

„Ale bardzo niemrawy i bardzo koślawy”. Niekonwencjonalne sposoby kreowania problemu niepełnosprawności w tekstach kultury. Od poezji po wystąpienia kabaretowe XXI wieku

Mikołaj Połetek  <https://orcid.org/0009-0005-0342-4049>

Uniwersytet Łódzki

Summary: The aim of this article was to analyze unconventional methods used by authors of various cultural texts to portray characters with disabilities. The study drew on works on a variety of topics (poetry, prose, film, cabaret performances) in which people with disabilities were prominent characters. The authors exploited the issue of disability in a rather inappropriate way to depict, among other things, the depth of suffering and to debunk negative stereotypes about people with disabilities, in order to highlight the fact that people perceived as “Others” are no different from able-bodied individuals. Disability often serves as a backdrop, with the prevailing harmful social conditions taking center stage. Unconventional creative techniques often include irony, comedy, and emotional or even pejorative vocabulary, which in the 21st century has acquired vulgar and stigmatizing meanings.

Keywords: disability, unconventionality, irony, cultural texts, black humor, political correctness

Wstęp

Przedstawianie niepełnosprawności w ujęciu naukowym, zwłaszcza w aspekcie lingwistycznym, stało się przedmiotem licznych analiz. Badacze podejmowali refleksję nad tym, w jaki sposób język służy do opisywania zjawiska niepełnosprawności oraz jak sposób ten ewoluował na przestrzeni kolejnych dekad. Głosy, pojawiające się w przestrzeni akademickiej, bywają spolaryzowane. Przykładowo Rafał Kuczyński wskazał, że określenie: „osoba z niepełnosprawnością” jest niefortunne, gdyż zepsuty młotek nie jest młotkiem z zepsutością¹, natomiast Dariusz Galasiński² uważa to określenie za trafne i potrzebne, bowiem fraza: „osoba niepełnosprawna” zamyka nas na inne cechy danej jednostki, a co za tym idzie, implikuje jednoznaczny przekaz o charakterze dyskryminującym i stygmatyzującym.

1 R. Kuczyński, *Język kaleki, czyli jak należy mówić o niepełnosprawności*, [w:] *Projektowanie uniwersalne w przestrzeni uniwersyteckiej – idee, możliwości, dobre praktyki*, red. M.M. Perkowska, T. Bajkowski, Białystok 2022, s. 326–337.

2 D. Galasiński, *Osoby niepełnosprawne czy z niepełnosprawnością?*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2013, nr 4, s. 3.

Pojęcie niepełnosprawności trudno jest ująć w sposób holistyczny, ponieważ poszczególne koncepcje różnią się zarówno zakresem problematyki (ujęcie węższe lub szersze), jak i wskazywanymi cechami podstawowymi, które warunkują dany stan. Mimo to różne organizacje starają się tworzyć definicje jak najbardziej precyzyjne, aby włączyć w ich obręb jednostkowe przypadki³. Zgodnie z ustaleniem Światowej Organizacji Zdrowia:

Niepełnosprawność stanowi ograniczenie bądź całkowity brak zdolności do podejmowania pewnego rodzaju aktywności, a także ograniczenie zdolności do uczestnictwa w różnych obszarach życia, będące wynikiem wystąpienia uszkodzenia bądź upośledzenia funkcji organizmu⁴.

W podobny sposób problem zarysowuje się w Konwencji o Prawach Osób Niepełnosprawnych, uchwalonej w 2006 roku przez ONZ, gdzie niepełnosprawność przedstawiana jest jako stan „w którym jednostka boryka się z ograniczeniem sprawności różnych funkcji organizmu, które wchodzi w interakcje z różnymi barierami oraz w znaczny sposób utrudniają jednostkom z niepełnosprawnością aktywne uczestnictwo w różnych sferach życia”⁵.

Aspekt lingwistyczny w niekonwencjonalnej kreacji niepełnosprawności

Współcześnie powstaje coraz więcej tekstów poświęconych życiu osób z niepełnosprawnościami, np. w literaturze dla dzieci i młodzieży, w której obrębie występują osoby ze specjalnymi potrzebami jako pierwszoplanowi bohaterowie. Co więcej – jak wspomina Alicja Fidowicz – zerwanie ze stereotypowym przedstawianiem osób z niepełnosprawnościami zaczyna się w polskiej literaturze od lat dziewięćdziesiątych, „jednak należy zwrócić uwagę, że zerwanie to odbywało się raczej w sposób ewolucyjny niż rewolucyjny”⁶. W kontekście paradygmatu kreacyjnego, zawartego w lingwistycznych wykładniach, kluczowym jest posłużenie się metodologią językowego obrazu świata (JOŚ) z ograniczeniem do obrazu świata osób z niepełnosprawnościami. Czołowy badacz zjawiska leksykalnego wyobrażenia rzeczywistości, Jerzy Bartmiński, rozumiał JOŚ jako

3 Mnogość zarówno potocznych, jak i akademickich ujęć – zob. Autorki i autorzy, *O niepełnosprawności: definicje*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2018, t. 10, nr 1, s. 13–29.

4 P. Szulc, *Barierzy w życiu codziennym i ich wpływ na jakość życia osób z niepełnosprawnościami*, „Przegląd Krytyczny” 2021, t. 3, nr 2, s. 51–64.

5 *Aktywność społeczna i zawodowa osób z niepełnosprawnościami: analiza wpływu projektów transportowych realizowanych z dofinansowaniem funduszy UE*, oprac. E. Boratyńska-Karpiej, Warszawa 2023, s. 8.

6 A. Fidowicz, *Niepełnosprawność w polskiej literaturze XX i XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2020, s. 217.

zespół utrwalonych (stereotypowych) wyobrażeń o człowieku i świecie dający się odtworzyć z różnego typu danych językowych: gramatyczno-systemowych (kategorie fleksyjne, słowotwórcze, składniowe, tekstowe), semantyczno-systemowych (znaczenia wyrazów i jednostek wielowyrazowych), użyciowych (należy pamiętać, że indywidualne teksty mają swój aspekt tekstowo-gramatyczny i gatunkowo-konwencjonalny, nie są tylko zjawiskami okazjonalnymi), a także danych „przyjęzycznych”, wierzeniowych i zachowaniowych, które są relewantne dla efektywnej komunikacji⁷.

Przez dłuższy czas świadomie używano (nawet w środowisku medycznym) etykiet uznawanych współcześnie za pejoratywne czy wręcz wulgarne, które określały osoby z niepełnosprawnościami. Należały do nich – jak wymienia Fidowicz – takie sformułowania, jak: „niedorozwinięty”, „upośledzony”, „opóźniony w rozwoju”, „matoł”, „idiota”, „dureń”, „imbecyl”⁸. Każda niepełnosprawność stawała się synonimem leksemu „głupi” i jemu pochodnych, przez co osoby te mierzyły się z licznymi utrudnieniami nie tylko fizycznymi, lecz także i psychicznymi (np. izolacją, wyśmiewaniem⁹). Dopiero we współczesnych praktykach językowych, związanych ze zjawiskiem poprawności politycznej, zaczęto zwracać uwagę na uwarunkowania lingwistyczne, które wykorzystywane są przez użytkowników w dyskursach publicznych, a konotując negatywne zabarwienia emocjonalne o charakterze deprecjonującym.

Celem mojej pracy jest przanalizowanie niekonwencjonalnych sposobów kreowania postaci z niepełnosprawnościami w wybranych tekstach kultury, z uwzględnieniem kognitywnej analizy dyskursu i języka. Materiał analityczny obejmuje różnorodne teksty – od poezji, poprzez fragment powieści, film komediowy, a także wystąpienia kabaretowe XXI wieku. Refleksją objęty zostanie również aspekt teleologiczny kreacji postaci z niepełnosprawnościami w wymienionych przestrzeniach kultury.

Istotne do przemyślenia wydają się być następujące pojęcia: poprawności politycznej, niekonwencjonalności, czarnego humoru oraz groteski. Wskazanie ich definicji naświetli perspektywę badawczą, przy pomocy której zaprezentowana będzie analiza funkcjonalna i jakościowa. Przez poprawność polityczną rozumiem, posługując się definicją z WSJP: „unikanie w wypowiedziach publicznych sformułowań, które mogłyby naruszyć poczucie godności danej grupy ludzi i świadczyłyby o jej dyskryminowaniu”¹⁰. Niekonwencjonalność określa

7 J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 133.

8 A. Fidowicz, *Językowy obraz osób niepełnosprawnych wśród uczniów klas VI szkoły podstawowej*, „Przegląd Pedagogiczny” 2015, nr 2, s. 148.

9 Zob. m.in. *Cyrk motyli*, reż. Joshua Weigel, 2009.

10 Hasło: *poprawność polityczna*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Źmigrodzki, Kraków 2017, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/58154/poprawnosc-polityczna> [dostęp: 11.08.2025].

stan „odbiegający od typowych, przyjętych zasad, konwencji, wychodzący poza schematy; nietypowy, oryginalny”¹¹. Czarny humor natomiast jest odmianą

komizmu, w której efekty absurdałne [...] kojarzą się z elementami grozy, makabry lub obrzydliwości; polega w szczególności na przedstawianiu motywów budzących strach lub odrazę (śmierć, kalectwo (*sic!*), ludożerstwo, sadyzm) w sposób niewinnie zabawny¹².

Pojęcie groteski, które w wielu aspektach staje się wieloznaczne, zawężam do „rodzaju komizmu, który polega na karykaturalnym przejawianiu świata przedstawionego, zestawianiu zjawisk przeciwstawnych, wywoływaniu nastroju dziwności i poczucia absurdu, śmiesznego i zarazem przerażającego”¹³. W skład elementów, należących do niekonwencjonalnych sposobów kreowania problemu niepełnosprawności, wchodzi także: leksyka, kategorie morfologiczne, stereotypy¹⁴, ironia (związana z groteską) oraz komizm sytuacyjny.

Językoznawcza analiza kreacji niepełnosprawności na przykładzie *Pieśni kalekujących* Bolesława Leśmiana i *Margot* Michała Witkowskiego

Leśmian, poeta o niezwyklej wyobraźni językowej, stworzył cykl *Pieśni kalekujących*¹⁵, wchodzących w skład tomiku *Łąka* (1920). Tytuły utworów to kolejno: *Zaloty*, *Szewczyk*, *Garbus*, *Ręka*, *Żołnierz*. Charakteryzuje je podniosły ton, determinowany przez gatunkowe zakorzenienie w tradycji pieśni, a także spójność tematyczna, której osią jest niepełnosprawność, ujmowana w odmiennych perspektywach dyskursywnych i estetycznych.

11 Hasło: *niekonwencjonalny*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, red. E. Polański, Kraków 2012, s. 508.

12 J. Sławiński, hasło: *Czarny humor*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 80.

13 Hasło: *groteska*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Żmigrodzki, Kraków 2011, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/22687/groteska/2795216/komizm> [dostęp: 11.08.2025].

14 Rozumienia tego terminu nie odnoszę jedynie do wąskiego znaczenia, które oznacza uprzedzenia o przejawianym charakterze. Wykorzystuję ujęcie językoznawcze, które określa stereotyp, jako: „językowo-kulturowe wyobrażenie »ludzi i rzeczy«, także sytuacji i zachowań, wyobrażenie motywowane podwójnie: obiektywnymi właściwościami przedmiotów oraz czynnikami subiektywnymi (psychospołecznymi)” – zob. J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Język a kultura*, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1998, s. 65.

15 B. Leśmian, *Pieśni kalekujące*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 241–250. Wszystkie cytaty w artykule oznaczone skrótem literowym oraz odpowiadającym numerem strony pochodzą z przywołanego tomu.

Kreacje bohaterów u Leśmiana można – za Eugeniuszem Czaplejewiczem – rozumieć bardziej jako dążenie do wzbudzenia śmiechu niż do uświadomienia ironii¹⁶. Warszawski literaturoznawca nawiązuje tym samym do Bachtinowskich teorii karnawalizacyjnych, w których śmiech był wynikiem szczególnej konfiguracji *sacrum* i *profanum*¹⁷. Rozumienie konstrukcji językowej oraz teoretycznej wspomnianego tomiku pozwala na głębszą analizę sposobu kreowania niepełnosprawności.

Bohater *Zalotów* – „nędzarz bez nóg” (PK, 241), „przytwierdzony jak zielsko” (PK, 241) do wózka, śpieszy do swej ukochanej, aby się z nią zobaczyć. Fabuła opiera się na powracających monologach nędzarza, który opisuje swoje cielesne ubytki i chce stać się obiektem pieśzcot dziewczyny. Nazywany bywa mianem: „zakały” (PK, 241)¹⁸, „potwora” (PK, 241), „ochłapu człowieka” (PK, 242), „karła” (PK, 242), Przedstawia się jako półczłowiek, który może stać się pełnowartościowym skarbem w obliczu miłości. Dziewczyna jednak ciągle się broni, na co wskazuje pierwszy wers refrenu. Odrzucone „ja” bohatera skazane zostaje na proces degeneracji, czego wyrazem jest jego gotowość do przyjęcia uczucia miłości ze strony istoty nieludzkiej – zwierzęcia bądź nawet robaka. Ostatecznie, nie zaspokoivszy żądzy miłości, nędzarz odjeżdża, „kalekując” w poszukiwaniu uczucia.

Wskazane wyżej słownictwo wpisuje się w ówczesną normę, gdyż w ten sposób wartościowano osoby z niepełnosprawnością. Leśmian implikuje do swojego wiersza XIX-wieczne percypowanie lingwistyczne tych osób, tworząc przy tym neologizm „kalekując”. W utworze można doszukać się również stereotypowego postrzegania osoby z dysfunkcjami jako niezdolnej do funkcjonowania w społeczeństwie ani do odnalezienia miłości.

W kolejnym utworze przedstawiona zostaje tytułowa postać Szewczyka, określona mianem „kuternogi” (PK, 244). Wyrażenie to ma charakter pejoratywny i odsyła do potocznego, nacechowanego wartościująco języka, w którym niepełnosprawność zostaje zredukowana do deformacji ciała. Leśmian świadomie sięga po tę formę, by wydobyć kontrast między społecznie utrwalonym stereotypem a literacką kreacją. Jego bohater, mimo przypisywanego mu kalectwa, pragnie uszyć buty na miarę Boga. Komizm tej prostej postaci uwydatnia się w przekonaniu, że Bóg jest istotą antropomorficzną, chodzącą boso po niebiosach i narażoną na zranienie. Podmiot mówiący ukazuje zatem osobę z niepełnosprawnością jako pracowitą i twórczą, przełamując stereotypowy obraz, który w języku potocznym wiązany był z brakiem sprawności fizycznej czy skłonnością do apatycznej egzystencji.

16 E. Czaplejewicz, *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973, s. 156.

17 Bachtin, *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 150.

18 WSPJ PAN zawiera następującą definicję leksemu: 'osoba wyróżniająca się negatywnie w swoim środowisku i przynosząca mu wstyd', <https://wsjp.pl/haslo/podglad/70521/zakala> [dostęp: 11.08.2025].

W pieśni *Garbus* bohater egzystencjalnie podporządkowuje się swojej deformacji, która staje się konstytutywnym elementem jego tożsamości. Relacja między człowiekiem a garbem przybiera charakter symbiotyczny, mimo zachowania ontologicznej separacji obu figur. Utwór wskazuje ponadto, iż śmierć nie znosi obecności garbu. Ostatecznie spersonifikowana niedoskonałość z wyrzutem kieruje słowa do człowieka, który postanowił nieoczekiwanie umrzeć: „Po coś mię brał na barana./By zgubić drogę w pół drogi?” (PK, 247). Użyta w utworze konwencja ironii przejawia się poprzez nagromadzenie leksemów z rdzeniem „garb” w wielu kontekstach, widocznych już w pierwszych trzech strofach:

Mrze garbus dosyć korzystnie:
W pogodę i w babie lato.
Garbaty żywot miał istnie,
I śmierć ma istnie garbatą.

Mrze w drodze, w mgieł upowiciu
Jakby baśń trudną rozstrzygał,
A nic nie robił w tem życiu,
Jeno garb dźwigał i dźwigał.

Tym garbem zebrał i tańczył,
Tym garbem dumał i roił,
Do snu na plecach go niańczył,
Krwia własną karmił i poił (PK, 246)

Na zasadzie kontrastu zbudowana jest pieśń *Ręka*, w której ciało bohatera kurczyło się proporcjonalnie, a ręka rosła ponadprzeciętnie. Kończyna górna, mimo początkowego zadowolenia człowieka, kojarząca się z aktem twórczym, szybko okazała się przeszkodą i wyrządziła wiele szkód, np. bohater nie może dotknąć miejsc intymnych dziewczyny, przechodzień błędnie na jej widok, kość ręki miażdży inne kości i przerasta nawet duszę bohatera. Opisywana transmutacja, powodująca niepełnosprawność, przedstawiona jest jako „nadmierna męka” (PK, 248), która „potworniała od żądz bezmiaru” (PK, 248). W słowach tych można dostrzec kolejne stereotypy: ogromnego cierpienia osób z niepełnosprawnościami, a także pewnego rodzaju przesądu, który określał dysfunkcję jako wynikającą z grzechów, żądz, braku łaski bytów najwyższych.

W ostatnim liryku cyklu, zatytułowanym *Żołnierz*, bohater, naznaczony wojenną raną postrzałową w nogę, porusza się wyłącznie podskakując. Jego zachowanie, utrzymane w tonie groteskowo-humorystycznym, niesie wiele przykrości: żołnierz doznaje odrzucenia ze strony domowników, przyjaciela oraz kochanki. Zrozpaczony, udaje się do kapliczki, gdzie, ujrawszy krzywo wyciosaną figurę

Chrystusa, wzywa go do wspólnej kulawej wędrówki przez świat. Najbardziej osobliwy wydaje się fakt, iż Bóg zstępuje na ziemię, przybierając postać niedbale wyciosanej figurki. Towarzyszy żołnierzowi w synchronicznych podskokach: „To dwa Boże kulawce, dwa rzewne cudaki/Kuleją byle jako w świat nie byle jaki” (PK, 252).

Opis problematyki niepełnosprawności w utworze, obok groteski i sarkazmu, charakteryzuje się użyciem leksemów, takich jak: „niemrawy” (PK, 250), „koślawy” (PK, 250), „kaleki” (PK, 250), „chudzina” (PK, 251), „marny” (PK, 251), „kulawiec” (PK, 252). Życie osoby z niepełnosprawnością jawi się w tym ujęciu jako pasmo cierpienia i mąk. Dostrzegalna jest obfitość nacechowanego słownictwa oraz epitetów, które kreują egzystencję bohatera jako mniej wartościową, naznaczoną licznymi problemami zdrowotnymi. Niemniej jednak alchemia ciała i ducha stanowiła dla Leśmiana szczególnie istotny obszar, w którym poeta dostrzegał wymiar ludzkiego istnienia i metafizyczności w doświadczeniu choroby. Rację należy przyznać Michałowi Głowińskiemu, gdy twierdzi, że obraz osób z niepełnosprawnościami u Leśmiana ściśle związany jest z myśleniem egzystencjalnym i jednostkowym, a niekonwencjonalny sposób opisanie ma ukazać głębię istnienia alchemicznej duszy i zbliżyć ludzi do siebie mimo różnic¹⁹. Oprócz tego, należy słusznie zauważyć – za Magdaleną Kokoszką – że pewnego rodzaju dysfunkcja w poezji Leśmiana służy uświadomieniu akceptacji dla różnorodności człowieka, która „może okazać się doświadczeniem łączącym”²⁰. Warto zaznaczyć, że w okresie międzywojennym określenia te były w większości neutralne, lecz we obecnym uzusie językowym pojęcie „kaleka” uznaje się za piętnujące.

Współczesny pisarz awangardowy Michał Witkowski również ukazał problematykę niepełnosprawności w sposób kontrowersyjny, co jest typowe dla jego stylu pisarskiego. Młoda dziewczyna z niepełnosprawnością ruchową z powieści *Margot*²¹ została nazwana przez narratora Świętą Asią od Tirowców²². Obecne

19 M. Głowiński, „*Idzie żołnierz borem lasem, podskakując sobie czasem [...]*”, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 26–36.

20 M. Kokoszka, *Leśmianowska ballada o niedoskonłości*, „Filologia Polska” 2018, nr 4, s. 265.

21 M. Witkowski, *Margot*, Warszawa 2009.

22 Madzia (nazwana św. Asią od Tirowców) przedstawiona jest jako osoba osamotniona i odizolowana: „Zadna historia nie chciała się zacząć, bo najpierw musiałyby ktoś do niej przyjechać albo odwiedzić ją nieznajomy, albo ona musiałaby podjąć decyzję o wyjeździe. Ale była na wózku. [...] Poza babcią nikt jej nie znał” [Tamże, s. 31]. Podobnie – na początku powieści, inna bohaterka – Margot – przedstawiła się w następujący sposób: „Ja nazywam się Małgorzata. Respekt. Nie wiem, komu zawdzięczam to imię, miałam roczek jak mnie oddano na przechowanie. A już kto mi znajdzie tabliczkę do kupienia i wystawienia za przednią szybą wozu z takim imieniem, ma u mnie duże mleko. Więc gdy pod Lille zobaczyłam tabliczkę z ksywką «Margot», kupiłam za sześć euro dziewięćdziesiąt. I z dumą wsadziłam za przednią szybę” [Tamże, s. 51]. Te fragmenty wyrażają ważne cechy mentalne bohaterki Witkowskiego (Asi i Margot), którym towarzyszy „byt zdelokalizowany”; Ł. Wróblewski, *Przygodność, ciało i wstręt. Przypadek „Margot” Witkowskiego*, „Ruch Literacki” 2019, z. 1, s. 64. Witkowski rozszerza dysfunkcję pojmowaną tradycyjnie (fizyczną, psychiczną) o jej rozumienie poprzez dyskurs ponowoczesnych przemian tożsamościowo-kulturowych w obrębie ontologii egzystencji. Odbywa się to przy wykorzystaniu języka absurdu i ironii.

w opowieści elementy absurdu stanowią środek artystyczny, który ma skłonić odbiorcę do refleksji nad rzeczywistością osób z niepełnosprawnościami. Witkowski, konstruując pseudonimy głównej bohaterki i pozostałych postaci, świadomie odwołuje się do ich charakterystycznych cech²³, przez co stają się one naczyniami semantycznie w perspektywie kulturowej.

Nieznany pozostaje czas narodzin bohaterki oraz jej pochodzenie rodzinne; wiadomo jedynie, że przyszła na świat w wyniku żarliwych modlitw babci. Dziewczyna, pozbawiona rodziców i przyjaciół, marzyła o chodzeniu i bieganiu, a czas spędzała na kolekcjonowaniu zdrapek i naklejek oraz oglądaniu programów rozrywkowych i quizów. Brała w nich udział, odnosząc sukcesy, jednak niedostosowanie infrastruktury znacząco ograniczało jej możliwości funkcjonowania. Mimo samotności i doświadczenia próby samobójczej, pozostawała ciekawa świata. Nową przestrzeń otworzyło przed nią stare CB radio, dzięki któremu stała się powierniczką zwierzeń mężczyzn. Kluczowym epizodem było pojawienie się „radioaktywnego anioła”, który nakłaniał ją do nocnej wędrowki w poszukiwaniu partnera. Dziewczyna, rozpoznając zwodniczą naturę tego zjawiska, odrzuciła pokusę, co zostało nagrodzone uzdrowieniem.

Wskazana historia, mimo groteskowego charakteru, podejmuje problematykę niepełnosprawności, przełamując stereotyp izolacji oraz przekonanie o braku potrzeby kontaktów społecznych. Komiczna prezentacja ograniczeń w dostępie do kultury unaocznia zarazem realny problem niedostosowania przestrzeni publicznych, które, bez wsparcia innych osób, pozostają niedostępne dla osób z niepełnosprawnościami.

Język Witkowskiego również zasługuje na uwagę, ponieważ zarówno dookreśla sytuację egzystencjalną bohaterki z niepełnosprawnością, jak i ją stwarza. Słusznie stwierdza Richard Rorty:

Świat nie mówi. Tylko my to robimy. Świat może, kiedy już zaprogramujemy się za pomocą jakiegoś języka, sprawić, że będziemy żywić pewne przekonania. Nie może on jednak zalecić nam języka, którym mielibyśmy mówić²⁴.

Perspektywa ponowoczesnej dostępności do indywidualnego definiowania świata stwarza możliwość dla osób z niepełnosprawnością, aby inkluzywnie pojmować własną podmiotowość w życiu społecznym. Ponadto Witkowski posługuje się ironią językową, nadając zdarzeniom ton lekkości i ulotnej przypadkowości²⁵, które wyraźnie akcentują problemy niepełnosprawnych bohaterów.

23 E. Konwerska, *Mówią o sobie. O języku, imionach i tożsamości w prozie Michała Witkowskiego*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2, s. 128.

24 R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 2009, s. 25.

25 Ł. Wróblewski, *Przygodność, ciało...*, s. 66.

Wizualny obraz osób z niepełnosprawnością w filmie *Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* Arthura Hillera i kabaretach. Analiza wybranych przykładów

Dążenie do ukazania jak najszerszego spektrum niekonwencjonalnych sposobów przedstawiania problematyki niepełnosprawności w tekstach kultury wymagało włączenia w obręb badania również dzieł audiowizualnych.

Analizę rozpocznę od fragmentów komedii *Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* Arthura Hillera²⁶, które ilustrują omawiane zjawisko. Dzieło filmowe przedstawia koleje losu dwóch osób z niepełnosprawnościami: Walliego – niewidomego i Dave’a – niesłyszącego. Zaprezentowane w sposób humorystyczny losy bohaterów wywołują w świadomości odbiorców poczucie czarnego humoru. Wprowadzająca widzów w klimat groteskowa kłótnia osób z dysfunkcją wzroku i słuchu rozpoczyna szereg absurdalnych wydarzeń. Punktem kulminacyjnym jest przestępstwo, którego świadkami byli bohaterowie z niepełnosprawnościami. W wyniku nieporozumień podczas śledztwa zostali oskarżeni o morderstwo i trafili do aresztu, z którego udało im się uciec. Mimo to ciągle groziło im niebezpieczeństwo z rąk przestępców, którzy zapamiętali ich jako świadków. Ostatecznie, przejmując inicjatywę, zdecydowali się rozwiązać sprawę bez udziału policji i pomocy innych. W toku detektywistycznych działań bohaterom towarzyszy szereg zdarzeń o żartobliwym charakterze. Scena przesłuchania utwierdza nas w poczuciu kuriozalności zdarzeń. Komizm sytuacyjny występuje więc nieustannie, przez co można zauważyć, że jest on wpisany w perypetie bohaterów i determinuje ich działania. Jedną z kluczowych scen jest epizod prowadzenia samochodu przez Walliego, którego jazda – sterowana nieudolnymi wskazówkami Dave’a – kończy się całkowitym zniszczeniem pojazdu.

Ekstrawagancja niewidomego bohatera ujawnia się również w groteskowo przerysowanym opisie kobiecego ciała, mimo że nie miał on żadnego realnego kontaktu z jego fizycznością. Groteska dochodzi do głosu również w scenie pojedynku dwóch osób z niepełnosprawnościami. Występuje tam komizm słowny, który obrazują następujące wypowiedzenia:

1. *Zdejmij kajdanki, bo się zabijesz* (niesłyszący do niewidomego);
2. *Męczy mnie twoja głuchota, ale gdybym ci krzyknął do ucha? I tu ironiczna odpowiedź: O Jezu! Coś usłyszałem!;*
3. *Daj znać, jak ktoś przyjdzie* (niesłyszący do niewidomego);
4. *W ośrodku kazali nam dotykać wszystkiego i patrzeć, co się stanie* (niewidomy po dotknięciu miejsca intymnego kobiety).

26 *Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* [film], reż. A. Hiller, Marvin Worth, 1989. Wszystkie zaznaczone przykłady wypowiedzeń pochodzą z tego filmu.

Choć wydarzenia mają absurdalny charakter, losy bohaterów kończą się szczęśliwie. Wypowiedziane przez Walliego finalne zdanie, ukazujące niezwykłą i nieszablonową przyjaźń, brzmi: „Nie jestem niepełnosprawny, mam ciebie!”. Wyrażony językowo komizm wywołuje śmieszność ze względu na konwencję gatunkową, prezentując jednocześnie aspekt pragmatyczny – dwoje obcych ludzi łączy niepełnosprawność, ale także rodząca się przyjaźń, która nie zna ograniczeń.

Przywołany film współcześnie mógłby nie zostać zrealizowany ze względu na poprawność polityczną. Niemniej należy zauważyć, że nie padają tam żadne szkodliwe, jak na standardy kulturowe, w których powstawał (lata. 80.–90. XX wieku) określenia lekсыkalne. Ponadto, nie przedstawiono w nim przemocy. Śmiechu nie wywołuje niepełnosprawność bohaterów, lecz konkretne zachowania w danej sytuacji²⁷.

Absurd i groteska wpisane są również w obraz niepełnosprawności kreowany przez zespoły kabaretowe. W przeświadczeniu społecznym kabaret to forma masowej rozrywki, która ma na celu rozśmieszyć odbiorcę²⁸, jednakże niejednokrotnie przedstawienie zmusza do refleksji, bowiem przekazuje w krzywym zwierciadle różne sytuacje społeczne. Funkcję ludyczną precyzują – za Dorotą Brzozowską²⁹ – w swych badaniach Wiesław Czechowski i Krzysztof Ozga, jako „typ wydarzeń komunikacyjnych, w których przekazywaną ideą jest skłonność do zabawy”³⁰. Niemniej, badacze akcentują również pedagogiczną i uświadamiającą funkcję działalności kabaretów, opartą na paradygmacie „wspólnych sądów” społeczeństwa. Koncepcja kabaretu, jak również celowość tworzonych w jego obrębie tekstów, może ujawniać się wówczas, gdy pojawia się swoista gra komunikacyjna, wynikająca „z przyjętej przez nadawcę strategii tekstotwórczej (rozumianej szeroko)”³¹. Tego rodzaju podejście stanowi element szerszych mechanizmów komunikacyjnych, w których tekst kabaretowy pełni funkcję performatywną i interakcyjną. W perspektywie reprezentacyjności osób z niepełnosprawnościami w kulturze masowej ważny głos prezentuje Przemysław Paweł Grzybowski, który wskazuje, że

śmiej z kogoś lub z czegoś we współczesnej kulturze masowej [...] jest raczej środkiem przeciwko nudzie, czynnikiem rozrywki czy walki ideologicznej – Inny zaś ofiarą lub tylko krótkotrwałym uczestnikiem przedstawienia,

27 M. Zacharzewski, *Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* [recenzja filmu], 26.04.2022, <https://zdalaodpolityki.pl/2022/04/26/nic-nie-widzialem-nic-nie-slyszalem/> [dostęp: 13.08.2025].

28 K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu*, Warszawa 1985, s. 11.

29 D. Brzozowska, *Polski dyskurs ludyczny i jego międzynarodowe konteksty*, [w:] *Tekst i dyskurs – Text und Diskurs*, red. W. Czachur, Warszawa 2009, s. 150.

30 W. Czechowski, K. Ozga, *Techniki komponowania obrazowania w tekstach kabaretu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 2, s. 303.

31 V. Kopińska, U. Lewartowicz, *Funkcje dyskursywnego konstruowania Innych/Obcych w wybranych skeczach kabaretowych*, „Edukacja Międzykulturowa” 2024, nr 3, s. 134.

które trwa tak długo, jak długo budzi zainteresowanie widzów, słuchaczy, abonentów³².

Pomimo tego autor wskazuje na możliwość integracji społecznej oraz przeciwdziałania wykluczeniu w wybranych obszarach kultury popularnej, m.in. za sprawą działań osób z niepełnosprawnościami. Violetta Kopińska i Urszula Lewartowicz uważają kabaret za intrygujące medium w kontekście szczególnego przedstawiania Innych, co może wywoływać różne reakcje wśród odbiorców. Poniżej przedstawię kilka wybranych przykładów reprezentacji osób z dysfunkcjami w kabaretowych tekstach kultury.

Zespół Czesuaf w śpiewnym przekazie przedstawił sytuację ochroniarzy, którzy legitymizują się tzw. orzeczeniem o niepełnosprawności. Oprócz nich w pracy na stanowisku ochroniarza mile widziani są również emeryci, ponieważ pracodawcy nie ponoszą wówczas dodatkowych kosztów utrzymania pracownika. Na swój los żalą się: niedowidzący Stach, osoba z niepełnosprawnością ruchową o imieniu Jan oraz Krysia, która „prawie nie słyszy”. Tekst piosenki zakończony jest puentą z silnie zaznaczonym stereotypem słabości – muszą żyć nadzieją, że sumienie złodziei nie pozwoli zaatakować bezbronnych ochroniarzy.

Problem zatrudnienia osób z niepełnosprawnościami właśnie jako ochroniarzy przedstawia również drugi omawiany występ kabaretowy Neo-Nówki zatytułowany *Apteka* z cyklu *Kazik sam w domu*. Biorący udział w widowisku ochroniarz nie ma dłoni oraz ma widoczne problemy z wysłowieniem się. Efekt komiczny potęgował również fakt, iż przełożonym ochroniarza Kazika była osoba z zaburzeniami mowy.

Wyrazistym przykładem staje się również skecz *Golf* w wykonaniu zespołu Ani Mru-Mru. Niewidomy mężczyzna prezentuje tu specyficzne problemy związane z charakterem osoby z niepełnosprawnością. Bogaty Lord, pewny siebie i wysoko ceniący własną wartość, nie dostrzega trudności wynikających z gry w golfa, pomimo ograniczeń wzrokowych. Z entuzjazmem podkreśla swoje umiejętności, kontrastując je z Sir Blackiem, który jest niesłyszący. Egocentryzm Lorda uwidacznia się również w stwierdzeniu, że ustanowił nowy rekord na własnym polu golfowym, kierując się zasadą: „kto bogatemu zabroni”. W tym skeczu niepełnosprawność pełni jednak rolę tła – na pierwszy plan wysuwa się charakter niewidomego bohatera, punktując jego pychę, narcystyczność i egoizm.

32 P.P. Grzybowski, *Barbarzyńcy, sąsiedzi, świadkowie...Przekleństwo „multikulti”, czy nadzieja na rozwój wspólnoty?*, [w:] *Problemy i wyzwania edukacji międzykulturowej na wspólnym obszarze pogranicza polsko-słowackiego*, red. K. Rejman, B. Rejman, Jarosław 2018, s. 22–23.

Zakończenie i wnioski

Kwestia wykorzystania wizerunku osób z niepełnosprawnościami przez zespoły kabaretowe pozostaje problematyczna. Praktyka sceniczna wskazuje jednak, że obiektem żartu mogą stać się przedstawiciele wszystkich grup społecznych, co sugeruje zasadę równości. Można uznać, iż zabieg ten ma na celu ironiczne zobrazowanie sytuacji społecznej i gospodarczej kraju.

Kreacja bohaterów z niepełnosprawnościami postrzegana jako niekonwencjonalna, często dziś już niedopuszczalna, jest niewątpliwie celowym zabiegiem, który może mieć różne funkcje. Leśmian – poeta metafizyczny – pragnął najpewniej oddać istotę ludzkiego bólu, ujawniającego się w charakterystycznym dualizmie: ciało i jego dysfunkcja. Wskazuje to zarazem na obecność transcendencji w życiu postaci literackich, czego przykładem jest boski wymiar Szewczyka czy Żołnierza. Cieleśność w poezji autora *Napoju cienistego* wyraża niejednokrotnie ból, lęk i wstyd, co rezonuje z ustaleniami Barbary Sienkiewicz³³. Michał Witkowski przedstawił absurdalną, istnie kafkowską sytuację, która ukazuje prawdziwe realia życia wielu osób z niepełnosprawnościami. Dziewczyna została odizolowana od świata z powodu swojej niepełnosprawności ruchowej, nie mogła iść do kina, ponieważ zabrakło prostych udogodnień. Ujęcie w komedii bohaterów niewidomego i niesłyszącego jest próbą obalenia stereotypu, według którego niepełnosprawność stanowi temat nietykalny i tabuizowany. To zarazem poszukiwanie nowej formy artystycznej, która pokazuje, że o problemie tym można mówić w sposób twórczy i zdystansowany. Wystąpienia kabaretowe krytykują realia związane z sytuacją społeczną, ale także jaskrawo, z lekką drwiną obnażają pewne postawy życiowe, ten aspekt możemy włączyć w charakter dydaktyczny skeczy. Na subtelny wymiar komizmu, który nie służy wyśmiewaniu osób z niepełnosprawnościami zwraca uwagę Grzybowski, który stwierdza:

Satyra na Innych, którzy w pozascenicznym otoczeniu byliby postrzegani jako obiekt tabu, w przypadku tych programów najczęściej nie razi, bo też nie zawiera szczególnych form ośmieszania i/lub wyszydzania, a jedynie prezentuje nieuniknione okoliczności wynikające z ludzkiej fizjologii, wieku i nieporadności. Tego rodzaju Inni wywołują raczej życzliwy uśmiech niż szyderczy śmiech, a satyra dotyczy raczej naiwnych i nieświadomych świadków perypetii głównych bohaterów, ci ostatni zaś budzą u widzów nie tyle litość, co sympatię³⁴.

33 B. Sienkiewicz, *Leśmianowska „alchemia ciała” (cykle „Ballady” i „Pieśni kalekujące” z tomu „Łąka”)*, „Nauka” 2010, nr 4, s. 170–174.

34 P.P. Grzybowski, „Beka z nienormalistów”, czyli satyryczny obraz niepełnosprawnych w kulturze masowej, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej” 2014, nr 6, s. 24.

Język nieustannie podlega procesom ewolucji, leksemy, pewne frazy przybierają nowe znaczenie i przez to nabierają innego charakteru niż pierwotnie – już w bibliografii do niniejszej pracy zauważyć można tytuły, w których pojawia się obecnie unikane sformułowanie: „osoba niepełnosprawna”. Niewątpliwie przedstawione wyżej przykłady można uznać za niekonwencjonalne pod względem stylistycznym, a opinie dotyczące zastosowanych zabiegów pozostają podzielone. Niemniej jednak warto dostrzec, że tego rodzaju przedstawienia wnoszą istotny głos do dyskusji o wizerunku osób z niepełnosprawnościami w kulturze. Ukazują one człowieka w pełni – z jego emocjami, pragnieniami i słabościami – a nie jedynie poprzez pryzmat ograniczeń. Tym samym literatura (czy szerzej: sztuka) staje się przestrzenią integracji, w której różnorodność nie jest piętnem, lecz wartością, a śmiech – sposobem oswojenia inności, a nie narzędziem wykluczenia.

Niewątpliwie przedstawione wyżej przykłady można uznać za niekonwencjonalne w swej stylistyce – choć głosy, co do obecności wspomnianych zabiegów zdają się być podzielone. Osoby z niepełnosprawnością przyznają, że taki obraz nie jest dla nich szkodliwy, bowiem pokazuje ludzką twarz i fakt, że ludzie ze specjalnymi potrzebami niczym nie różnią się od innych.

Bibliografia

- Aktywność społeczna i zawodowa osób z niepełnosprawnościami: analiza wpływu projektów transportowych realizowanych z dofinansowaniem funduszy UE*, oprac. E. Boratyńska-Karpiej, Warszawa 2023.
- Autorki i autorzy, *O niepełnosprawności: definicje*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2018, t. 10, nr 1, s. 13–29.
- Bachtin. *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
- Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006.
- Bartmiński J., *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Język a kultura*, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1998, s. 63–83.
- Brzozowska D., *Polski dyskurs ludyczny i jego międzynarodowe konteksty*, [w:] *Tekst i dyskurs – Text und Diskurs*, red. W. Czachur, Warszawa 2009, s. 121–130.
- Cyrk motyli*, reż. Joshua Weigel, 2009.
- Czaplejewicz E., *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973.
- Czechowski W., Ozga K., *Techniki komponowania obrazowania w tekstach kabaretonu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 2, s. 303–319.
- Fidowicz A., *Językowy obraz osób niepełnosprawnych wśród uczniów klas VI szkoły podstawowej*, „Przegląd Pedagogiczny” 2015, nr 2, s. 147–160.
- Fidowicz A., *Niepełnosprawność w polskiej literaturze XX i XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2020.
- Galasiński D., *Osoby niepełnosprawne czy z niepełnosprawnością?*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2013, nr 4, s. 3–6.

- Głowiński M., „*Idzie żołnierz borem lasem, podskakując sobie czasem [...]*”, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 26–36.
- Grzybowski P.P., „*Barbarzyńcy, sąsiedzi, świadkowie... Przekleństwo „multikulti”, czy nadzieja na rozwój wspólnoty?*”, [w:] *Problemy i wyzwania edukacji międzykulturowej na wspólnym obszarze pogranicza polsko-słowackiego*, red. K. Rejman, B. Rejman, Jarosław 2018, s. 26–38.
- Grzybowski P.P., „*Beka z nienormalców*”, czyli satyryczny obraz niepełnosprawnych w kulturze masowej, „*Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej*” 2014, nr 6, s. 9–32.
- Kokoszka M., „*Leśmianowska ballada o niedoskonałości*”, „*Filologia Polska*” 2018, nr 4, s. 261–274.
- Konwerska E., „*Mówią o sobie. O języku, imionach i tożsamości w prozie Michała Witkowskiego*”, „*Prace Literaturoznawcze*” 2014, nr 2, s. 123–131.
- Kopińska V., Lewartowicz U., „*Funkcje dyskursywnego konstruowania Innych/Obcych w wybranych skeczach kabaretowych*”, „*Edukacja Międzykulturowa*” 2024, nr 3, s. 133–147.
- Kuczyński R., „*Język kaleki, czyli jak należy mówić o niepełnosprawności*”, [w:] *Projektowanie uniwersalne w przestrzeni uniwersyteckiej - idee, możliwości, dobre praktyki*, red. M.M. Perkowska, T. Bajkowski, Białystok 2022, s. 326–337.
- Leśmian B., „*Pieśni kalekujące*”, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 241–250.
- Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* [film], reż. A. Hiller, Marvin Worth, 1989.
- Rorty R., „*Przygodność, ironia i solidarność*”, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 2009.
- Sienkiewicz B., „*Leśmianowska „alchemia ciała” (cykle „Ballady” i „Pieśni kalekujące” z tomu „Łąka”)*”, „*Nauka*” 2010, nr 4, s. 163–181.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Szulc P., „*Barieri w życiu codziennym i ich wpływ na jakość życia osób z niepełnosprawnościami*”, „*Przegląd Krytyczny*” 2021, t. 3, nr 2, s. 51–64.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. E. Polański, Kraków 2012
- Wielki słownik języka polskiego Polskiej Akademii Nauk*, pod red. P. Źmigrodzkiego, <https://wsjp.pl/> [dostęp: 7.09.2025].
- Witkowski M., *Margot*, Warszawa 2009.
- Wróblewski Ł., „*Przygodność, ciało i wstręt. Przypadek „Margot” Witkowskiego*”, „*Ruch Literacki*” 2019, z. 1, s. 61–76.
- Zacharzewski M., „*Nic nie widziałem, nic nie słyszałem* [recenzja filmu]”, 26.04.2022, <https://zdała.odpolityki.pl/2022/04/26/nic-nie-widzialem-nic-nie-slyszalem/> [dostęp: 13.08.2025].
- Żygulski K., *Wspólnota śmiechu*, Warszawa 1985.