

# Katarzyna Pawelczak

---

## Aktualizacja wizerunku osoby z niepełnosprawnością intelektualną w polskim filmie dokumentalnym – zaproszenie do wątpienia w nienormalność

---

Niepełnosprawność nr 5, 145-160

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Katarzyna Pawelczak

**Aktualizacja wizerunku osoby  
z niepełnosprawnością intelektualną  
w polskim filmie dokumentalnym  
– zaproszenie do wątpienia w nienormalność**

*Praktyka tworzenia filmów dokumentalnych to arena,  
na której wszystko się zmienia.*

Bill Nichols

*Dokumentalista szuka faktów, które dostarczyłyby mu okazji  
do metaforycznego uogólnienia, do przedstawienia rzeczywistości nie wprost*

Tadeusz Lubelski, 2009, s. 522

Filmy najpierw się ogląda, a potem o nich rozmawia, pisanie o filmach bez filmów w pamięci wydaje się być ryzykownym zadaniem. Brakuje obrazu, punktu odniesienia, a żaden, najdokładniejszy nawet, sprawozdawczy opis reżyserskiej wizji, niewiele tu pomoże. Liczę więc na Czytelnika – zarówno na jego pamięć obrazu, jak i gotowość sięgnięcia po dokument choćby w celu weryfikacji spostrzeżeń lub zyskania punktu odniesienia w dyskusji na poruszany temat. Niemniej, mam świadomość, iż próba, którą zdecydowałam się podjąć, jest obciążona ryzykiem. Ryzyko jednak o tyle warte jest podjęcia, o ile wiąże się z tematem fundamentalnym dla pedagogiki specjalnej, a mianowicie z odpowiedzią na pytanie – kim jest osoba z niepełnosprawnością intelektualną?

Zakrzewska-Manterys (2011) wytyka pedagogice specjalnej sentymentalizm, naiwny naturalizm, psychologię moralizatorski sadyzm, uprzedmiotowienie osoby itp., a przedstawicielom obu dziedzin brakuje miłości do upośledzonego. „Świat wykreowany przez pedagogów specjalnych jest smutny i ponury. Przypomina nam wszystkim o naszej miałkości”, „świat pedagogiki specjalnej jest po prostu paskudny” (2011, s. 178). Cóż, niekiedy trudno odmówić Zakrzewskiej-Manterys racji. Pytanie, czy chodzi tu o brak adekwatnej stylistyki w pedagogicznym opisie, czy o brak jasności w ustosunkowaniu się pedagogiki specjalnej do sa-

mej osoby z niepełnosprawnością intelektualną? Można spierać się o określenia proponowane w publikacjach, nie sposób odmówić ich autorom rzeczywistego zainteresowania człowiekiem. Współczesny dwutomowy podręcznik „Pedagogika specjalna” D.D. Smith (2008), stara się znaleźć odpowiedzi na oba pytania. Autorka wyjaśnia, iż przed 1992 r., definicje były oparte na „modelu uwypuklającym deficyty, opisującym ograniczenia jednostki. Współczesne podejście definiuje niepełnosprawność intelektualną w kategoriach wsparcia niezbędnego, aby jednostka mogła funkcjonować w społeczeństwie w możliwie najbardziej samodzielny sposób” (Palloway 1997, za: Smith 2008, s. 225). Dalej stwierdza: „w 1992 r. AAMR<sup>1</sup> zainicjowało zmianę paradygmatu (*paradigm shift*) – zmianę perspektywy i (...) zmieniło orientację z tradycyjnie negatywnej, opartej na deficytach, na bardziej pozytywną (Luckasson i in. 1992; Polloway 1997).

Definicja z 1992 r. brała pod uwagę zależności między zdolnościami jednostki, a środowiskiem, w którym żyje, uczy się i pracuje, a także to, jak może ona funkcjonować w zależności od zróżnicowanego poziomu wsparcia. Definicja z 1992 r. odeszła również od posługiwania się ilorazem inteligencji jako głównym czynnikiem definiującym upośledzenie umysłowe. Zamiast tego pogrupowała osoby według natężenia systemu wsparcia (okresowe, ograniczone, rozległe, wszechobecne), potrzebnego do funkcjonowania w poszczególnych obszarach” (Smith, 2008, s. 225). Wydaje mi się, iż stanowisko prezentowane w podręczniku likwiduje pojawiające się niejasności i uwypukla nie tylko dążenie do poprawności słownika pedagogiki specjalnej, ale też dążenie do rozumienia celu, jakim jest dynamiczne traktowanie niepełnosprawności intelektualnej. Pedagodzy specjaliści nie kwestionują konieczności użycia określenia „osoba z niepełnosprawnością” (tu: intelektualną)<sup>2</sup>. W programowaniu celów rehabilitacji punkt wyjścia stanowi nie deficyt, a potrzeba. „Język, jakim posługujemy się do opisu otaczającego nas świata i zjawisk, kształtuje rzeczywistość. Od tego, jak nazwiemy dane zjawisko, jak o nim myślimy i mówimy, często zależy to, w jaki sposób będziemy się potem do niego odnosić” (Damentko, Maison, Mrugalska, Paradowska, Pawelec, *Dekalog. Mówienie o niepełnosprawności*, Broszura PSSOU, PEFRON).

Idea konferencji „Dyskursy pedagogiki specjalnej” (w sposób szczególny temat tegorocznej) wydaje się być dowodem na to, że nie sentymentalizm, a gotowość zrozumienia, nie moralizatorstwo, a pokora wobec niepoznanego, nie „smęcenie na wybrany temat” (i to na dodatek w „oświeceniowym klimacie”), a próby

<sup>1</sup> AAMR – American Association of Mental Retardation, obecna nazwa: AAIDD – American Association of Intellectual and Developmental Disability.

<sup>2</sup> Konieczność zmiany terminologii w pedagogice specjalnej sygnalizowano już dawno. Kopeć (1999, s. 11) powołuje się na wskazania Międzynarodowego Stowarzyszenia do Badań Naukowych nad Upośledzeniem Umysłowym (które w 1998 roku zmieniło swoją nazwę na Międzynarodowe Stowarzyszenie Badań Naukowych nad Niepełnosprawnością Intelektualną), odnoszące się do stosowania właściwego, niestygmatyzującego nazewnictwa.

znalezienia wspólnej (również interdyscyplinarnej) przestrzeni, pozbywanie się myślenia o upośledzeniu, poszukiwanie miejsca dla różnorodnych sposobów ludzkiej egzystencji, mówienie o niepełnosprawności/upośledzeniu w kategoriach jakości, która ma prawo taką pozostać, wydają się być centralnym punktem współczesnej pedagogiki specjalnej. Nie chcę pedagogów specjalnych ani usprawiedliwiać, ani tłumaczyć, błędy popełnia każdy z nas, chylę jednak czoła przed otwartością, jaką spotykam wśród przedstawicieli tej dyscypliny (nie dzieląc ich świadomie na teoretyków i praktyków), autentyczną troską o osobę z niepełnosprawnością intelektualną i jakość jej życia. Jeśli diagnoza (również psychometria) znajdzie swoje właściwe miejsce w procesie zwanym rehabilitacją, włączaniem czy nawet usprawnianiem, wówczas ideologia „odróżnienia” obiektualnego traktowania Innego, przestaną być odbierane jako element praktyk dyskryminacyjnych.

Diagnostyka w pedagogice specjalnej nie ogranicza się tylko do analizy „formułki” zapisanej przez uprawnionego do badania testowego psychologa. Aby diagnoza służyła celom rehabilitacji (a w konsekwencji rozwojowi osoby), konieczne jest odwołanie się zarówno do wiedzy diagnostycznej, jak i do wiedzy operacyjnej oraz prakseologicznej (Paluchowski, 1991). I. Obuchowska (2003, s. 20) zaproponowała przystającą do takiego ujęcia, koncepcję diagnozy ukierunkowanej na rozwój. „Diagnoza, niezależnie do zakresu jaki obejmuje, może być wyłącznie ukierunkowana na tu i teraz, może być skierowana ku przeszłości – w poszukiwaniu patogenezy, może być zorientowana na przyszłość lub też obejmować wszystkie kierunki łącznie. Wciąż jeszcze zdarza się, że diagnoza dotycząca osób niepełnosprawnych, w tym przede wszystkim dzieci, służy selekcji stosowanej dla doraźnych celów edukacyjnych. Jednakże coraz częściej celem diagnozy jest poznanie czynników, mających znaczenie dla rozwoju. Dotyczy to osób w każdym wieku, bowiem rozwój w znaczeniu psychologicznym trwa przez całe życie”. W procesie wspomagania rozwoju i funkcjonowania osoby nie deficyty, a potrzeby, które są nie diagnozowane a dostrzegane, wyznaczają płaszczyzny i sposoby oddziaływań. Fundamentalny wydaje się udział zarówno refleksji, jak i świadomości diagnozującego co do tego, iż badanie obejmuje niektóre tylko umiejętności (ważne z punktu widzenia psychologii czy pedagogiki). Obuchowska (2003) zakłada konieczność prowadzenie diagnozy w sposób dynamiczny, co oznacza, że powinna być ona weryfikowana i włączona w przebieg procesu rehabilitacyjnego (tzw. „diagnoza w drodze”). Istotnym elementem procesu diagnozowania jest też określenie zasobów zarówno człowieka, jak i jego środowiska. Autorka stwierdza: „pozytywnie wartościowane właściwości jednostki, a także pozytywne czynniki tkwiące w środowisku jej codziennego życia, oddziałują stymulująco lub chroniąco, i tym samym w większej mierze decydują o dalszym rozwoju i losie jednostki niż jej ograniczenia i deficyty” (Obuchowska, 2003, s. 21).

Czy obraz osoby z niepełnosprawnością intelektualną jest w pedagogice specjalnej ponury? Przyznaję rację Zakrzewskiej-Manterys, czynienie z człowieka punktu zaczepienia, osnowy dla sztucznej, niepotrzebnej nikomu i mętnej nauki, jest nieporozumieniem. Nie zgodzę się jednak ze stwierdzeniem, że w pedagogice specjalnej dokonuje się uprzedmiotowienia osoby lub postrzega się ją wyłącznie przez pryzmat konstruktu „niepełnosprawności intelektualnej”. „Niepełnosprawność intelektualną” chętnie uznałabym za „scjentystyczny przesąd”. Jednakże mając na względzie świadomość społeczną, która pełna jest mitów i stereotypów, a osobę z niepełnosprawnością intelektualną dalej nazywa downem („downikiem”!), nieszczęśliwym i specjalnej troski – nie mam takiej gotowości.

Tak zwana otwarta społeczność, w której wszyscy żyjemy, nie pozbyła się ciągle jeszcze uprzedzeń i utknęła w przesądach. By dojrzeć do społecznego włączania i pełnej realizacji idei normalizacji, potrzebuję alternatywy wobec tego co do tej pory „obowiązujące”, upowszechnione. Przestrzenia/obszarem „absorpcji” Innego przez grupę wydaje się być przestrzeń tworzona również przez pedagogikę specjalną. I jest to przestrzeń pożyteczna, mimo iż nie zawsze tworzona umiejętnie. Sądzę, że uwypuklanie podmiotu, jakim jest osoba z niepełnosprawnością intelektualną, nie służy (przynajmniej w pedagogice) jej stygmatyzacji i odróżnieniu. Krzysztof Kieślowski w filmie „I m so-so” mówi: „bardzo trudno jest żyć w świecie nieopisanym. (...) To tak, jakby żyć troszkę bez tożsamości. Po prostu, wszystko to co cię otacza, problemy, które masz, zmartwienia, które masz, czy cierpienie powiedzmy, radykalizując to już, wszystkie one nie mają właściwie żadnego odbicia nigdzie, one się w jakimś sensie rozplywają, dotyczą tylko ciebie samego, w związku z tym nie masz poczucia, że masz jakiegokolwiek oparcie gdziekolwiek. Nie możesz się do niczego odwołać, bo nic nie jest opisane, nic nie jest nazwane, wobec tego żyjesz sam”. Zwrócenie uwagi na, opisanie, redefiniowanie, ponowne nazywanie, próby wychodzenia poza etykietę, społeczną stygmę nieadekwatności, stwarza możliwość zobaczenia człowieka, takiego jaki jest. I bynajmniej nie chodzi tu o kolejne, lepiej wyglądające określenie, a o spotkanie z tym drugim. T. Gadacz (2009, s. 120) zauważa: „bezpośredniość spotkania odsłania jednak nie tylko jedyność i absolutność innego, ale także, jak przypomniał to Lévinas, jego słabość, bezradność i pragnienie dobra”.

Dystrybucja terminologii, analiza sposobów oddziaływań, poszukiwanie przestrzeni dla Innego, podejście bliżej, dotknięcie, nawet oswojenie tego, który został siłą odśrodkową zepchnięty na margines, nie jest bezpodstawnym działaniem dobrych ciotek, zasługi gromadzących filantropów oraz dobroczynnych pańien. Aktywność, którą podejmują pedagodzy specjaliści, ma wartość pragmatyczną, ale w dalszej perspektywie służy odnalezieniu w społecznej świadomości należnego osobie z niepełnosprawnością intelektualną miejsca.

Być może za chwilę okaże się, że idea normalizacji i (przepraszam) ideologia społecznego włączania okażą się nieporozumieniem, albo przeciwnie, zajmą miejsce metodyki edukacji i rehabilitacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu głębokim. W obu przypadkach byłby to dowód na wielką zmianę w sposobie postrzegania Innego.

Zanim do tego dojdzie, warto kolejny raz, przyjmując perspektywę „tu i teraz”, zastanowić się, na czym polega zmiana w postrzeganiu osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Skoro przedmiotem analizy ma być wizerunek, proponuję posłużyć się obrazem. Wybrałam obraz rzadki – film dokumentalny. Według Anity Piotrowskiej (2011) „były dla polskiego dokumentu lata lepsze i gorsze. Nie zapominajmy jednak, że w dobie uproszczonej i poszatkiwanej informacji, w dobie coraz bardziej zakamuflowanej medialnej manipulacji, trudno o bardziej skuteczne narzędzie rozbudzania naszej wrażliwości niż właśnie film dokumentalny”.

Dlaczego polskie filmy dokumentalne uznałam za wykładnię zmiany w sposobie widzenia człowieka z niepełnosprawnością intelektualną? Po pierwsze, film dokumentalny zajmuje się rzeczywistością istniejącą, rzeczywistością, która nie została stworzona dla potrzeb filmu, to on musi dostosować się do niej (Kieślowski 1968, za: Lubelski, [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es\\_film\\_dokumentalny](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_film_dokumentalny) [17.05.2011]). Po drugie, prezentuje „wycinek świata kompletnego” (Przyłipiak 2004 za: Lubelski, tamże), sądzę, iż można uznać go za „twórczą interpretację rzeczywistości”. Po trzecie, przedmiotem zainteresowania twórców jest rzeczywistość ludzka i społeczna. A co najważniejsze, film dokumentalny, usytuowany pomiędzy rejestracją a kreacją (Kaplińska 1989, za: Lubelski tamże), „zachęca” widza do przyjęcia własnej perspektywy, pozwala mu zaangażować wyobraźnię i dostrzec intencję komunikatu artystycznego. Po czwarte wreszcie, „siła filmu dokumentalnego ma swoje źródło w oczekiwaniach widowni. Skoro więc oczekiwania wpływają na percepcję, widownia oczekująca, że dowie się czegoś o świecie dzięki oglądaniu programu telewizyjnego, staje się podatna na perswazyjną estetykę filmu dokumentalnego i skłonna jest przyswoić sobie treści i obrazy z takiego filmu, budując na ich podstawie własny ogląd świata” (Pollak 2011, s. 127).

Artystyczne, instruktażowe oraz amatorskie polskie filmy dokumentalne będą stanowić ramę dla rozważań i jednocześnie ogniskową, która być może ułatwi wskazanie istoty zmiany w odbiorze Innego zarówno w społeczności, jak i w pedagogice specjalnej. Nie sposób zakwestionować udziału szeroko rozumianego medium, jakim jest film w procesie percepcji społecznej osób odbiegających od ogólnie pojętej normy. Czy wiąże się on w jakikolwiek sposób z częstością, czy zakresem wykorzystania swoistych środków przekazu, trudno stwierdzić. Niełatwo też ocenić trwałość rzeczywistego wpływu. Można natomiast zaobser-

wować, iż wizerunek osoby z niepełnosprawnością intelektualną może być, dzięki i poprzez przekaz filmowy, „aktualizowany”<sup>3</sup>. Być może dlatego, iż społeczny odbiór osoby z niepełnosprawnością intelektualną zmienia się, pedagogika nie koncentruje się tylko na deficytach, nieprzystawaniu zachowań do normy, na dostrzeganiu tylko „słabych stron”, a co za tym idzie, nie poprzestaje na korekturze i kompensacji. Zachodzenie procesu aktualizacji umożliwia postrzeganie osoby przez pryzmat jej jednostkowych własności i społecznych potrzeb. Aktualizacja, którą rozumiem jako wynik osobistego, opartego na przeżyciu/doświadczeniu/spotkaniu *namysłu nad* pełni, umożliwia konfrontację wyobrazonego upośledzonego („ograniczonego w rozwoju”, „skrajny przypadek obrzeży człowieczeństwa” Zakrzewska-Manterys, 2011, s. 11) ze spotkanym Innym, człowiekiem posiadającym wiedzę o sobie i świecie, i w tym świecie zakorzenionym.

„Kogo widzę”, nie jest prostym przełożeniem „na kogo patrzę”. Uwspółcześnienie obrazu osoby z niepełnosprawnością intelektualną wydaje się zależeć również od tego, „jak patrzę” i „kto” to robi (z całym zasobem doświadczeń lub ich brakiem, co nie stanowi determinanty; zakresem otwartości na drugiego). W wielu przypadkach do aktualizacji wizerunku nie dochodzi.

Proces, o którym mowa, stanowi – w moim przekonaniu – antidotum wobec stereotypizacji (ale nie chodzi tu o „rozmiękczenie”, o którym pisze Foucault, a za nim Zakrzewska-Manterys, ani o „rozświetlanie iluzji jednoznaczności”). Sam stereotyp jawi się jako monolityczne zastygłe przekonanie determinujące sposób odnoszenia się do człowieka, który jest owego skostniałego przekonania przedmiotem. Na czym więc polega aktualizująca wizerunek osoby z niepełnosprawnością intelektualną rola filmu dokumentalnego?

Trudno pisać o dokumencie filmowym bez kilku zdań wprowadzających, pełniących konieczną rolę „tła rozważań”. Jednak „zdefiniowanie stałego zestawu formalnych kryteriów, odróżniających filmy dokumentalne od innych gatunków filmowych, okazuje się zadaniem wręcz niewykonalnym. Jest to dość zaskakujące, gdyż można przecież sporządzić długą listę cech, które można uznać za typowe dla filmów dokumentalnych. W przypadku prób ustalenia typowych cech filmów dokumentalnych problem polega na tym, że nie można ich uogólnić na wszystkie filmy dokumentalne, ani wyłączyć z innych gatunków filmowych” (Nichols 2001, za: Pollak 2011, s. 126).

Czym jest więc film dokumentalny (*documentaries*), jakie są jego rodzaje i jakie funkcje pełni? „Filmy dokumentalne wyróżniają się spośród innych gatunków tym, że dość zdecydowanie roszczą sobie pretensje do prawdy i faktograficzności. Innymi słowy, aby można było do celów analitycznych odróżnić filmy dokumentalne od pozostałych gatunków, należy odwrócić się od technicznych czy treści-

<sup>3</sup> Równie często ekran utrwała jednak dominujący w danym czasie stereotyp (mam tu na myśli reportaże, kampanie reklamowe, spoty).

wych cech obrazów filmowych, a skupić się na kontekście ich tworzenia i emisji” Pollack (2011, s. 126). Po co i dla kogo zatem powstają filmy dokumentalne? W kontekście proponowanych tu rozważań film dokumentalny może być zarówno dowodem aktualizacji wizerunku osoby z niepełnosprawnością intelektualną, jak i jej narzędziem (piszę te słowa z ostrożnością i traktuję jedynie jako „szkicowanie mapy spostrzeżeń” w oparciu o zapamiętane znaki).

Filmy, które wybrałam, proponuję podzielić na dwie kategorie:

- „dokumentalizujące” (amatorskie, instruktażowe, oświatowe, w pewnym stopniu edukacyjne),
- „dokumentalne” – będące z definicji zapisem rzeczywistości, pozostające razem domeną sztuki (T. Lubelski, [http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es\\_film\\_dokumentalny](http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_film_dokumentalny), [2011-07-12]).

Pierwsza z kategorii, znana rodzicom osób z niepełnosprawnością intelektualną, członkom stowarzyszeń samopomocowych, nauczycielom, studentom oraz prowadzącym zajęcia dydaktyczne, ma charakter poglądowy. Mówi się o tej kategorii filmów: ilustracja filmowa, dokument dla celów edukacyjnych. Nie są one dostępne szerszej społeczności, dystrybuowane są w kręgach osób zainteresowanych. Takich filmów powstało wiele, zostały zmontowane jako materiał ilustrujący projekt, reklama działalności stowarzyszenia, prezentacja określonego projektu, rozwiązania czy problemu. Tego typu dokumenty artykułują gotowe „zdanie na zlecenie”. Do powiedzenia w danej sprawie niewiele ma tzw. autor filmu. Jest on raczej wykonawcą zadania, rejestratorem-amatorem, a jego kamera to tylko czasem i bardziej przypadkiem *camera obscura*. Można wyrazić przekonanie, iż filmy, o których mowa, mają charakter oświatowy lub stanowią „ilustrację”, „materiał dydaktyczny”. W tym przypadku jednak pewnego rodzaju inscenizacja bywa konieczna i nie stanowi błędu.

W grupie pierwszej znajduje się coraz więcej filmów. Wśród nich trzy filmy: „Zainteresowania, zamięłowania, pasje” – scenariusz i realizacja Joanna i Piotr Perczyńscy, 2009, PSOUU, PEFRON oraz „Jestem potrzebny” – produkcja PSOUU, „Metody Komunikacji alternatywnej” – Centrum Metodyczne Pomocy Psychologiczno-Pedagogicznej; scenariusz i komentarz: Maria Piszczek, wydają się warte uwagi.

We wszystkich wymienionych nie można nie zauważyć elementów skłaniających do weryfikacji (aktualizacji?) wizerunku osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

W pierwszym można usłyszeć, co mają do powiedzenia osoby z niepełnosprawnością intelektualną na temat własnych, przez siebie wybranych i realizowanych, pasji (teatr, warsztaty dźwięku, fitness, judo). Nie mówi się tu tylko o projekcie, o niepełnosprawności, dorośli nie wyrażają opinii na temat dzieci, „my” nie opowiadamy o „nich”. Osobliwość niepełnosprawności schodzi na plan dalszy, w zasadzie jest tłem, punktem odniesienia (elementem tematu).



W drugim z wyróżnionych filmów, co wydaje się absolutnym *novum*, o wykonywanej pracy tutora w projekcie aktywizacji zawodowej opowiadają osoby z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim i umiarkowanym, a podczas sesji miejskiej głos zabiera self-adwokat<sup>4</sup>! Osoby z niepełnosprawnością intelektualną zostały zaprezentowane jako społeczni partnerzy<sup>5</sup>. Mimo wrażenia, iż wypowiedź jest nieco przerysowana, prowokowana lub podyktowana założeniami filmu, oglądający zaczyna zdawać sobie sprawę, iż człowiek z niepełnosprawnością intelektualną „coś potrafi”. Inna optyka (spostrzeżenie przez pryzmat projektu zatrudnienia?), widzenie człowieka, nie tylko jego ograniczeń, stanowi swoisty pretekst dla poszukiwania odpowiedzi na pytanie: jakie są rzeczywiste bariery utrudniające osobom z niepełnosprawnością intelektualną codzienne, godne funkcjonowanie? Jest, niestety, we wspomnianym filmie miejsce na utrzymaną w tonie „oni” – potrafią, mogą, „my” – widzimy i pomagamy (Kto „my”? Pedagogzy? Rodzice? Społeczeństwo?) wypowiedź. Rozwój osoby dokonuje się raczej wskutek odpowiednio dobranych i systematycznie prowadzonych oddziaływań, a nie za sprawą samych uczestników programów. Taką formułę wypowiedzi, prezentowania opinii, odczytuję jako przejściową, pewien znak czasu, dowód jeszcze nie zakończonego, a stale dokonującego się procesu aktualizacji.

W filmie „Jestem potrzebny” sposób przedstawiania jest podobny; nie razi jednak sztuczność w zachowaniach głównych bohaterów, „granie do kamery”, rozmycie naturalności, montaż ujęć. Film ma określone założenia. Jest nośnikiem konkretnego przesłania, został zrealizowany, by zaprezentować projekt „wsparcie osób z niepełnosprawnością intelektualną (osób z zespołem Downa oraz z upośledzeniem umysłowym w stopniu głębokim)”. W „Jestem potrzebny” pojawia się jednak niespodzianka. Oprócz obrazu i komentarza do filmu głównego, w dodatkach znaleźć można relację z planu, a w niej – odrobinę rzeczywistości! Kilkusekundowe sceny, które zapadają w pamięć: Pani Beata, dorosła osoba, uczestniczka warsztatów terapii zajęciowej, siedzi na schodach, tuli dużą kolczastą piłkę. Pani Beata, beneficjentka programu aktywizacji zawodowej, czekająca na tutorkę i trenerkę zawodu; pani Beata zachęcana do pracy, pani Beata nie zainteresowana dokończeniem zadania... Prawdziwa pani Beata... Dzięki temu krótkiemu spotkaniu oglądający zyskuje przestrzeń dla własnego widzenia osoby, przestrzeń dla interpretatora rzeczywistości. Aktualizacja wizerunku, dzięki nagłemu spotkaniu osoby, staje się możliwa.

Trzeci film: „Metody komunikacji alternatywnej” jest z pozoru zapisem zajęć z dziećmi z niepełnosprawnością intelektualną, podczas których są wykorzysty-

<sup>4</sup> Osoba (z niepełnosprawnością intelektualną) reprezentująca interesy osób z niepełnosprawnością intelektualną.

<sup>5</sup> Wszystko to dzieje się w kraju, w którym przybywających z innych państw europejskich gości zaskakuje fakt, że nie ma u nas, w tzw. przestrzeni społecznej śladu, np. osób z zespołem Downa – nie pracują, nie robią zakupów, nie widać ich!

wane piktogramy oraz system Blissa. Studenci, oglądając ten film, poszukują odpowiedzi na pytanie o warunki realizacji potrzeby komunikowania się i bycia rozumianym. Zastanawiamy się nad nami samymi, wielokrotnie bezradnymi, kiedy nie wiemy, jak odczytać komunikat lub brakuje nam, jak to określił Enright, wystarczającego otwarcia „kanałów komunikacyjnych”.

Kamera i operator starają się pozostać w „Metodach” niewidoczni, wtopić się w plan. Zostają jednak zauważeni. Używając piktogramów, wokalizacji i gestów jeden z bohaterów rozmowy stara się zaprosić nauczycielkę i (...) operatora do siebie, do domu na kolację. Kasia odpowiadając na pytanie, co zje na obiad, odpowiada, że nie chce zupy, ale nie udaje jej się przekonać pani o konieczności skorzystania z toalety. Czy to kamera blokuje gotowość do adekwatnego odbioru komunikatu przez nauczycielkę? Dominik jest zadowolony z towarzystwa kolegów, ale opowieść o świetłkach na choince nie wydaje się być dla niego zbyt interesująca. Ksenia trafnie komentuje elementy interakcji, w których uczestniczy i które obserwuje. A Tomek ma świetne poczucie humoru. Mimo, iż dzieci nie używają słów, ich komunikaty są znaczące i czytelne. Czego dowiaduje się widz? Niepełnosprawny intelektualnie, który nie wypowiada słów, potrzebuje i potrafi porozumiewać się! Banalne? Niestety, dla wielu osób zaskakujące, żeby nie powiedzieć – szokujące.

Druga kategoria dokumentu to film, który ma swój początek „w oku” reżysera. Procedura rejestracji zdarzeń zaczyna się w punkcie zwanym „sposobem odbioru rzeczywistości”, a kończy (i jednocześnie zapoczątkowuje) w uważności odbiorcy. Sądzę, że ów sposób odbioru nie jest prostym i bezpośrednim odzwierciedleniem jednostkowości twórcy (lub nie jest tylko zapośredniczony we wrażliwości widza). Wydaje się być równoległe czymś więcej – pewnym systemem autorskiej (reżysera/widza) notacji ogólnych przemian dokonujących się w danym zakresie w społecznej świadomości, w danej społeczności, kręgu kulturowym.

W czasach, w których pierwszeństwo zostało przekazane kulturze masowej, gatunek sztuki tak rzadki jak dokument filmowy, będący, jak pisał Lubelski, „z definicji zapisem rzeczywistości”, odbieram przede wszystkim jako okazję do „obserwacji przemian dzisiejszego obyczaju i ewolucji świadomości żyjących dziś ludzi” (Lubelski, [http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es\\_film dokumentalny#specyfika](http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_film_dokumentalny#specyfika) [2011-07-11]).

Filmy z drugiej grupy mają wspólną cechę – pokonują „pryzmat deficytu”, jaki przez lata stanowił punkt odniesienia dla społecznej percepcji osoby z niepełnosprawnością (i dla praktyki pedagogicznej ukierunkowanej na kompensację, korekturę i usprawnianie)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Trudno odżegnywać się od form oddziaływań mocno zakorzenionych w tradycji pedagogiki specjalnej od czasów Grzegorzewskiej, jednak nie sposób nie wspomnieć, iż echa modernizacji wizerunku osoby odbiegającej tzw. normy mają swoje źródło właśnie w „Listach do młodego nauczyciela”.

Każdy z obrazów, począwszy od „Progu” Danuty Halladin z 1975 roku, aż do współczesnego „Downtown” (2011) Piotra Śliwowskiego i Marty Dzido, zrywa ze stereotypem upośledzonego, stopniowo poszerzając pole odbioru o ukrytego za etykietą nienormalności człowieka. Próg, Danuta Halladin, Polska, 1975 jest „filmem wyjątkowym, choćby dlatego, że to jedyny dokument poświęcony upośledzonym intelektualnie dzieciom, jaki powstał w PRL” (Jazdon, *Dokumentalistki*). Na ekranie pojawiają się upośledzone dzieci (młodzież?) w szkolnych fartuszkach. Podejmują próby odczytywania prostych zdań i starają się włączyć w dialog inicjowany przez nauczycielkę. Halladin nie ukrywa ich deficytów, wad wymowy, zamazanych odpowiedzi. Trudno odgadnąć, jakiego koloru jest misio Basi – zielony? brązowy? prawdziwy? I czy tu chodzi w ogóle o kolor? Oglądając „Próg” nie odnosi się wrażenia, że przed widzem staje oto nieszczęście tego świata – upośledzona jednostka. Stefan, syn warszawskiego listonosza wyznaje: „*a ja nie umiem takich literek czytać*” i choć pamięta, że widział na ulicy samochód „który świecił światła”, nie bardzo może sobie przypomnieć to słowo na „m”, które wie, że istnieje i, że to ono właśnie określa przyczynę włączenia świateł. Mikołaj Jazdon stwierdza „choć przez cały film przyglądamy się niepełnosprawnym dzieciom podczas lekcji w «szkole życia», ich kalectwo schodzi powoli na drugi plan. Dla Halladin ważniejsze okazuje się stworzenie w ramach filmu, będącego reportażem z jednej lekcji, indywidualnych portretów kilkorga małych bohaterów”.

„Nienormalni” (1990) to z pewnością przełomowy w kinie polskim film – dowód (?) film – narzędzie (?) aktualizacji wizerunku osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Reżyser, Jacek Bławut w rozmowie z Tadeuszem Sobolewskim („*Gazeta Wyborcza*”, 3 czerwca 2005) powiedział „filmując nie muszę patrzeć w lupę. Patrzę ludziom w oczy, a kamera idzie za tym, co widzę”. Wspomniany obraz wygląda najpierw na fabularyzowany. Do placówki, w której przebywają dzieci z niepełnosprawnością intelektualną, przyjeżdża nauczyciel muzyki z akordeonem i misją. Zamierza przez miesiąc pracować „z dziećmi upośledzonymi, które lubią grać”. Już pierwsze sceny z życia bohaterów powodują zatarcie granicy między fabułą a dokumentem. „Z jednej strony Nienormalni spełniają wszystkie warunki utworu dokumentalnego; wszyscy grają tu samych siebie, zdjęcia zostały nakręcone w 1989 r. w różnych ośrodkach wychowawczych na terenie Polski, m.in. w Legnicy, Łodzi, Pabianicach i Warszawie, główny wątek orkiestry – w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym w Kozicach Dolnych niedaleko Lublina” (Lubelski, [http://www.nina.gov.pl/instytut/projekty/wydawnictwa/dvd/serie-wydawnicze/wydawnictwa\\_\[2011.07.01\]](http://www.nina.gov.pl/instytut/projekty/wydawnictwa/dvd/serie-wydawnicze/wydawnictwa_[2011.07.01])). Zastanawiam się, czy można „Nienormalnych” zaklasyfikować, używając którejś z kategorii proponowanych przez Pollacka (2011). Sugeruje on wyodrębnienie tzw. dokumentów fabularyzowanych – dokudrama (*docudrama*) i programy typu reality show. Twórcy pierwszej z kategorii odnoszą się do postaci i wydarzeń historycznych, rzeczy-

wistych; drugiej – kamery obserwują ludzi w ich naturalnym środowisku lub w specjalnie ustrukturyzowanym otoczeniu. „Tego rodzaju formaty roszczą sobie pretensję do autentyczności ze względu na to, że nie zatrudniają zawodowych aktorów i nie korzystają ze ściśle określonych scenariuszy” (Pollak 2011, s. 128).

Trudno orzec, czy aktualizacja wizerunku odbywa się w sposób zaskakujący czy naturalny. Przekorny Bławut proponuje spotkanie z „normalnymi” ludźmi, z Tomkiem, perkusistą, który jest „Dempsey’em na tropie” i przedstawia się jako „Andrzej”; Mariuszem, który potrafi grać na mandolinie i okazuje się być zaskoczony natężeniem i zagęszczeniem odmienności, którą odkrywa robiąc, po występie, „obchód sal” w „zakładzie dla tych, których już nikt nie chce”. Inne postaci, to pracująca w stołówce bardzo kobieca Ewa, traktująca Leszka Plocha (nauczyciela muzyki) z wyższością i podsumowująca jego zachowanie stwierdzeniem: „pan dziwny”; Tomek, który bierze udział w olimpiadach specjalnych i zamiast biec do mety, zatrzymuje się i podnosi innego zawodnika, by chwilę później nic sobie nie robić z tego, że nie jest pierwszy i rozsyłać wszystkim „buziaki”. Jest jeszcze Kasia, doradca i „rezonator” Plocha. Po nieudanej próbie wspólnej gry na instrumentach, nauczyciel pyta ją, jak myśli, co zrobić, żeby grało im się lepiej? Kasia podpowiada „traktowanie z łagodnością”. Natomiast ostatni bohater Henio, wybiera się (poinstruowany wcześniej przez nauczycielkę w szkole życia) na potańcówkę do remizy. Dokładnie realizując wytyczne pani (marynarka, perfumy, okulary przeciwsłoneczne, nonszalancja i właściwe zachowanie, bo przecież „dlaczego należy grzecznie się zachować? Jadwisiu? (...) A jeszcze dlaczego? Żeby nas ludzie co? No? (...) więc chodzi o to, żeby na ludzi przyjęli do siebie, tak?”) trafia „między ludzi”. Konfrontacja z „niegotową” rzeczywistością międzyludzką okazuje się bolesna. Wydrwiony i wyrzucony z remizy Henio wraca do domu (pomocy społecznej!), by swoje marzenie o tańcu realizować już tylko „między swemi”, przy ognisku i dźwiękach pojawiającego się w tle (jako komentarz?) utworu „Flames of love” (*What kind of Man / What kind of Man / What kind of Man am I? / I try to walk where I just fell...*). Bławut nie kłamie, stara się raczej o budowanie porozumienia z widzem, proponując mu „to co sam widzi”. „Osią fabuły jest orkiestra, jaką założył (z udziałem dzieci upośledzonych umysłowo) nauczyciel muzyki, przedstawiciel reżysera; przebieg owej «fabuły», to proces stopniowego nawiązywania kontaktu, usuwania uprzedzeń, przełamywania barier między organizatorem «orkiestry» a jego podopiecznymi” (Lubelski 2009, s. 525). Być może w ten sposób Bławut próbuje wyzwalać gotowość oglądającego do rezygnacji ze stereotypowego obrazu innego. Być może chodzi reżyserowi o spotkanie człowieka z człowiekiem, a poprzez to o zaproszenie do wstąpienia w „nienormalność”.

Współcześnie, tropem Bławuta podąża młody i uznany reżyser Tomasz Wolski. Wizerunek osoby z niepełnosprawnością, jaki proponuje w „Złotej rybce” (2008), jest przez niego nie tyle aktualizowany, co na oczach widza „aktualizuje

się". Dokument przedstawia „codzienne życie wychowanków Domu Pomocy Społecznej, którzy przygotowują się do wystawienia w teatrze spektaklu „Bajka o Złotej Rybce”. Opowieść o kolorowym świecie osób upośledzonych, o ich małych marzeniach: Kamil chce zrobić prawo jazdy na windę, Marek marzy o anienie, Michał nie wyobraża sobie życia bez sprzątanania, Witek natomiast nienawidzi sprzątać, więc pragnie zostać portierem, a Adaś dobrze zagrać w spektaklu rolę złotej rybki” (<http://www.film Polski.pl/fp/index.php/4222794> [2011.07.03]). Sposób przedstawiania, typowy dla Wolskiego, to „leniwe budowanie puenty”: wstęp (miejsce akcji, widz nieco skonfundowany, przytłoczony widokiem blokowiska, środowiskowy dom samopomocy), przedstawienie osób (z niepełnosprawnością intelektualną), akcja (próby przed spektaklem), rozwiązanie (życzenia bohaterów do złotej rybki). Pętla: tło – opowieść o człowieku – spotkanie z człowiekiem – miejsce na samodzielne wnioski. Obraz dawkowy, stopniowo odkrywany, niespieszny, dynamizowany raz po raz humorem pana Witka działa jak promień światła: wpadając w źrenicę oka widza pozostawia ślad na zawsze. Kto oglądał „Złotą rybkę”, nie zapomni nigdy „dupresyjnego” pana Witka – portiera, zdeterminowanego Kamila – windowego, czy tytułowej złotej rybki... Czy to był film o upośledzonych umysłowo? O kim?

Zdecydowanie daleko poza odpowiedź na powyższe pytania wykraczają autorzy kolejnego filmu, „Downtown” (2010): Piotr Śliwowski i Marta Dzido. Piotrowska (2011) określa wspomniany dokument mianem „biorącego widza pod włos”<sup>7</sup>. Oglądając go „widz jest zmuszony przejść (...) ciekawą drogę: od podglądactwa i ekscytacji sensacyjnym tematem po zderzenie z wyobrażeniem na temat tego, co w naszej kulturze ma prawo stanąć w blasku fleszy jako atrakcyjne, luksusowe czy sexy”.

Sam Śliwowski w 2009 r. na forum [www.zespoldowna.pl](http://www.zespoldowna.pl) opowiadał, w jaki sposób powstał „Downtown”. „Towarzyszyłem Oiko (wraz z Martą Dzido i dwoma współpracującymi z Emotikonfilm operatorami – Michałem Wiśniowskim i Krzysztofem Wykrotą) z kamerą przez półtora roku realizacji projektu Downtown Collection. Od spotkania w Bardziej Kochani przez rozmowy z rodzicami, modelami/bohaterami, projektantami ubrań po przymiarki gotowych kreacji i sesje zdjęciowe. Ponieważ nie wiadomo było jak projekt się rozwinie, zakończy, czy bohaterami będą dzieciaki czy może Oiko (przez pewien czas wydawało się, że niezamierzonym bohaterem będzie także niemożność...), byliśmy również obserwatorami procesu integrowania się Oiko z bohaterami. Poznawania ich, zdobywania zaufania. Proces, w którym Oiko szukał odpowiedzi na pytania, jaki jest świat Downów. Jaka wrażliwość, temperamenty, zainteresowania i marzenia.

<sup>7</sup> „Faktem jest, że w zalewie tzw. szlachetnych dokumentów, opartych na bezinteresownej obserwacji, do których tak bardzo przyzwyczało nas przez lata polskie kino, największe wrażenie robią dzisiaj te, które próbują być w jakiś sposób niewygodne, które chciałyby wziąć widza pod włos” (Piotrowska 2011).

Jacy są. Nagraliśmy lekcje tańca, w których brał udział Oiko i urodziny jednej z bohaterek. Funkcjonowaliśmy dokumentalnie, zgodnie z zasadą "cierpliwego oka" – operator z kamerą niby mucha na ścianie – niewidoczny. Bo proces obserwacji zmienia obiekt obserwowany" <http://www.zespoldowna.info/jak-powstawal-downtown-pisze-piotr-sliwowski.html> [2011-07-12].

Na pytanie o aktualizację wizerunku osoby z niepełnosprawnością intelektualną odpowiedział już sam reżyser tymi słowami: „proces obserwacji zmienia obiekt obserwowany”...

Jeden z bohaterów filmu, artysta fotografik Oiko Petersen w wywiadzie udzielonym Łukaszowi Czechyrcze z ONTV na temat projektu, stwierdził: „miał być to portret bardziej emocjonalny, intuicyjny niż jakaś rzeczywista wizja; prywatna podróż, by samemu się dowiadywać, co to znaczy mieć zespół Downa i jak go można interpretować”. Dla Petersena „wada”, „ułomność”, „różnica” są najciekawsze, dzięki nim świat jest bardziej różnorodny. „Dzięki nim wiemy, że nie zjechaliśmy z jednej taśmy produkcyjnej. Chciałbym te różnice celebrować, poznać, otwierać. Wchodzić do nowych światów. Poznawać Innego” (Oiko Petersen 2009, s. 5). Poznawanie Innego udaje się Petersenowi prawdziwie. Czy można wątpić w szczerze zaangażowanie, słysząc słowa: „kiedy osoba z zespołem Downa wchodzi w postać, którą na zdjęciu odgrywa, to przestaje ją właściwie odgrywać, tylko po prostu się nią staje, co jest dla nas osób pełnosprawnych zbyt trudne, bo jesteśmy często tak zafiksowani, czy tak przyzwyczajeni do tego, kim jesteśmy, że trudno nam otworzyć swoją wyobraźnię chociażby na to, by nagle przez chwile być księciem być księżniczką<sup>8</sup>, nie przebrać się za tę postać. Jeśli m.in. na tym właśnie polega zespół Downa i dodatkowy chromosom daje nam taką władzę, to to jest czad!”. Ktoś z widzów (pedagog specjalny), po projekcji filmu, podczas spotkania z Oiko Petersenem, które odbyło się w ramach Festiwalu Kultury Studentów UAM „Kulminacje” w 2011 r., powiedział: „dziękuję, że zabrałeś mnie do miasta downów”, a nie: do miasta upośledzonych umysłowo, osób z niepełnosprawnością intelektualną, z wadą genetyczną, zespołem chromosomowym, jednostką nozologiczną, kontrowersyjnych, a przez to ciekawych odmieńców, przedmiotów „wykreowanego zjawiska psychometrycznego”. Downów! Dyskutowaliśmy jeszcze nad samym określeniem „down” i oswajaliśmy tę nazwę, choć pierwotnie zależało nam na pozbyciu się jej ze słownika, tak „źle” się przecież kojarzy i taka jest niepoprawna. Tymczasem okazało się, że określenie jak określenie, jest znane, upowszechniło się i już. Pytanie, jakie znaczenia generuje, przez kogo i w jakim kontekście jest używane. Być może nie wyeliminowanie go ze słownika, a odpowiednia konotacja znaczeniowa (nie piętno a opis) będzie kluczem do adekwatnego użycia? W tym miejscu otwiera się z pewnością przestrzeń dyskursu. Na

<sup>8</sup> Postacie, w które wcielali się modele: Wiosenna Czarodziejka, Gwiazda hip-hopu (hip-hopówa), Kierowca Samochodu, Diva Operowa, Gospodyni Domowa, Malarz i inne.

początek słowa Oiko, które wypowiada w filmie: „nie spotkałem w życiu prawdziwszych ludzi...”

Podróż do Downtown – Miasta Downów, jak zauważa felietonista Kina Muranów w Warszawie, pozwala oderwać się na chwilę od zwykłej codzienności i zastanowić, co dla nas jest naprawdę ważne. Po obejrzeniu filmu podział na my – oni być może dla wielu widzów przestaje istnieć, (<http://www.muranow.gutek-film.com.pl/text.php?id=97160cd8aa66f03> [2011-07-12]).

Na jeszcze jeden element aktualizacji warto zwrócić uwagę. W dokumencie Śliwowskiego i Dzido, oprócz indywidualnych charakterystyk głównych bohaterów, widz ma okazję zobaczyć piękno, melancholię, seksualność, które wydobywa być może kostium, a może zapraszają się same, niejako wychylając zza niego. Bycie kobietą czy mężczyzną z zespołem Downa, to bynajmniej (w filmie), nie cecha wykreowana. Nie sposób jej zaprzeczyć. W obrazie Śliwowskiego i Dzido też jej nie zaprzeczono. W społecznej przestrzeni widz przywykł do spinek, kolanówek i dresowych spodni, w które ciągle jeszcze „przebiera” się dorosłe osoby z upośledzeniem. Tymczasem okazuje się, że można po prostu, bez „normalsowskich uprzedzeń”, naturalnie – jak zrobił to Oiko – uszanować zainteresowania, osobowość, ale też otwartość (pocałunek z pomadką, taniec w balowej sukni i kaprys wiosennej wróżki: różdżka musi obyć się bez dodatków) kobiety z zespołem Downa i poprzez to pozbawić przesąd o jej wiecznym dziecięctwie mocy. Petersen nie zagrał roli, ale w kontakcie z każdą z modelek i każdym z modeli z osobna zachował siebie. Kogo zatem widzimy, korzystając z reżyserskiego oka Śliwowskiego i Dzido? Pięknego, posiadającego zainteresowania, własne zdanie, potrzeby bohatera filmu. I nie myślę tu bynajmniej o fotografiku Petersenie, a o każdym z osobna bohaterze jego zdjęć.

Wśród dokumentów filmowych jest jeszcze jeden, o którym nie potrafię nie wspomnieć – „Krótki film o Małgosi”<sup>9</sup>. Autorkami etiudy są siostry, Agnieszka i Zosia Tucholskie. Łysakowski (2011, s. 9) określił wspomniany film mianem „całkiem ciekawego dzieła artystycznego” (zwłaszcza biorąc pod uwagę, że jego autorkami są uczennice gimnazjum), a także „niezłego dokumentu, pokazującego szeroką aktywność niepełnosprawnego dziecka”. Małgosia z zespołem Downa, najmłodsza z siostr, rysuje, spaceruje, gra w teatrze i lubi muzykę. Przez kilka minut filmu widz przygląda się jej aktywności, nie widząc twarzy. Film niemy, podkład muzyczny jak w starym kinie, szarość obrazu. Ostatnie ujęcie: Małgosia odwraca się, przedstawia. Mówi: „jestem Małgosia”. Dokładnie ją widzimy. Napis końcowy, ostatnie ujęcie – „dlaczego mówisz do mnie Ty Downie?”

Zakrzewska-Manterys (2011, s. 11) pisze: „upośledzeni umysłowo są naszym alter ego, są *innymi*, w symbolicznym sensie niespełnienia warunków konformi-

<sup>9</sup> Film otrzymał nagrodę główną Konkursu Filmoteki Szkolnej zorganizowanego przez Centrum Edukacji Obywatelskiej w 2010 roku, [www.ceo.org.pl](http://www.ceo.org.pl), [www.filmotekaszkolna.pl](http://www.filmotekaszkolna.pl)

stycznej normalności”. „Krótki film o Małgosi” stanowi egzemplifikację powyższej tezy. Obnaża hipokryzję, zaskakuje, zawstydzają te część normalną, która jest w każdym z nas.

**Kiedy piszę te słowa, myślę o Koszalinie. Wkrótce (6–10 września) rozpocznie się tam 8. Europejski Festiwal Filmowy Integracja „Ty i Ja”.** Równolegle w kilkunastu miejscowościach w całej Polsce będą trwać Małe Festiwale. Festiwalowe filmy będzie można obejrzeć w kinach studyjnych i w portalu iplex.pl. Jury przyzna Motyle 2011 w kategoriach najlepszy film fabularny, najlepszy film dokumentalny oraz najlepszy film amatorski. <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=79694> [2011-08-11]. W tym roku liczę na film **Brygidy Frosztegi – Kmieć z Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy, zatytułowany „Droga do zrozumienia”** (historia o niepełnosprawnych przyjaciółach, którzy pewnego dnia zamiast do ośrodka terapii wyruszają w podróż na północ kraju). „Dokument podopiecznej Jacka Bławuta jest próbą zdefiniowania terapeutycznej roli filmu w życiu jego realizatorów i bohaterów. Podczas Europejskiego Festiwalu Filmowego «Integracja Ty i Ja», w Koszalinie, autorka będzie filmować m.in. reakcję widzów na roboczą wersję filmu” (tamże).

To dopiero ciekawe przedsięwzięcie! Aktualizacja wizerunku poszerzona o reżyserską wersję reakcji publiczności...

## Bibliografia

- Damentko M., Maison D., Mrugalska K., Paradowska J., Pawelec R., *Dekalog. Mówienie o niepełnosprawności*, Broszura PSSOU, PEFRON
- Dziwna niedostępność, wywiad z fotografem Oiko Petersenem, rozmawia Mike Urbaniak*, (2009), „Bardziej Kochani” nr 2
- Gadacz T. (2009), *O umiejętności życia*, Wydawnictwo Znak, Kraków
- Lubelski T. (2009), *Historia kina polskiego*, Videograf II, Katowice
- Lubelski T. *Współczesny polski film dokumentalny*, [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es\\_film\\_dokumentalny](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_film_dokumentalny) [17.05.2011].
- Czechyra Ł. (telewizja ONTV), *Wywiad z Oiko Petersenem*, materiał filmowy <http://hostuje.net/file.php?id=2e4cfd7142281d7bb2a19afc7e1ee90f> [2011.07.01]
- Jazdon M., *Dokumentalistki* (książka dołączona do płyty), Polskie Wydawnictwo Audio-wizualne
- Łysakowski T. (2011), *Schodami w górę, schodami w dół*, „Bardziej Kochani” nr 3, s. 9
- Obuchowska I. (2003), *Osoby niepełnosprawne: diagnoza dla rozwoju*, [w:] *Człowiek niepełnosprawny. Sprawność w niepełnosprawności*, red. M. Kościelska, B. Aouil, Akademia Bydgoska, Bydgoszcz
- Paluchowski W. J. (1991), *Diagnozowanie osobowości. Testowanie – interpretacja – interwencja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo Nakom, Poznań
- Piotrowska A. (2011), *Ukryte życie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 22



- Pollack A. (2011) *Analiza telewizyjnych filmów dokumentalnych*, [w:] *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. R. Wodak, M. Krzyżanowski, tłum. D. Przepiórkowska, Oficyna Wydawnicza Łośgraf, Warszawa, s. 125–148
- Smith D.D. (2008), *Pedagogika specjalna. Podręcznik akademicki*, t. I, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wydawnictwo APS, Warszawa
- Zakrzewska-Manterys E. (2011), *Uposledzeni umysłowo. Poza granicami człowieczeństwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa

#### **Filmy:**

- Downtown* (Miasto Downów), reżyseria, zdjęcia, montaż: Piotr Śliwowski, Marta Dzido, produkcja: emotikonfilm, 2010 Warszawa
- Złota rybka*, scenariusz i reżyseria: Tomasz Wolski, produkcja: KIJORA, Studio Filmowe Ra-barbar, 2008, Warszawa
- Próg*, reżyseria Danuta Halladin, scenariusz Danuta Halladin, Lidia Zonn, produkcja Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (WDF), 1975
- Nienormalni*, scenariusz i reżyseria Jacek Bławut; produkcja Wytwórnia Filmów Oświatowych, STO Films Ltd., 1990
- Krótki Film o Małgosi*, scenariusz i reżyseria Zofia i Agnieszka Tucholskie, FilMOTEKA Szkolna, Akcja!
- Metody komunikacji alternatywnej*, Centrum Metodyczne Pomocy Psychologiczno-Pedagogicznej; scenariusz i komentarz Maria Piszczek.
- Jestem potrzebny*; produkcja: PSOUU
- Zainteresowania, zamilowania, pasje*, scenariusz i realizacja Joanna i Piotr Perczyńscy, 2009, PSOUU, PEFRON
- <http://www.zespoldowna.info/jak-powstawal-downtown-pisze-piotr-sliwowski.html>

### **Modernization of an image of a person with an intellectual disability in Polish documentary film – welcome to doubt in abnormality (Summary)**

In the text the author takes into consideration one of the basic problems of special education – the image of person with a disability. The problem is being analyzed in the context of documentary film presenting people with an intellectual disability. Before having analyzed cinematography, the author tends to point out the controversies referred to linguistic and conceptual description of the disabled within special education and literature. The text also points out the change of disability perception. The author finds the reason of it either in changes within special education or humanizing and transformation of social life. The review of films devoted to the phenomenon of intellectual disability as well as the presentation of meanings and contexts of this particular disability serves as research and reflection.