

„Kwartalnik Filmowy” nr 120 (2022)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.1384>
© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

Matylda Szewczyk
Uniwersytet Warszawski
<https://orcid.org/0000-0002-5029-3935>

Kłopotliwe spojrzenia – filmowe ukazywanie nienormatywnych ciał

Słowa kluczowe:
ciało w kinie;
niepełnosprawność
w kinie;
strategie narracyjne;
historia kina;
kino współczesne

Abstrakt

Recenzja książki Adama Cybulskiego *„Kłopotliwe” ciała. Strategie przedstawiania fizycznej „anormalności” we współczesnym filmie fikcji* (2021). Praca ta to całościowe studium ukazywania niepełnosprawności w kinie, poprzedzone rozdziałami poświęconymi metodologii filmoznawczej oraz dyskusji nad kwestią niepełnosprawności w kulturze. Kolejne partie publikacji koncentrują się na historycznych sposobach przedstawiania wskazanego problemu, od początków kina aż po cezurę, jaką jest dla autora *Człowiek stoł* (1980) Davida Lyncha. W drugiej części monografii autor klasyfikuje współczesne przykłady filmowe, przypisując je do czterech wyodrębnionych strategii narracyjnych, służących ukazywaniu niepełnosprawności: sentymentalno-afirmatywnej, voyeurystycznej, panoptycznej i metatekstualnej. W książce tej, będącej przede wszystkim analizą filmoznawczą, autor stawia pytania o relacje między konstrukcją spojrzenia filmowego a rzeczywistością społeczną, rozważając tym samym kwestie kulturowej roli medium kinowego.



Trudno przecenić znaczenie cielesności dla filmu i dla refleksji filmoznawczej. Kino traktuje ciało zarazem *jako środek ekspresji i refleksji*¹; ukazując ciała, zwraca się do ucieleśnionego odbiorcy i eksploruje – mniej lub bardziej świadomie – własną materialność jako medium². Książka Adama Cybulskiego „Kłopotliwe” ciała. Strategie przedstawiania fizycznej „anormalności” we współczesnym filmie fikcji mierzy się z problemem filmowego ciała z perspektywy cielesnej nienormatywności. W dyskutowanych w niej filmach obiektem zainteresowania – realizatorów, kamery, odbiorców – jest ciało *obarczone widoczną różnicą* (s. 9). Wyrażenie to staje się synonimem ciała chorego, okaleczonego lub dotkniętego niepełnosprawnością.

„Kłopotliwość” tak opisywanych ciał ujawnia się już na poziomie językowym: w tytule książki pojawiają się dwa cudzysłowy, wskazujące zarówno na społeczną, zmienną konstrukcję normy, do której się odwołujemy, jak i na różnorodność opisywanych przez Cybulskiego nienormatywnych ciał. Na to ostatnie zwraca uwagę sam autor, pisząc o *liberalnym zestawieniu* analizowanych filmów, *traktujących o tak różnych odstępstwach od normy, jak zaburzenia motoryczne, deformacje czy albinizm* (s. 9-10). Zapleczem teoretycznym, pozwalającym na tak szerokie ujęcie, jest współczesna refleksja na temat niepełnosprawności, w której normatywność oznacza stan osiągniany jedynie przejściowo, który nawet uprzywilejowana pod tym względem jednostka może w każdej chwili utracić (s. 57-61). Jednym z przywoływanych w tym kontekście badaczy jest Lennard J. Davis, który w książce *Bending Over Backwards: Disability, Dismodernism and Other Difficult Positions* konstruuje wizję współczesnej podmiotowości jako nieciągłej, upośledzonej i zależnej (s. 59). W takim ujęciu antropologiczno-kulturowe znaczenie filmowej refleksji nad fizyczną nienormatywnością okazuje się bardzo duże, dotyka bowiem centralnych punktów samowiedzy współczesnych jednostek i społeczności. Charakterystyczne dla najnowszych czasów skupienie na cielesności, przy jednoczesnej niepewności i zmaganiu z nią, powszechnie opisywane doświadczenie kruchości i potrzeba troski sprawiają, że twierdzenie Tadeusza Miczki – *Na ekranie filmowym obraz ciała staje się obrazem świata*³ – okazuje się jeszcze bardziej znaczące.

Instrumentarium filmoznawczym Cybulskiego jest teoria neoformalno-kognitywna: podstawowe pojęcie, organizujące porządek badawczej części książki, to *strategia narracyjna*, przez autora definiowana jako *ponadindywidualny, (...) oparty na powtarzalności oraz odwoływaniu się do przewidywalnych reakcji odbiorczych, ogólny zestaw zabiegów wewnętrztekstowych, za pomocą których sjużet dostarcza informacji na temat fabuły, a także konstruuje wizerunki filmowych postaci oraz porządkuje postawy zaangażowania widza wobec nich* (s. 26). W odniesieniu do ukazywania niepełnosprawności badacz wyróżnia cztery strategie: sentymentalno-afirmatywną, voyeurystyczną, panoptyczną i metatekstualną (s. 26), i w drugiej połowie książki śledzi ich stosowanie przez twórców współczesnych filmów traktujących

o nienormatywnej cielesności. W swoich analizach Cybulski odwołuje się także do wyróżnionych przez Tomasza Kłysa pięciu typów dominanty diegetycznej, za sprawą których utwory mogą być nastawione na płynne przekazywanie wydarzeń fabularnych, na ewokowanie wrażenia realności, na dostarczanie określonych znaczeń, spektakularność ukazywanej rzeczywistości albo – w przypadku tak zwanej *intencji zwrotnej* – na rozważanie samego sposobu budowania opowiadania filmowego (s. 27).

Sposób, w jaki autor „*Kłopotliwych*” ciał... rekonstruuje badania, dotyczące prezentacji niepełnosprawności w filmie, czy zasadnicze ujęcia fizycznej nienormatywności w kulturze, wydaje mi się miejscami zbyt szeroki i zarazem drobiazgowy, niemożliwy do produktywnego wyzyskania w następujących później analizach. Cybulski często wylicza (np. sposobów, w jakie według Colina Barnesa najczęściej pokazuje się w filmach osoby z niepełnosprawnościami, jest aż jedenaście, s. 16-17) i obficie cytuje, przywołując pełen wachlarz istniejących ujęć danego zagadnienia. Ta praktyka wiąże się zapewne po części z pierwotnym charakterem publikacji jako rozprawy doktorskiej, w której badawca skrupulatność ma szczególne znaczenie, jednak drugim z powodów, dla którego w stosunkowo niewielkiej objętościowo pozycji tak wiele jest fragmentów czysto rekonstrukcyjnych, wynika z samego sposobu ujęcia tematu nienormatywnych ciał w kinie, na jaki autor się zdecydował. Jego książka dokonuje bowiem całościowego zmapowania metod ukazywania filmowej niepełnosprawności, zarówno historycznie (wbrew tytułowi, jednoznacznie wskazującemu na współczesność) – od pierwszych projekcji filmowych do czasów obecnych, jak i synchronicznie – od produkcji hollywoodzkich przez sztandarowe pozycje kina autorskiego po bardziej niszowe utwory eksperymentalne, amerykańskie i europejskie (autor podkreśla perspektywę *szeroko pojętej kultury zachodniej*, s. 9), ale także pojedyncze dzieła kinematografii azjatyckiej. Tak ogólna perspektywa w sytuacji, gdy niektóre z dzieł (by wspomnieć jedynie *Człowieka słonia* / *The Elephant Man*, 1980, reż. David Lynch /, któremu Cybulski poświęca osobny rozdział) doczekały się już bardzo wielu omówień, niejako wymusza rekonstrukcyjny charakter wywodu, nawet jeśli jest on uzupełniany o autorskie rozpoznania czy odmienne od wcześniejszych ujęcie.

Zarazem jednak śmiały projekt całościowego przepisania refleksji o filmowych obrazach nienormatywnych ciał pozwala lepiej uchwycić jej znaczenie dla namysłu nad filmem jako medium wizualnym i narzędziem narracyjnym, co staje się oczywiste już w rozdziałach historycznych. Przywołując takie utwory, jak *Wypadek samochodowy* (*The Automobile Accident*, 1904) z wytwórni Gaumont, *Kobelkoff* (*Kobelkoff*, 1900) czy *Falszywy żebrak* (*The Fake Beggar*, 1898), Cybulski wskazuje na potencjał, jaki „anormalna” cielesność ma dla rozwoju języka filmu, a także dla jego medialnej tożsamości (s. 65-77). Niepełnosprawność służy tu do ukazania siły filmowej iluzji (możliwości techniczne nowego medium pozwalają na „cudowne uzdrowienia” zarówno odegranych, jak i rzeczywistych okaleczeń), do obserwacji i odkrywania możliwości ludzkiego ciała (w cyrkowym duchu „kina atrakcji”), a wreszcie uświadamia kinowy potencjał (nie)dostrzegania niepełnosprawności i jej narratywizowania zgodnie z porządkiem ideologicznym, w którym to, co niepożądane, zostaje unieobecnione – choćby za sprawą filmowego tricku.

W kolejnych rozdziałach, traktujących już o „kinie integralności narracyjnej”, autor nadal rozpoznaje powracające dziedzictwo wcześniejszych okresów kina, najmocniej bodaj powiązane z bardzo często stosowaną w filmach o różnicy cielesnej dominantą spektaklu. Mniej lub bardziej świadome prezentowanie nienormatywnego ciała jako widowiska służy zarazem rozmaitym celom – normalizacji niepełnosprawności i wpisania jej w obowiązujące wzorce społeczne, bądź przeciwnie, ich krytyce. Refleksja filmoznawcza, łącząca precyzję analizy strategii narracyjnych konkretnych utworów zarówno ze świadomością ich historycznych korzeni, jak i z rozpoznaniem społecznego znaczenia i postrzegania filmowych obrazów, wydaje mi się szczególnie znaczącym dokonaniem Adama Cybulskiego. Druga połowa książki, poświęcona szeroko rozumianemu kinu współczesnemu, zawiera analizy dogłębne, ciekawe i przekonujące. Produktowność autorskiej metody analitycznej ujawnia się najmocniej w dwóch ostatnich rozdziałach, poświęconych odpowiednio filmom Harmony’ego Korine’a *Skrawki* (*Gummo*, 1997) i *Julien Donkey-Boy* (1999) oraz całej grupie utworów autotematycznych, m.in. *Jeremy the Dud* (reż. Ryan Chamley, 2017) i *Uwięzieni* (*Chained for Life*, reż. Aaron Schimberg, 2018). Zwłaszcza w ostatnim rozdziale namysł nad niepełnosprawnością, towarzyszący metatekstualnej refleksji nad filmowym medium, sprawia, że wyjątkowo silnie zaczynamy zadawać sobie pytania o konstrukcję kinematograficznego spojrzenia. Możemy przy tym dojść do wniosku, że nie tyle ciała – ukazywane w analizowanych przez Cybulskiego filmach – są „kłopotliwe”, ile właśnie samo spojrzenie, którego charakter i funkcje narracyjne autor problematyzuje. Możemy także zobaczyć kino jako medium niezwykle plastyczne, mające zdolność odkrywania, ale i szczególnego maskowania tego, co niewygodne; voyeurystycznego podglądania i spektakularnej prezentacji; powielania stereotypów i stawania się narzędziem emancypacji.

Książkę Adama Cybulskiego cechuje ścisła dyscyplina wywodu. Autor ogranicza się do wybranych narzędzi filmoznawczych i do problematyki ciała nienormatywnego, zazwyczaj nie wpisując jej w szerszy kontekst refleksji na temat filmowego ucieleśnienia. Od początku zapowiada też, że obiektem jego rozważań będą filmy *traktujące o niepełnosprawnościach, których konstrukcje biologiczne oraz społeczne silnie odwołują się do reguł prawdopodobieństwa i porządku zewnątrztekstowego* (s. 8). Oznacza to eliminację z obszaru zainteresowania łamiących wspomniane reguły horrorów, a także całej grupy filmów poruszających transhumanistyczne tematy „ulepszania” ciała, których typowym przykładem byłby wspomniany przez Cybulskiego (s. 8) *Robocop* (1987) Paula Verhoevena oraz zapewne jego późniejsze inkarnacje. Decyzja taka wydaje się zrozumiała i w dużej mierze zasadna. Zarazem jednak sędzę, że nawet drobne „rozszczelnienie” zamkniętej struktury książki byłoby produktywnie – choćby poprzez pełniejsze wskazanie możliwych filmowych powiązań między refleksją nad nienormatywnością a szerszym problemem ciała w kinie, ze szczególną siłą pojawiającym się w latach 80. i 90. ubiegłego wieku, które, tak się składa, zrodziły również postać *Robocopa* i były okresem rewolucji medialnej w „ciele” samego kina. Pozwoliłoby także od innej strony sproblematyzować pojęcie cielesnej anomalii, które w książce Cybulskiego jawi się, co prawda, jako problematyczne i niedookreślone (choćby przez relacje do kulturowych pojęć „norma” czy „różnica”), ale też – na gruncie samych fil-

mów – niepokojąco oczywiste: wszyscy wiemy, czym anomalia jest, gdy tylko ją zobaczymy. Ta oczywistość zostaje zakłócona bodaj tylko w rozdziale poświęconym strategii voyeurystycznej, w którym autor omawia filmy wykorzystujące – z różną konsekwencją – *kody filmowego neomodernizmu* (s. 146).

Zdaje sobie jednak sprawę z kontrowersyjności postulatu bardziej konsekwentnego rozbicia muru, który odgradza przedstawienia ciał „sprawnych”, „niesprawnych” i technicznie zmienionych. Zaciemniałoby ono całość wywodu, koncentrującego się często właśnie na tropieniu chwytów i wyobrażeń powtarzalnych i pozornie oczywistych oraz wskazywaniu ich rozmaitych zastosowań. To paradoks wpisany w podejmowaną przez autora refleksję: poszukując „anormalności”, musimy wskazać miejsca, w których jest ona wyraźnie widoczna. Sformułowany za wspomnianym już Lennardem J. Davisem postulat *niepełnosprawności bez znaczenia* (s. 138), dzięki której osoby z niepełnosprawnościami pojawiałyby się w sferze wizualnej na tej samej zasadzie, co ich pozbawieni piętna współobywatele, pozostaje jednak przede wszystkim etycznym horyzontem w refleksji, dla której widoczna odmienność jest tematem centralnym.

„*Kłopotliwe*” ciała... to pozycja bardzo dobrze zredagowana i udokumentowana. Na osobną wzmiankę zasługuje też doskonale dobrany i wykorzystany materiał wizualny. Żałując trochę niewielkiego rozmiaru ilustracji, pomyślałam nawet, że analityczne rozdziały książki Cybulskiego dałyby się świetnie zaadaptować do wideoesaju, który spopularyzowałby autorską refleksję łódzkiego filmoznawcy. Ale jego książka jest bardzo kompetentnym wglądem w problem cielesnej nienormatywności w filmie i jako taka z pewnością także będzie chętnie czytana przez osoby związane z różnymi dziedzinami – od filmoznawstwa po *disability studies*.

Adam Cybulski, *„Kłopotliwe” ciała. Strategie przedstawiania fizycznej „anormalności” we współczesnym filmie fikcji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.

¹ P. Kwiatkowska, *Somatografia. Ciało w obrazie filmowym*, Korporacja Ha!art, Kraków 2011, s. 34.

² Por. np. V. Sobchack, *The Address of The Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton University Press, Princeton – New

Jersey 1992. Zob. także L. U. Marks, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham – London 2000.

³ Cyt. za: P. Kwiatkowska, dz. cyt., s. 39.

Matylda Szewczyk

Kulturoznawczyni, badaczka kina, nowych mediów, obiegu obrazów medialnych w różnych rejestrach kultury wizualnej oraz relacji między kulturą wizualną i nauką. Analizuje sposoby, w jakie obrazy zarazem współtworzą i odzwierciedlają przemiany kulturowe. W centrum jej zainteresowań badawczych znajdują się ujmowane z perspektywy

kulturoznawczej zagadnienia medycyny reprodukcyjnej, wyobrażenia płodu, ciąży i porodu, a także macierzyństwa. Autorka książki *W stronę wirtualności. Praktyki artystyczne kina współczesnego* (2015), współredaktorka antologii *Sztuka w kinie dokumentalnym* (2016) oraz *Cięcie ciała. Ruchome obrazy* (2018). Kieruje Zakładem Filmu i Kultury Wizualnej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Bibliografia

- Cybulski, A.** (2021). *„Kłopotliwe” ciała. Strategie przedstawiania fizycznej „anormalności” we współczesnym filmie fikcji*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kwiatkowska, P.** (2011). *Somatografia. Ciało w obrazie filmowym*. Kraków: Korporacja Halart.

Keywords:

body in cinema;
disability in cinema;
narrative strategies;
cinema history;
modern cinema

Abstract

Matylda Szewczyk

Troublesome Gazes: Filmic Depictions of Non-normative Bodies

The article is an academic review of Adam Cybulski's book *„Kłopotliwe” ciała. Strategie przedstawiania fizycznej „anormalności” we współczesnym filmie fikcji* [“Troublesome Bodies: Strategies of Presenting Physical “Abnormality” in Contemporary Fiction Film] (2021). The book is a comprehensive study of disability in film, preceded by chapters explaining the author's methodology and discussing cultural discourses of disability. The following chapters concentrate on historical ways of presenting disability in film, from its beginnings till the contemporary times, marked, according to the author, by the making of David Lynch's *The Elephant Man* (1980). In the second part of the book, contemporary examples of films are assigned to four strategies of presenting disability in film, introduced by Cybulski: sentimental-affirmative, voyeuristic, panoptical and metatextual. Constituting, above all, an analysis based in film studies, the Cybulski's book also asks questions on the relationships between the construction of filmic gaze and social reality, thus becoming a discussion on the cultural role of the medium.