

Anna Bieganowska-Skóra

ORCID:0000-0003-3097-7376

Wydział Pedagogiki i Psychologii UMCS Lublin

Prawda czasów czy prawda ekranu? O modelu niepełnosprawności wzrokowej w filmie fabularnym

W artykule, odnosząc się do funkcjonujących w dyskursie społecznym pojęć „prawdy czasu” i „prawdy ekranu”, dokonano analizy sposobu konstruowania postaci bohatera z niepełnosprawnością wzrokową oraz modelu niepełnosprawności wzrokowej w dwóch polskich i dwóch zagranicznych filmach fabularnych. Omówiono bohaterów filmów inspirowanych wydarzeniami prawdziwymi („Carte blanche” i „Imagine”) oraz postaci będące wytworem scenarzystów („Zapach kobiety” i „Tańcząc w ciemnościach”). Wybrane do analizy filmy figurują na listach najpopularniejszych filmów, których bohaterami są osoby niewidome.

Słowa kluczowe: model niepełnosprawności wzrokowej w filmie, społeczny model niepełnosprawności, wizerunek filmowy niepełnosprawności, Konwencja o Prawach Osób Niepełnosprawnych

The truth of the times or the truth of the screen? About the model of visual impairment in a feature film

In the article, referring to the concepts of “truth of time” and “truth of the screen” functioning in social discourse, an analysis was made of the way of constructing the character with visual impairment and the model of visual impairment in two Polish and two foreign feature films. The heroes of films inspired by real events (“Carte blanche” and “Imagine”) and characters created by scriptwriters (“Scent of a woman” and “Dancing in the dark”) were discussed. The films selected for analysis are included in the lists of the most popular films whose protagonists are blind people

Key words: model of visual impairment in the film, social model of disability, film image of disability, Convention on the Rights of Persons with Disabilities

Wprowadzenie

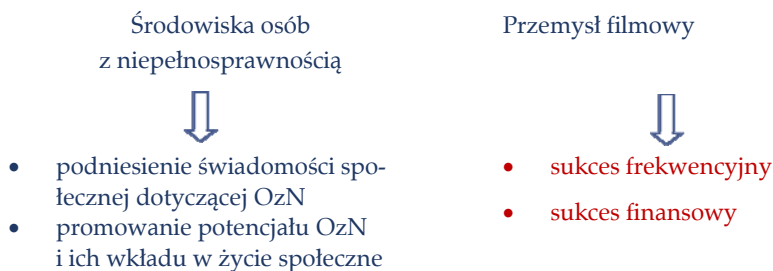
Film fabularny jest dla współczesnego człowieka nie tylko źródłem rozrywki, ale również sposobem zdobywania wiedzy o świecie – analogonem rzeczywistości, narzędziem, które służy społecznym przemianom (Demby, za: Kozubek 2016:

124). Według H. Himmelweit (za: Gajda 2002: 113–114) film wywiera na widza wpływ natychmiastowy i działa głównie na emocje i intelekt. Jeśli dzieło filmowe mówi odbiorcy o ważnych dla niego doświadczeniach, nie ma większego znaczenia, że jest fikcją. Atrakcyjny przekaz wzbudza w widzach chęć naśladowania prezentowanych wzorów czy postaw. Magia ruchomego obrazu – zdaniem L. Blausteina – polega na tym, że „widz nie wierzy w rzeczywistość tego, co widzi, ale wierzy w prawdę utworu filmowego [...] mimo fikcyjności jego postaci i akcji. Widz kinowy nie sądzi, że to, co widzi zdarzyło się faktycznie, ale przekonany jest, że tak dzieje się w rzeczywistości, że postaci i zdarzenia są jakby z życia wzięte” (za: Kozubek 2016: 130, 133; por. Kossowski 1999:19–20). Film uczy widza myślenia, analizowania różnorodnych zjawisk oraz – szczególnie ważne z punktu widzenia niniejszych rozważań – zastępuje niekiedy zachowania o bezpośrednim, społecznym charakterze, a także nawet najmniejszym grupom umożliwia społeczną widzialność (por. Melosik 1996: 10; Ogonowska 2005: 81). Oznacza to, że widz, nie odrywając się od telewizyjnego czy kinowego ekranu, może poznać przedstawicieli różnych grup społecznych, zwłaszcza tych, których na co dzień w swoim otoczeniu nie spotyka. Poznanie to, mimo że zapośredniczone, jest niekiedy jedyną płaszczyzną spotkania i źródłem wiedzy na temat określonej grupy osób. Edukacyjnej funkcji filmu w tym obszarze od lat przyglądają się badacze przestrzeni społecznej: pedagodzy, psycholodzy, socjolodzy czy filmoznawcy, próbując dać odpowiedź na szereg pytań, między innymi o to, jaką rolę pełni kino w procesie modyfikowania postaw społecznych. W tym kontekście analizie poddany zostanie wizerunek osób z niepełnosprawnością wzrokową w filmie fabularnym.

Celem niniejszego tekstu jest próba odpowiedzi na pytanie, czy popularne i znane szerokiej publiczności filmy, których bohaterami są osoby z niepełnosprawnością wzrokową, upowszechniają pozytywny wizerunek osoby niewidomej oraz rzetelną wiedzę na temat niepełnosprawności wzrokowej – nazwaną na użytek niniejszego tekstu w ślad za Barejowskim „Misiem” *prawdą czasów*, o których mówimy czy też powielają szkodliwe stereotypy prezentując tytułową *prawdę ekranu*, który mówi.

Przyczyną tej polaryzacji prezentowanych wizerunków jest rozbieżność pomiędzy oczekiwaniami samego środowiska osób z niepełnosprawnością a przemysłu filmowego, co schematycznie można przedstawić w sposób następujący:

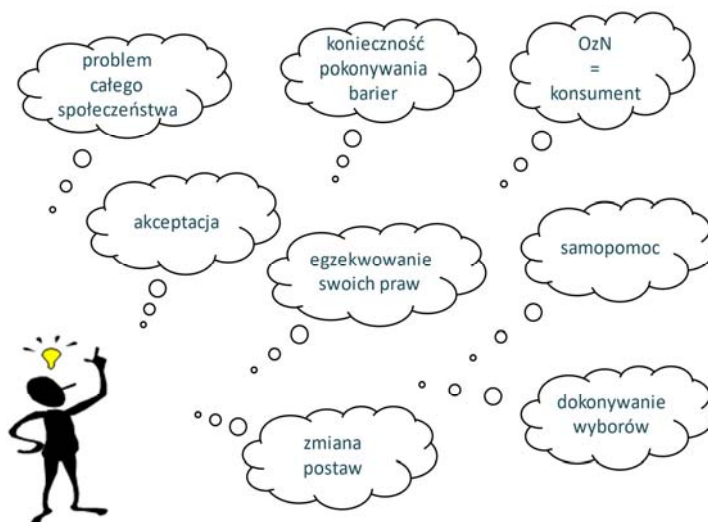
Oczekiwania:



Schemat 1. Oczekiwania środowisk osób z niepełnosprawnościami (OzN) wobec filmów fabularnych kontra oczekiwania przemysłu filmowego

Źródło: opracowanie własne.

Prawda czasów będzie zatem równoznaczna z ukazywaniem niepełnosprawności w myśl art. 1 Konwencji o Prawach Osób Niepełnosprawnych, który definiuje ją jako „długotrwałą obniżoną sprawność fizyczną, umysłową, intelektualną lub sensoryczną, która w interakcji z różnymi barierami może ograniczać pełne i efektywne uczestnictwo w życiu społecznym na równych zasadach z innymi obywatelami”. *Prawda czasów* będzie się dodatkowo manifestowała realizacją oficjalnego stanowiska środowisk osób z niepełnosprawnościami wyrażonego w art. 8 wspomnianego dokumentu – zobowiązaniem do podjęcia działań mających na celu podniesienie świadomości społecznej, promowanie społecznego modelu niepełnosprawności oraz potencjału OzN i ich wkładu w życie społeczne (por. Kirenko 2002: 65–72, OSON 1998). Wszystko po to, aby w społeczeństwie utrwaliło się przekonanie, że niepełnosprawność jest tylko jedną z cech, bardzo charakterystyczną co prawda, ale nie jedyną – stać się tak może, gdy informacje o niepełnosprawności przestaną budzić negatywne emocje. Pozytywny wizerunek osoby z niepełnosprawnością w filmie służy wielu celom – zjednuje opinię publiczną, usuwa anonimowość określonej grupy osób, likwiduje tzw. „efekt odgrodzienia”; umożliwia wzajemne porozumienie, dialog oraz sprzyja społecznej akceptacji oraz partycypacji w działaniach i podejmowanych inicjatywach (por. Szyszka 2013: 26). Idąc tropem starożytnych retorów można stwierdzić, że w takich produkcjach funkcja *docere* dominuje nad *movere* lub jest jej równa (co można zapisać matematycznym wzorem: $D \geq M$). Kontekst ukazywania niepełnosprawności w tym ujęciu przedstawiono na rysunku 1.



Rysunek 1. *Prawda czasów* – pożądany kontekst ukazywania niepełnosprawności w filmie

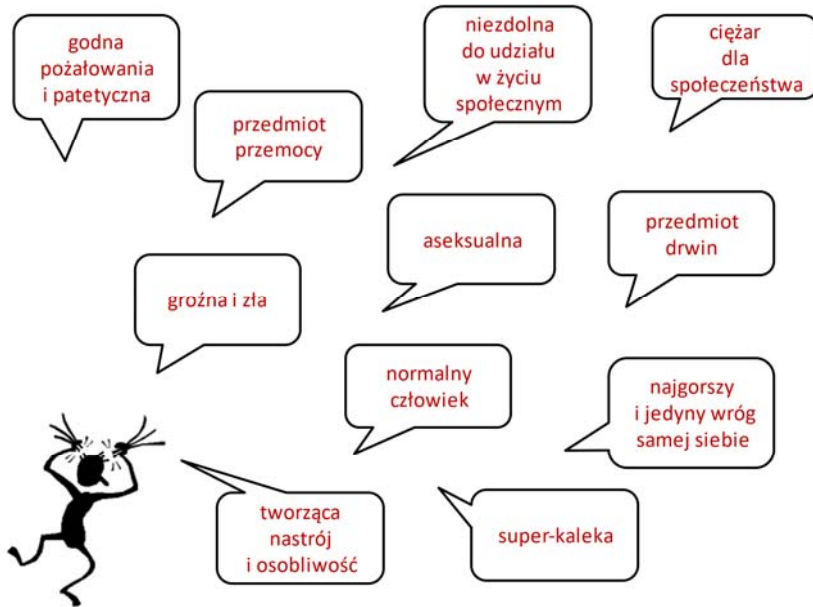
Źródło: opracowanie własne.

Prawda ekranu natomiast to wizerunek najczęściej oparty na stereotypach (wymienione na rysunku 2). Nie ma w niej miejsca na pokazywanie tak szerokiego spektrum zjawiska i zróżnicowanego wizerunku osób z niepełnosprawnościami, co jest konsekwencją faktu, iż oczekiwaniem przemysłu filmowego jest sukces manifestujący się rosnącymi wpływami z dystrybucji filmów, sprzedanych biletów – film ma osiągnąć sukces liczony liczbą widzów oraz sumą, która wpływa na konto.

Mimo wielu działań środowisk osób z niepełnosprawnością i zapisów w międzynarodowych dokumentach wciąż jeszcze typowe krzywdzące stereotypy niepełnosprawności powielane są z upodobaniem w kolejnych produkcjach filmowych, a sporządzona pod koniec lat 90. XX wieku lista stereotypów C. Barnes jest nadal aktualna (por. Barnes 1997). Odnosząc się do wspomnianych wcześniej funkcji retorycznych, należy podkreślić, że celem tego typu produkcji jest przede wszystkim poruszenie widza (z reguły jest to *movere* nie najwyższych lotów), a na naukę – czyli *docere* – nie zawsze wystarczy „miejsca”. Regułę tę określić można: $M > D$.

Analizie poddano 4 filmy, których głównymi bohaterami są osoby z niepełnosprawnością wzrokową. Dwa z nich to produkcje zagraniczne, które mimo upływu lat od premiery, stoją na czele zestawienia najciekawszych, zdaniem krytyka T. Raczkowskiego, filmów o osobach niewidomych (<https://film.org.pl/a/zestawienie/widzac-ciemnosc-najciekawsze-filmy-o-niewidomych-178244>). Mowa tu (w kolejności zaproponowanej przez autora) o obrazach: „Zapach kobiety” (1992)

oraz „Tańcząc w ciemnościach” (2000). Kolejne dwa filmy są produkcji lub koprodukcji polskiej: „Imagine” (2012) oraz „Carte blanche” (2015).



Rysunek 2. *Prawda ekranu* – najczęstszy kontekst ukazywania niepełnosprawności w filmie

Źródło: opracowanie własne na podstawie klasyfikacji C. Barnesa.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż mimo upływu lat od premier wymienionych produkcji, wciąż jeszcze grono kinomanów, którzy deklarują chęć obejrzenia poszczególnych obrazów, jest całkiem spore (zob. tabela 1). Z tego wniosek, że promowane w każdym z filmów wizerunki osoby z niepełnosprawnością wzrokową kolejne lata będą obecne w ogólnodostępnym, społecznym dyskursie, co dodatkowo potwierdza zasadność podjęcia przedmiotowych analiz.

Tabela 1. Zestawienie liczby użytkowników portalu filmowego FilmWeb, którzy obejrzelili analizowane filmy z liczbą uczestników deklarujących chęć obejrzenia

	„Zapach kobiety”	„Tańcząc w ciemnościach”	„Imagine”	„Carte blanche”
Obejrzało	352 858	57 249	40 809	67 285
Chce obejrzeć	99 058	42 322	31 903	29 051

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych z portalu www.filmweb.pl.

Filmy dobrano na zasadzie analogii „sytuacji wzrokowej” bohatera: bohaterowie filmów „Zapach kobiety” oraz „Imagine” są osobami niewidomymi od lat, natomiast bohaterom filmów „Tańcząc w ciemnościach” oraz „Carte blanche” widz towarzyszy w momencie utraty wzroku. Odnosząc filmowych bohaterów do klasyfikacji filmowych wizerunków niepełnosprawności ze względu na stopień wykreowania bohatera, w zestawieniu znalazły się po 2 filmy reprezentujące wizerunki fabularyzowane oraz fabularyzowano-rzeczywiste (losy bohaterów inspirowane są wydarzeniami rzeczywistymi: „Imagine”, „Carte blanche”) (por. Bieganowska-Skóra 2017: 80). Celowo zrezygnowano z analizy filmów biograficznych – opartych na świadectwach historycznych i dokumentach, „których treścią są dzieje jakiejś znanej postaci” (Pijanowski 1960: 19) – w nich z założenia realizować się powinna prawda konkretnych czasów (ze względu na zmienność historyczną podejścia do niepełnosprawności nierzadko nieodpowiadająca definicji prawdy czasów przyjętej na potrzeby niniejszego tekstu). Ponadto ze względu na fakt stabilizacji i zmediatyzacji współczesnej rzeczywistości, co również w filmie biograficznym skutkuje udramatyzowaniem wątków i zniekształceniem losów postaci, wydaje się słuszne poddanie tego gatunku oddzielnym analizom (por. Kołos 2014: 65; Golonka-Legut 2018: 128).

Niepełnosprawność wzrokowa – wizerunki fabularyzowane

Ta część analiz zostanie poświęcona dwóm postaciom w całości wykreowanymi przez scenarzystów: Frankowi Slade’owi z filmu „Zapach kobiety” oraz Selmie Jezkovej – głównej bohaterce filmu „Tańcząc w ciemnościach”

„Zapach Kobiety”

Główny bohater to Frank Slade (oscarowa rola Ala Pacino), emerytowany pułkownik amerykańskiej armii. Utrata wzroku, będąca konsekwencją zabawy granatami pod wpływem alkoholu, nieodwołalnie zakończyła jego 26-letnią karierę w armii, odebrała mu wszystko, co stanowiło o dotychczasowej zawodowej i społecznej pozycji. Nie mogąc zaakceptować zaistniałej sytuacji, Frank postanawia spędzić luksusowy weekend w Nowym Jorku i popełnić samobójstwo.

Ten sposób wykreowania bohatera odpowiada jednemu z elementów tytułowej *prawdy ekranu* – Barnesowskiemu wizerunkowi osoby niepełnosprawnej jako jedyne i najgorszego wroga samego siebie. Frank mimo upływu lat nie pogodził się ze swoją niepełnosprawnością – wypowiada się o niej pogardliwie; traktuje jako tragedię osobistą, nie widzi dla siebie żadnych szans ani perspektyw na przyszłość („nie mam życia, tonę w ciemnościach”), nadużywa alkoholu, od-

rzuca każdą propozycję pomocy i wsparcia. Ze „wspaniałego żołnierza, prawdziwego bohatera” stał się – we własnej opinii – pogrążonym w depresji, nieproduktywnym członkiem społeczeństwa: „nie nadaję się już do niczego, nikomu nie jestem potrzebny”. Widz ma świadomość, że odpowiedzialność za cały proces destrukcji i aktualny stan rzeczy ponosi jedynie główny bohater (por. Barnes 1997: 26–27). Warto podkreślić, że przyczyną tej stopniowej degradacji jest nie sama niepełnosprawność, a jej wartościowanie przez Franka Slade’a. Do kategorii *prawda ekranu* można przypisać ponadto nieakceptowane społecznie oraz nieprawdopodobne w rzeczywistym świecie – biorąc pod uwagę niepełnosprawność – zachowania Franka Slade’a: zniecierpliwiony oczekiwaniem na zmianę światła bohater przechodzi przez ruchliwe skrzyżowanie na czerwonym, tłumacząc, że przecież nie widzi; tym samym argumentem usprawiedliwia fakt zaspokajania potrzeb fizjologicznych w przestrzeni publicznej. Nieprawdopodobna jest scena, w której Slade prowadzi rozpędzone ferrari ulicami Nowego Jorku nawigowany przez swojego przerażonego towarzysza.

Cały scenariusz weekendowej wyprawy wydaje się widzowi nierzeczywisty, ale biorąc pod uwagę jego elementy składowe, należy stwierdzić, że wiele z nich odpowiada charakterystyce *prawdy czasów* – mowa tu o roli osoby z niepełnosprawnością (konsument), istocie zjawiska niepełnosprawności (konieczność pokonywania barier, uzależnienie od pomocy innych), rozwiązaniu i kontroli (egzekwowanie praw i dokonywanie wyborów) oraz oczekiwanych wyników (akceptacja społeczna). Frank ani razu nie występuje w roli pacjenta. Poza sceną kłótni z bratankiem brak wzroku nie stanowi elementu określającego możliwości i potencjały głównego bohatera. Frank nie jest osobą miłą – ale przyczyną takiego stanu rzeczy nie jest niepełnosprawność – jak utrzymuje rodzina to kwestia charakteru: Frank tak samo szorstki i bezpardonowy był już przed wypadkiem. Slade ukazany jest jako ceniący jakość konsument dóbr luksusowych, koneser – wydaje pieniądze na towary i usługi z najwyższej cenowo półki: ekskluzywny hotel, limuzyna, wysokiej jakości trunki, wykwintne dania, garnitur szyty na miarę, najdroższe panie do towarzystwa. Jego relacje z hotelowym personelem wskazują na to, że gości w hotelu Walldorf nie po raz pierwszy.

Frank cieszy się akceptacją i szacunkiem otoczenia, mimo że sam siebie nie akceptuje – być może rolę w tym procesie przełamywania barier odegrała zasobność portfela głównego bohatera. Egzekwuje swoje prawa i od otoczenia żąda ich respektowania, często odwołując się do swojego wojskowego autorytetu. Jest osobą niezależną, sam o sobie decyduje, dokonuje wyborów lekceważąc często zdanie innych. Z pomocy korzysta w ostateczności, umniejszając swoje kompetencje w zakresie orientacji w przestrzeni („jakoś sobie radzę w Nowym Jorku, ale czasem ktoś musi mi wskazać kierunek”); aby sobie pomóc, bez oporów posługuje się białą laską.

Finalnie dokonuje się zmiana utrzymywanego przez większą część filmu wizerunku: Slade wkracza na drogę bycia swoim przyjacielem: zaczyna dostrzegać sens życia, poznaje kobietę, serdeczniej traktuje rodzinę; staje się przewodnikiem po życiu dla swojego weekendowego opiekuna. Okazuje się, że jego hierarchia wartości to nie tylko „kobiety, potem długo, długo nic i ferrari”, ale również honor, wierność ideałom, poszanowanie prawdy i lojalność.

Wizerunek niepełnosprawności wzrokowej w filmie „Zapach kobiety” nie przeterminował się. Mimo iż od premiery minie niebawem 30 lat, kryteria budowania postaci odpowiadają współczesnym oczekiwaniom co do sposobu przedstawiania osób z niepełnosprawnością. Odnosząc to do klasyfikacji stworzonej na potrzeby niniejszego tekstu należy film „Zapach kobiety” zaklasyfikować do kategorii *prawda czasu*, co nie jest bez znaczenia biorąc pod uwagę, że wciąż jeszcze 99 tysięcy użytkowników portalu FILMWEB deklaruje chęć obejrzenia go [<https://www.filmweb.pl/film/Zapach+kobiety-1992-1093>].

„Tańcząc w ciemnościach”

Selma Jezkova, główna bohaterka filmu „Tańcząc w ciemnościach” traci wzrok w wyniku dziedzicznej choroby. Za wszelką cenę chce uchronić przed podobnym losem swojego syna, dlatego przybyła z Czech do Stanów Zjednoczonych, pracuje tu ponad siły, by zarobić na operację oczu. Nieuczciwy sąsiad policjant okrada ją. Gdy Selma chce odzyskać swoją własność, dochodzi do strzelaniny, sąsiad ginie, a sąd uznaje Selmę winną morderstwa z premedytacją i skazuje na karę śmierci przez powieszenie.

Niepełnosprawność w filmie „Tańcząc w ciemnościach” jest ukazana jako powód wszystkich dramatów i życiowych perturbacji głównej bohaterki: przyczyna emigracji, konieczności podjęcia pracy ponad normę, braku życia osobistego i funkcjonowania na granicy biedy, rezygnacji z marzeń i wreszcie wyroku skazującego. W omawianym obrazie realizuje się większość z Barnesowskich obzewładniających stereotypów niepełnosprawności w nierealnym wręcz nagromadzeniu. Selma ukazana jest jako: osoba godna pożałowania, ofiara przemocy, jako groźna i zła, najgorszy i jedyny wróg samej siebie, ciężar dla społeczeństwa, niezdolna do pełnego udziału w życiu społecznym.

Selma swoją niepełnosprawność traktuje jak coś w pewnym sensie normalnego, oczywistego, zaadaptowała się do sytuacji: „ja oślepnę. Nie od razu, ale nie długo. Pewnie w tym roku. [...] Już się z tym pogodziłam. To u nas dziedziczne [...] wiedziałam o tym od dziecka”. Natomiast potencjalną niepełnosprawność dziecka – mimo że też dziedziczna i od nikogo niezależna – postrzega jako tragedię, której za wszelką cenę musi zapobiec. Czuje się winna „on ma to przeze mnie” i z tego powodu gotowa jest do wielu poświęceń: „jestem w Stanach, bo

chcę wysłać Gene'a na operację. [...]". Zebranie środków na operację jest jej jedynym celem. Selma zdaje sobie sprawę z tego, iż podjęta przez nią ciężka praca fizyczna (cięcie i prasowanie blachy) wpłynie na jej zdrowie – przyspieszy utratę wzroku, ale dokonuje świadomego wyboru. Tak długo, jak to jest możliwe, ukrywa stan swojego zdrowia przed znajomymi i przełożonymi, nie dlatego, że wstydzi się swojej niepełnosprawności, ale w obawie przed utratą pracy. Aby przejść okresowe badania lekarskie, przed wizytą u lekarza uczy się na pamięć tablic Snellena. Znajomym tłumaczy, że zarobione pieniądze wysyła swojemu ojcu do Czech. Postępujące pogorszenie stanu zdrowia stopniowo pozbawia ją wszystkiego, co sprawia jej przyjemność – rezygnuje z wymarzonej roli w musicalu, z życia osobistego: „nie szukam faceta, nie mam na to czasu, nie teraz”. Troskę o samą siebie odkłada na czas po operacji Gene'a. Kiedy przestaje widzieć, zwielokrotnia swoje obowiązki, żeby skrócić czas zbierania pieniędzy. Pracuje za wolno, popełnia błąd, który przyplaca utratą pracy. Sytuacji nie tłumaczy problemami ze wzrokiem, mówi: „ja się tylko rozmarzyłam”.

W swoich wysiłkach Selma jest sama – nie ma żadnej rodziny. Może jedynie liczyć na siebie i pomoc kilku wspierających osób: przyjaciółki Kathy, która broni jej w sytuacjach konfliktowych, pomaga na nocnej zmianie; w kinie opowiada, co dzieje się na ekranie i na dłoni Selmy rysuje ruch sceniczny; w czasie prób do musicalu udaje swoją pomyłkę, żeby przeliczyć Selmie odległość do pokonania na kroki; próbuje wyciągnąć z więzienia. Szef wstawia się za Selmą u przełożonych „przekonałem ich, żeby ci nie potrącali za [uszkodzone] maszyny”, obiecuje pomoc w znalezieniu pracy, którą Selma mogłaby wykonywać mimo kłopotów ze wzrokiem; zakochany w niej Jeff, mimo odrzucenia jego względów, pomaga – podwozi ją z pracy, oferuje swoją pomoc w sprawach codziennych. Początkowo życzliwi wydają się też być sąsiedzi – Selma mieszka w wynajętej od nich przychacie – zapraszają swoich lokatorów do siebie, przywożą Gene'a ze szkoły, pod nieobecność matki chłopak spędza u nich czas.

Niepełnosprawna bohaterka ukazana jest jako osoba ufna i naiwna. Widoczna jest różnica pomiędzy Selmą a innymi osobami z jej otoczenia. Jezkova ufa ludziom i płaci finalnie za to wysoką cenę. Sąsiad, wykorzystując jej brak wzroku, podstępnie okrada, a następnie wykorzystując swoją pozycję społeczną i zawodową, szantażuje Selmę, zarzuca kradzież, grozi jej bronią; dochodzi do awantury, w wyniku której ginie. Selma, jako oskarżona, od początku stoi na straconej pozycji – jest emigrantką, zabiła stróża prawa, zdaniem władz „za dobroć odpłaciła zdradą, kradzieżą”. Sąd orzeka, że jest świadomą sprawczynią zbrodni, egoistycznie i cynicznie ukrywała się „ze swoim kalectwem mając na względzie wyłącznie własne dobro”. Widz ma świadomość manipulacji i poczucie krzywdy; jest przekonany, że przyczyną takiego obrotu spraw jest słabość bohaterki wynikająca z niepełnosprawności. Nie biorąc pod uwagę wyjaśnień Selmy, a podkreślając jej

niegodziwość i perfidie, sąd skazuje ją na karę śmierci przez powieszenie. Selma w tej sytuacji prosi Kathy o dopilnowanie jedynie tego, by Gene poddał się operacji. Nie chce walczyć o siebie. Gdy odkrywa, że zapłacono adwokatowi pieniędzmi przeznaczonymi na operację, odrzuca pomoc: „to głupota wyrzucać tyle pieniędzy na ślepą kobietę, która resztę życia spędzi w więzieniu”. Na argument Kathy, że Gene potrzebuje matki, odpowiada, że bardziej potrzebuje wzroku. Mimo że Selma usiłuje pokonywać piętrzące się na jej drodze bariery, próbuje egzekwować swoje prawa i dokonuje wyborów, co zgodne jest z poszukiwaną w filmowym wizerunku *prawdą czasów*, paradoksalnie działania te prowadzą do realizacji kolejnego elementu *prawdy ekranu* – śmierci bohaterki jako elementu rozwiązującego wszystkie problemy. Widzowi pokazana została osoba z niepełnosprawnością gotowa do największych poświęceń w imię wartości, które wyznaje; bardzo wrażliwa a przez to za słaba, żeby się mierzyć z otaczającym, niegodziwym światem. Postać, którą można zmanipulować i uwikłać, postąpić z nią niesprawiedliwie, pozbawić dobrego imienia, a wszystko to przez niepełnosprawność. Obraz von Triera jest bardzo wysoko oceniany (średnia ocen: 7,8 na 10 możliwych punktów według użytkowników portalu Filmweb), zdobył wiele prestiżowych nagród przemysłu filmowego. Docenia się go za walory artystyczne (muzyka piosenkarki i kompozytorki Björk), poleca kolejnym widzom (chęć obejrzenia deklaruje ponad 42 tysiące widzów). Trudno natomiast doszukać się w nim walorów pedagogicznych. Utrwała upowszechniane od lat krzywdzące stereotypy niepełnosprawności – jednoznacznie zatem promuje będącą przedmiotem niniejszych rozważań *prawdę ekranu*.

Niepełnosprawność wzrokowa – wizerunki fabularyzowano-rzeczywiste

Druga część rozważań dotyczyć będzie sposobu wykreowania niepełnosprawności wzrokowej w filmach inspirowanych historiami prawdziwymi: „Carte blanche” oraz „Imagine”.

„Imagine” (2012)

Film opowiada historię Iana, który przyjeżdża do prestiżowego ośrodka dla niewidomych w Lizbonie, aby za pomocą kontrowersyjnych metod uczyć wychowanków samodzielnego poruszania się i orientacji w przestrzeni. Instruktor odrzuca poruszanie się za pomocą białej laski i chce przekonać wszystkich do zgłębiania i wykorzystania w praktyce zjawiska echolokacji, co nie spotyka się z aprobatą zwierzchników. Film dedykowany jest pamięci „chłopca widzącego

bez oczu”, Bena Underwooda, który w wieku 5 lat w wyniku choroby stracił wzrok i zaczął wykorzystywać echo w celu określenia usytuowania obiektów w swoim otoczeniu. Warto podkreślić, że obecnie echolokacja zyskuje na popularności jako narzędzie zwiększające mobilność osób niewidomych i słabowidzących, a wyniki kolejnych badań naukowych zmniejszają sceptycyzm wobec zjawiska i przyczyniają się do popularyzacji i wdrażania tego wyjątkowego narzędzia (FIRR 2019: 32).

Mimo iż akcja filmu toczy się współcześnie, widz od pierwszych kadrów wprowadzany jest w świat niepełnosprawności ugruntowanej w modelu indywidualnym. Brak wzroku pokazany jest jako problem medyczny. Akcja rozgrywa się w prywatnej, renomowanej klinice okulistycznej z internatem dla dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością wzroku. Na czele ośrodka stoi lekarz ubrany w biały fartuch, który o swoich podopiecznych mówi „pacjenci”. W placówce obowiązuje ustalony rytm dnia, nietolerowane są odstępstwa od reguł, pracę reguluje grafik; wszystko co nowe budzi niepokój, opór i sprzeciw. Uczniowie uczestniczą tylko w zajęciach rehabilitacyjnych (lekcjach orientacji przestrzennej, czynności dnia codziennego). Są bierni i podporządkowani. Celem oddziaływań rehabilitantów i terapeutów jest adaptacja podopiecznych do norm i reguł świata zewnętrznego, z którym nie mają żadnej styczności.

Dzieci uczą się i mieszkają w pomieszczeniach, których okna zabezpieczone są kratami. Nie opuszczają terenu kliniki, odgradzonej od reszty świata grubym murem i zamkniętą bramą. Rehabilitanci, obsługa techniczna kliniki, kucharka, pracznia i ogrodnik, to jedyne osoby, z którymi mają kontakt. Daje się zauważyć kontrast pomiędzy zamkniętym światem kliniki – statycznym, podporządkowanym rytuałom i rutynie dnia, a tętniącym życiem miastem za murami ośrodka.

W filmie „Imagine” dostrzec można obezwładniające, wymieniane przez Barnes, wizerunki osoby niewidomej jako normalnego człowieka oraz osoby niezdolnej do udziału w życiu społecznym, będącej ciężarem dla społeczeństwa (por. Barnes 1997: 27–28, 32, 33; Otto 2012). Dlatego wysiłki bohaterów nakierowane są na to, aby niepełnosprawność ukryć. Utwierdzić to może w przekonaniu zgodnym z założeniami modelu indywidualnego, że niepełnosprawność jest tragedią osobistą; powodem wstydu; czymś, co trzeba zamaskować, na przykład chodząc w ciemnych okularach czy też poruszając się bez użycia białej laski.

Biała laska pokazana jest nie jako sprzęt, który zapewnia niewidomym samodzielność i bezpieczeństwo, ale jako stygmat. Jedną z bohaterek, Eva, zafascynowana faktem, że gdy porusza się bez laski, jej rozmówcy nawet nie przypuszczają, że jest osobą niewidomą i traktują ją normalnie, chce zgłębić tajniki echolokacji i niszczy swoją białą laskę: „połamałam ją; kiedy chodziłam z laską, wszyscy się na mnie gapili, chcieli mi pomagać, popychali mnie i ciągnęli”. Chodzenie bez laski jawi się jej jako bilet do wolności i normalnego życia. Wychowanek kliniki, nasto-

latak Serrano, proponuje starszej koleżance pomoc w wyprawie do miasta: „*Udawaj, że mnie prowadzisz. Bez laski będziesz bardziej sexi*”. Gdy Eva go prowadzi, robi to niezgodnie z zasadami bezpiecznego prowadzenia osoby niewidomej i w sytuacji rzeczywistej może stanowić przyczynę wypadków i urazów. W filmie „*Imagine*” powielony został również mit na temat niepełnosprawności wzrokowej zakładający, że osoby niewidome poznają nieznanymi dotykając ich twarzy. W czasie pierwszych zajęć dzieci pytają Iana, czy mogą podejść do niego bliżej, żeby dotknąć jego twarzy albo go powąchać.

Ian upowszechnia błędne przekonanie co do echolokacji, przekonując, że może ona być alternatywą dla poruszania się z białą laską: „niewidomy nie potrzebuje laski, chyba że jest kulawy”. Tymczasem echolokacja nie może całkowicie zastąpić białej laski; powinna być stosowana komplementarnie z nią, aby pomóc osobie niewidomej w zgromadzeniu pełniejszych informacji o przestrzeni (por. FIRR 2019: 29).

Dyrektor zarzuca Ianowi, że jego eksperymentalne metody są ryzykowne i niebezpieczne („pan jest niebezpieczny dla siebie i dla innych niewidomych”) i nie wyraża zgody, aby pacjenci kierowanej przez niego placówki uczestniczyli w proponowanych praktykach. Ośmiesza Iana przed podopiecznymi, pozwalając na to, aby wpadł on do otwartego zsypanego węgla, po czym zwalnia go i każe opuścić placówkę. Całe zajście komentuje przed wychowankami krótko: „powinien używać laski jak każdy niewidomy”.

Mimo iż omawiany film jest inspirowany historią prawdziwą, pokazany w nim świat jest bardziej artystyczny niż rzeczywisty, niosący społecznie użyteczną naukę (podobnie jak w filmie „*Tańcząc w ciemnościach*”). Poetyka filmu nie współgra z troską o rzetelne ukazywanie osób z niepełnosprawnością. Widz może poczuć się zdezorientowany – prezentowane mu są osadzone w modelu indywidualnym stereotypy niepełnosprawności wzrokowej na przemian z nowatorskim, nieco kontrowersyjnym podejściem. Gdy oglądający nabierze przekonania do tego ostatniego, okazuje się, że jest ono niebezpieczne i prowadzić może do tragedii, a jedynym rozwiązaniem jest utrzymanie obowiązującego *status quo*. Film nie podnosi świadomości społecznej wobec osób z niepełnosprawnością, trudno też w nim doszukiwać się promowania potencjałów osób niewidomych, bo o tych potencjałach w filmie po prostu się nie mówi, osoba niepełnosprawna ukazana jest jako odbiorca określonego typu świadczeń i oddziaływań. Wszystko to jednoznacznie upoważnia do zakwalifikowania obrazu do tytułowej *prawdy ekranu*. Warto dodać, że film „*Imagine*” średnią ocen widzów zalogowanych na portalu Filmweb 7.4. Obejrzało go prawie 41 000 osób, a kolejne blisko 32 000 deklarują chęć obejrzenia [<https://www.filmweb.pl/film/Imagine-2012-607122#rates>].

„Carte blanche” (2015)

W najmłodszym z omawianych filmów przedstawiono inspirowaną wydarzeniami prawdziwymi historię nauczyciela historii, Kacpra Bielika, który nagle i niespodziewanie w wyniku choroby zaczyna tracić wzrok. By zachować pracę i doprowadzić klasę, której jest wychowawcą, do matury, postanawia ukryć problemy zdrowotne przed otoczeniem. Historię tę dotychczas obejrzało 67 300 użytkowników portalu Filmweb, a 29 000 ma w planach zapoznanie się z omawianym obrazem [<https://www.filmweb.pl/film/Carte+Blanche-2015-702937#rates>].

Bielik, będący do tej pory osobą pełnosprawną – diagnozę traktuje jako osobistą tragedię. Patrzy na siebie i swoją sytuację z punktu widzenia człowieka widzącego. Informacja o konsekwencjach choroby spada na niego nagle i niespodziewanie – w przeciwieństwie do Selmy Jezkovej – nie tylko nie zdążył się jeszcze z nią pogodzić, ale przede wszystkim nie chce. Początkowo zaprzecza diagnozie, a nawet postępowi choroby – gdy lekarz uświadamia Kacprowi, że minęli się w drzwiach kliniki i pacjent go nie poznał, on racjonalizuje: „byłem zamyślony”. Kiedy dociera do niego, że sytuacja jest nieodwracalna, usiłuje odebrać sobie życie, a gdy to się nie udaje – skutecznie próbuje okiełznać nową rzeczywistość. Zdaje sobie sprawę z wagi sytuacji – obrazowo tłumaczy ją przyjacielowi: „wyobraź sobie: wyrzucają cię z pracy, nigdy nie przeczytasz żadnej książki, nie pograsz w bilard, nigdy nie zobaczysz Magdy i Zosi”. Podejmuje szereg aktywności, które mają mu umożliwić adaptację do nowych dla niego warunków – uczy się funkcjonować „po niewidomemu” – liczy kroki pomiędzy poszczególnymi obiektami, tworzy legendy dźwiękowe stałych tras, uczy się warunków akustycznych przestrzeni. Początkowo nie po to, by ułatwić sobie życie, ale – podobnie jak Selma Jezkova – by przede wszystkim skutecznie ukryć przed otoczeniem stan swojego zdrowia; zminimalizować możliwość popełnienia pomyłki, która by go zdemaskowała. Widz obserwuje zmagania bohatera z otaczającą rzeczywistością i nabiera przekonania o wadze akceptacji otoczenia w godzeniu się z niepełnosprawnością.

Niepełnosprawność w filmie „Carte blanche” jest zdefiniowana społecznie – to rozumienie zjawiska przez otoczenie człowieka z niepełnosprawnością wyznacza mu określoną rolę. Gdy wychodzi na jaw, że Kacper traci wzrok, rozpada się jego związek. W oczach partnerki przestał być mężczyzną, a zaczął być jedynie niewidomym: „myślałam, że dostaję nową szansę. Ale z tobą niewidomym, co to za szansa?! Do końca życia mam być skazana na inwalidę?”. Również przyjaciel Bielika w trosce o jego dobro domaga się, by zaczął funkcjonować w sposób typowy dla niewidomych: „Ty już nie widzisz, rozumiesz?! I za chwilę stanie się jakies nieszczęście. Tobie trzeba rentę załatwić! Ty powinieneś z białą laską chodzić!”. Zostaje również oszukany przez człowieka, któremu sprzedaje lunetę –

nieuczciwy kupiec wykorzystuje sytuację i płaci Kacprowi dużo mniej niż było to umówione. W wypowiedziach i zachowaniach otoczenia realizują się trzy, będące wyznacznikiem *prawdy ekranu*, stereotypy: osoby z niepełnosprawnością jako niezdolnej do udziału w życiu społecznym, będącej ciężarem dla społeczeństwa, a także obiektem przemocy. Sam Kacper, gdy już przyjął do wiadomości, że nie jest w stanie zahamować procesu chorobowego, zaczyna przekonywać się, że jego rola zawodowa i pozycja społeczna nie są zależne od stanu jego wzroku: wzorowo wywiązuje się z obowiązków, żadna sfera jego aktywności nie ucierpiała wskutek utraty wzroku. Bielik jest konsumentem, pokonuje bariery, zaczyna akceptować swój stan i wchodzi na drogę zmiany postaw. Klasa, której jest wychowawcą, również akceptuje go takim jaki jest, pomaga dochować tajemnicy i radzić sobie z otaczającą rzeczywistością. Stopniowo najbliższe otoczenie również wchodzi w ten proces – przestaje definiować go przez pryzmat niepełnosprawności. Do widza płynnie przesłanie, że w relacjach pomiędzy osobami pełno- i niepełnosprawnymi najistotniejsza jest (zgodnie z założeniami modelu społecznego niepełnosprawności) akceptacja warunkowana pozytywnymi postawami. Z pedagogicznego punktu widzenia istotne jest rzetelne podejście do niepełnosprawności – w filmie „Carte blanche” uwzględnia się fakt, iż niepełnosprawność wiąże się z utratą pewnych życiowych funkcji, koniecznością modyfikacji dotychczasowego sposobu i stylu życia, ale jednocześnie pokazuje się potencjał osoby z niepełnosprawnością, jej możliwości, zwraca uwagę na sprawczość i autonomię – w sposób wyważony, realistyczny i wiarygodny. Widz kończy seans z przekonaniem, że Kacper Bielik – jak to sam deklaruje – „nie widzi przeszkód”, co sprawi, że poradzi sobie w życiu, które będzie wartościowe i pełne pasji. Wszystko to sprawia, że bez wątplenia film „Carte blanche” można przyporządkować do tytułowej prawdy czasu.

Podsumowanie

Aby, jak sugeruje Paul Longmore (2003), za sprawą kina widz mógł dostrzec setki charakterystyk osób z niepełnosprawnościami, należy sprawić, by niepełnosprawność (utożsamiana z Innością) przestała być piętnowana i mieć negatywny status wyjątkowości (Krause 2005: 99; Żuraw 2016: 39).

Film powinien potwierdzać to, co już blisko 50 lat temu wybrzmiało w teorii cech wspólnych i swoistych Antoniego Hulka, a mianowicie: że osoby z niepełnosprawnością mają ze sprawnymi więcej podobieństw niż różnic. Wiedza o tym, w czym obie grupy są podobne, powinna stanowić podstawę do tworzenia wspólnych warunków i sytuacji życia; wiedza o różnicach natomiast – ma za-

pewnić osobom z niepełnosprawnością odpowiednie i adekwatne wsparcie (Hulek 1980).

Może tak się stać, gdy bohater filmowy będzie uniwersalny, oryginalny i jednocześnie „pod jakimś względem swojski, taki sam jak inni ludzie” (Kozubek 2016: 120), a widz zechce wejść z nim we wspólnotę My, podlegając Tischnerowskiej przemianie w stronę tożsamości biegnącej po linii: Ja-Ty-On-My (por. Tischner 2017: 8, 17). Prawdopodobieństwo rośnie, gdy prezentowany wizerunek osoby z niepełnosprawnością będzie odzwierciedlał tytułową prawdę czasów. Tylko wtedy możliwe będzie zniwelowanie skutków gapienia się, które G. Garland-Thomson (2020: 35) definiuje jako intensywną wymianę wzrokową, która tworzy znaczenia i która podporządkowuje sobie drugą osobę oraz ustawia ją w kategorii ofiary, antagonizując tym samym widzów i bohaterów. Dzieli ich automatycznie na dwie grupy: MY i ONI ze wszystkimi konsekwencjami tego podziału: postrzeganiem ICH jako negatywnych, ubogich i skrajnych, budzących podejrzliwość i niechęć (por. Otrębski, Rożnowski 2008: 14). A do tego widz może wręcz poczuć się zachęcony po obejrzeniu obrazu, w którym głos oddano nie czasom i obyczajom, ale *ekranowi, który mówi* realizując przy tym swoje (nomen-omen) interesy.

Bibliografia

- Barnes C. Barnes, C. (1997), *Wizerunki niepełnosprawnych i media: badanie sposobów przedstawiania osób niepełnosprawnych w środkach masowego przekazu*, Ogólnopolski Sejmik Osób Niepełnosprawnych, Warszawa.
- Bieganowska-Skóra A. (2017), *„And the winner is... Model niepełnosprawności w oscarowych produkcjach*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Fundacja Instytut Rozwoju Regionalnego (FIRR) (2019), *Kompendium Aktywna echolokacja dla osób z dysfunkcją wzroku*, https://firr.org.pl/wp-content/uploads/2020/03/O2_Compendium_EchoProVIP_pl.pdf [dostęp: 21.04.2021].
- Garland-Thomson R. (2020), *Gapienie się, czyli o tym, jak patrzemy i jak pokazujemy siebie innym*, Wydawnictwo Teatr 21, Warszawa.
- Golonka-Legut (2018), *Jak pracować z filmem biograficznym. Na przykładzie edukacji osób dorosłych* [w:] *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 1*, red. A. Skorupa M. Brol, P. Paczyńska-Jasińska, Wydawnictwo Difin, Warszawa, 124–143.
- Hulek, A. (red.) (1980), *Pedagogika rewalidacyjna*, PWN, Warszawa.
- Kirenko, J. (2002), *Indywidualny a społeczny model niepełnosprawności – próba empirycznej weryfikacji* [w:] *Człowiek wobec ograniczeń*, red. Z. Tarkowski, G. Jastrzębowska, Wydawnictwo Fundacji Orator, Lublin, 65–72.
- Kołos S. (2014), *Życie sfilmowane: uwagi o filmie biograficznym* [w:] *Film i media, przeszłość i przyszłość*, A. Gwóźdź, M. Kempna-Pieniążek, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 65–77.
- Konwencja o Prawach Osób Niepełnosprawnych, Dz. U. z dnia 25 października 2012 r., poz. 1169.

- Kossowski P. (1999), *Dzieci i reklama telewizyjna*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa.
- Kozubek M. (2016), *Filmoterapia*, Słowo/Obraz terytoria, Gdańsk.
- Krause A. (2005), *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- Longmore P. (2003), *Why i burned my book and other essays on disability*, Temple University Press, Philadelphia, PA.
- Melosik Z. (1996), *Mass media i amerykanizacja*, „Edukacja Medialna”, 2: 10–16.
- Ogonowska A. (2005), *Problematyka edukacji medialnej w kontekście wybranych zagadnień pedagogiki krytycznej*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, 1 (195): 79–94.
- Ogólnopolski Sejmik Osób Niepełnosprawnych (1998), *Społeczny model niepełnosprawności*, „Problemy Rehabilitacji Społecznej i Zawodowej”, 1 (155), 43–54, Centrum Badawczo-Rozwojowe Osób Niepełnosprawnych, Warszawa.
- Otrębski W., Rożnowski B. (2008), *Sytuacja psychologiczna osób z niepełnosprawnością na rynku pracy*, Instytut rynku Pracy, Lublin.
- Otto W. (2012), *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
- Pijanowski L. (1960), *Mate abecadło filmowe*, Warszawa, 9–20.
- Rackowski T. *Widząc ciemność. Najciekawsze filmy o niewidomych*, <https://film.org.pl/a/zestawienie/widzac-ciemnosc-najciekawsze-filmy-o-niewidomych-178244>.
- Szyska M. (2013), *Kształtowanie wizerunku instytucji pomocy społecznej w mediach*, Centrum rozwoju zasobów Ludzkich, Warszawa.
- Tischer J. (2017), *INNY. Eseje o spotkaniu*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków.
- Twardowski A. (2018), *Społeczny model niepełnosprawności – analiza krytyczna*, „Studia Edukacyjne” 48: 97–114.
- Żuraw H. (2016), *Ewolucja podejścia do niepełnosprawności w kulturze zachodu –perspektywa antropologii*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, t. XXVIII, Białystok, 27–47.

Netografia

- <https://www.filmweb.pl/film/Carte+Blanche-2015-702937>.
- <https://www.filmweb.pl/film/Zapach+kobiety-1992-1093>.
- <https://www.filmweb.pl/film/Imagine-2012-607122x>.
- <https://www.filmweb.pl/film/Tanczac+w+ciemnosciami-2000-1417>.
- https://filmotekaszkolna.pl/files/Broszury_dla_lekcji/Lekcja_35_-_Czowiek_i_sztuka_-_broszura.pdf.
- <http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/165509>.