyczny, ile akceptujące ten fakt na poziomie oczywistości osobistego doświadczenia postaci. To byłoby oczywiście zbyt mało, by mówić o wyjątkowości danego obrazu, a zwłaszcza jego wpisywaniu się w kulturowo-społeczne tezy *crip studies*. Jak w wielu podobnym przypadkach, ważna jest przede wszystkim dekonstrukcja stereotypu i nowe ujęcie znanych filmowych motywów i wątków.

Dobry aktor przekonująco odegra postać z niepełnosprawnością, a charakteryzacja i efekty cyfrowe pozwalają na pełne uwiarygodnienie wizualne dowolnej niepełnosprawności lub szerzej – charakterystycznego wyglądu postaci. Wspomniany Ben Affleck wcielił się nie tylko w postać autysty, ale grał także niewidomego superbohatera – Daredevila. Niepełnosprawnych bohaterów grali między innymi zdobywcy Oscarów (w tym często za postać z niepełnosprawnością): Daniel Day-Lewis („Moja lewa stopa”, 1989), Al Pacino („Zapach kobiety”, 1992) czy Tom Hanks („Forrest Gump”, 1994). Doceniani są także polscy aktorzy w podobnych rolach – Dawid Ogrodnik („Chce się żyć”, 2013), Wojciech Meczaldowski („Dziewczyna z szafy”, 2012), Andrzej Chyra („Carte blanche”, Rola postaci niepełnosprawnej w wykonaniu profesjonalnego, często wybitnego aktora okazuje się najczęściej technicznym i artystycznym sukcesem, trudno jednak mówić wówczas o autentyczności doświadczenia zarówno po stronie aktora, jak i widza. Petra Kuppers [2017] w tekście poświęconym performatywności niepełnosprawności nawiązuje do fascynacji Hollywood niepełnosprawnością jako trwaniem w tradycji filmowej atrakcji, podglądactwa i zainteresowania ucieleśnioną dziw-

nością. Autorka podkreśla, że „osoba niepełnosprawna w filmie pełni funkcję stereotypu, poprzez który wydajnie i wyraźnie komunikowane są sensy narracyjne” [Kuppers 2017: 30].

Na płaszczyźnie teorii i historii filmu można obecność postaci z niepełnosprawnością traktować jako wyraz dominacji atrakcyjności wizualnej nad narracją, a inaczej mówiąc – niepełnosprawność nie jest tematem opowieści, lecz jej elementem, który w skrajnej postaci bywa oceniany przez pryzmat ekwilibrystycznej gry aktorskiej, docenianej za walory techniczne, ale bez istotnego wpływu na rozwój krytycznej świadomości niepełnosprawności. Film pozostaje wówczas na poziomie „kina atrakcji”, o którym teoretyk filmu, Tom Gunning, pisze, że „bezpośrednio stara się przyciągnąć uwagę widzów, wzbudzając ciekawość wizualną i zapewniając przyjemność poprzez ekscytujące widowisko – wyjątkowe wydarzenie, czy to fikcyjne, czy to dokumentalne, które samo w sobie jest przedmiotem zainteresowania” [Gunning 1990: 58, za: Kuppers 2017: 31]. W ten schemat wpisuje się powszechnie doceniany, oparty na faktach film francuski, pt. „Nietykalni” [2011], którego komediowy charakter na pewno przyczynił się do jego atrakcyjności, ale pomysł formalny nie wystarczył, by na całość popatrzyć inaczej niż na znaną historię pozornie niepasującej pary, która stopniowo przewycięża początkowe uprzedzenia i stereotypy, wpisując się w zbyt oczywistą intersekcyjność sprawności, rasy i klasy społecznej głównych bohaterów.

Wracając do przywołanego węgierskiego komediodramatu, można odnieść mylne wrażenie, że sytuacja jest bardzo podobna. Atrakcyjność zapowiedzi, że widz obejrzy opowieść o niepełnosprawnych ruchowo mieszkańcach domu pomocy społecznej, świadczących usługi płatnych zabójców lokalnej mafii, znajduje swoje odzwierciedlenie w środkach filmowego wyrazu, ale od początku wyczuwalna jest inna perspektywa narracyjna, w ramach której niepełnosprawność nie jest jedynie elementem historii, ale jej podstawowym tematem. Nieznani aktorzy uniemożliwiają ustalenie, czy ich niepełnosprawność jest grą czy treścią zespoloną z ciałem, które nie zostało poddane aktorskiemu treningowi i cyfrowej obróbce. Szkatułkowość podwójnej narracji (głównej historii i ożywienia komiksowej postaci niepełnosprawnego, byłego strażaka, który angażuje głównych bohaterów do pracy na rzecz lokalnej mafii) oscyluje na pograniczu jawy i marzenia (senego), ale szybko można zdać sobie sprawę, że celem na pewno nie jest pokazanie niepełnosprawnych bohaterów w znanych już przecież rolach skutecznych zabójców, ale analiza wewnętrznego świata jednego z bohaterów. Kulminacją nie są zatem efektowne sceny rozpraw z mafiosami, lecz rutynowe badania lekarskie, odsłaniające materialność niepełnosprawności. Skolioza postaci filmowej jest chorobą grającego ją aktora-amatora, Zoltána Fenyvesiego, który tą rolę uzupełnił swój wizerunek aktywnego fizycznie i aktywnego w mediach społecznościowych „faceta na wózku” ([www.iamwheelchairguy.com](http://www.iamwheelchairguy.com)). Węgierski obraz może być za-



tem dość rzadkim przykładem skupienia na fizycznej odmienności, jej dość szczegółowej analizie, stając się paradoksalnie wykładnią niepełnosprawności jako stanu, który dotyczy nie tyle ciała, ile umysłu. Niepełnosprawni bohaterowie nie zyskują tutaj sprawności dzięki avatarom, co z powodzeniem wykorzystał James Cameron w najbardziej kasowym w dziejach filmie pod takim właśnie tytułem [„Avatar” 2009], w którym niepełnosprawność głównego bohatera jest jedynie atrakcyjnym pretekstem fabularnym, którego znaczenia można albo nie zrozumieć, albo zupełnie o nim zapomnieć nawet w trakcie oglądania filmu. Tymczasem niepełnosprawność nie przestaje być ograniczeniem, determinuje całość życia człowieka a nie tylko jego część, a celem (super)bohaterskich dokonań nie jest zaprzeczanie własnej tożsamości, lecz stopniowe jej odkrywanie i akceptowanie.

Intertekstualnym komentarzem do filmu Attili Tilla, a zarazem poszerzeniem *crip studies* we współczesnym kinie, mogą być z jednej strony filmy z udziałem młodej, głuchej aktorki amerykańskiej, 16-letniej Millicent Simmonds, z drugiej natomiast, niszowy film belgijski, pt. „Hasta la vista” [2011], o trzech dorosłych mężczyznach z różnymi rodzajami niepełnosprawności, którzy wyruszają z Belgii do Hiszpanii, by tam skorzystać z usług domu publicznego z ofertą dla osób z niepełnosprawnością. W drugim przypadku, choć trójka niepełnosprawnych przyjaciół grana jest przez profesjonalnych, pełnosprawnych aktorów, ponownie atrakcyjność tematu jest jedynie wpisaniem się w ponowoczesną dysharmonię wartości i prawd, a właściwy temat to zbiorowa tożsamość ludzi z niepełnosprawnością w ich typowej różnorodności – człowieka uwięzionego w własnym ciele (mózgowe porażenie dziecięce), tracącego sprawność w wyniku postępującej śmiertelnej choroby (zanik mięśni), gubiącego się w nowej przestrzeni (głęboka wada wzroku). Przekaz wzmocniony jest niezawodnym dla uzyskania zróżnicowanego nastroju i wieloznaczności przesłania eklektycznym gatunkiem komediodramatycznym, łączącym niewyszukane gagi, z pytaniami o sens życia. To zarazem film drogi i film o dojrzewaniu dorosłych mężczyzn, irydujących swoim zachowaniem jak złośliwe dzieci, którymi mają przestać być po płatnym seksie, pierwszym w ich życiu, a zarazem jedynym, na jaki mogą liczyć z powodu swojej niepełnosprawności. W przemyślanej, a nie tylko atrakcyjnej formie, postawione zostały pytania o autonomię osób z niepełnosprawnością, więzionych nie tylko we własnych ciałach, ale także we własnych domach, społecznych stereotypach i obłudnej moralności.

Z kolei dwa filmy, w których zagrała Millicent Simmonds („Wonderstruck”, 2017; „Ciche miejsce”, 2018) stanowią zupełnie różne przykłady wykorzystania możliwości młodej, utalentowanej osoby, której niepełnosprawność wpisuje się dyskretnie w filmowe opowieści (dramat fantasy i horror). To nie są filmy o niepełnosprawności, ale stanowią zapewne początek kariery aktorki z niepełnosprawnością, która być może wystąpi kiedyś w produkcji przypominającej

najbardziej znany film fabularny o głuchocie, a więc „Dzieci gorszego Boga” [1986], z oscarową kreacją słyszającej Marlee Matlin w roli głuchej kobiety walczącej z miłością słyszącego mężczyzny. Byłaby to doskonała okazja, by się przekonać, na ile osobiste doświadczenie danej niepełnosprawności wpływa na grę aktorską wymagającą dużego zaangażowania emocjonalnego, zwalniając jednak z pamiętania, że grana postać jest osobą głuchą.

## Zakończenie

Obok filmów interesujących z punktu widzenia *crip studies*, wartościowych także pod względem artystycznym, pojawiają się także obrazy, których autorzy nadal chcą – być może nieświadomie – korzystać ze stereotypów a zarazem je powielać i gruntować. Dzieje się tak również wtedy, gdy gwiazdorska obsada (Alec Baldwin i Demi Moore) mogłaby być zapowiedzią przynajmniej dobrej gry aktorskiej i atrakcyjnej historii a nie przewidywalnej opowieści o rodzącej się miłości między zgorzkniałym, owdowiałym profesorem literatury, tracącym wzrok w wypadku samochodowym i uczącym się żyć w nowych warunkach, a żoną cynicznego maklera giełdowego, którego machinacje finansowe doprowadzają do skazania go na więzienie a żony na prace społeczne („Miłość w ciemności”, 2016). W ten sposób bohaterka – typowy przykład żony trzymanej w złotej klatce – trafia do ośrodka dziennego pobytu dla osób niewidomych, by czytać profesorowi prace studenckie. O wiele więcej i inaczej o życiu w ciemności, lęku przed światem i przestrzenią a zarazem poszukiwaniu własnej tożsamości i siły do popelniania i naprawiania błędów w kontekście walki z rzeczywistością urządzoną przez i dla ludzi widzących, dowiemy się po najlepiej kilkukrotnym obejrzeniu filmu Andrzeja Jakimowskiego, pt. „Imagine” [2012]. Takie zestawienia można by zapewne mnożyć, zmierzając ku rozbudowanej prezentacji problematyki niepełnosprawności w sztuce filmowej.

Niniejszy artykuł stanowi zaledwie niewielki zarys obszaru badawczego *disability studies* w ich najbardziej kulturowej i krytycznej wersji, a więc *crip studies*. Jest w tej ograniczonej formie jedynie inspiracją i zachętą do dalszych studiów, intencjonalnego przeszukiwania przestrzeni medialno-artystycznej, prowadzącego do nawyku zatrzymywania się przy hasle „niepełnosprawność” w zapowiedzi filmowej. Duża część współczesnych, ale także starszych produkcji, to zarówno wartościowy materiał badawczy, jak i propozycja tematyczna lektoratów filmowych na studiach humanistycznych i z zakresu nauk społecznych.

## Bibliografia

- Crenshaw K. (1989), *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, „The University of Chicago Legal Forum”, vol. 140, s. 139–167.
- Garland-Thomson R. (2002), *Integrating disability, transforming feminist theory*, „NWSA Journal”, vol. 14(3), s. 1–32.
- Godlewska-Byliniak E., Lipko-Konieczna J. (2017), *Wstęp. Otwieranie pola [w:] Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.), Fundacja Teatr 21, Warszawa.
- Goodley D. (2011), *Disability Studies: An Interdisciplinary Introduction*, London: Sage Publications Ltd..
- Goodley D. (2014), *Disability studies*, Routledge, London.
- Gunning T. (1990), *The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectators and Avant-Garde [w:] Early Cinema: Space, Frame, Narrative*, T. Elsaesser (red.), British Film Institute, London.
- Gutter B., Killackey J.R. (red.) (2004), *Queer crips. Disabled gay men and their stories*, Harrington Park Press, Binghamton, NY.
- Kuppers P. (2017), *Dekonstrukcja obrazów: performatywność niepełnosprawności [w:] Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.), Fundacja Teatr 21, Warszawa.
- McRuer R. (2006), *Crip theory. The Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York University Press, New York.
- Mitchell D., Snyder S. (2006), *Narrative prosthesis and the materiality of metaphor [w:] The Disability Studies Reader (2<sup>nd</sup> ed.)*, L. Davis (red.), Routledge, New York, s. 205–216.
- Podgórska-Jachnik D. (2016), *Studia nad niepełnosprawnością (Disability Studies) i ruch włączający w społeczeństwie jako konteksty edukacji włączającej*, „Problemy Edukacji, Rehabilitacji i Socjalizacji Osób Niepełnosprawnych”, nr 22(1), s. 15–33.
- Siebers T. (2013), *Disability Aesthetics*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Siebers T. (2008), *Disability Theory*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.  
<https://www.wright.edu/event/sex-disability-conference/crip-theory> [dostęp: 29.07.2018].

## Filmografia

- Avatar* (2009), reż. J. Cameron, USA: Dune Entertainment.
- Carte Blanche* (2015), reż. J. Lusiński, Polska: Aurum Film.
- Chce się żyć* (2013), reż. M. Pieprzyca, Polska: Kino Świat.
- Ciche miejsce* (2018), reż. J. Krasinski, USA: Platinum Dunes.
- Cube* (1997), reż. V. Natali, Kanada: Trimark Pictures.
- Daredevil* (2003), reż. M. S. Johson, USA: Marvel Enterprises.
- Dzieci gorszego Boga* (1986), reż. R. Haines, USA: Paramount Pictures.
- Dziewczyna z szafy* (2012), reż. B. Kox, Polska: Kino Świat.
- Forrest Gump* (1994), reż. R. Zemeckis, USA: Paramount Pictures.
- Hasta la vista* (2011), reż. P. de Clercq, Belgia: Fobic Films.
- Imagine* (2012), reż. A. Jakimowski, Francja, Polska, Portugalia, Wielka Brytania: Kino Świat.

- Kod Merkury* (1998), reż. H. Becker, USA: Universal Pictures.  
*Księgowy* (2016), reż. G. O'Connor, USA: Warner Bros. Entertainment.  
*Miłość w ciemności* (2016), reż. M. Mailer, USA: Michael Mailer Films.  
*Moja lewa stopa* (1989), reż. J. Sheridan, USA: Ferndale Films.  
*Nie oddychaj* (2016), reż. F. Alvarez, USA: SONY.  
*Nietykalni* (2011), reż. O. Nakache, E. Toledano, Francja: Gutek Film.  
*Rain Man* (1988), reż. B. Levinson, USA: United Artists.  
*Ślepa furia* (1989), reż. Ph. Noyce, USA: Tristar Pictures.  
*Wonderstruck* (2017), reż. T. Haynes, USA: Amazon Studios.  
*Z czystym sercem* (2016), reż. A. Till, Węgry: Laokoon Filmgroup.  
*Zapach kobiety* (1992), reż. M. Brest, USA: Universal Pictures.