

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Zakład Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Ewelina Wałąg

Literackie reprezentacje głuchoty

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. Grażyny Gajewskiej prof. UAM

POZNAŃ 2019

Tacie

Dziękuję wszystkim osobom, które wspierały mnie w trakcie studiów doktoranckich oraz pracy nad rozprawą doktorską. Szczególne wyrazy wdzięczności składam dr hab. Grażynie Gajewskiej prof. UAM i prof. dr hab. Ewie Kraskowskiej wzmacniającym mój proces badawczy i twórczy.

Literackie reprezentacje głuchoty

Wprowadzenie	5
1. Usytuowanie pracy w studiach nad niepełnosprawnością	9
1.1. Medyczne i kulturowe modele niepełnosprawności (głuchoty)	11
1.2. <i>Disability studies</i> – realizacja na gruncie badań literackich	26
2. Kultura Głuchych – omówienie zjawiska.....	33
2.1. w świecie kulturowych ram.....	34
2.2. Postać g/Głuchego i czynniki tożsamościowe	38
2.3. Język mniejszości.....	45
2.4. Wytwory kultury Głuchych.....	58
3. Literatura i słuch – różne ujęcia tematu	69
4. Literackie przedstawienia głuchoty – złożoność problemu	75
4.1. Literackie przedstawienia głuchoty – perspektywa niesłyszących	78
4.1.1. Poezja migana	89
4.2. Literackie przedstawienia głuchoty – perspektywa słyszących	167
4.2.1. Poezja pisana ogłuchłych autorek.....	185
4.2.2. Proza.....	195
4.2.3. Sceniczna (nie)obecność głuchego.....	218
5. Problem przekładu	231
6. Podsumowanie.....	244
Spis przykładowych tekstów traktujących o głuchocie	251
Bibliografia	254

Wprowadzenie

Fonocentryczność kultury przyznająca znaczące miejsce językowi fonicznemu (wyrażonemu także w formie pisemnej) i marginalizująca inne sposoby komunikacji przynależne grupom mniejszościowym (np. język wizualno-przestrzenny osób g/Głuchych¹) przyczyniła się do wzmacniania dyskryminujących postaw oraz propagowania oficjalnie przyjętych systemów komunikacji. Tym samym wpłynęła na kształt literackich sposobów wyrażania proponowanych zarówno przez osoby słyszące, jak i ogłuchłe lub g/Głuche. Dyskurs dotyczący percepcji wyodrębnił ponadto znaczącą rolę niektórych zmysłów, wobec czego ich brak został utożsamiony z upośledzeniem, co tym samym przełożyło się na uznanie niemożności sprawnego uzewnętrzniania siebie przez osoby przynależne do kategorii niepełnosprawności. z jednej strony uwidoczniło się to w literackich zapisach głuchoty przedstawianej przez osoby słyszące, z drugiej – w odrzucaniu lub pobłażliwym traktowaniu literackich wytworów g/Głuchych. Dlatego praca ta stanowi próbę przełamania herostratejskiej² konwencji obejmującej obecną nieobecność g/Głuchych (lub: nieobecną obecność) w oficjalnych rozważaniach nad zagadnieniem głuchoty i ukazania nie tylko poznawczej perspektywy słyszących, ale i ogłuchłych czy g/Głuchych autorów i autorek.

Założeniem dysertacji jest badanie sposobów definiowania i prezentowania głuchoty oraz związanych z nią elementów, w tym kultury Głuchych, na podstawie analizy wybranych tekstów literackich w odniesieniu do stosunkowo młodej dziedziny badań, jaką są kulturowe studia nad niepełnosprawnością (*disability studies*). Dziedzina ta obejmuje definiowanie wskazanego zjawiska z punktu widzenia społecznych wyobrażeń, a nie z poziomu medycznego. Interpretowanie głuchoty jako niepełnosprawności nie mieści się w definicji kultury Głuchych, bowiem przynależność

¹ Stosowane są różne zapisy wyrazu w zależności od ujęcia problematyki: określenie "Głuchy" pisane wielką literą stosujemy w przypadku osób przynależnych do kultury; zapis "głuchy" małą literą oznacza skupienie się na aspekcie medycznym; hybrydalna forma zapisu "g/Głuchy" używana jest wtedy, gdy nie rozstrzygamy, do której z grup przynależy osoba.

² Nawiązanie do historii Herostratesa, szewca z IV w. p.n.e., który marząc o wielkiej sławie, podpalił Świątynię Artemidy. Działanie to przełożyło się jednak na państwowy zakaz wymawiania jego imienia, co przyczyniło się do wymazywania Herostratesa z pamięci i uśmiercania na poziomie wyobrażeń społecznych. Nie doszło do tego jednak w narracjach prywatnych, bowiem zaistniała realna potrzeba wskazania imienia, którego nie należy wypowiadać. Historię tę przekładam na sytuację głuchych, zwłaszcza w kontekście prawnego nakazu oralizmu i przejścia naturalnego języka migowego do sfery prywatnej.

do tej grupy zależna jest nie od stopnia utraty słuchu, ale poczucia więzi z ludźmi niesłyszącymi. Identyfikacja wydaje się być jednak kwestią niezwykle złożoną, na co wskazują przykłady opresjonowania osób implantowanych także przez przedstawicieli grupy osób niesłyszących czy zetknięcie się g/Głuchych z różnymi sposobami komunikacji, np. polskim językiem migowym (naturalnym językiem wizualno-przestrzennym społeczności Głuchych — PJM) lub systemem językowo-migowym (sztucznie wytworzonym systemem — SJM). Niezwykle pomocne okazują się tu również studia nas głuchotą (*deaf studies*), skupione wokół poczucia dumy z głuchoty i poddające badaniu wytwory kulturowe osób solidaryzujących się z kulturą Głuchych. w tych okolicznościach komplikacji ulegają sposoby wyrażania oraz opisu doświadczenia głuchoty przez osoby niesłyszące lub ogłuchłe, na co wpływa też (nie)świadomość istnienia kultury Głuchych i (nie)możliwość przynależności do niej.

Badanie reprezentacji głuchoty w literaturze, uwzględniające perspektywę osób g/Głuchych, ogłuchłych i słyszących, wynika z nadrzędnego celu pracy, jakim jest wieloaspektowe, interdyscyplinarne spojrzenie na kategorie literackiego wyrażania. Dotyczy ono przede wszystkim utworów powstałych na gruncie polskim, choć niejednokrotnie zostało wsparte odwołaniami do utworów literackich wywiedzionych z literatury obcej.

Początek pracy stanowi prezentację założeń dotyczących podejścia do tematu niepełnosprawności, gdzie dominującą supozycją jest teza związana z medycznymi modelami niepełnosprawności rozumianej jako dysfunkcja organizmu, czyli brak. Wyjście z tych założeń pozwoliło dotrzeć do nowej perspektywy poznawczej ujętej w wyznacznikach *disability studies*, w których proces upośledzający jednostkę wpływa z postaw społecznych, a nie samej kwestii niepełnosprawności. Analiza tego zjawiska przełożyła się na opis sposobów realizacji studiów nad niepełnosprawnością, gdzie pomocne okazało się odniesienie właśnie do badań literackich, umożliwiając tym samym zawężenie tematu do zagadnienia głuchoty.

W dalszej części rozprawy omówiona została kultura Głuchych jako zjawisko rodzące się w przestrzeni międzynarodowej i wpływające na funkcjonowanie polskich Głuchych. Punktem wyjścia stało się przedstawienie medycznych i kulturowych modeli głuchoty oraz analiza sposobów funkcjonowania wyobrażeń o osobie głuchej w społeczeństwie. Metafora kolonialna zakładająca również eksponowanie oralizmu jako jedynego prawdziwego (sic!) sposobu komunikacji została przeze mnie przełożona na stopniowe budzenie się świadomości opresjonowanej mniejszości głuchych wybrzmiałe

najpełniej w *deaf pride* oraz w nowej dziedzinie badań, czyli *deaf studies*. Postrzeganie głuchoty jako przywileju stało się elementem spajającym grupę, a tym samym jednym z czynników tożsamościowych obok jedności przekonań, historii, edukacji, języka czy wytworów kulturowych.

Punktem wyjścia do rozważań dotyczących reprezentacji głuchoty w literaturze okazały się prześledzenie i analiza różnych ujęć tematu słuchu. Opracowanie aspektu percepcyjnego, kognitywnego, filozoficznego, społecznego czy genologicznego pozwoliło nie tylko usystematyzować wiedzę na ten temat, ale i zebrać narzędzia porównawcze do badań nad przedstawieniem głuchoty w literaturze, a także określić różne wymiary literackich reprezentacji „braku” dźwięku, ciszy.

Złożoność badań dotyczących wybranego tematu wpłynęła na weryfikację metod oraz zakresu doboru materiału badawczego. Problematyzacja bowiem uwidacznia się już na poziomie próby usystematyzowania perspektyw poznawczych, dlatego w pracy skupiłam się na analizie wytworów literackich przedstawiających głuchotę i związanych z nią zagadnieniach w ujęciu osób g/Głuchych, ogłuchłych oraz osób słyszących, przy czym stosunek tych drugich do tematu wynika także z osobistego zetknięcia się z głuchotą a nie tylko społecznych czy osobistych wyobrażeń na jej temat. Analizie poddałam utwory poetyckie, prozatorskie, dramatyczne prezentowane różnymi sposobami komunikacji, w tym językiem przestrzenno-wizualnym czy językiem pisanym. Zależności zachodzące między językiem fonicznym a językiem migowym widoczne są również w badaniu utworów literackich osób, które w różnych momentach swojego życia zetknęły się z odmiennymi systemami komunikacyjnymi, wpisując się tym samym w prelingwalne, perilingwalne czy postlingwalne doświadczenie głuchoty. Zatem istotną, acz niezwykle trudną kwestią, ze względu na sposób funkcjonowania w środowisku niesłyszących i moment zetknięcia się z językiem migowym, wydaje się być badanie Głuchych jako pisarzy i pisarki, czyniąc przedmiotem rozważań takie elementy, jak style, gatunki, historię czy strukturę ich pisarstwa w odniesieniu do budowania tożsamości i (nie)przynależności do społeczności Głuchych.

Analiza wybranych utworów literackich i sposobów prowadzenia narracji oscylowała także wokół poszukiwań odpowiedzi na pytania dotyczące relacji Głuchy vs. otoczenie słyszących czy g/Głuchy vs. g/Głuchy. w odniesieniu do pierwszej z nich zostały wskazane np. prawidłowości czy nadużycia wynikające z obawy przez zaburzoną interakcją z drugim człowiekiem a nie samą dysfunkcją organizmu;

stygmatyzowanie głuchych bohaterów — uznawanie za słabszych, głupszych oraz pytanie o możliwość „totalnej komunikacji”, czyli sposobu porozumiewania się opartego na wszystkich dostępnych środkach. Poszukiwałam ponadto realizacji założeń „świadomości międzykulturowej” obejmującej kulturę słyszących i Głuchych, czy definiowanie niepełnosprawności z poziomu osądu społecznego. Analiza relacji g/Głuchy – g/Głuchy przyczyniła się do zdefiniowania stosunku do głuchoty, możliwości wprowadzania rozwiązań technologicznych (np. stygmatyzowanie w niektórych środowiskach osób implantowanych) czy dzielenia niesłyszących na „czystych” lub „brudnych” głuchych.

Ostatnim elementem pracy jest zagadnienie przekładu i poszukiwanie odpowiedzi m.in. na pytania: w jaki sposób różnice wyrażania w polskim języku migowym i języku polskim wpływają na kształt przekładu?; w jakim stopniu uwarunkowania percepcyjne oddziałują na tworzenie i tłumaczenie sztuki?; Czym jest dźwięk w literackich reprezentacjach g/Głuchych i słyszących artystów, artystek?

Praca stanowi próbę pogłębienia refleksji nad kulturą Głuchych poprzez analizę i interpretację wytworów literackich osób stykających się w różnych momentach swojego życia z kategorią głuchoty.

1. Usytuowanie pracy w studiach nad niepełnosprawnością

Zjawisko niepełnosprawności³ można poddać szerokiej refleksji, uwypuklając jego zmienność zarówno na płaszczyźnie medycznej, jak i społeczno-psychologicznej. Formuła i sposób definiowania zależne są od wyznaczników obiektywności, funkcjonalności, poziomu wiedzy teoretycznej i empirycznej czy czasu i miejsca. Jednocześnie sama próba określenia fenomenu niepełnosprawności w kontekście osób Głuchych może nosić w sobie znamiona opresyjności lub bagatelizować któreś z ujęć. Współcześnie tymi zagadnieniami zajmuje się *disability studies*, badając kulturowe uwarunkowania niepełnosprawności, a w przypadku osób głuchych – *deaf studies*.

*Deaf studies*⁴ to dziedzina nauki zajmująca się badaniami nad głuchotą oraz funkcjonowaniem osób głuchych, zarówno na poziomie indywidualnych wyborów, jak i definiujących siebie jako część społeczności, wspólnoty połączonej jakimś rodzajem więzi. Wspomniane sprzężenie może odnosić się do języka, kultury, powtarzanych rytuałów, etniczności czy historii, dlatego *deaf studies* stanowią interdyscyplinarny kierunek, w obrębie którego prowadzi się analizy antropologiczne, językoznawcze, socjologiczne czy psychologiczne. Tym samym przekroczone zostaje granica sprowadzająca zagadnienie głuchoty do eksploracji logopedycznych, psychologicznych, technicznych i lekarskich, jakie zostały wprowadzone wraz z rozwojem surdologii⁵. Jak nadmienia Podgórska-Jachnik, pojęcie niepełnosprawności w ujęciu pedagogiki specjalnej:

czyniło prawomocnym oczekiwanie, iż w każdej zbiorowości najwięcej będzie jednostek przeciętnych, ale zawsze można spodziewać się pewnego odsetka jednostek różniących się od przeciętności – zarówno „in plus”, jak i „in minus”. Dziwne byłoby i uznane za nierealne oczekiwanie, iż społeczeństwo będzie się składało z samych osób bez żadnych ograniczeń, zdrowych i pod każdym względem sprawnych⁶.

³ Por. D. Podgórska-Jachnik, *Głusi. Emancypacje*, Łódź 2013.

⁴ Zob. M. Dunaj, *GŁUCHY-ŚWIAT. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, Łódź 2015.

⁵ Por. M. Sak, *Deaf studies w Polsce*, [w:] *Deaf Studies w Polsce*, red. M. Sak, Łódź 2014, s. 7.

⁶ D. Podgórska-Jachnik, op. cit., s. 17.

Na przedmiot badań surdologopedycznych składają się mowa i komunikacja osób wykazujących zaburzenia słuchu, a ich terapia wpisuje się w proces rehabilitacyjny zmierzający do przywrócenia nie/słabosłyszącego do słyszącej większości, zazwyczaj na podstawie usprawniania funkcji psychomotorycznych, korekcji pierwotnych i wtórnych zaburzeń czy inicjowania wsparcia poradniczego. Działania surdologopedyczne łączą się niejednokrotnie z pracą w obrębie surdopedagogikii, czyli *działu pedagogiki specjalnej zajmującego się nauczaniem, wychowaniem i rehabilitacją dzieci, młodzieży oraz dorosłych osób niesłyszących i słabosłyszących*⁷. Wszystkie te zabiegi wpisują się w medyczne ujęcie głuchoty postrzeganej jako brak słyszenia, deficyt jednego ze zmysłów, rodzaj niepełnosprawności odcinający dotknięte nią osoby od społeczności. Ujęcie problematyki w ramach *deaf studies* wykracza poza proponowane dotychczas ramy, by kategorie niepełnosprawności rozpatrywać na różnorodnych płaszczyznach, wprowadzając rozróżnienia zaproponowane przez *disability studies*.

Mateusz Wiliński⁸, zajmujący się badaniem zjawiska niepełnosprawności na gruncie polskim, wskazuje, iż to nie sama niepełnosprawność, ale sposoby jej definiowania podlegają zmianom czasowym, zależne są od otwarcia/ zamknięcia na interdyscyplinarne przedstawienie, ujmując jednocześnie w swej perspektywie społeczne wpływy. Powyższe czynniki, podkreślające niejednorodność i płynność metod odbiorczych, konstytuują trzy modele niepełnosprawności, czyli wzorce biomedyczny, funkcjonalny i społeczny. w obrębie pierwszego modelu znajduje się rozumienie niepełnosprawności jako deficytu sprawnie działającego ciała, a synonimem do nazwania niepełnosprawności staje się *upośledzenie*, bowiem wykracza ono poza kategorię zdrowia, sprawności. Model funkcjonalny wprowadza kryterium wydajności ciała w wypełnianiu ról, wobec czego niepełnosprawność staje się czynnikiem ograniczającym prawidłowe funkcjonowanie w codzienności. Trzeci wzorec — społeczny — poddaje analizie wpływ społeczeństwa na tworzenie zjawiska niepełnosprawności poprzez m.in. włączanie/ wyłączenie określonych grup, wprowadzanie/ rezygnowanie z rozwiązań umożliwiających jednostkom prawidłową i swobodną realizację siebie w społeczności. Według Wilińskiego model niepełnosprawności nie jest niczym innym jak *umysłową (meta)reprezentacją zjawiska*

⁷ M. Kupisiewicz, *Słownik pedagogiki specjalnej*, Warszawa 2013, s. 350.

⁸ M. Wiliński, *Modele niepełnosprawności: indywidualny – funkcjonalny – społeczny*, [w:] *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, red. A. I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska. Warszawa 2010, s. 17-18.

*niepełnosprawności*⁹. Można więc podnieść pytanie, jakim redefinicjom podlega głuchota jako jedna z kategorii zaliczanych do niepełnosprawności.

1.1. Medyczne i kulturowe modele niepełnosprawności (głuchoty)

*Kiedy wyłączasz
aparat
jest taka
cisza
jakby cię
nie było, więc
mówisz coś
szybko, żeby
to sprawdzić
i uzyskać
dowód, że się nie rozplynąłeś
(M. A. Spychaj, Jest taka cisza)*

Naukowe podejście do zagadnienia choroby, szczególnie na poziomie medycyny i technologii, zmienia się wraz z rozwojem badań w różnych dziedzinach wiedzy, a w szerokiej perspektywie wpływ na jego przeobrażenia miało wprowadzenie dyskursu postkolonialnego oraz odzyskiwanie głosu przez grupy marginalizowane, znajdujące się na obrzeżach kulturowego centrum. Aktywizm na rzecz osób niepełnosprawnych, krytyczne ujęcie idei marksistowskich czy związanych z prawami człowieka, szukanie analogii w taktykach opresyjności oraz budowanie poczucia dumy wynikającej z przynależności do określonych grup pozwoliły na wyodrębnienie nowych dyscyplin naukowych, jak *disability studies* czy *deaf studies*. Wraz z nimi przeobrazeniu uległo definiowanie niepełnosprawności wyłącznie z poziomu medycznego, umieszczając w naukowych analizach także kontekst pośredni oraz społeczny. Redefiniowanie pojęcia choroby czy niepełnosprawności nie stanowi jednak zakończonego procesu, bowiem nowe tendencje (trans)humanistyczne wprowadzają wyzwania definicyjne i tożsamościowe związane z człowiekiem, zwłaszcza człowiekiem do tej pory określanym głuchym, czyli niepełnosprawnym¹⁰.

⁹ Ibidem, s. 17.

¹⁰ Na poziomie językowym trwają dyskusje dotyczące nazewnictwa: osoby niepełnosprawne (wyrażenie traktowane jako opresyjne, gdzie niepełnosprawność określa człowieka w całości, jako nadrzędną cechę) *versus* osoby z niepełnosprawnością/niepełnosprawnościami (jako jedna z cech mogących określić tożsamość).

Kulturowy dyskurs dotyczący choroby realizowany w ramach *disability studies* pozwolił wyjść poza ujęcie medyczne i wprowadzić nowe, społeczne kategorie dotyczące niepełnosprawności. Proces ten związany był także z budzeniem się grup marginalizowanych, które wyraźniej zaczęły wyrażać potrzebę respektowania swoich praw. Zmiany te szczególnie widać na przykładzie osób głuchych definiujących się kulturowo i przypisujących do mniejszości językowej. Jednakże grupotwórcze zabiegi zamknięte w *deaf pride*, jak snucie wizji Miasta Głuchych, tworzenie konkretnych wytworów kulturowych, budowanie wspólnej historii czy posługiwanie się polskim językiem migowym, coraz częściej mierzą się z rozwojem technologicznym i tendencjami transhumanistycznymi. Postęp medyczny czy technologiczny, np. bioniki, wielokrotnie interpretowany zostaje przez członków grupy jako zagrożenie dla tożsamości Głuchych, którzy wraz z decyzją o mechanicznym doposażeniu wyrażaliby zgodę na definiowanie siebie poprzez *brak*. Kluczowym zatem wydaje się namysł nam procesami obejmującymi redefinicję choroby w dyskursie kulturowym dotyczącym osób głuchych z uwzględnieniem perspektywy technologicznej.

(Nie)pełno(s)prawność definicyjna?

Istotnym i ciekawym aspektem okazuje się prześledzenie warstwy definicyjnej związanej z kategorią niepełnosprawności, ponieważ nie istnieje powszechnie uznana, ikoniczna jej wersja, a różnice definicyjne wynikają przede wszystkim z odmiennego odniesienia do zależności między zdrowiem fizycznym i psychicznym człowieka, a jego ujęciem społecznym, w którym niepełnosprawność obejmuje każdego człowieka niezależnie od płci, wykształcenia czy statusu społecznego i może pojawić się w każdym momencie życia¹¹. i tak, Światowa Organizacja Zdrowia (WHO) rozróżnia *impariment*, czyli niesprawność rozumianą jako każdą utratę sprawności lub nieprawidłowość w budowie czy funkcjonowaniu organizmu pod względem psychologicznym, psychofizycznym lub anatomicznym; *disability* – niepełnosprawność obejmującą każde ograniczenie bądź niemożność (wynikające z niesprawności) prowadzenia aktywnego życia w sposób lub zakresie uznawanym za typowe dla

¹¹ Zob. Społeczne ujęcie niepełnosprawności zawarte w *Międzynarodowej Klasyfikacji Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia (International Classification of Functioning, Disability and Health - ICF)*, które zostało przyjęte w 2001 roku podczas Światowego Zgromadzenia na rzecz Zdrowia (World Health Assembly). Za: A. Wilmowska-Pietruszyńska, D. Bilski, *Międzynarodowa Klasyfikacja Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2013, nr II(7), s. 5-16.

człowieka oraz *handicap*, czyli ograniczenia w pełnieniu ról społecznych, a tym samym ułomność określonej osoby wynikającą z niesprawności lub niepełnosprawności, ograniczającą lub uniemożliwiającą pełną realizację roli społecznej odpowiadającej wiekowi, płci oraz zgodnej ze społecznymi i kulturowymi uwarunkowaniami. Uchwalona 13 grudnia 2016 roku Konwencja Praw Osób Niepełnosprawnych¹², stanowiąca historyczne wydarzenie dla 650 milionów osób z niepełnosprawnością/niepełnosprawnościami, kategorię tę odnosi do ludzi funkcjonujących z długotrwałą obniżoną sprawnością fizyczną, umysłową, intelektualną lub sensoryczną, która w interakcji z różnymi barierami może ograniczać ich pełne i efektywne uczestnictwo w życiu społecznym na równych zasadach z innymi obywatelami.

Na polskiej stronie Biura Pełnomocnika Rządu ds. Osób Niepełnosprawnych zamieszczono wyjaśnienie znaczenia pojęcia *niepełnosprawność* rozumianego jako *trwałą lub okresową niezdolność do wypełniania ról społecznych z powodu stałego lub długotrwałego naruszenia sprawności organizmu, w szczególności powodująca niezdolność do pracy*¹³. Tym samym tożsamość osoby definiowana zostaje poprzez możliwość/niemożność realizowania ról społecznych i przydatność do wykonywania pracy, a uzasadnieniem tej perspektywy jest odniesienie nie tylko do fizycznych i psychicznych zasad funkcjonowania człowieka, ale i społecznych, bowiem uwzględnienie *tylko jednego z elementów np. naruszenia sprawności organizmu (potocznie utożsamianego z chorobą) nie musi zatem oznaczać, że mamy do czynienia z niepełnosprawnością*¹⁴. Jak widać, ocena zdrowia nie stanowi jedyne go wyznacznika niepełnosprawności, a we współczesnych ujęciach — zgodnych z *disability studies* — coraz silniej wybrzmiewa myśl, iż to społeczne bariery tworzą niepełnosprawność, zarówno na polu przestrzennym (np. brak odpowiednich podjazdów), komunikacyjnym i edukacyjnym (np. nieuwzględnianie powszechnej nauki języka migowego) czy naukowym (np. niski poziom wsparcia dla naukowców, naukowczyń z niepełnosprawnościami).

Przez naukowców/naukowczynie do komunikacyjnych gwiazd

¹² Konwencja Praw Osób Niepełnosprawnych, 2006, online: <http://www.unic.un.org.pl/dokumenty/KonwencjaPrawOsobNiepelnosprawnych.txt>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

¹³ Instytucje Orzekające - procedury orzekania, tryb i zasady, online: <http://www.niepelnosprawni.gov.pl/index.php?c=article&id=13&pdf=1>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

¹⁴ Ibidem.

Antropologia, astronomia, chemia, geologia, matematyka, paleontologia, technika raketowa czy fizyka to tylko niektóre z dziedzin zawdzięczające swój rozwój słabosłyszącym i/lub g/Głuchym naukowcom i naukowczyniom¹⁵. Wystarczy przywołać kilka nazwisk, by zobaczyć, że osoby wykorzystujące inne sposoby komunikacji niż kontakt werbalny swoim intelektualnym potencjałem wpływały i nadal wpływają na rozwój świata nauki. Thomas Edison, który wynalazł gramofon, żarówkę czy kinetoskop był niemalże całkowicie głuchy z powodu przejścia szkarlatyny w młodości. w trakcie swoich naukowych prac komunikował się m.in. za pomocą telegraficznego kodu opartego na alfabecie Morsa. Uzdolniona matematycznie Annie Jump Cannon — jedna z twórczyń systemu klasyfikacyjnego gwiazd — w trakcie badań i potrzeby współpracy z innymi naukowcami stosowała technikę odczytywania informacji z ruchu warg. Pochodząca z Niemiec paleontolog Tilly Edinger w swoim naukowym życiorysie mierzyła się z kilkoma czynnikami budującymi jej tożsamość, jak bycie kobietą, bycie Żydówką, bycie osobą niedosłyszącą wspierającą się technologicznymi rozwiązaniami, które w społecznym i rodzinnym odbiorze były nie do przyjęcia. Edwin Krebs natomiast, niedosłyszący biochemik amerykański, który w 1992 roku otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie medycyny, nie odbierał informacji o przyznaniu nagrody przez kilka godzin, bo nie słyszał dźwięku telefonu, a historię tę po latach obrócił w żart.

W 2017 roku w amerykańskim recenzowanym czasopiśmie naukowym „Science”¹⁶ — *nota bene* założonym w 1880 roku przez Thomasa Edisona — pojawiło się pismo wystosowane przez przedstawicieli biura prezydenta National Technical Institute for the Deaf (Rochester Institute for Technology), National Center for Deaf Health Research (University of Rochester) i Dean's Office (University of Rochester School of Medicine and Dentistry) dotyczące niedoreprezentowania słabosłyszących i głuchych naukowców oraz naukowczyń. Celem zmiany tej sytuacji byłoby wypracowanie programu współpracy, w którym nadal wyzwaniem jest zapewnienie specjalnego przystosowania w celu ułatwienia komunikacji między osobami słyszącymi a niesłyszącymi (wliczając w to tłumaczenie biomedycznej terminologii), refleksja nad naukową izolacją czy brakiem wymiany myśli. Proponowany przez autorów listu program („hub”) wobec tego skupiony musiałby być na wykształceniu tłumaczy języka

¹⁵ Zob. H. Lang, *Silence of the Spheres: The Deaf Experience in the History of Science*, Westport 1994.

¹⁶ G. Buckley, S. Smith, J. DeCaro, S. Barnett, S. Dewhurst, *Building community for deaf scientists*, „Science” 2017, vol. 355, s. 255.

migowego związanych z daną dziedziną nauki, zmniejszeniu izolacji osób niesłyszących poprzez zapewnienie stosownych szkoleń i udziałów w konferencjach oraz podjęciu współpracy z instytucjami czy szkolnictwem na niższym poziomie edukacyjnym.

Jak zatem współczesna perspektywa zmierzająca do wyrównywania udziału procentowego słabosłyszących lub głuchych badaczy/badaczek w procesie naukowym oraz tworzenia pola do wymiany wiedzy i doświadczeń odnosi się do najnowszych tendencji technologicznych zawartych w wyznacznikach transhumanizmu? Transhumanizm¹⁷, termin po raz pierwszy wprowadzony przez Juliana Huxlera, rozumiem jako kategorię wywiedzioną z humanistycznej tradycji zakorzenionej w oświeceniowym¹⁸ podejściu do świata, w której ramach znajduje się perspektywiczne, ludzkie ulepszenie symbolicznie wyrażone poprzez akronim H+ (Ludzkość Plus) lub >H. Zgodnie z założeniem filozoficznym, celem działań staje się tu realne przewyciężenie biologicznych ograniczeń człowieka, by poprzez zniwelowanie chorób czy procesów starzenia doprowadzić do jego ulepszenia¹⁹. Tym samym postęp w konstrukcie ludzkim ma dokonać się na drodze naukowo-technologicznych rozwiązań, zgodnie z czym termin „postludzki” wykracza poza posthumanistyczne ujęcie i odnosi się do nazwania etapu kolejnej możliwej ewolucji człowieka po obecnej transhumanistycznej erze. w sferze zainteresowań transhumanizmu znajduje się ponadto libertarian transhumanizm, transhumanizm demokratyczny, ekstropianizm (przeciwieństwo entropii zakładającej, że *wszystko we wszechświecie nieodwracalnie podlega śmierci i rozkładowi*²⁰) czy singularitarianizm (przekonanie o możliwości istnienia technologicznej osobliwości wywiedzionej ze sztucznej inteligencji), czyniąc tym samym transhumanizm filozofią techniki²¹ oraz nowym paradygmatem myślenia o człowieku²², możliwościach jego rozwoju i istnienia w przyszłości. Człowiek musi zająć się poszerzeniem możliwości zmysłowych za pomocą środków obliczeniowych i biotechnologicznych, a to racjonalne samodoskonalenie będzie odbywać się na drodze

¹⁷ Zob. *Transhumanism/ posthumanism*, [w] *Posthuman glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London, New York 2018, s. 438.

¹⁸ Zob. F. Jotterand, *At the Roots of Transhumanism: From the Enlightenment to a Post-Human Future*, „Journal of Medicine & Philosophy” 2010, Vol. 35, No. 6, s. 617.

¹⁹ Zob. *Deklaracja transhumanistyczna*, online: <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

²⁰ Zob. G. Rikowski, *Alien Life: Marx and the Future of the Human*, „Historical Materialism” 2003, Vol. 11, No. 2, s. 129.

²¹ Zob. R. Campa, *Pure Science and the Posthuman Future*, „Journal of Evolution & Technology” 2008, Vol. 19, No. 1, s. 1.

²² Zob. B. M. Daly, *Transhumanism: toward a brave new world?*, „America” 2004, Vol. 191, No. 12, s. 18.

„zdrowych” rozwiązań, akceptowanych przez ludzi. Rozwiązania te obejmą kwestię dążenia do zespolenia człowieka z technologią, by poziom biochemiczny, z którego się składa, został uzupełniony/poszerzony o warstwę technologiczną, charakteryzującą się największym rozwojem w danym momencie dziejowym:

Te poprawki w naszej budowie przeprowadzą nas od stanu ludzkiego do ultraludzkiego. Wierzimy, że taki indywidualny rozwój, pozwoli nam tworzyć związki, kultury i wspólnoty przepelnione bezprecedensową innowacyjnością, różnorodnością, wolnością i odpowiedzialnością²³.

W ten sposób transhumaniści²⁴ deklarują rozwój człowieka jako proces wykorzystujący do tego celu osiągnięcia techniczne oraz naukowe. w swej koncepcji stawiają człowieka w centrum, zakładając, że teraz powinien być superczłowiekiem dzięki rozwojowi technologii, zgodnie z maksymą *Osiągnij maksimum ze swojego potencjału (Get the most out of your potential)*²⁵. Transhumanizm skupia się przede wszystkim na modyfikacji człowieka na bazie innowacji technicznych, co zmierzać ma do maksymalnego wydłużenia życia i osiągnięcia nieśmiertelności poprzez naukowe rozwiązania.

W tym kontekście nie uciekniemy przed afirmującą bądź nieaprobującą refleksją nad technologią w kontekście osób g/Głuchych. Wśród samych naukowców, którzy zmierzali się z tą perspektywą, był m.in. Michael Chorost, jeden z teoretyków zajmujących się technologią, który postrzega swoje ciało jako przyszłość, tym samym uruchamiając transhumanistyczną (*humanity plus*, H+) optykę. Będąc osobą głuchą, w 2001 roku poddał się komputerowemu podłączeniu umożliwiającemu słyszenie, a swoje doświadczenie opisał w książce *Rebuilt: How Becoming Part Computer Made Me More Human*²⁶. Skorzystanie z rozwiązań technologicznych, w tym z implantu ślimakowego, interpretuje jako drogę do bycia nowym człowiekiem, który z punktu widzenia medycyny jest nadal głuchy, a technologii – słyszący. Transhumanistyczny kontekst każe widzieć w badaczu konstrukt cyborga²⁷, czyli udoskonalonego technologicznie postczłowieka, który dzięki technologicznemu wsparciu — protezie

²³ M. More, *List do Matki Natury*, przeł. M. Sieńko, 1999, online: <http://simon.hell.pl/maxmore.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

²⁴ K. Kornas, *Czekając na robota*, „Znak” 2015, nr 722-723, s. 24-31.

²⁵ J. P. Bishop, *Transhumanism, Metaphysics, and the Posthuman God*, „Journal of Medicine & Philosophy” 2010, Vol. 35, No. 6, s. 709.

²⁶ Zob. M. Chorost, *Rebuilt: How Becoming Part Computer Made Me More Human*, Boston 2006.

²⁷ D. Haraway, *Cyborgs Manifestu*, „Socialist Review” 1999, t. 80, New York, s. 65-108.

umieszczonej w mózgu — doskonali swoją egzystencję, redefiniując jednocześnie siebie jako człowieka. i jeśli nawet proteza ta stanowi substytut rzeczywistego słyszenia, mimo wszystko dowodzi dużego kroku w pracach dotyczących regularnego słyszenia. Tym samym transhumanistyczne koncepcje należałoby traktować jako niekończącą się technologicznie podróż. Ekspedycja ta w kulturowym ujęciu głuchoty zdaje się jednak nosić znamiona opresyjności, ukryte w pomniejszaniu dumy z bycia człowiekiem Głuchym na rzecz poprawy/naprawy słyszenia poprzez rozwiązania technologiczne. Tym samym „możliwość” staje się przyznaniem do medycznego braku i drogą powrotną do rozumienia niepełnosprawności nie w kategoriach społecznych, ale wyznaczonych przez kliniczną perspektywę.

Kwestia ta jest niezwykle złożona, a jej skomplikowanie uwidacznia się również w badaniach Chorosta. w obrębie jego zainteresowań znajdują się bowiem nie tylko zagadnienia technologiczne, ale i tematyka dotycząca astronomii, która wyłącznie powierzchownie nie podlega korelacji z zagadnieniem braku słyszenia. Według badacza głuchota i planetarna izolacja mają ze sobą wiele wspólnego, bowiem głusi ludzie najlepiej wiedzą, jak łatwo i dogłębnie można zostać odciętych od międzyplemiennych relacji (w przypadku Chorosta wystarczy usunąć źródło zasilania, by nie mógł naładować implantu), dlatego od dawna interesuje się życiem na innych planetach. Za współzależnością między wskazanymi zagadnieniami przemawia również sam proces obserwacji przestrzeni pozaziemskiej — według badacza patrzenie z niepokojem w czarną przestrzeń kosmosu i oglądanie konstelacji gwiazdnych przy jednoczesnym słyszeniu „niczego” najlepiej oddaje sytuację komunikacyjną głuchych tu, na Ziemi.

Ziemska perspektywa transhumanizmu

Współcześnie w mediach coraz częściej pojawiają się nagłówki traktujące o technologicznej pomocy głuchym czy nawołujące do odrzucenia poczucia przerażenia ciszą na rzecz szukania wsparcia w medycynie. Wszystko po to, by osoba głucha znów mogła cieszyć się życiem. w kontekście kulturowego rozumienia głuchoty należałoby zadać pytanie, jak traktować powyższe informacje utrzymane w utopijnym językowym kształcie. Czym są tego typu nagłówki? Bezrefleksyjnym konstruktem dziennikarskim wnoszącym znamiona opresyjności wobec grupy, bo wskazującym na obecny, gorszy status życia? Czy okrzykiem radości na nowe możliwości technologiczne i szansą na odzyskanie słuchu? A może werbalnym oznaczeniem przestrzeni biznesu dla słyszących? Odpowiedź z pewnością nie jest łatwa, bowiem w podejściu do zagadnień

technologicznych uruchamianych jest kilka perspektyw. w obrębie grupy g/Głuchych pewna binarność uwypuklana zostaje poprzez stosowanie podwójnego sposobu zapisu określającego tożsamość człowieka. Część niesłyszących definiuje siebie poprzez niepełnosprawność, nazywając ubytki w słyszeniu „brakiem”, wobec tego uruchamia medyczną perspektywę wyrażoną w zapisie małą literą wyrazu „głuchy/głucha”. Natomiast osoby, dla których niesłyszenie wiąże się z dumą a nie niepełnosprawnością, z poczuciem kulturowej przynależności do mniejszości językowej posiadającej swoją historię, będą stosowały zapis wielką literą, by podkreślić swoją ważność. Te dwie odmienne możliwości identyfikacji przekładają się również na stosunek do technologicznych rozwiązań i zagadnienia implantowania. O ile pierwsza grupa postrzega osiągnięcia techniki jako drogę do usprawnienia siebie i wyjścia z marginalizowanego świata, o tyle kulturowi przedstawiciele i przedstawicielki jednoznacznie odcinają się od nowinek naukowych, a ich wykorzystanie postrzegają jako zdradę grupy i przyznanie się do „braku”.

Pojawia się tu wątpliwość, czy technologia jest konieczna do tego, by ułatwić (nie)słyszącym komunikację z (nie)słyszącymi, czy wystarczy systemowa nauka polskiego języka migowego²⁸ i zrozumienie zasad innego sposobu komunikacji oraz poznanie Głuchych od strony kulturowej. Jeśli 90% głuchych dzieci rodzi się w rodzinach osób słyszących, a te nie mają świadomości istnienia kultury Głuchych jako środowiska pełnego dumy ze swych wytworów, historii i języka; jeśli dominującą perspektywą będzie wynikające z tej niewiedzy poczucie zagrożenia związane z brakiem słuchu, to metody technologiczne zawsze stanowią — choć przecież niełatwą — drogę rozwiązania. Paradoksalnie, postęp technologiczny i pogłębione badania nad słuchem stają się mieczem Damoklesowym dla Głuchych, wpływając na zmniejszenie liczebności osób mogących definiować się kulturowo, a tym samym zwiększając i umacniając medyczne rozumienie niepełnosprawności. Konsekwencją tych działań stają się ponadto próby cofnięcia orzeczenia o niepełnosprawności po bardzo dobrze przeprowadzonej implantacji, co stanowi kolejny problematyczny aspekt w codziennym funkcjonowaniu głuchych. z drugiej strony, ewentualny optymizm wynikający z posiadania technologicznego udoskonalenia może ulec stłumieniu poprzez pojawienie się problemów związanych z refundacją

²⁸ Por. Na gruncie amerykańskim wykorzystuje się język migowy (American Sign Language - ASL) przy pracy z osobami chorującymi na stwardnienie zanikowe boczne (*amyotrophic lateral sclerosis* – ALS).

naprawy/wymiany, np. procesora mowy w trakcie funkcjonowania gwarancji oraz/lub po jej wygaśnięciu.

Według klasyfikacji stopni ubytku słuchu wskazanej przez WHO wyróżnić możemy pięć poziomów uszkodzenia słuchu²⁹: brak lub bardzo małe problemy ze słuchem, gdzie możliwe jest pełne słyszenie szeptu (poniżej 25 dB), możliwość słyszenia i powtarzania słów mówionych „normalnym” głosem z odległości metra (26–40 dB), możliwość słyszenia i powtarzania słów mówionych podniesionym głosem z odległości metra (41-60 dB), możliwość słyszenia niektórych słów wypowiedzianych krzykiem do sprawniejszego ucha (61–80 dB) oraz niemożność słyszenia i rozumienia słów — nawet wypowiedzianych krzykiem (powyżej 81 dB). Cztery ostatnie stopnie uszkodzenia słuchu wiążą się kolejno z poradą audiologiczną i prawdopodobną potrzebą aparatu słuchowego, rekomendowaniem aparatu słuchowego, koniecznością stosowania aparatu słuchowego lub uczęszczaniem na naukę czytania mowy z ust i śpiewu oraz koniecznością noszenia aparatu słuchowego wspomaganego rehabilitacją i rozumieniem mowy z ust.

Nowoczesne rozwiązania technologiczne, także te wprowadzające możliwość implantowania, stanowią wyzwanie dla potencjalnych odbiorców i odbiorczyń, zarówno na poziomie medycznym, jak i kulturowym czy etycznym. Proces kwalifikowania do implantu często wstrzymywany jest przez zdobycie informacji o dodatkowych chorobach, np. zespole genetycznym Smith Magenis związanym z zaburzeniami behawioralnymi objawiającymi się chociażby uderzaniem głową o ścianę, co może przyczynić się do uszkodzenia elektrod. Oprócz tych czynników uruchamianych w toku podejmowania decyzji o ewentualnej operacji niezwykle ważnym okazuje się zagadnienie etycznej odpowiedzialności ciążyącej zwłaszcza na rodzicach implantowanych dzieci:

Należałoby powiedzieć, że ci z „audystów”, którzy są zainteresowani implantowaniem, czynią to ze względów finansowych albo z powodu niewłaściwego rozumienia pojęcia paternalizm. Rodzice głuchych dzieci nie mają zatem praw do podjęcia takich decyzji za

²⁹ Zob. M. Śliwińska-Kowalska, *Kryteria oceny słyszenia u osób wykonujących pracę wymagającą dobrej sprawności słuchu*, „Otolaryngologia” 2013, nr 12(3).

swoje dzieci, ale powinni poczekać, aż ich dzieci dorosną, by będąc wystarczająco dorosłymi, podjęły decyzję za siebie (tłum. własne)³⁰.

O ile dorosła głucha osoba w granicach własnej decyzyjności wyraża świadomą zgodę na implantowanie, o tyle niepełnoletnia głucha osoba (zwłaszcza nieświadome dziecko) podlega rodzicielskim rozstrzygnięciom, które — wynikając często z poczucia winy za obarczenie głuchotą — mogą sankcjonować odebraniem możliwości przynależności do kultury Głuchych i modyfikacji tożsamościowej dziecka lub wybraniem drogi długiego doświadczenia medycznego, nie zawsze zakończonego oczekiwanym rezultatem. Dyskusyjną kwestią może być także motywacja, obejmująca zarówno osoby zajmujące się produkcją i kolportażem urządzeń medycznych, jak i samych rodziców.

Jak nas słyszą, tak nas piszą

W Polsce istnieje infolinia *Razem dla słuchu* (związana z firmą medyczną), która zainteresowanym osobom udziela potrzebnych informacji oraz kompleksowej pomocy *począwszy od wstępnej oceny, czy opisywany przez nią stopień niedosłuchu jest wskazaniem do zastosowania implantu słuchowego, poprzez skierowanie na odpowiednie badania, po pomoc w zarejestrowaniu w klinice wszczepiającej implanty*³¹. w ramach swojej działalności organizuje także konferencje online skupione wokół tematów np. *Implantacje bilateralne, Ja i mój implant – fakty i mity, Udane wakacje z implantem czy Słyszę i mówię*³². Nagrania te stanowią źródło informacji związanych z poszukiwaniem odpowiedzi m.in. na pytania: Czy można kąpać się w implantach ślimakowych³³?, Czy można wykonywać badania rezonansem magnetycznym (MRI) u użytkownika, użytkowniczki implantu ślimakowego³⁴?, Czy można wykonywać

³⁰ Zob. N. L. Cohen, *The ethics of cochlear implants in young children*, eds. AS. Uziel, M. Mondain: Cochlear implants in children, „Adv Otorhinolaryngol” 1995, Basel, Karger, vol. 50, s. 1.

³¹ *Razem dla słuchu*, 2017, online: www.facebook.com/razemdlasluchu/?hc_ref=PAGES_TIMELINE&fref=nf, [data dostępu: 05.05.2017r.].

³² Zob. *Razem dla słuchu - II Konferencja on-line "Ja i mój implant- fakty i mity"*, 2013, online: <https://www.youtube.com/watch?v=SkTGMEpk7f8>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

³³ Należy zdjąć procesor dźwięku, ponieważ żaden model nie jest wodoodporny (wówczas komunikacja przez język migowy, mowę ciała czy odczytywanie z ruchu ust).

³⁴ Nie trzeba wyjmować magnesu z implantu głowy, jeżeli badanie wykonywane jest do mocy 1,5 Tesli (choć istnieje ryzyko częściowego zaciemnienia obrazu). Badanie o mocy między 1,5 a 3 Tesli wymaga wyciągnięcia magnesu. Zawsze bezwzględnie należy zostawiać procesor dźwięku poza miejscem badania.

zdjęcie rentgenowskie lub tomografię komputerową³⁵?, Czy istnieją zabiegi, którym osoba stosująca implant ślimakowy nie może zostać poddana³⁶?, itp.

W internecie umieszczona została także w formie krótkiego filmiku historia Beaty Jakubowskiej³⁷, nastolatki żyjącej z implantem zakotwiczonym w kości Baha Attract, wszczepionym w Uniwersyteckim Szpitalu Klinicznym w Białymstoku. Dziewczyna jest jedną z pierwszych użytkowniczek magnetycznego systemu w Polsce, który występuje w formie niewidocznego, przezskórnego połączenia w różnych odmianach kolorystycznych. w systemie tym bodźce słuchowe są przekazywane bezpośrednio do kości i przez kość do nerwu skórno-nerwowego oraz centralnego układu nerwowego, omijając uszkodzone struktury. Ten rodzaj implantów stosowany jest na świecie od 1977 roku, a do Polski dotarł stosunkowo niedawno, być może także ze względu na znaczne obciążenie finansowe oscylujące wokół 23 tysięcy złotych. Warto jednak wspomnieć, że refundowaniem kosztów zajmuje się również Narodowy Fundusz Zdrowia.

W przypadku osób ze znacznym niedosłuchem lub niesłyszeniem od urodzenia należy mówić nie o odzyskaniu a pozyskaniu słuchu przez rozwiązania technologiczne³⁸. Zazwyczaj badania przesiewowe słuchu w okresie noworodkowym wskazują na braki w słyszeniu, które regulowane są w różnym stopniu poprzez stosowanie aparatów słuchowych wzmocnionych wizytami u logopedy, by pobudzić zdolności mowy lub implantów i procesorów mowy, w wersji pudełkowej (dziś rzadkiej ze względu na wielkość, choć wydatnej) lub zausznej. Użytkowanie procesorów mowy wymaga regulacji, początkowo co 3 miesiące, by dostosować poziom ustawienia urządzenia do potrzeb słyszenia³⁹, następnie raz do roku w ramach wizyt kontrolnych. Każdorazowo korzystanie ze wspomaganie technologicznego wymaga długotrwałej pracy, rehabilitacji, ćwiczeń w kształtowaniu mowy i odbioru świata słuchem. Zatem od samozaparcia, ale i — a może przede wszystkim — samouświadomienia czynników tworzących tożsamość.

³⁵ Badania te można wykonać (podobnie jak badania EKG i EEG).

³⁶ Badanie te obejmują m. in. neurostymulację, badania związane z przepływem prądu przez głowę i szyję, niektóre zabiegi kosmetyczne,

³⁷ Zob. *Życie nastolatki z implantem zakotwiczonym w kości Baha Attract*, 2015, online: <https://www.youtube.com/watch?v=6cTRcOeKnfE>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

³⁸ Osobną kwestią badawczą pozostaje zagadnienie e/migracyjności i wymienności pojęć repatrianci – ekspatrianci.

³⁹ U małych dzieci pojawia się tu trudność w określeniu poziomu słyszenia związana z nowym doświadczeniem oraz/lub niemożliwością porozumienia się, dlatego duża odpowiedzialność leży po stronie rodziców w obserwacji dzieci i ich reakcji na dźwięki w różnym natężeniu.

Implantowanie przez słyszących rodziców postrzegane jest jako szansa dla dzieci, by mogły słyszeć i mówić, ale szansa związana z ciężką pracą samych użytkowników, użytkowniczek implantów oraz personelu medycznego i rodziców. Implantowanie jest zawsze procesem indywidualnym, dlatego nie można odtworzyć poziomu słyszenia (podobnie jak nie można tego zrobić u osoby słyszącej bez wsparcia technologicznego), bowiem poziom ten zależy także od doboru procesora, strategii mowy, umieszczenia implantu, poziomu ubytku słuchu czy innych czynników medycznych. w Europie wykonywane są także trudne kwalifikacje dotyczące np. implantowania osób z mózgowym porażeniem dziecięcym, choć zawsze możliwość takich rozwiązań rozważana jest indywidualnie. Najbardziej popularnymi rodzajami procesorów na rynku europejskim są systemy Nucleus5 i NucleusFreedom.

Posiadanie aparatu słuchowego lub implantu stanowi widoczny znak definiujący osobę jako tę, która wpisuje się w obręb niepełnosprawności, sygnalizując jednocześnie ewentualne problemy/modyfikacje komunikacyjne i przygotowuje — zwłaszcza słyszącego interlokutora — do aktu komunikacji⁴⁰. Czy jednak takie postrzeganie użytkowników/użytkowniczek wszczepów nie niesie ze sobą opresyjności i nie jest interpretowane z nadrzędnej pozycji słyszących? Magdalena Zdrodowska w artykule *w kostiumie niepełnosprawności* przywołuje rozważania Tobina Siebera dotyczące umiejscowienia niesłyszących w relacjach interpersonalnych:

Siebers wspomina także o niesłyszących, których kondycja nie ujawnia się w pierwszym kontakcie i nie uprzedza o możliwych kłopotach komunikacyjnych (co np. w przypadku osób niewidomych sygnalizuje biała laska czy pies przewodnik). Powoduje to, że niesłyszący często są odbierani jako osoby dziwne i komunikacyjnie zagubione. Dlatego część z nich uważa, że być może aparat słuchowy nie w cielistym, ale jaskrawoczerwonym kolorze performowałby ich niepełnosprawność w sposób ułatwiający społeczne interakcje⁴¹.

Osoby implantowane oprócz naznaczania w procesie komunikacji, które stosowane może być także z pobudek usprawniających akt wymiany myśli, poddawane

⁴⁰ Wcześniej identyfikacja poprzez niesłyszanie była kamuflowana, a ekspozycji podlegała wraz z rozpoczęciem migania: uszkodzenie słuchu stanowi niepełnosprawność «niewidzialną», często niedostrzeganą przez dalsze otoczenie społeczne. Zob. K. Krakowiak, *Dar języka. Podręcznik metodyki wychowania językowego dzieci i młodzieży z uszkodzeniami narządu słuchu*, Lublin 2012, s. 152.

⁴¹ M. Zdrodowska, *w kostiumie niepełnosprawności*, „Fragile” 2017, nr 1, s. 76.

są również procesowi odwrotnemu — procesowi społecznego wymazywania, co szczególnie widać przy oznaczeniach stosowanych na lotniskach. Przy przejściu przez bramki kontrolne, które generują pola magnetyczne, umieszczany jest symbol przekreślonego serca będący ostrzeżeniem dla osób posiadających rozrusznik serca. Nie znajdziemy jednak żadnego rysunkowego wskazania dla użytkowników, użytkowniczek implantów ślimakowych. Gdyby nie wiedza przekazywana w środowisku osób zainteresowanych tym tematem, osoba posługująca się implantem nie miałaby świadomości, iż znak przekreślonego serca stanowi źródło informacji również i dla niej. Tym samym nie wiedziałaby, że należy zdjąć procesor dźwięku z głowy i umieścić w bezpiecznym miejscu⁴².

Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach

W trakcie badań zauważyłam, że na wielu stronach internetowych związanych z tematyką niepełnosprawności pojawia się tekst Ermy Bombeck pt. *Wyjątkowa mama*, traktujący o metafizycznym wyjaśnieniu wyboru przez Boga kobiet na matki dzieci niepełnosprawnych. Dialog między Bogiem a Aniołem poprzedzony jest informacją, iż w danych roku 100 tysięcy kobiet urodzi dzieci z niepełnosprawnościami. Pierwsze pytanie wprowadzające odbiorcę, odbiorczynię do opowieści brzmi: *Czy zastanawialiście się, w jaki sposób są wybierane matki dzieci niepełnosprawnych?* Co ciekawe, pytanie to podlega jednak modyfikacjom w zależności od miejsca publikacji opowiadania oraz potrzeb emocjonalnych piszących. i tak, odnosi się do matek dzieci *kalekich*⁴³, *upośledzonych*⁴⁴, *z autyzmem*⁴⁵, a także do matek *Ślimaczków*⁴⁶ (tu: dzieci z implantem ślimakowym). Ta krótka opowiadanka — zmieniana każdorazowo ze względu na próby tożsamościowego zmierzenia się z granicznym doświadczeniem — stanowi niezwykle dramatyczny zapis kobiecej perspektywy, choć dalekiej od założeń

⁴² Można też posłużyć się Kartą Identyfikacyjną Pacjenta (otrzymywaną w wersji polskiej i angielskiej wraz z procesorem dźwięku), która umożliwia przejście obok bramki kontrolnej.

⁴³ *O wszystkim. Specjalny anioł*, 2012,

online:

<http://www.golubkowo.pl/printview.php?t=2306&start=0&sid=207fe0817f714df7b99c5db9264e1529>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

⁴⁴ *Pokozać odmiennosc, Opoka: Czytelnia*, 2011,

online: <http://www.opoka.org.pl/biblioteka/P/PS/echo-38-2010-down.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

⁴⁵ *Moje życie z autyzmem*, 2017,

online: <http://kamil-bardonski.blog.pl/id,4403727,title,Krotkie-opowiadanie-Ermy-Bombeck-Specjalna-Matka,index.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

⁴⁶ *Implant ślimakowy*, 2017,

online: <https://www.facebook.com/ImplantSlimakowy?filter=3>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

disability studies. Odnosi się także do innego interesującego aspektu, a mianowicie różnic w postrzeganiu niepełnosprawności przez osoby niepełnosprawne i te, które niepełnosprawnymi (jeszcze) nie są.

W Polsce od 2015 roku w lipcu organizowany jest Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Dzieci, Młodzieży i Dorosłych z Zaburzeniami Słuchu *Ślimakowe Rytmy*, będący inicjatywą skupioną wokół osób niesłyszących, które dzięki implantowaniu (przez implantowanie?) powróciły (znalazły się tam pierwszy raz?) do świata dźwięku. Jak wskazują organizatorzy, a wśród nich m.in. Światowe Centrum Słuchu Instytut Fizjologii i Patologii Słuchu, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina oraz Instytut Narządu Zmysłów, festiwal:

to autorski projekt Profesora Henryka Skarżyńskiego, który w 1992 roku jako pierwszy w Polsce przeprowadził operację wszczepienia implantu ślimakowego osobie niesłyszącej. Celem wydarzenia jest pokazanie światu, że dzięki osiągnięciom współczesnej nauki i medycyny problemy ze słuchem nie są przeszkodą do profesjonalnego zajmowania się muzyką czy rozwojem talentu wokalnego⁴⁷.

W 2017 roku oprócz części konkursowej podczas realizacji trzeciej edycji wydarzenia dzieciom i młodzieży zostały zaproponowane warsztaty muzyczne prowadzone przez wybitnych muzyków z towarzyszeniem orkiestry oraz chóru. Potencjalni uczestnicy festiwalu w ankiecie rejestracyjnej proszeni byli o podanie nie tylko danych kontaktowych czy dotyczących planowanego występu, ale i treści związanych z datą wszczepienia implantu, rodzajem wszczepionego implantu (lewe ucho, prawe ucho, oboje uszu), typem implantu (ślimakowy, ucho środkowe, na przewodnictwo kostne, pniowy), producentem implantu oraz jego modelem. Wydaje się, jakby tożsamość uczestniczących dzieci musiała składać się obligatoryjnie z dwóch komponentów – doświadczenia niesłyszenia (lub raczej słyszenia za sprawą implantów) oraz zainteresowania muzyką, co wyraża się w ankietowej prośbie o napisanie o sobie i opisanie muzycznej pasji oraz przedstawienie w skrócie historii swojej choroby. Tym samym założenia artystycznej i edukacyjnej inicjatywy wykluczają z uczestniczenia w przedsięwzięciu osoby, które nie korzystają z technologicznych rozwiązań, choć

⁴⁷ *Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Dzieci, Młodzieży i Dorosłych z Zaburzeniami Słuchu „Ślimakowe Rytmy“*,
online: <https://festiwal.ifps.org.pl/kategoria/historia/>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

w Regulaminie festiwalu, w paragrafie 3. dotyczącym celów znajduje się adnotacja *o konsolidacji środowiska osób z problemami ze słuchem uzdolnionych muzycznie oraz dzieleniu się doświadczeniami muzycznymi przez osoby z problemami ze słuchem*⁴⁸. Zatem i bez implantów ślimakowych.

Być może tego typu rozważania są przykładem wtykania kija w mrowisko, bo z jednej strony zaznaczają konsolidacyjne przesłanie wydarzenia i jego edukacyjny wymiar, z drugiej – stawiają pytania dotyczące celowości organizowania specjalnych festiwali dla „specjalnych” uczestników, uczestniczek. Jednak wątpliwości te wywiedzione z *disability studies*⁴⁹ zwracają uwagę na społeczne oczekiwania wobec osób z niepełnosprawnością/ niepełnosprawnościami, które przekładają się na ich widoczność lub przezroczystość w codziennym funkcjonowaniu. Gwarantem widoczności stać może się posiadanie wyjątkowej cechy czy pasji, które — mimo ograniczeń wynikających ze stanu zdrowia — realizowane są z wymiernym skutkiem i wprowadzają pełnosprawnych obserwatorów/obserwatorki w zachwyt połączony z niedowierzaniem. „Zwykłość” osoby z niepełnosprawnością podlega zazwyczaj procesowi wymazywania, by zostać sprowadzoną do samej „nagiej” niepełnosprawności, a tym samym pozbawić osobę jej cech indywidualnych, jak zainteresowania czy seksualność. A przecież większa reprezentacja zawodowa osób z niepełnosprawnościami, ich występowanie w mediach, np. w filmach, ale nie na zasadzie super-bohaterów, przyczynić mogłyby się do wzmocnienia „naturalności” relacji międzyludzkich i usprawnienia wzajemnego rozumienia.

Płynność definicyjna

We współczesnym świecie, w którym rozwiązania technologiczne mogą wpływać/ wpływają na kondycję życia człowieka, coraz częściej dochodzi do redefinicji takich pojęć, jak tożsamość, choroba czy sprawność. Wobec tego pytania typu: *co to znaczy (nie)słyszeć?, co to znaczy być (nie)sprawnym?*, posiadają płynny charakter i podlegają jednostkowym rozstrzygnięciom. Nowe dziedziny nauki, jak *disability studies* czy *deaf studies*, otwierają możliwości nie tylko przed naukowcami/naukowczyniami, ale przede wszystkim grupami do tej pory marginalizowanymi, by zwrócić uwagę na możliwość różnorodnego podejścia do

⁴⁸ *Regulamin Festiwalu*, 2015, online: <https://festiwal.ifps.org.pl/regulamin/>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

⁴⁹ Zob. *The Disability Studies Reader*, red. J. Davis, J. Lennard, Routledge 2017.

niepełnosprawności — wykraczającego poza dyskryminację i wykluczenie — oraz stworzyć pole do społecznej zmiany.

1.2. Disability studies – realizacja na gruncie badań literackich

Przez wieki osoby z uszkodzonym słuchem traktowane były jako Inni, Obcy ze względu na brak i odstępstwo od obowiązującej normy, czyli człowieka słyszącego. Już Arystoteles w IV wieku p.n.e. pisał, że głuchy jest jednoznaczny z głupim, Kant podkreślał niemożliwość abstrakcyjnego myślenia wśród niesłyszących, a Alexander Graham Bell, choć miał niesłyszącą matkę i żonę i umiał dobrze migać, był jednak oralistą. Na pejoratywną historycznie relację między słyszącymi i niesłyszącymi wskazuje Marek Świdziński:

Przez tysiąclecia Głusi pozostawali na marginesie społeczeństw cywilizowanych, pozbawieni praw, odsunięci od życia społecznego, nie mający warunków rozwoju. Naturalna izolacja Głuchych, którzy nigdzie nie stanowili zwartej populacji, ograniczała ich wzajemne kontakty, a niemożliwość komunikacji językowej między nimi a słyszącą większością zaowocowała mitem głupoty tych, którzy nie słyszą, głusi uznawani w najlepszym razie za inwalidów, traktowani byli jako istoty gorsze⁵⁰.

Nora Groce⁵¹, antropolożka kultury i medycyny, zwróciła uwagę na psychospołeczne aspekty głuchoty, które zawarła w antropologicznym namyśle nad „upośledzającą” rolą kultury. Podstawą tej refleksji okazały się ustne historie zebrane od około 50 świadków, w większości przekraczających siedemdziesiąty piąty rok życia oraz rękopisów i dokumentów drukowanych. w ten sposób połączyła elementy etnograficzne z teoriami genetycznymi dotyczącymi głuchoty, analizą społeczną i kulturową, by dowiedzieć, iż rozumienie niepełnosprawności czy głuchoty osadzać powinno się na dynamicznych, zatem zmiennych kategoriach. Tylko dzięki takiej perspektywie możliwe jest dwujęzyczne kształcenie całych społeczności, a tym samym adaptacja czasu, myśli i przestrzeni do głuchego i słyszącego przymierza. Do tego

⁵⁰ M. Świdziński, *Języki migowe*, [w:] *Podstawy neurologopedii*, red. T. Gałkowski, E. Szela, G. Jastrzębowska, Opole 2005, s. 692.

⁵¹ Zob. N. E. Groce, *Everyone Here Spoke Sign Language. Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Foreword by John W. M. Whiting, 1988.

porozumienia doszło w XVII wieku na wschodnich wybrzeżach USA, na terenie Martha's Vineyard potocznie zwanym *Wyspą Głuchych*. Na obszary te zsyłani byli niesłyszący osadnicy z rejonu Weald w brytyjskim hrabstwie Kent, którzy przez następne pokolenia umocnili liczebność osób głuchych. Tym samym potrzeba wzajemnej komunikacji objęła wszystkich mieszkańców tej niewielkiej, bo mierzącej około 33 kilometrów długości, wyspy na Atlantyku, co w rezultacie zapewniło im przez 250 lat dwujęzyczność i równorzędne posługiwanie się językiem mówionym oraz językiem migowym opracowanym przez przybyłych i rdzennych niesłyszących. Ten — w połączeniu z francuskim językiem migowym — dał podwaliny amerykańskiemu językowi migowemu (ASL).

Dziś wyspa określana jest często „prezydencką”, bowiem urlopy spędzają na niej najwyższe głowy Ameryki, jak Barack Obama czy Bill Clinton. Na stronach internetowych reklamowana jest jako miejsce u wybrzeży Massachusetts słynące z *piernikowych domów* w miasteczku Oak Bluffs i realizacji filmowych, chociażby produkcji *Szczęki* w małej wiosce rybackiej Menemsha. Mało kto wspomina o wielowiekowym rajy i enklawie dla wspólnoty myśli między głuchymi a słyszącymi, w którym kategoria niepełnosprawności okazywała się pojęciem niezrozumiałym i zbędnym, pustym desygnatem pozbawionym punktu odniesienia. Być może przyczyniło się do tego postrzeganie głuchoty jako choroby przez ludzi z zewnątrz. Badania genetyczne prowadzone na wyspie wskazały bowiem, iż wysoki procent osób niesłyszących na tym terenie związany był z występowaniem genu recesywnego odziedziczonego przez potomków od przybyłego z Wielkiej Brytanii cieśli Jonathana Lamberta. Przekazywanie genu w obrębie blisko spokrewnionych osób, wynikające przecież z zamieszkiwania wyspy, doprowadziło do tego, że w połowie XIX w. w niektórych osadach niesłyszący stanowili 25% mieszkańców. Bano się zatem „epidemii głuchoty” — czego wyrazicielem był m.in. Alexander Graham Bell — w momencie otwarcia mieszkańców wyspy na pozostałych obywateli zamieszkujących Amerykę. Strach przed regionem, w którym dwudziestokrotnie częściej pojawiała się głuchota niż na pozostałych obszarach kraju, doprowadził do stopniowego, ale systemowego działania, obejmującego wywożenie dzieci z wyspy w celu odbycia edukacji poza nią. Wieloletnie wchodzenie w dorosłość i przyzwyczajanie dzieci do nowych realiów przekładało się ponadto na organizowanie życia poza Martha's Vineyard lub na powrót w rodzinne strony, jednakże z nowymi, zewnętrznymi bliskimi, co jednocześnie wpływało na rozproszenie genetyczne i zniwelowanie recesywnego

genu. Przyjmuje się, że ostatnia osoba, Katie West, której głuchota wynikała z tej przyczyny, zmarła w roku 1952.

Głuchota w ogniu badań

Głuchota, jako metafora kolonizująca zbiorową wyobraźnię słyszących, ulega przeobrażeniom wraz z rozwojem w dyskursie akademickim *disability studies*, czyli studiów nad niepełnosprawnością, ukazujących społeczne uwarunkowania wpływające na definiowanie bycia poza przyjętą normą. To dyscyplina naukowa zajmująca się badaniem postrzegania niepełnosprawności nie z poziomu medycznego, ale społecznego, wskazująca kulturowy kontekst związany ze stosunkiem do osób z niepełnosprawnościami. Bardzo ważną kwestią staje się tu zagadnienie budowania własnej tożsamości, która przede wszystkim definiowana jest poprzez posiadanie własnego języka.

Niezwykle ciekawym oraz istotnym zagadnieniem stają się dopiero rozwijające *queer disability studies*, czyli studia zajmujące się dyskryminacją wielokrotną – ze względu na orientację seksualną i niepełnosprawność. Pomnożenie poziomu wykluczenia wykracza poza tradycyjne ramy tożsamościowe, rozbijając nawet trudne do zaakceptowania przez niektórych istniejące osobno – nieheteronormatywność czy niepełnosprawność. Połączenie tych dwóch kategorii uderza w społecznie newralgiczne punkty — poddawane często tabuizacji — jakimi są seksualność i ciało. Obroną przed współstygmatyzowaniem może być połączenie doświadczeń osób nieheteronormatywnych i niepełnosprawnych w celu stworzenia wspólnej narracji oraz wypracowania systemu równościowego. Nie jest to proste działanie, bowiem opresyjność względem nieheteroseksualnych osób pogłębia się wraz z wprowadzeniem kontekstu rasy czy płci.

Tabuizacji tematu seksualności podlegają wszystkie grupy związane z kategorią niepełnosprawności, w tym także g/Głusi, bez względu na to, czy w dyskursie stosowane jest odniesienie do modelu medycznego, funkcjonalnego czy społecznego. Philip G. Zimbardo wskazuje, iż seksualność złożona jest z *rozwiniętego zespołu motywacyjnego skierowanego na dobór reprodukcyjny i przyjemność seksualną oraz społecznych przeszkód i ułatwień aktywności seksualnej*⁵². w poczet przeszkód i ułatwień zaliczyć możemy chociażby wiek, płeć, orientację psychoseksualną,

⁵² P.G. Zimbardo, *Psychologia i życie*, Warszawa 1999, s. 452.

sprawność, ale i też uwarunkowania rodzinne, religijne czy polityczne, które mogą redefiniować kategorie obowiązku (np. reprodukcja) i satysfakcji (np. otwartość na partnerów seksualnych), a tym samym wpływać na jednostkowe i społeczne postrzeganie człowieka. Być może z tego względu realizowana jest ogólna tendencja do unikania wątków dotyczących zmysłowości i erotyzmu w narracji oficjalnej, tym samym prowadząc często do niewyrażonego przekonania, iż komentowanie zagadnienia seksualności człowieka, zwłaszcza młodego, może doprowadzić go do zbytniego, niezdrowego (sic!) zainteresowania „tymi tematami”. Zamieniając wyrażenie „zwłaszcza młodego” na określenie „zwłaszcza niepełnosprawnego”, otrzymujemy dodatkową perspektywę związaną z tabuizacją cielesności osób utożsamianych z brakiem, medyczną różnicą względem „zdrowej” większości. w przypadku g/Głuchych tabuizacji podlegają nie tyle technikalnia zespolone z aktem seksualnym i potrzebami niesłyszących, ile obawa niektórych słyszących przed wzmacnianiem prawdopodobieństwa przyjścia na świat człowieka z uszkodzonym słuchem. Perspektywie tej przyświeca idea medycznego interpretowania głuchoty i jej społecznych konsekwencji w postaci potrzeby wsparcia państwowego, wzmocnienia opieki lekarskiej czy zorganizowania specjalnego systemu edukacji. Przekonania te mogą wynikać zarówno z niewiedzy, na co wskazuje też Bartnikowska, zaznaczając, iż [z]decydowana większość dzieci głuchych rodzi się (...) rodzicom słyszącym, natomiast większość ludzi niesłyszących ma słyszące potomstwo⁵³, ale również z nieznamości kulturowego potencjału g/Głuchych oraz wąskiego rozumienia kategorii niepełnosprawności.

Disability studies, przede wszystkim w ujęciu akademickim, rozwijają się także w Polsce, dając możliwość nowego spojrzenia na zagadnienie niepełnosprawności. Mateusz Karaś podkreśla, iż to *społeczeństwo jest upośledzające, a nie same uszkodzenia ciała, które bez zetknięcia się z życiem społecznym nic nie znaczą*⁵⁴. Niesłyszący często wskazują na poczucie bycia niepełnosprawnym w kontakcie ze słyszącymi i poczucie naturalności w komunikacji z g/Głuchymi. Zgodnie z wyznacznikami kultury Głuchych *disability studies* odrzucają interpretowanie głuchoty jako niepełnosprawności i zajmują się opisem przynależności do tej kultury

⁵³ U. Bartnikowska, *Sytuacja społeczna i rodzinna słyszących dzieci niesłyszących rodziców*, Toruń 2010, s.86.

⁵⁴ M. Karaś, *Niepełnosprawność, od spojrzenia medycznego do społecznego i Disability Studies*, online: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/5758/1/Mateusz%20Kara%C5%9B.pdf>, [data dostępu: 20.11.2016r.].

zależnym nie od stopnia utraty słuchu, ale poczucia więzi z ludźmi niesłyszącymi. Stereotypizacja i stygmatyzacja osób z dysfunkcją słuchu wynika z jednej strony z niewiedzy i strachu słyszających przed zbliżeniem się do środowiska Głuchych, z drugiej – z zamknięcia g/Głuchych i nieufności wobec słyszających (wobec których często stosowane jest pejoratywne określenie „słyszaki”). Niejednoznaczna jest także przynależność osób niesłyszących do tej kultury, a złożoność problemu identyfikacji wiąże się np. z opresjonowaniem osób implantowanych także przez przedstawicieli grupy osób niesłyszących, zjawiskiem czystego Głuchego (pozbawionego słuchu od urodzenia) i brudnego Głuchego (który od początku swego życia nie należał do środowiska, bo był słyszący lub słabosłyszący). Osoby niesłyszące walczą jednak o swoje prawa. Jednym z przejawów tej walki jest odrzucenie określenia „głuchoniemy”⁵⁵ stygmatyzującego dwojako, bo wskazującego na brak słuchu i języka. Za fizyczną dysfunkcję tych osób można przyjąć jedynie brak słuchu, wyłączenie jednego ze zmysłów – często na korzyść wyostrenia drugiego, co tyczy się chociażby większej spostrzegawczości w trakcie jazdy samochodem.

Świadomość istnienia kultury Głuchych i związana z nią umiejętność definiowania tożsamościowych wyznaczników grupy jest zjawiskiem dość młodym na gruncie polskim, choć niezwykle rozwiniętym w badaniach zagranicznych ośrodków naukowych, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych⁵⁶. Droga związana z rozwojem własnego języka i własnej kultury przez Głuchych zapoczątkowana została w 1817 roku, kiedy to powstała pierwsza w Polsce szkoła dla niesłyszących założona przez ks. Jakuba Falkowskiego. Warto zauważyć, że w tym samym roku Thomas Gaullaudet w Connecticut założył Amerykańską szkołę Głuchych, która od lat 60. XIX wieku stała się uniwersytetem Gaullaudeta, czyli najważniejszym ośrodkiem kultury Głuchych na świecie⁵⁷. w 1988 roku po zorganizowaniu marszu na Waszyngton i licznych demonstracjach studentów oraz studentek rada uniwersytecka po raz pierwszy w historii

⁵⁵ Por. Określenie pozostało jeszcze w nazwie zwyczajowej, historycznej Instytutu Głuchoniemych w Warszawie.

⁵⁶ Np. C. Valli, *Poetics of American Sign Language Poetry*, Doctoral dissertation, The Union Institute Graduate School, June 1993; P. Ladd, *Understanding Deaf Culture. In Search of Deafhood*, Cleveland-Buffalo-Toronto-Sydney 2003; *Open Your Eyes. Deaf Studies Talking*, ed. H. Driksen, L. Bauman, Minnesota 2008.

⁵⁷ Inne ośrodki to, np. Centre for Deaf Studies na Uniwersytecie w Bristolu (Wielka Brytania), Centre for Sign Linguistics and Deaf Studies na Chińskim Uniwersytecie w Hong Kongu, Max Planck Institute for Psycholinguistics w Nijmegen (Holandia) lub Deaf Studies Research Unit na Uniwersytecie Victorii w Wellington (Nowa Zelandia). Zob. M. Sak, op. cit., s. 7-16.

wybrała na rektora Głuchego – Irvinga Kinga Jordana⁵⁸. w Polsce szlak przemian przechodził przez powołanie w 1946 roku Polskiego Związku Głuchych, przez prace Komisji Unifikacyjnej z 1968 roku, zakończone opracowaniem około 5 tysięcy znaków, i przez historię współczesną, obejmującą podpisanie przez prezydenta Bronisława Komorowskiego 12 września 2011 roku ustawy zapewniającej osobom g/Głuchym tłumacza języka migowego w placówkach administracyjnych Polski.

Większość naukowych opracowań związanych z kategorią głuchoty we wcześniejszych polskich diagnozach dotyczyła przede wszystkim ujęcia pedagogicznego (szczególnie perspektywy pedagogiki specjalnej), odnoszącego się do opisu sposobów pracy z osobami niepełnosprawnymi czy tendencjami włączającymi te grupy do społeczeństwa. Nasilające się procesy emancypacyjne oraz śmielsze wskazywanie zasad stereotypizacji środowisk marginalizowanych doprowadziły nie tylko do rozszerzenia dyskursów akademickich związanych z *disability studies* czy *deaf studies*, ale przyczyniły się także, a może przede wszystkim, do tworzenia interdyscyplinarnych zespołów złożonych z osób niesłyszących i słyszących oraz umocnienia przekonania g/Głuchych o posiadaniu przywileju osadzenia w głuchocie.

Polskie badania związane z powyższymi kwestiami obejmują przede wszystkim zagadnienia języka, np. prace zespołu pod kierunkiem prof. Marka Świdzińskiego⁵⁹ z Uniwersytetu Warszawskiego, badania powołanej w 2010 roku Pracowni Lingwistyki Migowej prowadzonej przez Pawła Rutkowskiego czy prace Piotra Tomaszewskiego⁶⁰. Zaliczyć można tu także analizę czynników tożsamościowych, szczególnie dotyczących młodszego pokolenia g/Głuchych, oraz prezentacje interdyscyplinarnych założeń dyskursów *deaf studies*, np. w pracach Magdaleny Dunaj⁶¹. w 2013 roku została wydana monografia Doroty Podgórskiej-Jachnik *Głusi. Emancypacje*⁶² stanowiąca powiązanie teoretycznych rozdziałów traktujących o współczesnym definiowaniu niepełnosprawności i głuchoty z własnymi badaniami na temat doświadczeń edukacyjnych osób niesłyszących. Podgórska-Jachnik⁶³ podkreśla, iż najmniej negatywnie konotowanym modelem niepełnosprawności jest bio-psycho-społeczny

⁵⁸ Do wydarzeń z tego okresu przełożonych na grunt polski nawiązuje Bogna Burska w swym spektaklu i filmie *Bunt głuchych*. Zob. B. Burska, *Bunt Głuchych*, Galeria Zachęta w Warszawie, 2018/ 2019.

⁵⁹ Chociażby: *Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, red. M. Świdziński, T. Gałkowski, Warszawa 2003.

⁶⁰ Zob. P. Tomaszewski, *Polski Język Migowy – mity i fakty*, „Poradnik językowy”, z. 6, 2004.

⁶¹ Zob. Rozprawa doktorska: M. Dunaj, op. cit., Łódź 2015.

⁶² D. Podgórska-Jachnik, op. cit., Łódź 2013.

⁶³ Ibidem.

model wywiedziony z klasyfikacji ICF, dzięki któremu można mówić o niepełnosprawności bez nazywania jej.

Choć wśród badaczy i badaczek pojawia się coraz więcej prac zanurzonych w powyższej tematyce, brak jednak opracowań uwzględniających analizę tekstów literackich dotyczących reprezentacji głuchoty i związanych z nią elementów, zarówno z perspektywy słyszących, jak i ogłuchłych, g/Głuchych autorów i autorek. Oczywiście istnieją pojedyncze prace zakładające namysł nad literackim wyrażaniem osób związanych ze środowiskiem g/Głuchych⁶⁴, jednak są one nieliczne i nie stanowią zbiorczego, interdyscyplinarnego spojrzenia na zagadnienie reprezentacji głuchoty w literaturze z uwzględnieniem perspektywy słyszących i niesłyszących. Jak wskazuje Anna Łebkowska, odwołanie do badań nad poetyką poszerza konteksty poznawcze, bowiem

poetyka nie tylko wchodzi na obszar kulturowo zapośredniczonych sposobów bycia w świecie, działania w nim i — przede wszystkim — doświadczania go, ale jednocześnie jako zestaw narzędzi pomaga badać i opisywać teksty kultury, a w szczególności teksty literatury. Jednym z jej zadań jest zatem wyjawianie wzajemnych relacji i zależności, przede wszystkim zaś tego, jak literatura odzwierciedla, ale też przelamuje w sobie, zakłóca i współkreuje kulturowe dyskursy⁶⁵.

Tym samym literacki namysł nad tożsamością osoby związanej z kategorią głuchoty może stanowić ważny czynnik w ogólnych badaniach nad niepełnosprawnością. Bartnikowska i Marta Wójcik⁶⁶ wzmacniają tę myśl, że to właśnie sztuka — zatem też literatura — może stać się przestrzenią budującą więzi, wychodzącą poza utrwalone społecznie i kulturowo podziały, a tym samym stać się czynnikiem wprowadzającym współpracę z przedstawicielami odmiennych tożsamości.

⁶⁴ Zob. *Raport z Analizy Semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości*, Kraków 2014.

⁶⁵ A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 12.

⁶⁶ U. Bartnikowska, M. Wójcik, *Osoba niesłysząca jako twórca i odbiorca kultury*, [w:] *Świat pełen znaczeń. Kultura i niepełnosprawność*, red. J. Baran, S. Olszewski, Kraków 2006.

2. Kultura Głuchych – omówienie zjawiska

Deaf Community (społeczność Głuchych), *Deaf Culture* (kultura Głuchych) czy *Deafhood* (wspólnota Głuchych) to jedne z wielu terminów stosowanych na podkreślenie odrębności kulturowej osób posługujących się językiem migowym. Jednak proces eksponowania swoich własnych wytworów kulturowych znajdujących się wcześniej na marginesie dominującej tendencji oralnej trwał długo, pojawiał się w różnych krajach z odmienną częstotliwością i z pewnością nie został jeszcze zakończony. Częściowo początkowe inicjatywy dotyczące działań na rzecz osób głuchych wynikały ze wspólnego działania niesłyszących i tych słyszących, którzy zauważali głębokie różnice w funkcjonowaniu społecznym osób.

Do zwrócenia uwagi na badania dotyczące kultury Głuchych przyczyniło się również postkolonialne ujęcie kulturowych elementów definiowanych wcześniej przez imperializm⁶⁷ oraz kolonializm⁶⁸. Tym samym zależności między kolonizatorami a kolonizowanymi zostały przeniesione na relacje między słyszącymi, tu szczególnie audystami i paternalistami a osobami g/Głuchymi, wskazując mechanizmy opresji, poddawania politycznej i społecznej dominacji oraz przyzwolenia na kulturową przemoc wobec osób niesłyszących. Krytyczna analiza dyskursu kolonialnego uwypukliła klisze i stereotypy używane do opisu Drugiego/Innego, pozwoliła dostrzec sposoby wpisywania grup mniejszościowych w większościową matrycę, co przekładało się na tworzenie ujednoliconego wyobrażenia świata i spychanie grup wykraczających poza normę na peryferia, daleko od centrum. Niewspółmierność relacji szczególnie widoczna była na podstawie analizy podejścia do języka.

Czy i jak można być dumnym człowiekiem g/Głuchym? Współcześnie dochodzi do ruchu rewizyjnego polegającego na eksponowaniu świadomości kulturowej przez Głuchych. Wśród wyznaczników kulturowych grupy można wskazać: świadomość wspólnoty, poczucie odrębności językowej, wspólny zespół elementów kultury,

⁶⁷ Według Saida imperializm obejmuje *praktykę, teorię oraz postawy dominującego centrum – metropolii, panującego nad odległym terytorium*. Zob. E. W. Said, *Culture and Imperialism*, New York 1993, s. 9.

⁶⁸ H. Lane wskazuje, iż: *Kolonializm jest pojęciem standardowym, na podstawie którego można dokonywać skalowania innych form dominacji kulturowej łączącej się np. z ujarzmieniem fizycznym ludzi pozbawionych znaczenia, z narzucaniem obcego języka i obyczajów, z regulacją oddziaływań wychowawczych zgodnie z celami kolonizatora*. Zob. H. Lane, *Maska dobroczynności. Deprecjacja społeczności głuchych*, tłum. T. Gałkowski, J. Kobosko, Warszawa 1996, s. 54.

poczucie odrębności względem innych kultur, historyczną świadomość kulturową, wspólny zespół wartości czy podleganie systemowi edukacji i szkolnictwu. Coraz częściej słyhać głosy „stamtąd” — skupione wokół podkreślania własnych osiągnięć kulturowych — co stanowi przejaw otwartego przeciwstawiania się praktykom symbolicznego zawłaszczania. Głusi świadomi swej kulturowej przynależności dążą do odzyskania „własnego głosu” w historii.

2.1. w świecie kulturowych ram

Epoka postkolonialna kojarzona z „budzeniem się” Innego związana została z receptywnym charakterem kultury dominującej. To właśnie przyswajanie z zewnątrz elementów wytworów kulturowych grupy podlegającej kolonizacji przez kolonizatora paradoksalnie przyspieszyło proces samoświadomości kolonizowanego. Antonia Kłoskowska, podążając za słowami Plessnera, podkreśla, iż *określenia tożsamości trzeba szukać w kulturze, zarówno własnej, jak tej, która wyznacza jej granice*⁶⁹. w ten sposób powoli dochodzi do wybrzmiewania i wymiany wartości kulturowych po obu stronach grup. Słyszący, którzy rozumieją istotę funkcjonowania języka migowego na początku swej drogi, postrzegają go jako alternatywną formę komunikacji, pozwalającą na wymianę myśli nie tylko z osobami z zaburzeniami słuchu, ale i z chorymi na autyzm; dostrzegają potencjał tej formy komunikacji w rozwoju dzieci (np. przez stosowanie metody bobomigi⁷⁰) czy wpływu na podnoszenie swoich kompetencji i dążeniu do profesjonalizmu w wykonywanym zawodzie. Oczywiście, niebezpiecznym i opresyjnym zjawiskiem może stać się uznawanie wytworów kultury Głuchych oraz samego języka migowego jako narzędzia do samorealizacji, zaspokajania potrzeb przez słyszących, które dalekie są od rzeczywistego poznania zasad kultury niesłyszących, wpisując się tym samym w bezrefleksyjne uleganie modom społecznym pozbawionym głębszego namysłu. Wystrzegać należy się również swego rodzaju neokolonializmu, rozumianego jako „misje pokojowe” podejmowane w skali globalnej przez społeczność

⁶⁹ A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 105.

⁷⁰ Bobomigi – język migowy dla niemowląt (słyszących i niesłyszących), stosowany do komunikacji już od ósmego miesiąca życia dziecka. Obejmuje proste znaki wywiedzione z języka migowego, które odnoszą się do takich komunikatów, jak *pić, jeść, mleko, wyjść, spać*. Polska wersja bobomigów opracowana przez Danutę Mikulską opiera się na systemie *SIGN2BABY* zaproponowanym przez Josepha Garcii.

międzynarodową. Dopóki przyzwolenie na działania peryferyjne będzie wychodziło ze strony centrum, dopóty nadal będziemy mówili o podziale i znamionach władzy.

Audyzm i paternalizm a kultura Głuchych

Wyraz *audyzm* wywodzi się od łacińskiego określenia *audire* – *słyszeć* i odnosi się do zainteresowania osób słyszących osobami głuchymi, ale w oparciu o autorytarną postawę osób należących do grupy pierwszej, charakteryzującą się stereotypowym ujęciem osób wpisanych w grupę drugą. Na stronie Pracowni Lingwistyki Migowej⁷¹, zajmującej się badaniem komunikacji wizualno-przestrzennej oraz tworzeniem gramatycznego opisu polskiego języka migowego (PJM – naturalny język osób g/Głuchych), 11 października 2016 roku odnotowano informację, iż Obserwatorium Językowe Uniwersytetu Warszawskiego zajmujące się gromadzeniem najnowszego słownictwa polskiego zarejestrowało kolejne wyrazy funkcjonujące w polszczyźnie, a wśród nich określenia związane ze światem g/Głuchych, jak *audyzm*, *CODA*, *KODA*, *kodak*, *Głuchy*. Pod hasłem *audyzm* znalazła się definicja: *dyskryminacja osób głuchych i słabosłyszących*⁷², uwzględniająca poprzez formę zapisu małą literą wyrazu *głuchy*⁷³ przede wszystkim aspekt medyczny, na podstawie którego dochodzi do pomniejszania znaczeniowego osoby. Wnioskować można, iż zjawisko audyzmu wynika z nadrzędnej roli odbioru świata za pomocą słuchu i przy wykorzystaniu fonetycznego sposobu komunikacji, a nie deprecjonowania kultury Głuchych. z drugiej jednak strony, może stanowić zjawisko zwielokrotnionej dyskryminacji ze względu na niechęć uznania prawa głuchych do posiadania własnych wyznaczników kulturowych lub wiązać się z przeszłym/odległym czasem pojawienia się audyzmu, w którym to jeszcze nie występowała wyartykułowana świadomość istnienia kultury Głuchych.

W relacji słyszący – głuchy interpretowanej jako mediacja dążąca do osiągnięcia porozumienia to słyszący przybiera postawę mentora wynikającą z chęci dominacji, jednocześnie będąc stroną, a osoba głucha mimo chęci autonomii zostaje poddawana mediacji na warunkach nierównomiernego rozłożenia sił. Trudno tu zatem mówić o możliwości dojścia do wypracowanego wspólnie i akceptowalnego obustronnie

⁷¹ Informacja o rejestracji nowych wyrazów, online: <http://www.plm.uw.edu.pl/pl/node/1167>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

⁷² Hasło zostało zarejestrowane we wrześniu 2016 roku, online: <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/audyzm.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

⁷³ Pod hasłem *Głuchy* znajduje się definicja: *członek wspólnoty językowo-kulturowej posługującej się językiem migowym*, rejestracja hasła w październiku 2016r., online: <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/gluchy.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

konsensusu, skoro u jej podłoża leży autorytarna pozycja osoby słyszącej. Jak opisuje Lane:

zajmowanie się ludźmi głuchymi i [...] przygotowywanie na ich temat kategorycznych orzeczeń, opisywanie ich i wyrażanie autorytatywnych opinii, a w niektórych przypadkach nawet decydowanie o tym, gdzie mają mieszkać. Mówiąc krótko, audyzm jest sposobem, za pomocą którego słyszący dominują, dokonują restrukturyzacji i sprawują władzę nad społecznością głuchych. Audyzm odnosi się do niektórych dyrektorów szkół dla głuchych i programów kształcenia dorosłych głuchych, ekspertów w dziedzinie poradnictwa dla głuchych, do tłumaczy, audiologów, logopedów, otologów, psychologów, psychiatrów, bibliotekarzy, badaczy, pracowników socjalnych, specjalistów od protez słuchowych. Audysta akceptuje jedynie to, co pozostaje w zgodności z cechami przypisywanymi osobie głuchej, które zawarte są w "psychologii głuchego" i innych rodzajach fikcji tworzonych przez słyszących⁷⁴.

Dalej autor wylicza negatywne stereotypowe cechy⁷⁵ nakładane na głuchego, a wśród nich określenia takie, jak: depresyjny, zaburzony emocjonalnie, emocjonalnie niedojrzały (niektóre z cech na poziomie emocjonalnym), niedojrzały, impulsywny, bez inicjatywy (kilka cech z obrębu behawioralnego), mało świadomy siebie, naiwny, brak języka (wybrane cechy na poziomie poznawczym) czy aspołeczny, dziecięcy, klanowy (kilka cech z poziomu społecznego). Jak podaje Słownik Języka Polskiego⁷⁶ przymiotnik *klanowy* oznacza *rodowy* (tradycja, nazwisko) i odnosi się do wyrazu *klan* definiowanego jako *skonsolidowana, wielopokoleniowa rodzina lub hermetyczna grupa ludzi wzajemnie się popierających*. w odniesieniu do osób g/Głuchych jest to dość płynne rozumienie, bowiem głuchota w większości przypadków nie jest dziedziczna, a jak wspomniałam już wyżej, ok. 90% rodziców głuchych ma słyszące dzieci, na co wskazuje też Urszula Bartnikowska: *większość dzieci głuchych rodzi się (...) rodzicom słyszącym, natomiast większość ludzi niesłyszących ma słyszące potomstwo⁷⁷*. Wobec tego, aspekt ten powinien przekładać się na rozumienie kultury Głuchych nie jako kultury rodowej, ale wynikającej z istnienia specyficznej społeczności posługującej się

⁷⁴ H. Lane, op. cit., s. 68.

⁷⁵ Ibidem, s. 60.

⁷⁶ Słownik Języka Polskiego PWN, online: <http://sjp.pwn.pl/slowniki/klanowy.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

⁷⁷ U. Bartnikowska, *Sytuacja społeczna i rodzinna...*, op. cit., s.86.

naturalnym i żywym językiem, wykorzystywanym do tworzenia różnorodnych wyznaczników kulturowych.

Audyzm wielokrotnie łączony był z paternalistycznym podejściem, czyli procesem przypisywania głuchym cech przeciwnych, wynikającym z powielania pewnych obrazów wywiedzionych ze znanego świata słyszących i nakładania ich na nieznaną świat głuchych. w ten sposób dochodziło do całkowitego uzależnienia perspektywy poznawczej od stereotypów i uprzedzeń, często związanych z niewiedzą, a popartych chęcią pomocy i kontroli. Paternalizm przyczyniał się do ograniczania wolności osób głuchych, zawłaszczania ich praw oraz powszechnego uznania za jednostki niezdolne do samodzielnego funkcjonowania w społeczeństwie:

[Jeśli] *nie można znaleźć w wyobrażeniu czegoś więcej ponad to, co się w nie włożyło* (...) [stąd wniosek, że] *wyobrażenie niczego nie uczy. w konsekwencji, jest rzeczą niemożliwą, aby rozumienie dokonywało się na raz skonstruowanym wyobrażeniu*⁷⁸.

Z tego względu na przestrzeni lat powstawały rozwiązania edukacyjne wyrosłe z perspektywy słyszących a przeznaczone dla głuchych, chociażby promowanie oralizmu⁷⁹, a później po jego wycofaniu⁸⁰ – sztucznie wytworzonych systemów językowych (np. SJM, tj. system językowo-migowy w Polsce), które początkowo ułatwiały komunikację między słyszącymi i niesłyszącymi, ale ostatecznie stały się sposobem komunikacji wypierającym z ogólnego obiegu naturalny język migowy. Inną praktyką w wielu szkołach było (jest) uczenie dzieci niesłyszących na podręcznikach do edukacji dzieci z niepełnosprawnością umysłową. Dochodziło w ten sposób do promowania języka narodowego, fonicznego, np. polskiego jako pierwszego, a tym samym umacniania różnic poznawczych oraz niewspółmiernego funkcjonowania osób g/Głuchych w relacjach społecznych, na dalszych etapach edukacyjnych (szczególnie szkoły wyższe) i na rynku pracy, a tym samym do wprowadzania wtórnej niepełnosprawności⁸¹. Ponadto dwojako przebiegał proces inkulturacji – osoba głucha

⁷⁸ J. P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, tłum. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 190.

⁷⁹ Decyzja naukowców dotycząca wyższości metody oralnej w nauczaniu głuchych została powzięta na Międzynarodowym Kongresie Edukacji Głuchych odbytym w Mediolanie w 1880r.

⁸⁰ Wycofanie się z założeń przyjętych na kongresie w Mediolanie nastąpiło po 130 latach, podczas 21. Międzynarodowego Kongresu Edukacji Głuchych w Vancouver w 2010r.

⁸¹ Zob. *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych w Polsce przy Rzeczniku Spraw Obywatelskich*, red. M. Świdziński, Warszawa 2014.

stopniowa wrastała w kulturę osób słyszących, oddalając się tym samym od kultury osób Głuchych lub przesuując jej poznanie na lata późniejsze, co często związane było z przebywaniem w szkołach z internatem, gdzie w łatwiejszy sposób mogła wejść w kontakt z innymi osobami g/Głuchymi, zwłaszcza przynależącymi do rodzin z głuchymi rodzicami. Ta ścieżka poszukiwania własnej tożsamości przekładała się na większe prawdopodobieństwo zaistnienia możliwości przynależenia do kultury Głuchych i posiadania świadomości jej wyznaczników, co jednak nie wynikało z transmisji międzypokoleniowej w obrębie rodziny⁸², a budowania poczucia stabilizacji i wspólnoty w gronie osób identyfikujących się z kulturą Głuchych.

2.2. Postać g/Głuchego i czynniki tożsamościowe

W IV wieku p.n.e. w Efezie żył Herostrates – szewc marzący o wielkiej sławie⁸³. Gdy uświadomił sobie swoją nicość, odrzucił poczucie miłości i postanowił zapisać się na kartach historii za pomocą równie silnego uczucia – nienawiści. Targany chęcią zbrodni, spaliwszy Świątynię Artemidy, pozwolił się schwytać, by poprzez społeczne odrzucenie pozostać w pamięci historycznej potomnych. Spotkała go jednak najśrodsza kara. Nie mam tu na myśli tej związanej ze śmiercią, ale z zakazem wymawiania jego imienia przez następne pokolenia. W ten sposób miał zostać wymazany z pamięci i uśmiercony na poziomie wyobrażeń społecznych. Mimo że jego imię nie funkcjonowało w oficjalnym dyskursie, musiało istnieć w narracji prywatnej, intymnej związanej chociażby z przestrzeganiem dzieci przed konsekwencjami związanymi z używaniem tego przekłętego imienia.

Historia Herostratesa wiąże się ze społecznym stosunkiem do osób z dysfunkcją słuchu. z medycznego punktu widzenia osoby te prezentują ten typ niepełnosprawności, który trudny jest do zweryfikowania w codziennym życiu. O ile osoby z niepełnosprawnością ruchową łatwo można zidentyfikować wzrokowo i wskazać na ich potrzeby względem przestrzeni, w której żyją, o tyle osoby niesłyszące, pozbawione jednego ze zmysłów, są praktycznie niewidoczne na poziomie publicznym, a jedynym momentem ich identyfikacji staje się akt komunikacji. Zachodzi on jednak przede wszystkim w przestrzeni prywatnej głuchych, w mikroświecie dalekim od

⁸² Znaczenie treści i dóbr kulturowych wytworzonych w danym czasie i przestrzeni (dziedzictwo kulturowe wspólnoty rodzimej) w powstawaniu tradycji.

⁸³ Zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1996, s. 317.

zdominowanego przez dźwięk świata języka słyszących, którzy niejako za pomocą fonii próbują wyprzeć z siebie świadomość istnienia niesłyszących. w makrokosmosie społecznym było bowiem bardzo długo brak miejsca na wyraźne otwarcie się na literackie, filmowe czy artystyczne wytwory głuchych.

Współcześnie żyjemy w kulturze fonocentrycznej, gdzie podstawowym wyznacznikiem komunikacji jest słowo powiązane z pismem, co może prowadzić do odrzucenia wizualno-przestrzennego języka niesłyszących. Złożoność tego zagadnienia w przypadku osób z dysfunkcją słuchu jest tym większa, im weźmiemy jeszcze pod uwagę ich moment zetknięcia się z językiem migowym. Wystarczy wspomnieć chociażby o głuchocie występującej przed nabyciem przez dziecko języka dźwiękowego (prelingwalna) lub po tym doświadczeniu (postlingwalna)⁸⁴. Istnieją ponadto osoby ogłuchłe już w okresie starości; ani głuche jednoznacznie, ani słyszące – osoby niesłyszące; czy ludzie posługujący się wyłącznie pantomimą. Wielu rodziców próbuje ponadto wychować swoje dzieci oralnie, uczy je czytania z ruchu warg lub decyduje się na ich implantowanie. Na charakter komunikacji wpływa bowiem czas doświadczenia głuchoty, dlatego każdą osobę niesłyszącą lub słabosłyszącą należy traktować indywidualnie.

Stygmatyzacji oraz definiowaniu przez pryzmat stereotypów podlega wiele grup, w tym także g/Głusi, którzy praktycznie niewidoczni w codzienności oraz nieistniejący w dyskursie szkolnym paradoksalnie w społecznych wyobrażeniach funkcjonują jako odmieńcy, osoby głupsze. Imaginarium dotyczące g/Głuchych przez wiele lat skupiane zostawało wokół stereotypowych wyobrażeń, etykiet o pejoratywnym zabarwieniu lub wywołującym poczucie litości. w potocznym rozumieniu przedstawiciele tej grupy funkcjonują albo jako osoby niewykształcone, głupie, gorsze, definiowane przez brak, albo jako reprezentanci mniejszości identyfikowanej przez chorobę wymuszającą na społeczeństwie pomoc, wspieranie medyczne czy socjalne. Zatem stosunek do niesłyszących nie musi wynikać tylko z idiosynkrazji, czyli wstrętu lub niechęci do kogoś, ale również z poczucia filantropii, czasami fałszywej. Paradoks funkcjonowania g/Głuchych w społeczności polega na tym, że często podlegają definiowaniu przez większość w obrębie jednej z powyższych kategorii dopiero po

⁸⁴ Zob. *Pedagogiczna typologia uszkodzeń słuchu i osób nimi dotkniętych*, [w:] „*Niegdos ale słowo...*” *Przekraczanie barier w wychowaniu osób z uszkodzeniami słuchu*, red. K. Krakowiak, A. Dziurda-Multan, Lublin 2006, s. 255-288.

oznaczeniu ich jako niesłyszących, czyli od momentu zauważenia wykorzystywania do komunikacji języka migowego.

Oralizm jako forma kolonizacji

Polityka kolonialna, jako jedna ze specyficznych form dominacji, z gruntu zakłada rzekomą wyższość jednej kultury nad drugą, wprowadzając tym samym sztuczne granice oraz wynikające z nich konflikty. Poprzez narzucenie obcych wzorów kulturowych prowadzi ona do przemocy symbolicznej i zatarcia istnienia skolonizowanej grupy w świadomości kolonizujących. Jedną z metod wykorzystywanych do tego celu na płaszczyźnie funkcjonowania zbiorowości słyszących i niesłyszących był powszechny postulat oralizmu, który wybrzmiał najpełniej w 1880 roku, kiedy to na Międzynarodowym Kongresie Nauczycieli dla Niesłyszących podjęto decyzję o zakazie używania języka migowego w edukacji:

[z]ważywszy na niezaprzeczalny fakt wyższości mowy nad miganiem w przywracaniu głuchoniemych społeczeństwu i wyposażaniu ich w doskonalszą wiedzę językową Deklarujemy Metoda Oralna powinna być preferowana względem metody migowej w edukacji i szkoleniu głuchoniemych⁸⁵.

W ten sposób w powszechnym szkolnictwie propagowany był audyzm, wynikający z przekonania o wyższości języka fonicznego nad innym sposobem komunikacji, w tym przypadku – językiem migowym. Jak wskazuje Harlen Lane, oralizm skupiony został wokół różnych zabiegów względem osób niesłyszących i objął, m.in.:

zajmowanie się ludźmi głuchymi (...), przygotowywanie na ich temat kategoriycznych orzeczeń, opisywanie ich i wyrażanie autorytatywnych opinii, nauczanie o nich, rozporządzanie do jakich szkół powinni uczęszczać, a w niektórych przypadkach decydowanie o tym, gdzie mają mieszkać. Mówiąc krótko, audyzm jest sposobem, za pomocą którego słyszący dominują, dokonują restrukturyzacji i sprawują władzę nad społecznością głuchych⁸⁶.

⁸⁵ H. Lane, *When the mind hears. a history of the deaf*, New York 1989, s. 394.

⁸⁶ H. Lane, *Maska dobroczynności...*, op. cit., s. 68.

Niejednokrotnie zjawisko promowania oralizmu motywowane było poczuciem konieczności obrony oraz pomocy względem mniejszościowej grupy, ale i kontrolowania jej. w ten sposób łączyło się ono z paternalizmem, w którym pozorna opieka deprecjonowała samodzielność czy stanowienie o sobie osób niesłyszących. w ujęciu audystycznym głuchy zawsze będzie postrzegany przez swój brak, przez niemożność pełnego uczestnictwa w komunikacji, wobec czego zawsze definiowany zostanie na poziomie „gorszego słyszącego”. w ten sposób oralizm nigdy nie zakładał możliwości spojrzenia na niesłyszącego jako pełnego i wartościowego człowieka.

Co ciekawe, na gruncie polskim świadomość potrzeby funkcjonowania na poziomie modalności wzrokowej a nie słuchowej spowodowała zakwestionowanie postanowień kongresu w Mediolanie i ich realizacji w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych w Warszawie. Doszło do tego za sprawą decyzji dyrektora tej placówki, Jana Papłońskiego, który sprawował w niej urząd w latach 1864 – 1885:

[g]łuchoniemy wprawdzie mówcą nigdy nie będzie, lecz jakież to szczęście dla niego być w stanie wyrazić swe myśli w sposób dla innych zrozumiały! Czuje on już, że należy do rodziny ludzkości, z której przedtem był wyłączony (...). Nie należy jednak sądzić, aby mowa miała mimikę wykluczać; wcale nie; językiem naturalnym, językiem głuchoniememu wrodzonym zawsze będzie też sama mowa mimiczna; ona pozostanie na zawsze najważniejszym środkiem do rozwinięcia jego umysłu, do wzbogacenia go wiadomościami, do wydoskonalenia jego serca, słowem do całego jego wychowania moralnego i religijnego. Mowa jest mu konieczną do jego dalszego praktycznego życia: ma być ona przedmiotem nauki, ale nie środkiem do nabycia wiadomości. Głuchoniemi pomiędzy sobą nigdy inaczej nie mówią jak za pomocą gestów, żądać od nich, ażeby i w rozmowie pomiędzy sobą używali mowy, byłoby rzeczą przeciwną naturze zupełnie, tak jak gdyby kto od ludzi dorosłych wymagał, żeby nie znając dokładnie języka obcego, rozmawiali ze sobą nie w mowie ojczystej, lecz w języku niezupełnie dla nich przystępnym⁸⁷.

Oralizm jednak znalazł możliwość realizacji i wszedł do Instytutu wraz z Ustawą zewnętrzną z 1906 roku. Mimo wszystko warto podkreślić, że decyzje Papłońskiego doprowadziły do wstrzymania szerzenia się tej metody na jakiś czas, a podejmowane

⁸⁷ Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych, Łódź 2012, s. 48-49.

przez niego działania przyczyniły się ponadto do założenia drukarni, dobudowania piętra gmachu instytucji czy powstania Warszawskiego Towarzystwa Głuchoniemych.

W historii często brakuje „wspólnej pamięci” między słyszącymi a niesłyszącymi, bowiem dochodzi do zawłaszczania przestrzeni przez tych pierwszych. Jak wskazuje Novic:

Pamięć zbiorowa zawsze definiuje wspólnotowy autowizerunek, zaś ten wizerunek jest skonstruowany w odpowiedzi na wyzwania historyczne i polityczne. Jeżeli te wyzwania się nie zmieniają, tzn. warunki, które tę pamięć historyczną stworzyły, w dalszym ciągu istnieją, nie będzie zmian i w autowizerunku⁸⁸.

Głuchota w społecznym odbiorze wiąże się z „brakiem”, dysfunkcją organizmu rozumianą w kontekście międzyludzkim jako niepełnosprawność, barierą w prawidłowym funkcjonowaniu. Tego typu stereotypizacja miała już swój początek w filozofii starożytnej, kiedy to Arystoteles sformułował wniosek, iż głuchota warunkuje głupotę. Również Immanuel Kant w swym dziele *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*⁸⁹ opierał się na założeniu podkreślającym pozbawienie przez głuchych własnego języka, a tym samym posiadanie jedynie substytutu rozumu. Sokrates był jednym z tych nielicznych filozofów, którzy starali się dostrzec potencjał tkwiący w języku niesłyszących, uzasadniał bowiem:

Gdybyśmy nie wydawali dźwięków i nie posiadali języka, a chcielibyśmy sobie nawzajem rzeczy przedstawiać, czyż nie czynilibyśmy tak, jak to niemi – zaczęlibyśmy wyrażać to za pomocą rąk, głowy i innych części ciała?⁹⁰

Mimo to w społeczeństwie aż do wieku XX, a może i nawet XXI, pokutowała krzywdząca opinia dehumanizująca osoby głuche, co wiązało się przede wszystkim ze szczątkową wiedzą na temat życia g/Głuchych przekazywaną w szkołach, także w polskich placówkach.

⁸⁸ B. Anderson, *Democratic, Capitalism and Its Discontent*, Wilmington 2007, s. 7.

⁸⁹ I. Kant, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, Warszawa 2005, s. 51.

⁹⁰ Platon, *Kratylos*, tłum. W. Stefański, Warszawa 1990, s. 40.

Słyszający myśli /Głuchego

Sytuacja graniczna wiąże się z wieloma możliwościami, ale i nadużyciami oraz przymusem wyboru. Jak wskazuje Dorota Simonides, niewiele osób uświadamia sobie, że teren pogranicza wpływa na samookreślenie się i zdefiniowanie własnej tożsamości, *że się do niej dojrzewa, że nie jest ona darem danym wraz z urodzeniem, lecz owocem trudnego i świadomego wyboru i pracy nad własną samowiedzą*⁹¹. Jednak i wewnątrz środowiska g/Głuchych pojawiają się również skrajne postawy posiadające znamiona opresyjności. Mam tu na myśli wspomniane już przypadki kategoryzowania osób na idealnie głuchych, tzw. czystych głuchych czy niewystarczająco głuchych, inaczej brudnych. Ci ostatni definiowani na poziomie jakiegoś braku i odstępstwa od przyjętej normy nie posiadają takich cech, jak wychowywanie przez głuchych rodziców, bycie głuchym od urodzenia, porozumiewanie się w języku migowym, poczucie *deaf proud*, realizacja obowiązku szkolnego w szkołach dla głuchych, przynależność do kultury Głuchych (charakteryzującej się chociażby posiadaniem własnego języka, historii, systemu edukacyjnego i wytworów artystycznych), wiązanie się emocjonalne, prawne i sakramentalne z osobą głuchą czy posiadanie głuchego potomstwa. Na szerokie rozumienie przywołanego we wcześniejszych częściach pracy terminu oralizm wskazuje Garncarek:

*Termin ten może być również użyty w odniesieniu do tych Głuchych, którzy dyskryminują ludzi słyszących. Jest to efekt długoletniej dyskryminacji i lekceważenia potrzeb osób niesłyszących, którzy rozwinęli w sobie przekonanie, iż lepszy jest ten, kto nie słyszy. Zjawisko audyzmu może wystąpić również między członkami społeczności głuchych. Głusi, którzy nie identyfikują się z językiem migowym ani z kulturą głuchych, często uważają siebie za lepszych od tych, którzy porozumiewają się w języku wizualno-przestrzennym i identyfikują się ze swoją kulturą*⁹².

Istnienie mniejszości językowej Głuchych (zwanych też mniejszością etniczną lub kulturową) pojawiło się najpierw w badaniach⁹³, a później w jakiejś części

⁹¹ D. Simonides, *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*, Opole 1988, s. 158.

⁹² M. Garncarek, *Kultura Głuchych*, [w:] *Moje głuche dziecko. Kompendium wiedzy na temat rehabilitacji dziecka głuchego*, red. M. Kowalska, Łódź 2009, s. 108.

⁹³ Pierwsze opracowania należały do Amerykanina Williama Clarence'a Stokoe'a, który zajął się analizą języka migowego oraz podkreśleniem istnienia kultury w społeczności głuchych.

świadomości społecznej. i mimo że doszło już do wielu zmian wskazujących na rozumienie ważności odrębności kulturowej niesłyszących, to, jak pisze Magdalena Dunaj⁹⁴, nadal istnieje wiele przesłanek wskazujących na funkcjonowanie oralizmu w relacji słyszący-niesłyszący. Do niektórych z nich można zaliczyć powszechny brak tłumaczenia tekstów na język migowy, brak dostępu do tłumaczy języka migowego lub utrudniony kontakt z nimi w miejscach publicznych, wspieranie i promowanie edukacji oralnej (widoczne również w intensywnym rozwoju technologii usprawniającej/przywracającej słuch) czy brak dwujęzyczności w edukacji oraz instytucjach państwowych. Paradoks polega także na tym, że mimo zwiększającej się świadomości własnej odrębności wśród osób wyrażających przynależnych do kultury Głuchych oraz zmiany światopoglądowej osób słyszących widzących zasadność definiowania Głuchych jako mniejszości językowej, nadal główną/jedyną możliwością mówienia o kulturze Głuchych jest język słyszącej większości⁹⁵. Otwartą kwestią pozostaje również niewspółmierność publikacji i badań skupionych zazwyczaj wokół osób g/Głuchych, a w mniejszym stopniu odnoszących się do osób niedosłyszących czy słabosłyszących, co otwiera nowe pola wyrażania.

Jedną ze swoich prac badawczych zatytułowałam: *Słyszący myśli g/Głuchego*⁹⁶ – (nie)obrazy kultury Głuchych, by wskazać jednocześnie na swego rodzaju grę – zarówno językową, jak i społeczną. z jednej strony tytuł ten wyraża czynność realizowaną przez osobę słyszącą, polegającą na *myśleniu*, czyli wytwarzaniu, składaniu, kreowaniu wizerunku osoby g/Głuchej (niejednokrotnie na bazie stereotypów), tworząc w ten sposób *nie-obrazy*, własne i społeczne wyobrażenia. z drugiej strony, odnosi się do osoby (słyszącej lub niesłyszącej) wsłuchującej się w myśli/ wysłuchującej myśli osoby g/Głuchej, podążającej za jej indywidualną i grupową potrzebą, co przekłada się na jasność widzenia obrazu g/Głuchych, obrazu stroniącego od uprzedzeń i nadużyć. Ta wymiennosc postaw definiuje płynność relacji i (współ)zależności. Pytaniem pozostaje, czy/jak g/Głuchy myśli słyszącego.

⁹⁴ M. Dunaj, *Oralizm*, online: <http://rownosc.info/dictionary/oralizm/>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

⁹⁵ Warto tu donieść się do rozważań Gayatri Chakravorty Spivak i Homi Bhabha na temat pozycji badaczy zajmujących się dyskursem postkolonialnym, którzy wpisują się swym antyimperialistycznym założeniem w schemat imperialny.

⁹⁶ Ta część tytułu została zainspirowana słowami: *Polska myśli Afrykę. Czy Afryka myśli Polskę?* znajdującymi się w pracy Haliny Witek, *Wizerunek obcego. Kultury afrykańskie w relacjach Henryka Sienkiewicza, Mariana Brandysa i Marcina Kydryńskiego*, Warszawa 2009, s. 10.

2.3. Język mniejszości

Socjolingwistyka wskazuje na ogromne znaczenie języka pierwszej socjalizacji, czyli początkowego języka, doświadczonego w dzieciństwie, który stał się potem naszym narzędziem do wartościowania świata i poznawania rzeczywistości. w przypadku osób z dysfunkcją słuchu kwestia ta staje się problemowa, bowiem na różnych etapach życia mogły one spotkać się z językiem migowym. Nie wszystkie osoby niesłyszące czy słabosłyszące posługują się tą formą komunikacji. Istnieją osoby głuche migające, czytające z ruchu warg, wychowane oralnie, niedosłyszące, ogłuchłe itp. Dodatkowym czynnikiem wpływającym na rozwarstwienie się języka staje się wpływ wykształcenia i uczestnictwa w systemie edukacji oraz zetknięcie z dwoma sposobami komunikacji – naturalnym językiem wizualno-przestrzennym społeczności Głuchych (w Polsce polskim językiem migowym – PJM) oraz sztucznie wytworzonym systemem (w Polsce systemem językowo-migowym – SJM). Na tym gruncie język polski staje się językiem obcym dla niesłyszących, a polski język migowy – językiem obcym dla słyszących.

Wiele osób nie jest świadomych tego, iż osoba niesłysząca funkcjonuje w obrębie przynajmniej dwóch sposobów komunikacji — spotyka się z naturalnym językiem wizualno-przestrzennym własnej społeczności, a także sztucznie wytworzonym systemem, będącym hybrydą powstałą z połączenia znaków migowych z gramatyczną strukturą języka narodowego. Stanowi on kodowanie języka w znaki. PJM jest zatem naturalnym sposobem komunikowania, własnym językiem wyrazu przekazywanym z pokolenia na pokolenie. Często określany jest mianem Pięknego Języka Motyli z powodu symboliki Świata Głuchych – motyla. Motyl stał się międzynarodowym symbolem osób niesłyszących, bowiem tak jak one jest głuchy, a trzepot jego skrzydeł przypomina język migowy. SJM natomiast jest nałożeniem znaków migowych na składnię polską, obcą wobec składni stosowanej przez osoby niesłyszące. Co ciekawe, właśnie SJM nauczany jest w polskich szkołach dla niesłyszących, a PJM tym samym wykorzystywany jest wszędzie, tylko poza obrębem edukacji, czyli w większości sytuacji komunikacyjnych.

Polski język migowy jest nabywany naturalnie w ramach socjalizacji przez kontakt ze środowiskiem głuchych, np. rodziców. Spełnia on cechy języka naturalnego związanego np. z dwuklasowością (posiada gramatykę i słownik), znakowością czy

arbitralnością (konwencjonalnością). Jak wskazują Małgorzata Czajkowska-Kisil i Agnieszka Klimczewska:

Język migowy powstał spontanicznie we wspólnocie głuchych, nie wymyślił go żaden słyszący. Dzięki istnieniu społeczności Głuchych jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Tak, jak wszystkie języki naturalne, podlega zmianom i ewolucji. Nie jest podobny do języka narodowego większości słyszących, ponieważ - powstawał w odmiennych warunkach, ale z racji bliskiego współistnienia przenika elementami języka fonicznego. Osoba głucha nie różni się od innych tak długo, aż nie zacznie się komunikować, to język migowy zdradza jej odmienność⁹⁷.

Mimo wszystko przez dziesiątki lat uważany był za subkod języka polskiego, czyli inną postać tego samego kodu realizowaną tylko przez różny kanał informacji – subkod wzrokowy przemijający. Co ciekawe, aczkolwiek zrozumiałe, badania⁹⁸ wykazują, iż nie wszystkie osoby niesłyszące lub słabosłyszące, które w swoim dzieciństwie zetknęły się z językiem migowym, wykorzystują go jako system komunikacyjny w dorosłym życiu. Na wybory w tym zakresie mają bowiem wpływ zarówno rodzice, częstotliwość kontaktu z językiem migowym, udział w ćwiczeniach rehabilitacyjnych i poziom otwarcia/ zamknięcia na nie, wpływ wspólnoty, z którą dana osoba identyfikuje się czy wreszcie indywidualne wybory tożsamościowe.

System językowo-migowy natomiast stanowi sztuczną formę porozumiewania się szczególnie dla osób, których pierwszym językiem był język foniczny, dlatego nie jest językiem ojczystym głuchych. w rzeczywistości nie jest językiem ojczystym żadnej z grup. Mimo wszystko w społecznym stereotypowym odbiorze SJM staje się narzędziem przywracającym niesłyszących do świata podstawowej komunikacji. w tym ujęciu jednak osoby niesłyszące i słabosłyszące nie stają się repatriantami powracającymi do kraju po długim pobycie na obczyźnie, ale raczej ekspatriantami – ludźmi wydalonymi poza granice własnej ojczyzny, w której główną formę komunikacji stanowi PJM. Współczesność często interpretowana jest jako epoka *boat people*, w której kultura zakorzeniona zostaje zastąpiona kulturą przeszczeplenia – migracją.

⁹⁷ M. Czajkowska-Kisil, A. Klimczewska, *Rola języka migowego w kształtowaniu tożsamości Głuchych w Polsce*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa Głuchych*, red. E. Woźnicka, Łódź 2007, s. 73.

⁹⁸ Por. K. Krakowiak, *Ucieczki do i ze „świata ciszy”. Uwarunkowania życiowych wyborów młodzieży z niepełnosprawnością słuchu w Polsce*, [w:] *Młodzież a kultura życia w kontekstach społecznych*, red. F. W. Wawro, Lublin 2008, s. 173-180.

w tym ujęciu wieloletnia deprecjacja naturalnego języka niesłyszących prowadziła właśnie do takiej przymusowej migracji w inny system komunikacyjny, za którym stała też inaczej rozumiana tradycja.

W procesie deprecjacji języka migowego wprowadzane są także inne metody służące „przywracaniu” głuchych do świata dźwięku, np. implantowanie, czytanie z ust czy fonogesty. Te ostatnie, opracowane w 1984 roku przez Kazimierę Krakowiak, stanowią ruchy jednej ręki towarzyszące wyraźnemu mówieniu i są odpowiednikiem amerykańskiego systemu *cued-speech*. Każdy umowny układ palców w określonym położeniu względem twarzy (lokacji), przy równoczesnej odpowiedniej artykulacji, oznacza zgłoskę (sylabę). Jak wskazuje ich autorka:

Fonogesty nie są w niczym podobne do języka migowego, ani do alfabetu palcowego. Nie przekazują treści wypowiedzi, ani nie wyjaśniają znaczeń poszczególnych słów. Same w sobie nic nie znaczą. Są tylko uzupełnieniem strumienia żywej mowy, pomagają zobaczyć i rozpoznać wszystkie jego elementy. Stanowią specjalne dopełnienie tego, co jest widoczne na ustach w czasie mówienia. Ich fundamentalna zasada brzmi: »podobnemu na ustach towarzyszy inne na dłoni«. Służą do »pokazywania mowy«, pomagają zobaczyć wszystko, co trzeba koniecznie dostrzegać, aby odróżnić i rozpoznawać wymawiane słowa⁹⁹.

Technika ta wykorzystywana jest przy rehabilitacji słuchu oraz w korekcji i rozwijaniu mowy. z drugiej strony wskazuje na nadrzędność oralizmu względem języka migowego oraz poznania języka narodowego, *jakim posługują się wszyscy ludzie i jakim najsprawniej może operować mózg człowieka¹⁰⁰.*

Marek Świdziński w *Podsumowaniu* do artykułu *Języki migowe¹⁰¹*, podkreśla, iż język foniczny może być dostępny głuchemu w odmianie pisanej (i tu zawsze jest językiem obcym), ale nigdy w postaci fonicznej. Tym samym głosem mówi Maciej Mroziak, wskazując, że:

⁹⁹ K. Krakowiak, *Fonogesty – klucze do języka polskiego dla niesłyszących*, „Problemy Rehabilitacji Społecznej i Zawodowej” 1997, nr 2 (152), s. 76.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 76.

¹⁰¹ M. Świdziński, *Języki migowe*, [w:] *Podstawy neurologopedii*, red. T. Gałkowski, E. Szela, G. Jastrzebowska, Opole.2005, s. 692.

Głuchy jest zatem w pewien sposób podobny do obcokrajowca: mówi innym językiem, przestrzega innych norm kulturowych, inaczej się zachowuje. A jednak jest jedna zasadnicza różnica: bariera komunikacyjna w przypadku głuchego jest jakościowa inna, jak gdyby silniejsza, trwalsza. Jest ona bowiem tylko w bardzo ograniczonym stopniu usuwalna¹⁰².

Dużą rolę w zrozumieniu tego faktu także przez rodziców odgrywa logopeda, który powinien uświadomić opiekunom, że głuche dziecko potrzebuje języka wizualno-przestrzennego. Nieco inaczej przedstawia się rola logopedy w przypadku kontaktu z osobą niedosłyszącą, tracącą słuch czy ogłuchłą, bowiem stosunek do któregoś z języków może wynikać z wcześniejszych doświadczeń komunikacyjnych języka fonicznego.

Aspekty prawne języka

Współcześnie na poziomie działań europejskich dochodzi do pewnych przemian zmierzających do włączanie osób g/Głuchych w ramy społecznej świadomości ich istnienia. Brukselska Deklaracja Języka Migowego w Unii Europejskiej¹⁰³, przegłosowana 19 listopada 2010 roku i podpisana przez europejskich i światowych przedstawicieli związanych z językiem migowych i g/Głuchymi, m.in. Adama Kosa, zwraca uwagę na priorytety zmierzające do uznania osób słabosłyszących i niesłyszących za równych obywateli Unii Europejskiej. Wśród zapisów znalazły się takie postulaty, jak promocja i ochrona Kultury Głuchych, zwrócenie uwagi na tworzenie przez osoby niesłyszące i słabosłyszące rdzennych narodowych języków z własną składnią i gramatyką – tożsamyh z mniejszościami, zapewnienie równego dostępu do edukacji, pracy czy szeroko pojętego życia publicznego. w ten sposób Unia Europejska powinna promować narodowe języki migowe, by osiągnąć założenia strategii UE 2020, zmierzającej do zwiększenia zatrudnienia i poziomu życia w Unii.

W Polsce obowiązuje Ustawa z dnia 19 sierpnia 2011 r. o języku migowym i innych środkach komunikowania się, która zastąpiła dotychczasowy dokument – Ustawę z dnia 27 sierpnia 1997 r. o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz

¹⁰² M. Mroziak, *Ci, którzy mówią inaczej. Głusi jako obcy w polskim społeczeństwie słyszących*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 232.

¹⁰³ Brukselska Deklaracja Języka Migowego w Unii Europejskiej, 2010, online: <http://gest.jmigowy.eu/prawo/brukselska-deklaracja-jezyka-migowego-w-unii-europejskiej-2010>, [data dostępu: 20.02.2016r.].

zatrudnianiu osób niepełnosprawnych. i choć weszła ona w życie ponad kilka lata temu, nie można uznać jej za pełnowartościowy produkt regulujący wszystkie kwestie związane z językiem osób niesłyszących i słabosłyszących. Przede wszystkim regulacja nie objęła zagadnień związanych z edukacją, uznaniem polskiego języka migowego za rodzimy język Głuchych, dostrzeżeniem w Głuchych mniejszości, która ma prawo do nauczania we własnym języku. z lingwistycznego punktu widzenia PJM jest dla słyszącego językiem obcym – podobnie jak językiem obcym jest dla Głuchego polski foniczny. w relacji między tymi językami jesteśmy cudzoziemcami, którzy na poziomie uregulowań prawnych nadal nie mają możliwości do odnalezienia się i poznania, zarówno na płaszczyźnie językowej, kulturowej, czy tożsamościowej. Na poziomie prawnym kwestie te nie zostały jeszcze do końca uregulowane. Jednak na uniwersytetach polskich, np. na Uniwersytecie Wrocławskim, realizowane są lektoraty polskiego języka migowego w trybie bolońskim. Formuła ta oznacza wykładanie tego języka jako obcego, a następnie certyfikowanie go na tej samej zasadzie, jak język angielski, francuski czy chiński.

Kwestia uznania polskiego języka migowego za język obcy nie jest jednoznaczna, a interpretacja zapisów dotyczących języka migowego przez organy administracji państwowej i inne podmioty, jak się okazuje, nie ma charakteru wiążącego. Taka sytuacja wytworzyła się chociażby w momencie poszukiwania przede mną informacji związanych z uznaniem języka migowego za język obcy, o którym mowa w przepisach dotyczących uzyskania stopnia doktora¹⁰⁴, a także awansu zawodowego na stopień nauczyciela dyplomowanego – te zasady regulowane były przez Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 1 grudnia 2004 roku, w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli (Dz. U. z 2004 r., Nr 260, poz. 2593)¹⁰⁵ oraz Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej

¹⁰⁴ Kwestie uzyskania stopnia naukowego doktora regulowały wówczas przepisy ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595, z późn. zm.) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 września 2011 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. Nr 204, poz. 1200).

¹⁰⁵ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 1 grudnia 2004 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli, online: <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20042602593> [data dostępu: 20.02.2016r.].

z dnia 14 listopada 2007 roku zmieniające rozporządzenie w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli¹⁰⁶.

W związku z zapytaniem o uznanie języka migowego za obcy w ramach przedstawionych dokumentów, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego przedstawiło wyjaśnienia, które ani nie miały podważać zasadności uczenia się języka migowego, ani wkładu pracy związanej z przyswojeniem umiejętności wyrażania się w tym języku. Jednym z warunków uzyskania stopnia doktora jest zdanie egzaminu z nowożytnego języka obcego lub posiadanie certyfikatu potwierdzającego znajomość nowożytnego języka obcego, określonego w przepisach wydanych na podstawie Art. 31 pkt 5¹⁰⁷. Językiem obcym nowożytnym jest język obcy w stosunku do języka ojczystego doktoranta oraz języka urzędowego obowiązującego w kraju, którego jest obywatelem. Język obcy służy przede wszystkim pracy naukowej, zapewnia dostęp do literatury fachowej, przekłada się na udział w konferencjach i współpracę z zagranicą. Instytucja państwowa powołała się na definicję języka migowego rozumianego jako *zbiór konwencjonalnych znaków gestykulacyjnych (zwanych znakami migowymi) określających poszczególne litery, liczby lub całe słowa (a czasem nawet krótkie zwroty), przy czym elementem charakterystycznym dla danego znaku jest zarówno układ palców i dłoni u obu rąk, położenie rąk w stosunku do ciała oraz ruch wchodzący w skład całości znaku*¹⁰⁸. Wobec tego na język migowy składają się znaki określające całe pojęcia słowne (znaki ideograficzne) oraz znaki określające poszczególne litery (znaki daktylograficzne). w odpowiedzi uwzględniono także informację, że język migowy — skupiony na znakach gestykulacyjnych — wykorzystywany jest przede wszystkim przez osoby mające problem ze słuchem i kontaktem jedynie drogą słuchową, co stanowi widoczne odniesienie do medycznej perspektywy poznawczej. Uznanie języka migowego za język obcy nowożytny zostało ponadto wykluczone z powodu istnienia języka migowego polskiego, angielskiego, francuskiego itd., które zaświadcza o braku jednolitej formy języka migowego. Podobna odpowiedź, choć

¹⁰⁶ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 listopada 2007 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli, online: http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20071114.pdf, [data dostępu: 20.02.2016r.].

¹⁰⁷ Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 września 2011 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, online: <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20112041200>, [data dostępu: 20.02.2016r.].

¹⁰⁸ Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, online: <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20030650595>, [data dostępu: 20.02.2016r.].

bardziej lakoniczna, związana była z pytaniem o awans zawodowy na nauczyciela dyplomowanego. w rozmowie telefonicznej z przedstawicielką Kuratorium we Wrocławiu pojawiały się argumenty dotyczące m.in. braku alfabetu w języku migowym.

Sytuacji tej nie poprawia nawet fakt związany z istnieniem kultury Głuchych walczących o swoją tożsamość poprzez różnego rodzaju wytwory we własnym języku – poezję, muzykę, dowcipy itp. Tworzenie wizualno-przestrzennej poezji zmysłów skupionej na przykład na powtarzalności liczebników czy liter, twórczość hip-hopowa, komiksy o żartobliwym oraz ironicznym zabarwieniu czy wskazywanie g/Głuchych w historii chociażby Powstania Warszawskiego służy budowaniu tożsamości oraz realizowaniu funkcji akumulatywnej języka, związanej ze zbieraniem informacji o doświadczeniu społecznym. Czynniki tożsamościowe skupiają się nie tylko wokół języka i wytworów kulturowych, ale także wokół jedności myśli, historii tej społeczności, systemu edukacji, wspólnotowości czy odmienności zachowań. Pojawiają się jednak głosy wskazujące na to, iż trudno mówić o jednym języku migowym obowiązującym w Polsce, bowiem polski język migowy nie ma jednego kształtu, a zależny jest od kontekstu regionalnego, rodzinnego czy edukacyjnego osoby niesłyszącej, co objawia się chociażby w odmienności znaków migowych dotyczących pojedynczego leksemu. Ważnym czynnikiem zatem staje się poszukiwanie realizacji założeń „świadomości międzykulturowej” obejmującej kulturę słyszących i g/Głuchych. Postulat taki obejmowałaby dwujęzyczność w edukacji. Jak wyjaśnia Świdziński¹⁰⁹, dla rodzimego użytkownika języka migowego jego językiem wykładowym byłby ten właśnie język. w celu poznania innego języka mógłby uczyć się, np. języka polskiego – jako fonicznego, ale także innych języków migowych, np. ASL (amerykański język migowy).

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż wraz z rozwojem technologicznym i rozwiązaniami niwelującymi ubytek słuchu powszechne funkcjonowanie języka migowego również zdaje się być zagrożone. Na gruncie polskim także świadomość samych g/Głuchych dotycząca walki o ich prawa budzi się znacznie wolniej niż na Zachodzie. Być może rozwój takich dziedzin jak *deaf studies* czy *disability studies*, próbujących badać zjawisko niepełnosprawności (ta kategoria jest również problematyczna) nie z poziomu medycznego, ale kulturowego oraz społecznego

¹⁰⁹ M. Świdziński, *Jak Głusi przyswajają język: o językach migowych i miganych*, [w:] *Język migowy we współczesnym szkolnictwie na świecie i w Polsce*, red. I. Grzesiak, Malbork 2007, s. 22.

i przenoszenie ich do rozważań naukowych w Polsce, przyczyni się do zwiększenia świadomości na temat współwystępowania obok języka polskiego – obcego języka, jakim jest polski język migowy.

Alternatywy dla oralizmu

Kiedy Polski Związek Głuchych zaakceptował opracowany w latach 60. XX wieku przez Bogdana Szczapankowskiego skodyfikowany system, uznał tym samym nową metodę nakładającą znaki migowe na język foniczny i jego składnię za oficjalny język niesłyszących w Polsce. Krokiem następnym było wprowadzenie wytworzonej techniki do oficjalnego dyskursu oraz systemowej edukacji. w pewnym sensie krok ten stanowił alternatywę językową umożliwiającą ucieczkę przed przymusem oralizmu. Według Małgorzaty Czajkowskiej-Kisil system ten ze względu na swoją łatwość przyswojenia przez słyszących realizował podstawowe zamierzenie łatwiejszej komunikacji słyszących z niesłyszącymi, jednak nie stanowił dobrego narzędzia dydaktycznego:

SJM jest bimodalny – ten sam tekst jest przekazywany dwoma kanałami: wzrokowym i słuchowym. Oznacza to, że nadawca mówi po polsku i jednocześnie miga znaki odpowiadające przekazowi mówionemu. To nie jest już język migowy, ale język polski obrazowany migami¹¹⁰.

Zatem SJM stał się swego rodzaju substytutem, który z jednej strony umożliwił g/Głuchym jakiś rodzaj migania w szkołach¹¹¹ i ułatwił komunikację między słyszącymi a niesłyszącymi, z drugiej jednak – nadal tkwił w ramach opresji, będąc sztucznym tworem, niezwiązanym z naturalnym sposobem komunikacji osób pozbawionych słuchu.

Domniemana bliskość obu grup kulturowych obejmująca przede wszystkim bolesność doświadczeń, m.in. zamykanie g/Głuchych w szkołach i przymuszanie ich do nauczania odmiennych systemów komunikacyjnych od ich naturalnego sposobu wyrażania się, paradoksalnie przyczyniała się do umocnienia grupy. Zrzeszenie w placówkach oświatowych umożliwiło niesłyszącym w nieoficjalnym obiegu wymianę myśli w ich naturalnym języku, czyli polskim języku migowym. w wielu krajach

¹¹⁰ M. Czajkowska-Kisil, *Dwujęzyczne nauczanie głuchych w Polsce*, „Szkoła Specjalna” 2006, nr 4, s. 270.

¹¹¹ Por. M. Świdziński, *Jak Głusi przyswajają język...*, op. cit., s. 16-24.

europjskich naturalny jzyk migowy ich uzytkownikow zostal juz prawnie uznany za jzyk mniejszosci narodowej. w Polsce kwestia ta nie zostala jeszcze uregulowana, ale swiadomosc tego, ze status PJM jest najwyzszy, a z pewnoscia wyzszy od sztucznego SJM, przyczynia sie do powolnych zmian. O wartosci naturalnego wizualno-przestrzennego jzyka nabywanego w ramach socjalizacji wypowiada sie Piotr Tomaszewski:

*Swiadcstwem tego, ze PJM jest jzykiem polskiej spolecznosci gluchych jest to, ze (1) jzyk ten naturalnie powstal na drodze rozwoju historycznego, (2) jest zroznicowany geograficznie (warianty regionalne, dialekty migowe) i spolecznie (warianty spoleczne), a takze (3) przeciwstawia sie jzykowi sztucznemu, jakim jest system jzykowo-migowy (SJM). Od tego systemu PJM rozni sie polisemia swych wyrazow oraz tym, ze w swoim rozwoju historycznym podlega powolnym wprowadzeniom, ale ciaglym zmianom (...)*¹¹².

Głusi w ujęciu językoznawczym stają się obcokrajowcami, wobec czego język polski jest dla nich językiem obcym. Analiza wytworów pisemnych niesłyszących niejednokrotnie wskazuje na popełnianie podobnych błędów językowych w stosowaniu języka polskiego jak w przypadku cudzoziemców. Ponadto przyswajanie języka odbywa się częstokroć z wysiłkiem, poświęceniem i poprzez systematyczną naukę. Na te czynniki podkreślające obcość języka polskiego w edukacji g/Głuchych wskazuje Justyna Kowal¹¹³, choć z drugiej strony eksponuje fakt, iż wielu niesłyszących uczniów nie traktuje języka polskiego jako obcego — bo wieloletnia praca nad nim umożliwiła im korzystanie z materiałów pisanych, zdawanie egzaminów państwowych czy wypowiedzanie się — ale jako język drugi. Wobec tego pozostawanie poza naturalną akwizycją językową na poziomie języka polskiego przyczyniającą się do wysiłkowego i przymuszonego zespolenia się z nim może wpływać na pozbycie się poczucia obcości względem polszczyzny.

Próbie odzyskania własnej mowy i zmanifestowania przynależności do odrębnej kultury stanowi walka niesłyszących o zapis osób kulturowo głuchych wielką literą – Głuchy, bowiem wytworzenie się odrębnej kultury staje się symbolem własnej

¹¹² P. Tomaszewski, *Podstawowe dane lingwistyczne i socjolingwistyczne na temat naturalnego języka migowego*, „Studia nad językiem migowym” 2007, nr 1, s. 12.

¹¹³ J. Kowal, *Nowe spojrzenia – język polski jako obcy w kulturze i edukacji Głuchych – Głusi i ich języki obce*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Łódź. 2007, s. 92-107.

tożsamości. Mrozik¹¹⁴ zwraca uwagę na fakt, że znaczenie wpisane we frazę *głuchy kulturowo* (*Głuchy*) niesie ze sobą dwa sensy. Po pierwsze, odnosi się do osoby, której podstawowym/pierwszym językiem jest język migowy, po drugie – wskazuje na przynależność do tradycji Głuchych. Zatem do tego kręgu należeć mogą także osoby słyszące, *Głusi, którzy słyszą*, biorąc pod uwagę słyszące dzieci Głuchych rodziców (CODA) od małości zanurzone w ten świat i język. Wskazane zanurzenie związane z podwójną językową obecnością CODA, bo zarówno w świecie fonicznym, jak i migowym, Bartnikowska określa mianem „przenikania”:

*Model przenikania pokazuje, że w tym co własne odnajdujemy to, co obce i odwrotnie – w tym, co obce odnajdujemy to, co własne. Słyszące dzieci niesłyszących rodziców są nośnikami jednego i drugiego*¹¹⁵.

Uświadomieniu wspólnotowości doświadczeń osób słyszących, słabosłyszących i niesłyszących może służyć Międzynarodowy Dzień Głuchych przypadający na wrzesień, czy Międzynarodowy Dzień Niesłyszącego Rodzica obchodzony 25 kwietnia. w tych dniach w wielu miejscach Polski odbywają się happeningi i manifestacje służące popularyzacji zagadnień związanych z przestrzenią g/Głuchych oraz ich prawami. Oprócz rozwiązań legislacyjnych *stricto* polskich warto znać też dokumenty zewnętrzne, chociażby przyjętą przez Zgromadzenie Ogólne Narodów Zjednoczonych 13 grudnia 2006 roku Konwencję ONZ o Prawach Osób Niepełnosprawnych, podkreślającą równość wszystkich obywateli względem praw i podstawowych wolności.

Wzrastający poziom emancypacyjny osób niesłyszących lub niedosłyszających skutkuje potrzebą współpracy z Głuchymi nauczycielami i wychowawcami, posiadającymi świadomość istnienia kultury oraz posługującymi się polskim językiem migowym. Perspektywa przewartościowania systemu edukacji pojawiła się na płaszczyźnie międzynarodowej już dużo wcześniej, kiedy to na Uniwersytecie Gallaudeta w Waszyngtonie zorganizowano protest zmierzający do zmian kadrowych na uczelni. Niezwykle ważnym czynnikiem wpływającym na jakość edukacji stają się wykorzystywane środki dydaktyczne oraz metody i formy pracy. Żaneta Bartoszek

¹¹⁴ M. Mrozik, *Co każdy humanista o Głuchych i ich językach wiedzieć powinien*, „Tekstualia” 2006, nr 1, s. 117.

¹¹⁵ U. Bartnikowska, op. cit., s.488.

i Mariusz Sak w swoim artykule *Środki dydaktyczne w nauczaniu niesłyszących*¹¹⁶ wymieniają najważniejsze zasady tworzenia środków dydaktycznych stosowanych w edukacji osób niesłyszących. Należą do nich, m.in. budowanie tekstów na podstawie prostego języka, stosowanie pełnej transkrypcji dźwięków, wprowadzanie przejrzystości kompozycyjnej tekstu, wzbogacanie treści o słowniczek pojęć i słów kluczowych, wydłużenie czasu na zapoznanie się z treściami wyświetlanymi czy stosowanie polskiego języka migowego. Zmiana dydaktyki oraz podejścia samych prowadzących może współgrać z oczekiwaniami podopiecznych.

Asymetria wiedzy o świecie

Jednym z warunków komunikowania się jest posiadanie „wiedzy o świecie” przez każdego z rozmówców, a wymiennosc tej wiedzy gwarantuje porozumienie. Wyznaczniki tej teorii wprowadził William Labov¹¹⁷, wyróżniając *A-events* (zdarzenia i rzeczy, o których wie A, lecz nie wie B), *B-events* (zdarzenia i rzeczy, o których wie B, ale nie wie A) oraz *AB-events* (zdarzenia i rzeczy, o których wie A i B). Na poziomie aktu komunikacji między osobą słyszącą a niesłyszącą trudno jednak mówić o wzajemnym uobecnianiu wiedzy o świecie i niwelowaniu asymetrii wiedzy, która według Jacka Warchali¹¹⁸ stanowi podstawowy czynnik warunkujący dialogiczność. Bariera językowa, posługiwanie się stereotypowym ujęciem osób głuchych, przybieranie nadrzędnej roli w próbie aktu komunikacji przez słyszących to tylko jedno z czynników, które nie przyczyniają się do minimalizowania asymetrii wiedzy i otwierania się na symetrię. Tym samym nie dochodzi do dostosowania wypowiedzi do wiedzy odbiorcy czy aktów proszenia o wyjaśnienie prezentowanych treści. Tak realizowany akt komunikacji oscyluje raczej między dialogiem pozornym a monologiem. Zdaje się, że w akcie komunikacyjnym między osobą słyszącą a g/Głuchą niezbyt często dochodzi do wyrównania wiedzy, choć paradoksalnie może umocnić się poziom *AB-events* skupiony wokół wniesionej jeszcze przed rozpoczęciem komunikacji nadrzędnej pozycji osoby słyszącej, wpływającej na upodrzednienie pozycji osoby g/Głuchej. Tym samym zachwianiu ulega zamierzona w trakcie komunikacji autoprezentacja językowa związana ze stworzeniem własnego wizerunku.

¹¹⁶ Ż. Bartoszek, M. Sak, *Środki dydaktyczne w nauczaniu niesłyszących*, [w:] *Edukacja głuchych*, materiały konferencyjne, Warszawa 2014, s. 102-103.

¹¹⁷ W. Labov, *The Study of Language in its Social Context*, [w:] *Language and Social Context*, red. P. P. Giglioli. Penguin, Harmondsworth 1983, s. 302.

¹¹⁸ J. Warchala, *Dialog potoczny a tekst*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991, s. 19.

Dobór środków językowych pochodzących z dwóch odrębnych kodów dopełniony niepełną wiedzą lub jej brakiem na temat wyznaczników kulturowych środowiska Głuchych łatwo przeobraża się w uproszczoną ocenę interlokutora i jego sprawności komunikacyjnej, a tym samym wzmacnia utwierdzenie w uprzedzeniu lub stereotypie. Słyszący odbiorca pozbawiony (a raczej pozbawiający sam siebie) podstawowej wiedzy o świecie g/Głuchych poprzez zmysł wzroku i słuchu odczytuje oraz interpretuje informacje — zamierzone i niezamierzone — płynące ze sposobu mówienia głuchego nadawcy, a tym samym dokonuje niejednokrotnie błędnej oceny osadzając mówiącego w nieadekwatnej do stanu faktycznego przynależności środowiskowej, intelektualnej, sprawności językowej czy emocjonalnej.

Wzajemna świadomość kulturowa, a przede wszystkim wiedza na temat różnych zasad komunikacyjnych, mogłaby zapobiec interpretowaniu pewnych zachowań językowych w określonej sytuacji jako błędu socjolingwistycznego. Osoba słyszająca od urodzenia uczona jest powściągliwości mimicznej, ograniczania swoich gestów oraz często socjalizowana zostaje do roli osoby cichej, co dotyczy zwłaszcza dziewcząt. Odmienne ujęcie tematyki komunikacji niewerbalnej dotyczy natomiast świata g/Głuchych. Wzmoczona mimika ułatwia wyrażanie treści oraz stanów emocjonalnych, choć w wykorzystaniu twarzy jako narzędzia komunikacji przez osoby słyszące i g/Głuche zachodzą pewne różnice¹¹⁹. Język migowy zgodnie ze swoją definicją oparty jest na użyciu znaków wykonywanych dłońmi, a zależności przestrzenne, czyli proksemika, stanowią podstawę do mówienia nie tylko o zależnościach czasowych, ale i użytych formach wyrazowych, np. czasownikach ruchu. Jak wskazuje Joanna Filipczak, *wyartykułowanie znaku migowego bez jakiegokolwiek ruchu wydaje się niemożliwe, tak jak nie można wyartykułować słowa fonicznego bez dźwięku*¹²⁰. Badaczka definiuje także potrzebną do wyartykułowania znaku migowego przestrzeń migania, która pełni funkcję topograficzną niczym mapa odzwierciedlająca językowo otaczający świat, funkcję gramatyczną obejmującą elementy systemu językowego wraz z opisem relacyjności zachodzącej między nimi oraz funkcję referencjalną, czyli wizualno-przestrzenne wskazywanie elementów językowych. w ten sposób

¹¹⁹ Zob. Badania eksperymentalne dotyczące „mimiki” języka migowego prowadzone przez Davida Corinę.

D. Corina, *Recognition of affective and noncanonical linguistic facial expressions in hearing and deaf subjects*, „Brain and Cognition” 1989, nr 9, New York, s. 227-237.

¹²⁰ J. Filipczak, *Czasownik i przestrzeń*, [w:] *Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, red. P. Rutkowski, S. Łozińska, Warszawa 2014, s. 157-159.

komunikacja widziana z perspektywy słyszącego jako pozasłowna staje się integralną częścią/właściwą komunikacją w ujęciu osoby g/Głuchej, bowiem obowiązują w niej odpowiednie zasady wpisane w językowy *savoir-vivre*, np. sygnalizowanie chęci podjęcia komunikacji przez dotknięcie potencjalnego g/Głuchego interlokutora w ramię, realizowanie komunikacji „twarzą w twarz” czy unikanie zachodzenia od tyłu. Wyznacznikami etykiety językowej zapewniającej realizację najlepszej (nastawionej na osiągnięcie zakładanej intencji) komunikacji interpersonalnej jest ponadto stosowanie licznych wskazów, np. *ty, ja, on/ona/ono* przez użytkowników języka migowego, które w wymianie myśli przez słyszących często traktowane są jako niegrzeczne, przynależne do nieoficjalnego sposobu komunikacji.

Zachowania wykraczające poza komunikację prowadzoną na równorzędym poziomie to także podnoszenie głosu lub przesadne wymawianie poszczególnych sylab wyrazu przez osoby słyszące, co przekłada się na wskazanie, iż osoba g/Głucha należy do innej kategorii odbiorców; przybieranie postawy współczującej wobec g/Głuchych czy podkreślanie dziwności, śmieszności lub komizmu w ocenie języka migowego. Deprecjacja języka migowego dokonywana jest również w trakcie infantylnych prób o nauczenie znaków określających nazwy wulgarne czy nieprzyzwoitych słów. Ignorancja objawia się ponadto w chęci pełnienia roli pośrednika/pomocnika w akcie poznawania ze sobą osób głuchych, jeśli chęć ta wynika jedynie z utożsamienia wywiedzionego na podstawie braku słyszenia osób bez uwzględnienia innych cech określających podmiotowość, jak zainteresowania, środowisko życia, zawód.

Nie można zapominać, iż w zależności od definiowania swojej tożsamości oraz poznanych sposobów komunikacyjnych osoby g/Głuche, ogłuchłe, słabosłyszące, niedosłyszące mogą używać rozmaitych systemów komunikacyjnych opartych na, chociażby, polskim języku migowym, języku polskim pisanym i/lub mówionym, mimice, czytaniu z ruchu warg, alfabecie palcowym. Stworzony w Polsce system językowo-migowy (SJM) na początku swojego funkcjonowania stanowił jeden ze sposobów komunikacyjnych, który ułatwiał kontakt między osobami słyszącymi a niesłyszącymi, ale oparty był nadal na dominującej roli słyszących nadawców i odbiorców. Warto zauważyć, iż SJM jest hybrydą, będącą połączeniem gramatyki języka polskiego ze znakami migowymi, zatem ani nie jest czystą polszczyzną, ani czystym językiem migowym. Przez wiele lat funkcjonowania SJM stał się ponadto drogą asymilacji językowej, w trakcie której głusi użytkownicy systemu powoli odłączali się od przynależności do grupy Głuchych lub nigdy nie zdobyli wiedzy

o kulturowych wyznacznikach, przystosowując się do życia w kulturze słyszących, często na podległej pozycji.

Na gruncie językoznawstwa wyróżnia się dodatkowo powstały w sposób naturalny język międzyetniczny, pidżyn, który znajduje się na pograniczu językowym, bowiem wskazuje na podwójne pochodzenie słownictwa oraz gramatyki. Ze zjawiskiem migowego pidżynu¹²¹ mamy również do czynienia mówiąc o wzajemnym przenikaniu się języka polskiego oraz polskiego języka migowego, wskazując tym samym długoterminowość kontaktów dwóch grup posługujących się tymi systemami komunikacji. Pidżyn nie jest jednak konkretnym językiem, bowiem wyznaczniki systemowe otrzymuje wraz z drugim pokoleniem jego użytkowników. Dlatego istotnym jest, by językiem pierwszej socjalizacji osób głuchych od urodzenia lub osób ogłuchłych w dzieciństwie przed nabyciem języka fonicznego był język migowy:

Dzieci głuche powinny najpierw zetknąć się z językiem migowym, bez względu na to, czy nauczycielami będą rodzice czy ktoś inny. Dopiero po opanowaniu języka migowego można rozpocząć pracę nad wpajaniem dziecku innych umiejętności-czytania i pisania, a może nawet języka mówionego. Nie ma dowodów na to, że umiejętność posługiwania się językiem migowym utrudnia nauczenie się mowy, co więcej-wydaje się, że jest dokładnie na odwrót¹²².

Za pomocą języka migowego zainteresowane osoby mogą uczyć się opisywania i wartościowania świata, a jednocześnie mają szansę na ugruntowanie trwałości oraz względnej niezmienności językową w sobie, która nabywana jest przez dzieci mniej więcej do 7 roku życia.

2.4. Wytwory kultury Głuchych

Francuski teoretyk i antropolog filmu Edgar Morin zwrócił uwagę na technologiczne, ale i społeczne oraz pozajęzykowe znaczenie dwóch dziewiętnastowiecznych innowacji, a mianowicie samolotu i filmu:

¹²¹ Zob. P. Tomaszewski, P. Rosik, *Czy polski język migowy jest prawdziwym językiem?*, [w:] *Człowiek wobec ograniczeń. Niepełnosprawność - komunikowanie - diagnoza - terapia*, red. Z. Tarkowski, G. Jastrzębowska, Lublin 2002, s. 158.

¹²² O. Sacks, *Zobaczyć głos: podróż do świata ciszy*, Poznań 2011, s. 102.

*Odchodzący XIX wiek pozostawił w spadku dwie nowe maszyny. Obie urodziły się prawie jednego dnia, niemal w tym samym miejscu, potem jednocześnie ruszyły na podbój świata, zdobywając jeden kontynent za drugim. z wolna z rąk wynalazców przechodzą w ręce przemysłowców; przekraczają barierę dźwięku...*¹²³.

Koniec XIX stulecia obejmował nie tylko osiągnięcia techniczne, ale i zmiany na płaszczyźnie językowej, bowiem na przełomie XIX i XX wieku zaczęły kształtować się także języki migowe ze względu na tworzenie się środowiska komunikacyjnego głuchych umieszczanych w placówkach edukacyjnych. Jednak wówczas ta forma porozumiewania się traktowana była przez nauczycieli – oralistów (opowiadających się za mową foniczną) jako substytut językowej łączności, niepełna i wadliwa forma komunikacji, co doprowadziło do oficjalnego zakazu posługiwania się językiem migowym na ponad 130 lat, a tym samym wykluczenia z nauczania głuchych pedagogów. Doszło do tego, jak już wcześniej wspomniałam, na Międzynarodowym Kongresie Edukacji Głuchych, który odbył się w Mediolanie w 1880 r., a wyrażone wówczas postulaty zostały wycofane dopiero podczas 21. Międzynarodowego Kongresu Edukacji Głuchych w Vancouver w 2010 r. Nad wagą języka zastanawiał się angielski neurolog, Olivier Sacks, który wskazał, iż:

*[u]rodzenie się głuchym stawia człowieka w nietypowej sytuacji; jest on wystawiony na różne możliwości językowe, a co za tym idzie możliwości intelektualne i kulturowe, których my wszyscy, słyszący, nie potrafimy sobie nawet wyobrazić. Nie dotyczy nas ani deprawacja, której doświadczają niesłyszący, ani też nie stoją przed nami wyzwania, którym oni muszą stawić czoła. Nigdy nie grozi nam, że nie będziemy mieli możliwości posługiwania się językiem lub będziemy posługiwać się nim w sposób niepełny, upośledzony. Jednak konsekwencją tego jest fakt, że nie mamy możliwości odkrycia ani też stworzenia nowego języka*¹²⁴.

Sacks podkreślił ogromne znaczenie języka migowego, stanowiącego — obok historii, wytworów artystycznych, tradycji czy edukacji — ważny element tożsamości osób identyfikujących się jako Głuche, a więc redefiniujących medyczny aspekt deficytu

¹²³ E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, Warszawa 1975, s. 17.

¹²⁴ O. Sacks, *op. cit.*, 2011, s. 176-177.

w słyszeniu i uwzględniających kulturową perspektywę rozumienia głuchoty. Najpełniej idea ta została wyrażona w *deaf studies*, studiach dotyczących głuchoty i jej kulturowego ujęcia, choć na gruncie polskim o społecznym podejściu do wskazanej problematyki możemy mówić od niedawna, bo od około trzech dekad. Przyjmuje się, iż za początek naukowej perspektywy polskiej uznaje się artykuł Michaela A. Farris¹²⁵, w którym pierwszy raz pojawia się termin *polski język migowy* w odniesieniu do języka naturalnego.

Jak zaznaczył Szczepankowski, sam będąc osobą słabosłyszącą, [j]ęzyk bez względu na formę użycia – jest zjawiskiem społecznym, stworzonym przez zbiorowość ludzką i dla jej potrzeb¹²⁶. Posiadanie własnego języka, poczucie wspólnotowości, budowanie odrębnej historii i wytworów kulturowych, skupienie wokół wspólnej myśli, podleganie systemowi edukacji – wszystko to służy budowaniu świadomości i odrębności tożsamościowej Głuchych, a tym samym staje się wyznacznikiem kultury Głuchych i zjawiska *deaf pride*, zaproponowanego w latach 70. XX wieku przez Barbarę Kannapell. Na arenie międzynarodowej w wielu aspektach doszło już do zmiany myślenia i ograniczenia stereotypowego oraz stygmatyzującego podejścia do osób kategoryzowanych pierwotnie przez pryzmat dysfunkcji fizycznych. w wielu szkołach dla słyszących język migowy nauczany jest systemowo, w produkcjach filmowych stosowane są rozwiązania zapewniające odbiór dzieła wszystkim użytkownikom, a w telewizji pracują tłumacze języka migowego, którzy obsługują również wydarzenia kulturalne. Przykładem może być chociażby działalność Holly Maniaty, tłumaczki języka migowego, zajmującej się emocjonalnym, wręcz brawurowym przekładem tekstów w trakcie koncertów hiphopowych, w ramach współpracy z Marilyn Mansonem czy Bruce’em Springsteenem. Maniaty znana jest na gruncie amerykańskim, a ostatnio i światowym, ze swojego zaangażowania w słowo i migową formę przekazu, uwzględniającą nawet trudności wynikające z szybkości rytmizowanej wypowiedzi, stosowania wulgaryzmów w tekstach pierwotnych i zróżnicowania leksykalnego zależnego od regionu występowania.

Na gruncie polskim również coraz częściej dochodzi do zmian. Kształtowaniu kulturowej odrębności, a tym samym stworzeniu miejsca na wytwory artystyczne Głuchych, z pewnością sprzyjało powstanie w 1816 r. pierwszej w Polsce szkoły dla

¹²⁵ M. A. Farris, *Sign language research and Polish Sign Language*, „Lingua Posnaniensis” 1994, t. 36, s. 13-36.

¹²⁶ B. Szczepankowski, *Niestłyszcy - głusi - głuchoniemi. Wyrównywanie szans*, Warszawa 1999, s. 112.

niesłyszących. Założona została przez ks. Jana Falkowskiego i mieściła się w Pałacu Kazimierzowskim na Krakowskim Przedmieściu. Powstałe po niej szkoły z internatem wspierały rozwój naturalnego języka niesłyszących oraz przyczyniały się do inkulturacji, czyli budowania tożsamości Głuchych wśród dzieci i młodzieży, grup, które często posiadały słyszących rodziców i tylko w takich realiach mogły definiować siebie. Podobną rolę pełniły duszpasterstwa zajmujące się nie tylko pogłębianiem życia sakramentalnego, świadomości metafizyki, pojęcia duszy, organizacją życia religijnego, przeżywaniem świąt czy nauką pieśni kościelnych, ale również pogłębianiem językowej i empirycznej wspólnoty. Niekiedy umożliwiały wykroczenie poza społeczny konstrukt niepełnosprawności, zwłaszcza gdy udawadniały, że g/Głusi z powodzeniem mogą funkcjonować w przestrzeniach do tej pory zarezerwowanych dla słyszących osób. Mam tu na myśli zakładanie przy parafiach chórów złożonych z osób głuchych – na takich zasadach działał chór w Trewirze, niemieckiej miejscowości, którego członkowie za pomocą ruchu i mimiki oddawali rytm pieśni.

Pozostając w realiach religijnych, warto w tym miejscu wykazać, że ważną postacią dla wierzących g/Głuchych w wielu miejscach na świecie jest święty Filip Smaldone, patron głuchych i osób dla nich pracujących, którego dzieje możemy poznać dzięki przystępnej formie komiksu pt. *Apostoł głuchych św. Filip Smaldone*¹²⁷. Smaldone został beatyfikowany przez Jana Pawła II 12 maja 1996 roku. Obecnie działalność świętego we Włoszech, Ruandzie, Brazylii czy na Filipinach kontynuują Siostry Salezjanki Świętych Serc i postulują modlitwę do duchownego:

*Panie Jezu, dziękujemy Ci za beatyfikację
Twojego kapłana Filipa Smaldone, ojca i nauczyciela głuchych,
założyciela zgromadzenia do opieki nad nimi.
Spraw, by jego świętość kapłańska
jaśniała coraz bardziej w Kościele
i dozwól nam, byśmy w naszym życiu naśladowali jego cnoty,
Pomnóż powołania kapłańskie i zakonne i spraw,
by płomień miłości błogosławionego Filipa,
Twojego pokornego sługi, mógł rozszerzyć się na cały świat,
Panie, uczyn nas godnymi otrzymania za jego wstawiennictwem*

¹²⁷ *Apostoł głuchych św. Filip Smaldone. Komiks*, red. E. Pruszyńska, M. Jajko SJ, Kraków 2012.

*łaski, o którą pokornie prosimy Ciebie. Amen*¹²⁸.

Jak wskazała Danielle Bouvet, propagatorka dwujęzycznego nauczania g/Głuchych:

*Ludziom słyszącym bardzo trudno wyobrazić sobie życie osoby głuchej. Świat osoby głuchej jest dziwnym światem, prawie niemożliwym do pojęcia dla osoby słyszącej, tak bardzo zależnej od swojego słuchu. To właśnie przez słuch osoba słysząca kształtuje swój sposób życia, mówienia, komunikowania się. To sprawia, iż uważa ona, że świat osób głuchych jest światem ubogim i że wiele drzwi pozostaje dla nich zamkniętych*¹²⁹.

Powyższa postawa wynika przede wszystkim z niewiedzy, choć do grona niesłyszących i słabosłyszących zaliczyć można wiele sławnych osób, np. Ludwiga van Beethovena, Francisco Goya czy Thomasa Edisona. Relacja słyszący – niesłyszący opera się w wielu przypadkach na paternalizmie, czyli przeświadczeniu słyszących, że mogą ingerować w funkcjonowanie jednostki lub grupy z ubytkiem słuchu, jeśli przyświeca temu idea pomocy i ochrony. Eksponuje to w swym wywodzie Szczepankowski:

*Doświadczenia własne, symulowane np. przez zatkanie sobie uszu palcami, prowadzą do zrozumienia głuchoty wyłącznie jako utraty słuchu, a w konsekwencji do postrzegania tego w kategoriach nieszczęścia. Nie wystarczy jednak odizolować się od dźwięków, by doznawać takich wrażeń, jak osoby niesłyszące. Postrzeganie osób niesłyszących, w tym przede wszystkim niesłyszących kulturowo, jako takich, które słuch straciły i żyją w „świecie ciszy”, jest głęboko nieprawdziwe. w rzeczywistości bowiem, tak jak dla osoby słyszącej normalną rzeczą jest słyszeć i mówić, a tragedią wydaje się perspektywa utraty słuchu, tak dla osoby głuchej od urodzenia „nie słyszeć” jest zjawiskiem naturalnym. w konsekwencji prowadzi do nieco innego postrzegania świata, a ponadto do funkcjonowania w komunikowaniu się w nieco inny sposób niż czynią to osoby słyszące, co często budzi niechęć, niepokój i kontrowersje*¹³⁰.

¹²⁸ J. Bryła, *Głusi słyszq*, Kraków 1998, s. 24.

¹²⁹ D. Bouvet, *Mowa dziecka. Wychowanie dwujęzyczne dziecka niesłyszącego*, Warszawa 1996, s. 120.

¹³⁰ B. Szczepankowski, op. cit., s. 167.

O tego rodzaju paternalizmie, upodabniającym się do paternalizmu kolonizatorów, pisał przywołany już Lane w *Masce dobroczynności*¹³¹, wskazując na nakładanie znanych przez słyszących klisz na g/Głuchych w celu ich ucywilizowania, czyli przywrócenia do normalnego świata – świata słuchu. Zjawisko to wzmacnia stereotypy i prowadzić może do absurdałnej sytuacji, w której to słyszący — mimo braku wiedzy na temat życia g/Głuchych — dominują i odpowiadają za ich codzienność. Podejście paternalistyczne to wzór opresyjny wyniesiony z modelu rodzinnego, w którym to ojciec sprawuje władzę nad rodziną. Na gruncie medycznym stan ten oznacza autorytarne podejście lekarza do pacjenta, co staje się też metaforą relacji słyszący (lekarz) – głuchy (zawsze pacjent). Przekłada się to na postrzeganie osoby głuchej jako potrzebującej pomocy, niedołączonej, a czasem i upośledzonej umysłowo. Małgorzata Czajkowska-Kisil i Agnieszka Klimczewska podkreślają społeczne przekonanie, że:

*Głuchego trzeba nauczyć funkcjonowania zgodnie z ogólnie przyjętymi zasadami komunikacji międzyludzkiej, czyli trzeba nauczyć go mowy fonicznej. Konsekwencją takiego rozumowania jest stwierdzenie: jeśli głuchy zaczną mówić, już nie będą głuchy*¹³².

Badaczki wyjaśniają ponadto, iż doświadczenie głuchoty stanowi źródło identyfikacji, a na tle słyszącej większości może stanowić element inności, ale nie wskaźnik chorobowy, wstrzymujący funkcjonowanie w społeczeństwie. Założenie pomocy nie musi oczywiście wynikać ze złych pobudek, ale zawsze ustawia ono relację między pomagającym a uzyskującym pomoc jako relację nadrzędności i podrzędności, swego rodzaju władzy. Głuchy jednak nie chce widzieć siebie jako osoby wymagającej wsparcia od innych, choć jednocześnie to wsparcie przysługuje mu jako obywatelowi państwa. Podgórska-Jachnik¹³³ w tym miejscu mówi o podwójnej tendencji — zamykaniu się i otwartości — stanowiącej potencjalne zagrożenie dla każdej wspólnoty. z jednej strony wynika ona ze zbytnej hermetyczności i odrzucenia solidarności z innymi, z drugiej – warunkuje wewnętrzne rozbitcie, zagubienie siebie w interesie pozostałych.

¹³¹ H. Lane, *Maska dobroczynności...*, op. cit., s. 61.

¹³² M. Czajkowska-Kisil, A. Klimczewska, op. cit., s. 72.

¹³³ Por. D. Podgórska-Jachnik, op. cit.

Dowodem na to, jak ważnym czynnikiem tożsamościowym dla polskich Głuchych jest język migowy, może być odwołanie chociażby do wytworów artystycznych Małgorzaty Szok-Ciechackiej¹³⁴, Luszki, zajmującej się kolażami, szkicami i asamblażami, a także komiksami o świecie g/Głuchych. Dzieła tworzące cykl *Moja, nasza, wasza miłość. Pani Głuchota* artystka stworzyła zainspirowana opowieściami Głuchych Indian o ich walce o Kulturę Głuchych w Argentynie i Urugwaju. Na obrazach znajdują się napisy w języku polskim i hiszpańskim, będące fragmentami wierszy głuchego Indianina. Podobne znaczenie niesie w sobie działalność pozostałych członków i członkiń Grupy Artystów Głuchych (GAG). Dobrą praktykę stanowi także odbywający się w Poznaniu projekt o nazwie *Inwazja barbarzyńców – Inny festiwal*, który tłumaczony jest na język migowy, by dotrzeć do jak najszerszego grona odbiorców zgodnie z konwencją przedsięwzięcia. Organizatorzy — Fundacja Barak Kultury — zadbali, by osoby z wadami słuchu mogły skorzystać ze wszystkich proponowanych źródeł kulturalnych: przedstawień, filmów, wernisaży. Istotne grupotwórcze wydarzenie stanowi Festiwal Poezji Miganej dedykowany słyszącym i niesłyszącym odbiorcom. Istnieje ponadto wiele organizacji zajmujących się promowaniem kultury Głuchych, np. Młodzi Migają Muzykę, Fundacja Między Uszami, Cała Polska Miga czy Fundacja Promocji Kultury KOKON, zajmująca się promocją poezji. w Teatrze Współczesnym w Szczecinie 12 listopada 2013 roku odbył się spektakl *Wilcze piętno*, w trakcie którego wykonywane były piosenki przez chór słyszących i niesłyszących artystów w języku polskim i migowym – byli to słuchacze i absolwenci Szkół Artystycznych TOP-ART oraz aktorzy TEATRU-3 OZ PZG.

Kiedy Morin mówił o filmie jako dziewiętnastowiecznej innowacji przekraczającej bariery dźwięku, być może nie miał na myśli wykorzystania tego medium w celu zbliżenia komunikacyjnego słyszących i niesłyszących. Rozwój kinematografii, a wraz z nią rozkwit technologii nadawczo-odbiorczej, przyczynił się jednak do skrócenia dystansu poznawczego między użytkownikami prezentującymi różne możliwości poznawcze. Tym samym zrealizowano wiele filmów traktujących o kulturze Głuchych, codzienności niesłyszących czy sposobach percepcji, że trudno znaleźć kinematograficzną wymówkę na niewiedzę na ten temat. Reżyserski wachlarz gatunkowy jest szeroki i obejmuje produkcje obyczajowe, np. *Dźwięki Mazina* (2012) przedstawiające historię głuchego od urodzenia Mazina, czekającego na operację;

¹³⁴ Jej twórczość szerzej omawiam w rozdziale czwartym.

dokumentalne, np. *Przełamując ciszę* (2002), film *Bogu* traktujący o życiu muzyka Jarka Wajka, lidera zespołu Grupa Integracyjna czy seriale, np. *Zobaczyć ciszę* (2009) mówiący o losie młodej dziewczyny, która chce zostać aktorką. Na gruncie polskim reklamowano szeroko produkcję Ewy Turczańskiej *Znaki*. Ten film dokumentalny wyreżyserowany przez Wojciecha Klimala i rekomendowany jako pierwszy polski film o kulturze Głuchych przedstawia historię Iwony Cichosz, która zdobyła tytuł Miss Deaf International. Jak wskazywał sam reżyser, znaczenie tego dokumentu jest ogromne dla społecznego zrozumienia:

W realizację filmu pchnęła mnie czysta ciekawość dokumentalisty, dopiero po pierwszych dniach zdjęć zrozumiałem jak ważny społecznie i trudny artystycznie temat podejmujemy i w jakiej ignorancji dotychczas żyłem. Dziś ogromnie cieszę się, że mam przyjemność obserwowania tego niezwyklego środowiska od środka¹³⁵.

Oprócz ujęcia odwołującego się do aspektu kulturowego, praca z filmem czy urządzeniami mobilnymi może poruszać również kwestie dostępności osób słabosłyszących i g/Głuchych do technologicznych rozwiązań, z uwzględnieniem zarówno użycia języka migowego, jak i napisów. Pomocnymi opracowaniami w pragmatycznym podejściu do wskazanych zagadnień mogą okazać się, m.in. *Kiedy stosować napisy a kiedy język migowy?*¹³⁶ czy *Raport. Nie bądź głuchy na kulturę*¹³⁷. Tego typu publikacje służą przede wszystkim integracji obu środowisk, słyszących i niesłyszących, oraz większemu zrozumieniu potrzeb i ułatwieniu wzajemnych relacji. Podobne założenie przyświecało twórcom wydania *Nauczmy się rozumieć nawzajem. Poradnik dla słyszących o niesłyszących i głuchych*¹³⁸, w którym przedstawione zostały podstawowe założenia *savoir vivre*'u wpływające na właściwą relację między słyszącymi a niesłyszącymi. w obrębie wskazanych i modelowych zachowań

¹³⁵ *Pierwszy film o kulturze Głuchych*, 2016, online: <http://centrumprasowe.pap.pl/cp/pl/news/info/60701,25,pierwszy-polski-film-o-kulturze-gluchych>, [data dostępu: 10.09.2016r.].

¹³⁶ J. Piwońska, *Kiedy stosować napisy a kiedy język migowy?*, online: <http://www.fdc.org.pl/gallery/Kiedy-stosowa%C4%87-napisy-a-kiedy-j%C4%99zyk-migowy.pdf>, [data dostępu: 14.09.2015r.].

¹³⁷ F. Czech, B. Kosiński, K. Wąchal, *Nie bądź głuchy na kulturę*, online: <http://kulturagluchych.pl/m/58-Wyniki-badan>, [data dostępu: 14.09.2015r.].

¹³⁸ P. Tomaszewski, M. Garncarek, P. Rosik, M. Jaromin, *Nauczmy się rozumieć nawzajem. Poradnik dla słyszących o niesłyszących i głuchych*, online: http://www.pzg.lodz.pl/attachments/category/66/poradnik_PZG.pdf, [data dostępu: 20.11.2017r.].

w kontakcie z osobami głuchymi pojawiło się m.in. użycie lekkiego klepięcia w ramiona lub obszar dłoni w celu rozpoczęcia kontaktu; zasada „łańcuszka”, czyli proszenie osób pobocznych o zawołanie danej osoby; wykonywanie pionowego ruchu dłoni w celu zwrócenia uwagi czy unikanie klepania w kark osoby niesłyszącej rozumianego jako zachowanie agresywne.

Jak wskazywał Jordan, głuchy rektor Uniwersytetu Gallaudeta, *Głuchy może robić wszystko to, co słyszący za wyjątkiem słyszenia*¹³⁹. w tradycji europejskiej Głuchych przykładem zaznaczania swojego miejsca w zbiorowej przestrzeni jest chociażby powołanie pierwszego francuskiego muzeum historii Głuchych, którego otwarcie nastąpiło 9 marca 2013 roku w miejscowości Louhans. Wybór przestrzeni okazał się nieprzypadkowy, bowiem związany jest z miejscem urodzenia Ferdynanda Berthiera, Głuchego działacza i obrońcy Francuskiego Języka Migowego (LSF). w Polsce nie zrealizowano jeszcze takiego projektu, choć zbierane są artefakty dotyczące historii Głuchych. Znaczącą rolę odgrywa tu działalność naukowa i społeczna Tomasza Świderskiego, głuchego od urodzenia badacza, starającego się o powołanie nowej dziedziny nauki - historii Głuchych w Polsce. Świderski, pełniący funkcję prezesa Instytutu Historii Głuchych *Surdus Historicus*, aktywnie działa na rzecz promocji kultury Głuchych i z pieczołowitością stara się angażować w życie kulturalne osoby niesłyszące, wzywając je jednocześnie do większej widoczności. w trakcie organizowania w 2016 roku konferencji "*Surdus Leopoldis*" - czyli "*Głuchy Lwów*" z okazji 140. rocznicy powstania pierwszego polskiego stowarzyszenia dla Głuchych, wystosował apel skierowany przede wszystkim do Głuchych:

Z uwagi na to, że wcześniej wiele osób pytało, dlaczego zawsze organizujemy coś tylko w Warszawie, a w innych miastach nie, Zarząd pomyślał, że rzeczywiście dobrze będzie także w innych miastach zorganizować ciekawe wydarzenia i w ten sposób wspierać wiedzę o innych ludziach w innych miastach, a nie tylko w Warszawie. Postanowiliśmy więc zorganizować konferencję w Krakowie. To dla nas pierwszy raz poza Warszawą.

Niestety zgłoszeń jak dotąd jest bardzo mało i szczerze mówiąc jesteśmy zdziwieni. Nie wiemy, czy w przyszłości takie imprezy będą cieszyć się powodzeniem. Działamy dla historii, w imię pamięci Głuchych i dlatego prosimy Was o wsparcie dla

¹³⁹ Por. W. Kamiński, *Głusi w środowisku słyszących*, [w:] *Moje głuche dziecko. Kompendium wiedzy na temat rehabilitacji dziecka głuchego*, red. M. Kowalska (red.), Łódź 2009, s. 39–46.

naszej inicjatywy i zapisywanie się na konferencję, by było jak najwięcej zgłoszeń. Jeżeli będzie więcej chętnych, to my poczujemy większą motywację dla dalszych działań. Doszliśmy do przekonania, że musimy szanować historię. Lwów jest bardzo powiązany z Krakowem nie tylko historią Polski, ale i też historią Głuchych.

W Krakowie znajduje się Cmentarz Rakowicki - są tam groby Głuchych pochodzenia lwowskiego. Ponieważ bardzo szanujemy historię Głuchych, będziemy organizować imprezy związane z tym środowiskiem. Byłoby nam jednak miło, gdyby więcej osób okazywało zainteresowanie tematem konferencji. Duża frekwencja na konferencji byłaby sygnałem dla słyszących, że my, Głusi, też szanujemy historię, wyrażając to poprzez liczny udział w konferencji. My Głusi musimy szanować swoją historię¹⁴⁰.

W poczet zabiegów zmierzających do wyeksponowania potencjału osób komunikujących się innym systemem językowym można zaliczyć kampanię obejmującą nadanie ulicom nazw własnych – imion i nazwisk osób działających w obrębie kultury Głuchych, m.in. Marii Rogowskiej – Członkini Zarządu Głównego Polskiego Związku Głuchych, Jana Papłońskiego czy Leona Petrykiewicza, Wiceprezesa Polskiego Związku Towarzystw Głuchoniemych w Warszawie. Wystarczy odwołać się do historii Polski, by dostrzec istotną rolę Głuchych w kształtowaniu kraju i wspólnej walki o obronę ojczyzny, co zrealizowane zostało we współtworzeniu przez głuchych oddziału Armii Krajowej – III rezerwy plutonu pod komendą sierżanta Malinowskiego. Niwelowaniu różnic i przełamywaniu medycznej perspektywy oraz społecznego tabu służyła również działalność sportowa niesłyszącego polskiego pływaka, Góreckiego, który dzięki swoim osiągnięciom na mistrzostwach świata i Polski dla niesłyszących, zaczął rywalizować z osobami słyszącymi.

Potencjał kulturowy

Tożsamość kulturowa osób z uszkodzonym słuchem zaczęła przybierać na sile wraz ze wzrostem ich świadomości i z chęcią walki o własne prawa – analogicznie, choć nie identycznie, do działań feministek, społeczności LGBT czy osób w inny sposób wykluczanych społecznie, co wynikało ze wzrostu kapitału emancypacyjnego

¹⁴⁰ T. Świdorski, *Instytut Historii Głuchych Surdus Historicus*, online: <https://www.facebook.com/InstytutHistoriiGłuchychSurdusHistoricus/videos/witam-wszystkichnazywam-si%C4%99-tomasz-%C5%9Bwidorski-jestem-prezesem-instytutu-historii-/988422157932148/>, [data dostępu: 20.02.2019r.].

i dekolonizacji w XX i XXI wieku. Przyczyniły się do tego rozwój aktywności osób niesłyszących oraz poczucie ich autonomiczności. Zdolności poznawcze osób z uszkodzonym słuchem niosą ze sobą ogromny potencjał:

(...) o ile u nas, słyszących, pojęcie i określenie werbalne są na ogół identyczne, o tyle obserwacja kształtowania pojęć u niesłyszących wskazuje wyraźnie, że pojęcie werbalne jest właściwe tylko symbolicznym oznaczeniem niejęzykowej abstrakcji, która w znacznej mierze może rozwijać się także bez języka¹⁴¹.

Na koniec warto wspomnieć, iż język migowy wykorzystywany jest również w komunikacji z osobami funkcjonującymi poza systemem mówionym, a tu na jego ogromną rolę wskazuje Danuta Mikulska¹⁴². Przywołuje jego ogromne znaczenie w kontekście komunikacji z dziećmi autystycznymi, z syndromem Downa, syndromem alkoholowym, podopiecznych wykazujących niemożliwość wykonywania ruchów ciała, z porażeniem mózgowym czy przechodzących stany zaburzenia mowy w sytuacjach pooperacyjnych. Przywołania te bezsprzecznie wskazują na uniwersalną rolę języka migowego w komunikacji międzyludzkiej.

¹⁴¹ S. Prillwitz, *Język, komunikacja i zdolności poznawcze niesłyszących*, Warszawa 1996, s. 42.

¹⁴² Zob. D. Mikulska, *Znaki zamiast grzechotki*, „Tekstualia” 2006, nr 4.

3. Literatura i słuch – różne ujęcia tematu

*Ów uniwersalny język, którego na próżno szukali
i z którego powodu rozpaczali wasi naukowcy,
jest tutaj; tuż przed waszymi oczami,
to język migowy, którym posługują się niesłyszący.
Pogardzacie nim, ponieważ go nie znacie,
a jednak jest on kluczem do wszystkich pozostałych języków.
(Jan Jakub Rousseau, Szkicu o pochodzeniu języków)*

Zagadnienie (nie)słyszenia rozmaicie prezentowane jest w badaniach, w zależności od przyjętej perspektywy poznawczej oraz obranych narzędzi opisu. Dodatkowo oscyluje między kategoriami medycznymi a społecznymi, dzięki czemu podlega ciągłym krytycznym modyfikacjom. w najprostszym ujęciu wiąże się z uchem jako narządem słuchu i równowagi, który według Andrzeja Chłopeckiego skazany zostaje na aktywność:

Gdyby nawet zamknąć człowieka w dźwiękoszczelnej, sterylnie z najbardziej nawet mikroskopijnych dźwięków oczyszczonej przestrzeni, przebywałby nadal w strefie hałasu. Sam by go, samym sobą, wniósł. Łomot pulsu, łopot powiek, szmery i szelesty, szумы i bulgoty, zgrzyty, piski i chrzęsty biologicznej maszynery pompującej, ssącej, kłapiącej, przetwarzającej. Okropne. Obszar słyszalny, lecz – na szczęście – nie słuchany. Gdyby nie można go było wypchnąć poza poziom słuchania, niechybnie skończyłoby się to ciężką paranoją¹⁴³.

(Nie)słyszenie zdaje się swą zmienną intensywnością wpływać na uruchamianie różnorodnych sposobów percepcji, wiążących się z budowaniem, odbieraniem i nadawaniem komunikatów w przynależnym do siebie języku. Można postawić tezę, iż w języku łączącym fizjologiczne metafory wynikające z biologicznych uwarunkowań z procesami kulturowych zależności budujących geologiczne przekroje powiązań. Kategoria ta może łączyć się początkowo z próbą wyrażania niewyraźnego, jak w przypadku najstarszego znaku alfabetu zwanego *alef*. Hebrajska litera nie znajduje możliwości swej dźwiękowej realizacji ze względu na prostotę i noszenie znamion

¹⁴³ A. Chłopecki, *Dziennik ucha. Słuchanie na ostro. Felietony*, Warszawa 2013, s. 21.

przygotowania do artykulacji. Według Daniela Heller-Roazena¹⁴⁴ ta milcząca litera oznacza zapomnienie, z którego wyłaniają się wszystkie języki, jest więc początkiem każdego alfabetu wyrosłego z miejsca zapomnienia. Obszar ten daje możliwość powstania różnych systemów podlegających odmiennym poziomom odbiorczym.

Wokół percepcji

Współczesna filozofia percepcji korzysta z badań wielu dziedzin, wśród których wskazać można psychologię, matematykę, fizykę i szeroko pojęte neuronauki. W znacznej mierze skupiają się one na analizie doznania wzrokowego, rzadziej słuchowego. O zjawisku percepcji można mówić wtedy, gdy występują określone bodźce zmysłowe, bowiem w innym przypadku występować mogą halucynacje wynikające chociażby z odmiennych stanów neurologicznych. Założenie to przyczyniło się do pogłębienia badań nad możliwościami doświadczenia prawdziwych halucynacji słuchowych przez niektóre osoby niesłyszące, co doprowadziło do tezy, iż głusi od urodzenia doznają tego typu przeżyć. Joanna Atkinson z Deafness, Cognition & Language Centre, zajmująca się badaniem stanów neurologicznych związanych z udarami, demencją, schizofrenią czy psychozą u użytkowników, użytkowniczek brytyjskiego języka migowego, w jakimś sensie zakwestionowała dotychczasowe wnioski, by dojść do nowych spostrzeżeń¹⁴⁵. Wraz z zespołem przebadła całkowicie głuche osoby z medyczną diagnozą schizofrenii, uwzględniając w użytym narzędziu konieczność dekonstrukcji pojęć. Obligatoryjność wywiodła z cech brytyjskiego języka migowego, w którym wyrazy związane z dźwiękiem, jak *rozmowa*, *krzyk*, *głos*, nie muszą przekładać się na zawarte w nich słuchowe komponenty założone w języku angielskim. Według Atkinson prawdziwe halucynacje głosowe obejmują wyłącznie te głuche osoby, które w pewnym momencie swojego życia zetknęły się ze słuchem, np. za sprawą słucho resztkowego, aparatów słuchowych czy wczesnych doświadczeń, ponieważ tylko one potrafią opisać to doświadczenie w kategoriach słuchowych. Brak dźwiękowego osadzenia nie przekłada się na występowanie tego zjawiska, co potwierdziła we wskazywanych przez badanych halucynacyjnych obrazach zapisu głosu

¹⁴⁴ Zob. D. Heller-Roazen, *Echolalie. O zapomnieniu języka*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2012, s. 24.

¹⁴⁵ Zob. J. R. Atkinson, K. Gleeson, J. Cromwell, S. O'Rourke, *Exploring the perceptual characteristics of voice-hallucinations in deaf people*, „Cognitive Neuropsychiatry” 2007, nr 12, s. 339.
Exploring how deaf people 'hear' voice-hallucinations, online:
<https://www.ucl.ac.uk/news/2007/jul/exploring-how-deaf-people-hear-voice-hallucinations>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

lub obrazach poruszających się w myślach ust. Tym samym wskazana została zależność między percepcyjnymi cechami halucynacji głosu a sposobem komunikacji i doświadczeniem słyszenia przez daną osobę.

Percepcja wzrokowa ściśle wiąże się z odbiorem języka migowego zanurzonego w wizualności i przestrzenności. Aspekt ten istotny jest w badaniach neuropsychologicznych¹⁴⁶ obejmujących zagadnienie mowy, zakładających wykorzystanie prawej półkuli do odbioru znaków migowych, na co wskazuje Elżbieta Szelağ. w badaniach założono występowanie u osób niesłyszących odmiennego w porównaniu ze słyszącymi wzorca lateralizacji, choć wyniki nie zawsze są jednoznaczne. w analizach klinicznych wykazano pojedyncze przypadki osób głuchych z uszkodzeniem mózgu, u których zdiagnozowano afazję migową, czyli zaburzenie umiejętności porozumiewania się językiem migowym. Występuje ona w przestrzeni lewej półkuli, podobnie jak w przypadku afazji obejmującej osoby słyszące, a uszkodzenia prawopółkulowe nie wpływają na zakłócenie tworzenia, przesyłania i rozumienia języka migowego. Tym samym wykazano *podobną mózgową reprezentację mowy u głuchych, jak u słyszących*¹⁴⁷. Jednak metody laboratoryjne wniosły inną perspektywę prowadzącą do wniosku, że u niesłyszących reprezentacja funkcji mowy występuje w obu półkulach, choć często z dominacją półkuli prawej. Szelağ wyjaśnienie tego zjawiska, czyli zróżnicowania mózgowej reprezentacji mowy, dostrzega w odmiennych doświadczeniach lingwistycznych. Prymat lewej półkuli w procesach werbalnych wzmacnia się wraz z ćwiczeniem nauki czytania, pisania i artykulacji, co zbliża badaczy do wniosku, iż doznania lingwistyczne obejmujące język foniczny i/ lub język migowy określają typowy wzorzec lateralizacji a nie praktyka akustyczna. Czynniki genetyczne, środowiskowe i indywidualne poddawane przemianom w trakcie rozwoju wpływają na mózgową reprezentację funkcji mowy poświadczającą plastykę mózgu.

W kierunku kognitywizmu

W kognitywistyce analiza procesów percepcyjnych dokonywana jest w głównej mierze za sprawą eksperymentów skupiających się na doznaniach wzrokowych, którym towarzyszą refleksje na temat słuchu. Pod uwagę brane są umiejętności percepcji

¹⁴⁶ Informacje za: E. Szelağ, *Mózgowe mechanizmy mowy*, [w:] *Mózg a zachowanie*, red. T. Górka, A. Grabowska, J. Zagrodzka, Warszawa 2012, s.518-521.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 520.

wzrokowej, słuchowej i słuchowo-wzrokowej odniesione do ogółu lub wyodrębnianych grup osób ze względu na językową specyfikację. Namysł nad korelacją między widzeniem a słyszeniem obrazuje efekt McGurka (The McGurk effect)¹⁴⁸ wykazujący, że słyszenie i widzenie komunikatu wymaga integracji, by mózg nie wprowadzał błędnego rozumienia. w innym przypadku gwarantem prawidłowego rozeznania staje się słyszenie samego dźwięku komunikatu (pozbawione obrazu) lub widzenie audiowizualnego przekazu bez poddania go modyfikacjom. We współczesnych badaniach wskazuje się również współzależności mechanizmów znajdujących się w mózgu a związanych z muzyką i mową, do czego przyczyniły się także tzw. iluzje mowy na dźwięk (The Speech-to-Song Illusion). w 1995 roku badała je Diana Deutsch, zauważając, iż zapętlenie fragmentu słownego komentarza, który opracowywała do płyty, bez wprowadzania kontekstu muzycznego czy celowego przekształcania dźwięków doprowadziło do uzyskania frazy sprawiającej wrażenie śpiewanej. Deutsch doszła do wniosku, że konkretna fraza, by być słyszalną w formie mówionej lub śpiewanej, nie musi posiadać właściwości fizycznych rezerwowanych do tej pory wyłącznie dla mowy lub unikalnych dla piosenki, co doprowadziło ją do przekonania o istnieniu procesów neuronalnych wiążących mowę z muzyką:

Musimy raczej dojść do wniosku, że zakładając, że obwody neuronowe leżące u podstaw mowy i pieśni są w pewnym momencie odrębne i oddzielne, mogą zaakceptować to samo wejście, ale przetwarzają informacje na różne sposoby, aby uzyskać różne wyniki. w dalszej kolejności iluzja ta pokazuje uderzający przykład bardzo szybkiej i wysoce specyficznej reorganizacji percepcyjnej, pokazując ekstremalną formę krótkotrwałej plastyczności neuronalnej w systemie słuchowym [tłum. własne]¹⁴⁹.

Te i podobne analizy wynikają z zainteresowania badaczy, badaczek rozbieżnościami percepcyjnymi, doprowadzając do ciekawych spostrzeżeń w obrębie funkcjonowania mózgu, języka czy społecznych relacji.

¹⁴⁸ H. McGurk, J. MacDonald, *Hearing lips and seeing voices*, „Nature” 1976, nr 264, s. 746.

¹⁴⁹ D. Deutsch, *Speech to Song Illusion*, online: <http://deutsch.ucsd.edu/psychology/pages.php?i=212>, [online: 09.05.2019r.].

Językiem literatury

Kiedy Sfinks¹⁵⁰ osiadła na jednej ze skał znajdujących się w pobliżu Teb, by w ramach kary bogów poddać doświadczeniu mieszkańców, zajęła się zadawaniem zagadek podróżnikom. w swej szaradzie stawianej zmierzającym w różnych kierunkach osobom uwypukliła problem poznawczy dotyczący nieodgadnionej natury człowieka, o którym Fryderyk Nietzsche pisał jako o istocie nieuchwytniej i wielokształtnej, wpływającej tym samym na nieuchwytność i wielokształtność jej definicji¹⁵¹. Mityczne stworzenie oznaczyło człowieka jako zwierzę obdarzone głosem, zwracając uwagę na foniczne komponenty jego istnienia stanowiące o swego rodzaju presji do wspólnej wokalizy. Potrzeba brzmieniowego dookreślenia (się) człowieka przez człowieka wynikać mogła z ewolucyjnego, jednostkowego i/ lub społecznego przymusu, w którym odgadujący zagadkę sam stawał się nią¹⁵², otwierając nowe przestrzenie eksploracji. Głównie jednak to właśnie dźwiękowa cecha komunikacji zdawała się poświadczać „ludzkość” człowieka i ważność związanych z nią pytań o egzystencję. Do dostrzeżenia potencjału poznawczego tkwiącego w zmianie perspektywy przyczyniły się studia nad niepełnosprawnością i kulturowym przedstawieniem głuchoty, które wpłynęły również na konieczność przeobrażeń w obrębie samej literatury. w moim przeświadczeniu to właśnie literacki substrat stanowi istotną dla badań nad człowiekiem i jego sposobem porozumiewania się przestrzeń. w możliwości interdyscyplinarnego ujęcia tekstów zawierających odniesienia do głuchoty, słuchu i procesów (nie)(do)słyszania upatruję platformy ludzkiej korelacji, która redefiniować będzie dotychczasowe rozumienie głosu, i nie tyle je negować, co modyfikować, pomniejszać, poszerzać i/ lub rozwijać. Wraz z tym procesem przeobrażeniom podlegać będzie Sfinks i forma oraz treść jej zagadki. w namyśle nad tym zjawiskiem wychodzę od wypowiedzi nastoletniego Emilio, głuchego bohatera książki Jeroena Van Haele¹⁵³, który wskazuje:

¹⁵⁰ Por. J. Parandowski, *Mitologia*, b. m. 2006, s. 147.

¹⁵¹ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 342, [za:] A. Janaszczyk, *Pozór jako apolińskie okrucieństwo*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, s. 147.

¹⁵² R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z harmonią*, przeł. S. Kasprzyśiak, Kraków 1995, s. 342, [za:] A. Janaszczyk, op. cit., s. 147.

¹⁵³ Zob. J. van Haele, *Morze ciche*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.

Na podstawie polskiego przekładu Jadwigi Jędryas powstał spektakl pn. *Morze ciche* dla dzieci słyszących i niesłyszących w reżyserii Łukasza Zaleskiego, którego integralną część stanowi język migowy.

*Urodziłem się za wcześnie. Zbyt wcześnie rano. Lepiej urodzić się wieczorem, wtedy się i słyszy, i umie mówić. Rano rodzi się głuchym i nie umie się mówić, w południe tylko się słyszy, a jak się rodzi wieczorem, umie się wszystko*¹⁵⁴.

Osadzony od urodzenia w języku migowym chłopiec, a zatem kreujący językowy obraz świata za pomocą konkretnego narzędzia, mimo wszystko zaznacza swą podrzędność względem fonicznego uniwersum, wzmacniając tym samym lęk nawet przed samym sobą. Hiperbolizacja strachu najpełniej wyrażona zostaje w obawie Emilio przed własnym głosem, którego nie potrafi usłyszeć, co odnosi się nie tylko do fizycznego stanu niesłyszenia, ale przede wszystkim do metaforycznego oznaczenia werbalnej niewidoczności. Zbyt wczesne narodziny, a więc rano i w południe, stają się symbolicznym wymiarem braku doświadczenia słyszenia lub substytutu słyszenia, do jakiego zaliczyć w tym przypadku można m.in. czytanie mowy z ruchu ust czy uczenie artykulacji głuchych. Dopiero wieczór przynosi pełnię fonetycznego uczestnictwa w języku większości. Jako część doby między zachodem słońca a nocą niesie ze sobą miraż poznania tajemnicy „tamtego” języka i ucieczkę przed słowami doktora, iż *to normalne, że głuche dzieci złączą się od tej ciągłej ciszy*¹⁵⁵. Sfinks zdaje się pobrzmiwać pytaniem: *Co to za zwierzę, chcące posiadać głos, które rano nie umie mówić, w południe może czasem tylko słyszy, a wieczorem w niewielu przypadkach umie wszystko?*, ale na jego dźwięk sama rzuca się w przepaść. Bez względu na to, w którym momencie dnia znajdzie się jednostka — rano, w południe czy wieczorem — jej ontologiczny status nie podlega reifikacji, a wpływa na tworzenie komunikacyjnej wspólnoty tożsamościowych języków. i właśnie taka przestrzeń interesuje mnie najbardziej.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 12.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 33.

4. Literackie przedstawienia głuchoty – złożoność problemu

Rozwijające się studia nad niepełnosprawnością (*disability studies*) wyraźnie wskazują, iż to czynniki społeczne a nie medyczne wpływają na definiowanie niepełnosprawności, dlatego ważnym aspektem staje się rozbicie powszechnie funkcjonujących przekonań, często związanych z medycznym ujęciem. Dodatkowo funkcjonujące już *deaf studies* umożliwiają dogłębną analizę kulturową społeczności głuchych osób i ich wytworów, a tu przede wszystkim badanie przestrzenno-wizualnej poezji, momentalnego tworzenia narracji metodą *storytellingu* czy hybrydalności językowej. Założenia wywiedzione z tych dyscyplin naukowych stają się dla mnie podstawą do przeprowadzenia interpretacji i analizy utworów odnoszących się do doświadczenia głuchoty.

W tej części pracy proponuję lekturę tekstów traktujących o głuchocie przez pryzmat genologicznego ujęcia utrzymującego podział na gatunki przynależne do poezji, prozy i dramatu. Klasyfikacja gatunkowa pozwala zebrać sposoby prezentowania głuchoty, by dostrzec ich zróżnicowanie zależne również od perspektywy odautorskiej, na którą wpływa przede wszystkim bezpośredni lub wyobrażeniowy kontakt z niesłyszaniem. Zatem moment zetknięcia się z głuchotą, w rozumieniu osobistego przeżycia braku słuchu, ale także jednostkowego czy społecznego „zaobserwowania” kategorii niesłyszania, wpływa na wybór języka literackiego opisu, a w dalszej optyce na styl i dobór środków wyrażania. Mam tu na myśli perspektywę osoby słyszającej, która za pomocą wspólnotowego ze mną języka fonicznego w odmianie pisanej i/ lub ustnej może wyrażać swe literackie spostrzeżenia dotyczące głuchoty. To ujęcie jest mi bliskie, bo znajome, oswojone językowo przez grupę większościową, ale często trącające stereotypowym, opresyjnym ujęciem. Dlatego w głównej mierze interesują mnie procesy literackiego rozbijania zastanych wyobrażeniowych schematów oraz leżące na przeciwstawnej płaszczyźnie dwa doświadczenia – prelingwalne, kiedy głuchota pojawia się przed poznaniem języka fonicznego, oraz postlingwalne, związane z opanowaniem struktur języka fonicznego, a więc z jego znajomością, i niespodziewanym wchodzeniem w ograniczenie słyszenia. Tożsamościowe doznanie, z jednej strony pierwotnie wpisane w jednostkę, z drugiej –

wtórnie, staje się płaszczyzną językowej identyfikacji oscylującej między różnymi sposobami komunikacji. Tym samym literackie opisy ujęte zostają w ramach polskiego języka migowego, języka polskiego w odmianie pisanej i/ lub ustnej czy hybryd językowych.

W obu kontekstach, a w pierwszym zwłaszcza, na sposoby literackich reprezentacji głuchoty wpływa także poczucie kulturowej przynależności do wspólnoty Głuchych odcinającej się od medycznego traktowania niesłyszenia i eksponującej dumę z tego doświadczenia. Poczucie wartości budowane jest tutaj właśnie przez możliwość komunikowania siebie dzięki odrębnemu językowi wizualno-przestrzennemu, który wpływa natomiast na (re)definiowanie gatunkowe i powiązania interdyscyplinarne. w moim przekonaniu dochodzi do wyraźnych powiązań między badaniami literackimi, badaniami nad językiem migowym a założeniami intermedialności czy transmedialności. Szerokie spojrzenie na utwory wyrażone w języku migowym i na ich relację z formami zapisu/ rejestracji pozwala na wysnucie wniosków dotyczących niejednoznaczności tekstów, autorstwa czy wykorzystanego medium. Zajmującym zagadnieniem okazuje się tu również kwestia definicyjna sztuki i „bycia” artystą. Thierry de Duve wskazuje, iż:

*nie powinniśmy nigdy przestać zastanawiać się nad lub martwić się faktem, że dziś w sposób zupełnie uprawniony każdy może być artystą, nie będąc ani malarzem, ani pisarzem, muzykiem, rzeźbiarzem, filmowcem, itp.*¹⁵⁶.

Wniosek ten wysnuwa z przesunięcia uznania dla sztuk pięknych rozumianych jako powiązanie różnych sztuk, w tym malarstwa, rysunku, architektury i rzeźby, które pozbawione wzajemnych przepływów również wpisywały się w kategorię sztuki, na wartościowanie nowego zjawiska, jakim jest sztuka w ogóle, definiowana przez nieokreśloność, bo brak stylu, tworzywa czy gatunku. Podążając za myślą de Duve, w tekstach traktujących o głuchocie dostrzegam pewne przesunięcia formalne w obrębie sposobów wyrażania charakterystycznych dla określonych gatunków.

Uwzględnienie w genologicznym ujęciu zróżnicowanych komponentów językowych pozwala ponadto w szerokim kontekście zbadać sytuacje graniczne

¹⁵⁶ T. de Duve, *Postduchampowski ład. Uwagi o kilku znaczeniach słowa „sztuka”*, przekł. K. Pijarski, „Obieg”, nr 1-2, 2008, s. 50.

Za: T. Załuski, *Transmedialność?*, [w:] *Sztuka w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010, s. 9.

i wynikające z nich sposoby określania tożsamości. Pierwszym z nich może być antropologiczne ujęcie kategorii granicy i relacyjności między zależnością a samostanowieniem, swoj(sk)ością a obcością. Rozważać można tu zagadnienie e/migracyjności, w którym ważnym aspektem staje się wymiennosc pojęć repatrianta, repatriantki (osoby powracające do kraju po długim pobycie na obczyźnie) – ekspatrianta, ekspatriantki. w tym ujęciu autorzy, autorki wywodzący się z postlingwalnego doświadczenia językowego stają się osobami wydalonymi poza granice swojej słyszającej ojczyzny. Drugie ujęcie obejmuje poziom socjologiczny, skupiony wokół interakcji, powiązań międzyludzkich wynikających ze zderzenia z obcym. z tego względu w swoich badaniach uwzględniłam wyrosłą z poststrukturalistycznej krytyki tradycyjnego modelu wiedzy o literaturze teorię kulturową wykorzystującą do analizy kategorie postkolonializmu i feminizmu. Odwołanie do założeń badań kulturowych umożliwia analizę zarówno językowych, jak i obrazowych tekstów i wypowiedzi, co jest niezwykle ważne w przypadku różnorodnych sposobów komunikacji wykorzystywanych przez osoby głuche. Jednocześnie uwzględniłam odniesienie do wytworów przynależnych do wysokiej i niskiej kultury. Subdyscyplina badań kulturowych — postkolonializm — pozwala dokonać analizy świata z perspektywy opresjonowanych i opresjonujących oraz zdiagnozować formy oporu wobec dominacji większości (słyszających), a tym samym wskazać charakter dyskursów sprzeciwiających się procesowi ujednolicenia kulturowego. Uwypukla ponadto budowanie indywidualnej i zbiorowej tożsamości i wskazuje (nie)zależności między mniejszością a dominującym punktem widzenia. Założenia te realizuję właśnie na podstawie badania relacji kulturowych i tekstowych zachodzących w obrębie słyszających, ogłuchłych i niesłyszających.

Interesuje mnie ponadto badanie kobiecej perspektywy doświadczenia głuchoty, w czym pomocne okazuje się właśnie ujęcie feministyczne umożliwiające pogłębioną, interdyscyplinarną analizę dyskursu kobiecego, wskazującego związki z somatopoetyką. Poszukiwanie przeze mnie kobiecej optyki wiąże się z kilkoma obserwacjami wywiedzionymi z analizowanych tekstów, wśród których wskazać mogę chociażby wyraźną rolę kobiet (tu: matek, ciotek, babć) w procesach (re)definiowania siebie poprzez pryzmat głuchoty zachodzących w podopiecznych, dzieciach, bliskich, co wynika często z przynależności kobiety do prywatnej sfery domu, a tym samym z nałożonego na nią niewypowiedzianego celu podtrzymywania tajemnicy niepełnosprawności – dalekiej od męskiego centrum i świata zewnętrznego.

Moja lektura tekstów obejmujących literacką reprezentację głuchoty nie służy wyłącznie katalogowaniu obrazów, nawet jeśli to modelowanie wpisywane zostaje w konkretne gatunki literackie. Nie przyświeca mi również idea spójnej rekonstrukcji, poszukiwania zasady segregacji, bowiem to właśnie w nieciągłości, a może nawet quasi-ciągłości tkwi niejednoznaczność ujęcia tematyki głuchoty i wynikające z niej — a może wpływające na nią — kategorie genologiczne, tożsamościowe, technologiczne czy kulturowe. Interesuje mnie wszystko, co w językowym sposobie wyrażania służy obrazowaniu doświadczenia.

4.1. Literackie przedstawienia głuchoty – perspektywa niesłyszących

W maju 1989 roku podczas warsztatów w ramach festiwalu sztuki dla g/Głuchych na Uniwersytecie Galaudetta stworzono manifest De'VIA¹⁵⁷ (ruch Deaf View/Image Art) definiujący sztukę Głuchych (Deaf Culture Art). Dokument sygnowany był podpisami takich osób związanych z kulturą, jak Betty G. Miller, Paul Johnston, Deborah M. Sonnenstrahl, Chuck Baird, Guy Wonder, Alex Wilhite, Sandi Inches Vasnick, Nancy Creighton i Lai-Yok Ho. Według pierwotnej koncepcji De'VIA staje się źródłem wyrażania doświadczeń głuchych artystów poprzez wykorzystywanie bliskich im narzędzi, jak dostępne techniki percepcyjne, głucha metafora, elementy wskazujące na przynależność do wspólnoty czy rozwiązania technologiczne. Wszystkie wykorzystywane ogniwa sztuki mają służyć obrazowaniu głuchej perspektywy wynikającej z fizycznego doświadczenia głuchych, a przede wszystkim ze środowiskowej, językowej i kulturowej odrębności. w obręb założeń De'VIA zaliczyć można również artystyczną działalność osób słyszących identyfikujących się z kulturą Głuchych¹⁵⁸, jak CODA, czyli słyszących dzieci niesłyszących rodziców. Mimo iż deklaracja odnosiła się do zagadnień obejmujących malarstwo, rzeźbę, architekturę, prace włókiennicze czy sztukę wideo, szeroko zarysowała założenia wszelkich artystycznych przedsięwzięć tworzonych w obrębie głuchej tożsamości. Podążając tym tropem, zaliczam tu również literackie wytwory g/Głuchych tym bardziej, że ich niejednoznaczny status i otwarcie na interdyscyplinarność wzmacniają takie ujęcie.

¹⁵⁷ Zob. *What is Deaf Art?*, online: http://www.deafart.org/Deaf_Art_/deaf_art_.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁵⁸ Zob. *Sztuka Głuchych (Deaf Art)*, online: <http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-polskim-jezyku-migowym/sztuka-gluchych-deaf-art/>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Silne poczucie kulturowej odrębności amerykańskich Głuchych wywiedzione zostało z działalności konkretnych osób, które — często wykraczając poza przyjęte normy — torowały drogę następnym głuchym pokoleniom. Jednym z nich był Eric F. Malzkuhn¹⁵⁹. Należał do osób budujących historię Głuchych w Stanach Zjednoczonych, jednocześnie ugruntowując własne znaczenie nie tylko dla sztuki, ale i szeroko pojętej kultury. Wspierał powstanie oddziału głuchych żołnierzy, sprzyjał popularyzacji uniwersyteckich drużyn sportowych, przyczynił się do przyjęcia w poczet studentów Uniwersytetu Galaudetta pierwszego głuchego czarnoskórego – Andrew J. Fostera, a także wpłynął na powstanie Teatru Narodowego Głuchych oraz realizację programów teatralnych. Jako jeden z pierwszych dał możliwość nowego spojrzenia na poezję, przedstawiając w amerykańskim języku migowym (ASL) nonsensowny wiersz Lewisa Carrola *Jabberwocky*¹⁶⁰. Inną ważną postacią dla amerykańskiej kultury Głuchych była

¹⁵⁹ Zob. E. F. Malzkuhn, online: https://www.deafpeople.com/history/history_info/malz.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶⁰ Zob. E. F. Malzkuhn, *Jabberwocky*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=AWfDFtylBjU>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Por. Jedno z polskich tłumaczeń wiersza: *Dziaberliada*, tłum. Stanisław Barańczak

Brzdęśniało już; ślimonne prztowie
Wyrło i warło się w gulbieży;
Zmimszałe ćwiły borogowie
I rcie grdypały z mrzerzy.

"O strzeż się, synu, Dziaberłaka!
Łap pazurzastych, zębnej paszczy!
Omiń Dziupdziupa, złego ptaka,
Z którym się Brutwiel piastrzy!"

A on jął w garść worpalny miecz:
Nim wroga wdepcze w grzębrną krumać,
Chce tu, gdzie szum, wśród drzew Tumtum
stać parę chwil i dumać.

Lecz gdy tak tonie w dumań głapie,
Dziaberłak płomienistooki
Z dala przez gąszcze tulżyc tąpie,
Brdli, bierze się pod boki!

Ba-bach! Ba-bach! i rach, i ciach
Worpalny brzeszczot cielsko ciachnął!
A on wziął łeb i poprzez step
W powrotny szlak się szlachnął.

"Tyżeś więc ubił Dziaberłaka?
Pójdź, chłopcze, chlubo jazd i piechot,
Objąć się daj! Ho-hej! Ha-haj!",
Rżał rupertyczny rechot.

Nathie Marbury¹⁶¹, która przekroczyła ograniczenia związane z edukacją i byciem kobietą, głuchą i czarnoskórą. Jako pierwsza osoba łącząca w sobie wszystkie powyższe przesłanki tożsamościowe uzyskała tytuł doktora na Uniwersytecie Lamar oraz została przyjęta do programu mentorskiego The National Leadership Training Program for the Deaf at California State University-Northridge, by zajmować się kształceniem osób niesłyszących i popularyzacją języka migowego, jak również storytellingiem, pozwalającym wykorzystywać jej swój potencjał do snucia opowieści z wykorzystaniem humoru. Duże znaczenie dla teatru i literatury odegrał również Patric A. Graybill¹⁶² – reżyser, wykonawca związany z Teatrem Narodowym Głuchych, wykładowca i diakon rzymsko-katolicki. Był jednym z siedmiorga dzieci od początku swego życia związanych z kulturą Głuchych. Miał czworo głuchego rodzeństwa — trzy siostry i brata — a jego słysząca siostra w dorosłym życiu spełniała się jako tłumaczka języka migowego. Graybill zajmował się poezją migową, prowadził warsztaty w jej zakresie oraz w tematyce teatralnej, z których do historii przeszły te z 1984 roku, kiedy poezja Allana Ginsberga została przełożona na ASL. Zwiększenie widoczności osób niesłyszących stało się w jakimś sensie kołem o właściwościach napędowych, dającym głuchym wzmocnienie przeświadczenia, iż mogą prawomocnie wpisać się w kulturę i społeczną świadomość.

Istota literackiego wyrażania przez osoby niesłyszące zbiorczo została uwypuklona w *The Heart of the Hydrogen Jukebox*¹⁶³ – dwugodzinnym dokumencie¹⁶⁴ dotyczącym całego ruchu skupionego wokół poezji ASL w latach osiemdziesiątych w Rochester w Nowym Jorku, mieście uważanym w swoim czasie za największe skupisko osób niesłyszących:

Brzdęśniało już; ślimonne prztowie
Wyrło i warło się w gulbieży;
Zmimszałe ćwiły borogowie
I rcie grdypały z mrzerzy.

Polskie przekłady wiersza "Jabberwocky", online: <http://home.agh.edu.pl/~szymon/jabberwocky.shtml>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶¹ Zob. *NBDA Mourns the Loss of Longtime Member: Dr. Nathie Marbury*, online: <https://www.nbda.org/news/nbda-mourns-the-loss-of-longtime-member-dr.-nathie-marbury>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶² Zob. *P. A. Graybill*, online: https://www.deafpeople.com/dp_of_month/PatrickGraybill.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶³ *The Heart of the Hydrogen Jukebox*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ *The Heart of the Hydrogen Jukebox*, DVD, produced/directed by M. N. Lerner, D. Feigel, Rochester Institute of Technology 2009. Running time: 1:58:45.

Najtrafniej ujmując, jest to zbiór wywiadów, wspomnień, komentarzy i występów amerykańskich poetów i interpretatorów (...). Przyczyna obrania takiego tytułu DVD przedstawiona zostaje w rozdziale 10, kiedy Allen Ginsberg wyjaśnia koncepcję „hydrogen jukebox” (zaczepniętą z jego wiersza "Howl") na seminarium w lutym 1984 r. Patrick Graybill, wówczas głuchy adept poezji, zapytał: „Dlaczego wybrałeś to słowo, wodór?” Ginsberg odpowiedział: „Och, z powodu bomby wodorowej. Hałas szafy grającej jest apokaliptyczny, więc pojawienie się tego rodzaju rock and rolla i tej formy ciężkiego hałasu jest prawie jak początek eksplozji końca świata”.

Jeśli warunki są odpowiednie, bomba wodorowa wytwarza ogromną energię z bardzo małej masy. w The National Technical Institute for the Deaf (NTID) w Rochester w stanie Nowy York zaistniały najlepsze warunki dla zjednoczenia się ludzi i wydarzeń jako "doskonałej burzy", której celem było uczynienie z tego miejsca i momentu dziejowego samego serca poezji ASL, poezji „hydrogen jukebox” [tłum. własne]¹⁶⁵.

Rachel Sutton-Spence w recenzji publikacji składającej się z 17. rozdziałów wskazuje, iż w wydaniu tym niezapisana i składająca się z różnorodnych obrazów poezja prezentowana jest jako stół wypełniony różnymi deserami, wśród których znajdują się takie nazwiska, jak Robert Panara, Bernard Bragg, Dorothy Miles, Patrick Graybill, Ella Mae Lentz, Clayton Valli, Peter Cook czy Debbie Rennie, ale również słyszący artyści, np. Jim Cohn, Allen Ginsberg i tłumacz Kenny Lerner. Tym samym ich sposób myślenia, wyrażania i rozumienia poezji migowej ASL w stosunku do poezji pisanej i mówionej zostaje ujęty w dokumencie stanowiącym próbę eksploracji „złotego wieku” ASL obejmującego lata osiemdziesiąte aż do czasu, kiedy to twórcy obrali własne — oddzielne — drogi artystycznego wyrazu, *a ten szczególny moment w historii Rochester minął*¹⁶⁶.

Polscy g/Głusi dość długo musieli czekać na społeczne wybrzmienie ich tożsamościowego manifestu. w jakimś sensie doszło do tego wraz z przedstawieniem mitologizującego ujęcia środowiska niesłyszących w Dekalogu Głuchych na Warszawskim Festiwalu Kultury Głuchych w 2008 roku. Postulaty tożsamościowe dedykowane niesłyszącym wyraźnie wpisały się w kulturowe postrzeganie grupy, dla której istotnym tworzywem okazał się polski język migowy. Członkowie Choru

¹⁶⁵ R. Sutton-Spence, *Recenzja "The Heart of the Hydrogen Jukebox"*,
online: <https://muse.jhu.edu/article/425453/summary>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

¹⁶⁶ Ibidem.

Głuchych — Paweł Rosik, Marcin Daszkiewicz, Piotr Krzysztofiak, Izabella Przybyło, Marta Zalewska — przedstawili na forum treść Dekalogu:

1. *Jam jest Głucha Istota, która Cię wyswobodziła z czystego oralizmu i spod ucisku.*
2. *Nie będziesz miał innych języków prócz PJM w przestrzeni i polskiego w piśmie. Nie będziesz kreślił niczego palcem na rękach i nie będziesz kaleczył PJM, albowiem jam jest Głucha Istota pełna troski i miłości.*
3. *Nie będziesz brał moich języków i kultur nadaremno. Mój świat jest cenny. Nie będziesz go używał niefrasobliwie lub dając fałszywą nadzieję.*
4. *Nie będziesz zniekształcał historii i kultury Głuchych. Pamiętaj o PZG i IPJM. Będziesz zwolniony ze swych codziennych zmaganiań, aby święcić dni ważne dla Głuchych.*
5. *Czcij ojca swego i matkę swoją, głuche autorytety i słyszających sprzymierzeńców.*
6. *Nie zabijaj ducha i kultury społeczności Głuchych.*
7. *Bądź wytrwały. Musisz chodzić twardo po ziemi i nie dać się zbywać.*
8. *Nie kradnij języków i kultur innych Głuchych i nie dawaj fałszywego świadectwa przeciw prawdziwemu dobru społeczności Głuchych.*
9. *Nie patrz z zazdrością. Nie dawaj fałszywego świadectwa o czynach Głuchych i ich słyszających sprzymierzeńców.*
10. *Nie pożądaj owoców pracy innych Głuchych i nie niszczy tego, co do Głuchych należy¹⁶⁷.*

Zastosowana stylizacja biblijna uruchamiająca konotacje z Narodem Wybranym zdaje się zwracać uwagę na potrzebę historycznego utożsamienia i wsparcia sakralną opowieścią służącą umocnieniu głoszonych społecznie tez. Tez charakteryzowanych z poziomu metafizycznego namaszczenia przez symboliczną Głuchą Istotę wpływającą na tworzenie nowego ładu społecznego opartego na indywidualności i niepowtarzalności kulturowej wyrażanej przez język. w jakimś sensie rzeczywistość uwzględniająca potencjał zmian wybrzmiewać zaczęła w 1827 roku, kiedy to w Stanach Zjednoczonych opublikowano pierwszą książkę napisaną przez głuchego autora. Był nim James Nack (1809-1864), twórca tomu poetyckiego *The Legend of the Rocks and Other Pieces*, który poprzedził mottem podkreślającym samotność twórcę i wartość poetyckiego, często nierozumianego słowa:

¹⁶⁷ *Dekalog Głuchych*, online: <http://glusi.blox.pl/2008/10/Warszawski-Festiwal-Kultury-Gluchych.html>, [data dostępu: 21.04.2017r.].

*W lirach zaklęty duch co żywy
Muzyki tchnieniem, duszy jest płomieniem;
Językiem mówi światu nieznanym;
Językiem tylko przez barda władanym [tłum. własne]¹⁶⁸.*

W podobnym czasie swój literacki talent w Polsce rozwijał Franciszek Prek, wpisując się na stałe w topografię Nozdrzec i przechodząc do historii jako utalentowany głuchy pamiętnikarz. Szlak ugruntowujący świadomość polskich głuchych w dziewiętnastym wieku, wpływający również na współczesną edukację, literackie sposoby wyrażania, tożsamościowe postrzeganie i potrzebę społecznej widoczności, wyznaczyła działalność osób związanych z Instytutem Głuchoniemych im. Jakuba Falkowskiego w Warszawie. Część ocalonych po upadku Powstania Warszawskiego w 1944 roku zapisków wyraźnie poświadcza rangę dokonań zachodzących w ramach współpracy słyszących z niesłyszącymi, a także stanowi istotne źródło analizy nie tylko historycznej, ale i literackiej dzięki ujęciu w pamiętnikarskiej formie.

Według mnie analiza tekstów traktujących o głuchocie jest niezwykle złożona, bowiem zależy od wielu czynników, na które należy zwrócić uwagę. Jednym z istotniejszych aspektów okazuje się sama pozycja autora, autorki zaprzeczająca często koncepcji wywiedzionej przez Rolanda Barthes'a, iż *pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzyistości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele*¹⁶⁹. w sytuacji wychodzenia ze społecznego ukrycia i formułowania własnego języka wyrażania znaczna część polskich głuchych twórców dąży do ekspozycji własnego *ja* poprzez autobiograficzną poetykę, umożliwiającą nie tylko autoanalizę tożsamościową, definiowanie pojęcia głuchoty przez osoby jej doświadczające i wyjście poza wyobrażeniowe określanie nie-słyszenia, ale także zmianę dominującej optyki literaturoznawczej – zamkniętej na niektóre grupy odbiorcze, niosące przecież w sobie potencjał. w tym sensie nie można mówić tu o

¹⁶⁸ Montgomery:

*There is a living spirit in the lyre,
A breath of music and a soul of fire;
It speaks a language to the world unknown;
It speaks that language to the Bard alone.*

Zob. J. Nack, *The Legend of the Rocks and Other Pieces*,

online: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t49p2xd3b;view=1up;seq=11>, [data dostępu: 15.04.2019r.].

¹⁶⁹ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 1/2, s. 247.

negatywie, choć i taka tendencja występuje u tych głuchych artystów, artystek, którzy przeszli już przez literackie wyrażanie swej głuchej tożsamości i zajęli się szerszą tematyką, wskazując jednocześnie, że głuchota stanowi tylko jedną z przesłanek określających ich podmiotowość lub tej grupy niesłyszących, dla których powyższa materia nie miała znaczenia literackiego. w znacznej części analizowanych przeze mnie prac głuchych twórców *negatyw* Barthes'a należałoby zastąpić jednak *pozytywem*, obrazem odwzorowującym głuchą odautorską perspektywę za pomocą konkretnego języka i sposobu wyrażania i dlatego prawdziw(sza)ą, że wykraczającą poza czystą inwencję twórczą. Pozostając w nomenklaturze fotograficznej, można stwierdzić, że na przezroczystość czy nieprzezroczystość prezentowanych literacko treści wpływają następne czynniki wywiedzione z życia autora, autorki. Zaliczam tu wspomniany już wcześniej moment zetknięcia z głuchotą, oscylujący między niedoświadczeniem języka fonicznego, powierzchowną pamięcią tego doznania i świadomością zanurzenia w języku fonicznym. Istotnym okazuje się również stopień identyfikacji ze środowiskiem głuchych i kulturą Głuchych rozpięty między poczuciem dumy wynikającym z odrębności a postrzeganiem siebie przez pryzmat medycznego braku. Poczucie przynależności do centrum charakteryzującego grupę większościową lub do obrzeży zarezerwowanych dla grup marginalizowanych czy osadzenie na łączącym oba obszary pograniczu wpływa również na sposób jednostkowej identyfikacji, do której włączam ponadto doświadczenie głuchoty wywiedzione z rodzinnego kontekstu, często wielopokoleniowego. Wreszcie mam tu na myśli zróżnicowane osadzenie w danym języku, np. w języku polskim, polskim języku migowym, systemie językowo-migowym, odmianie ustnej języka polskiego, odmianie pisanej języka polskiego czy hybrydzie komunikacyjnej, zależne wielokrotnie od wyborów technologicznych, za którymi stoją także procesy implantowania.

Powyższe wyznaczniki staram się uwzględnić w analizie wybranych przeze mnie utworów. Wśród poetów, poetek zajmujących się tworzeniem poezji w języku polskim w odmianie pisanej można wskazać m.in. Petronelę Pawłowską¹⁷⁰ i Małgorzatę Lucynę Szok-Ciechacką¹⁷¹. Osoby te wyrażają swe indywidualne spojrzenie na świat w dużej mierze przez pryzmat bycia głuchą/ ogłuchłą osobą, tym samym poświadczając postlingwalne zetknięcie się z niesłyszaniem. Utwory prezentowane w polskim języku migowym, zatem rejestrowane technologicznie i umieszczone w internecie, tworzone są

¹⁷⁰ Zob. P. Pawłowska, *Wiersze*, Ostrów 1993.

¹⁷¹ Zob. M. L. Szok-Ciechacka, online: www.mocnacza.pl, [data dostępu: 12.01.2018r.].

i prezentowane przez takich Głuchych autorów, jak Adam Stoyanov czy Katarzyna Szymula. Trudno znaleźć przykłady opracowań stanowiących analizy polskich utworów literackich tworzonych przez osoby związane ze środowiskiem głuchych. Swego rodzaju wyimek może stanowić *Raport z Analizy Semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenia kanonu tej twórczości*¹⁷² przygotowany przez Fundację *Między uszami*, w którym znalazło się krytyczne literaturoznawcze ujęcie wybranych wierszy w pjm, miganego storytellingu, zapisanych wierszy Jerzego Orczykowskiego¹⁷³ i Małgorzaty Anny Spychaj¹⁷⁴ czy utworów narracyjnych Rafała Silenckiego, jak *Medal*¹⁷⁵ czy *Zobaczyć głos*¹⁷⁶. Na internetowej stronie mazowieckiego oddziału PZG w zakładce *Poezja migana*¹⁷⁷ obok nagrań przedstawiających poszczególne utwory w polskim języku migowym zamieszczone zostały również filmowe analizy prezentowanych tekstów, odnoszące się do pięciu kategorii rodzajowych, jak poezja ABC, poezja imienna, poezja kształtu, poezja liczbowa i poezja niestandardowa. z jednej strony tego typu opracowania ułatwiają zrozumienie prezentowanych treści, bo niejako stanowią ich narracyjnie zapisany w języku polskim odpowiednik — a więc adresowany przede wszystkim do słyszących odbiorców — z drugiej, wpływać mogą na ograniczenie indywidualnego poziomu odbiorczego i poprzestanie na tematycznym poziomie tekstu bez uwzględnienia komponentów językowych czy środków artystycznego wyrazu. Stwierdzam jednak, iż wskazane powyżej realizacje stanowią nieliczne przykłady (około)badawczych przedsięwzięć, często umocowanych w wypracowanych do tej pory sposobach interpretacyjnych oraz analitycznych.

Zdaje się, że współcześnie na gruncie polskim działania dotyczące kultury Głuchych i reprezentowania głuchoty skupione są przede wszystkim na płaszczyźnie znaczeniowej języka migowego, który traktowany jest jako nośnik tożsamości grupowej, rodzaj przekaźnika stanowiący za Nackiem *język świata nieznanym*. w jakimś sensie język migowy właśnie z tej przyczyny ma realne podstawy do tego, by stać się

¹⁷² Zob. E. Wiącek, *Raport z Analizy Semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości*, online: http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/Raport%20AS.pdf, [data dostępu: 12.01.2018r.].

¹⁷³ Zob. też: J. Orczykowski, *Wiersze*, Łódź 2011.

¹⁷⁴ Zob. też: Tomiki poetyckie: *Talia, Czas drogi i miejsca, Image* oraz *Cisza mówi*. M. A. Spychaj, *Wiersze*, „Świat Ciszy” I-II, 2005.

M. A. Spychaj, *Wiersze*, „Świat ciszy” III-IV, IX-X, 2006.

¹⁷⁵ R. Silencki, *Medal*, „Świat ciszy” I-II, 2007.

¹⁷⁶ R. Silencki, *Zobaczyć głos*, „Świat ciszy” VII-VIII, 2006.

¹⁷⁷ *Poezja migana*, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>, [data dostępu: 12.01.2018r.].

atrakcyjnym dla słyszającej większości. Założenia te widoczne są w realizacjach projektowych Instytutu Głuchoniemych im. Jakuba Falkowskiego w Warszawie, który dwukrotnie otrzymał nagrodę European Language Label za działania zakładające promocję języka oraz innowacyjne rozwiązania edukacyjne. Pierwszy z nich z 2013 roku, *Sign my English*¹⁷⁸, do wytworzenia materiałów obejmujących polski język migowy zaangażował niesłyszących uczniów, uczennice, którzy nie tylko opracowali dokumenty zamieszczane następnie na platformie internetowej, ale także podnosili własne kompetencje językowe w ramach wycieczki do krajów anglosaskich. Drugi – z 2015 roku, *Let's sign - nauka Polskiego Języka Migowego PJM*¹⁷⁹, przewidywał bezpłatne udostępnianie materiałów umożliwiających poznanie języka migowego szczególnie słyszącym użytkownikom mowy. z mojego punktu widzenia ogólnopolskie przedsięwzięcia w przeważającej mierze dotyczą kompetencji językowych, za sprawą których dochodzić może do wzajemnego poznania oraz identyfikowania osób bez podziałów według kategorii medycznych sprawności. Literackie inicjatywy stanowią działania marginalne, próbujące przedrzeć się dopiero do zbiorowej świadomości. Jednym z istotniejszych działań literackich dedykowanych także głuchej społeczności było stworzenie pierwszej książki dla słyszących, słabosłyszących i niesłyszących dzieci. Pozycję tę — *Papierowy smok*¹⁸⁰ — napisała w 2013 roku absolwentka wrocławskiej uczelni, Żaneta Bartoszek. w opowieści swej skupiła się na przygodach głuchej Uli i jej brata, wyposażając ich perypetie w trójwymiarowe ilustracje, zdatne również do przestrzennej zabawy, i minisłownik pojęć wyrażonych w języku migowym. Rysunki sprawiające wrażenie utrzymania w konwencji 3D zakładały dodatkową możliwość stworzenia animacji, by w formie filmowej wyczulonej na znaczenie mimiki i układów dłoni szybciej i efektywniej dotrzeć do niesłyszących dzieci. w 2015 roku książka ta została przetłumaczona na język Braille'a dzięki pracy Małgorzaty Arendarczyk z Miejskiej Biblioteki Publicznej w Zabrze, stając się w ten sposób pozycją realnie adresowaną do szerokiego grona odbiorców, odbiorczyń. Swoją twórczą widoczność podtrzymuje także Małgorzata Nowacka¹⁸¹, niedosłysząca autorka książki dla młodzieży utrzymanej w formie

¹⁷⁸ *Sign my English*, online: <https://ell.org.pl/portfolio/sign-me-english/>, [data dostępu: 17.04.2019r.].

¹⁷⁹ *Let's sign*, online: <https://ell.org.pl/portfolio/lets-sign/>, [data dostępu: 17.04.2019r.].

¹⁸⁰ *Papierowy smok*, online: <https://bajkawjezykumigowym.wixsite.com/papierowysmok>, [data dostępu: 17.04.2019r.].

¹⁸¹ Zob. Przystojna Gosia, *Moje życie z niedosłuchem*, online: <http://przystojnagosia.blogspot.com/p/opowiadanie.html>, [data dostępu: 12.01.2018r.].

pamiętnika pisanego z perspektywy chłopca *Przystojny jestem, a ona mnie nie chce*. Spod jej ręki wyszło również autobiograficzne opowiadanie *Moje życie z niedosłuchem* oraz wiele artykułów umieszczanych na blogu *Przystojna Gosia*.

Od kilku(nastu) lat zwiększa się widoczność g/Głuchych twórców poezji miganej za sprawą większej dostępności poprzez technologię umożliwiającą rejestrację poszczególnych utworów i ich udostępnianie szerszemu gronu odbiorców, odbiorczyń – w tym osobom słyszącym dzięki napisom w języku polskim znajdującym się w nagraniach. Popularyzacji miganej poezji służą również ogólnopolskie i międzynarodowe projekty, często wprowadzane dzięki wsparciu crowdfundingowemu, czyli za sprawą społecznej zbiórki pieniędzy, co stanowi dowód poszerzającej się emancypacji głuchych i tendencji wspólnotowych. Wystarczy wspomnieć tu o literackich przedsięwzięciach Krakowskiej Fundacji Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. Marka Mazurka *Między Uszami* czy prywatnych inicjatywach poetyckich takich osób, jak Iwona Cichosz. w ramach projektu *Nie bądź głuchy na kulturę* w 2014 roku powstało krótkie opracowanie zawierające profil osobowy Głuchego artysty¹⁸². Lider inicjatywy, czyli fundacja *Między Uszami*, stworzyła zarys sylwetki niesłyszącego artysty, wywodząc pomysł ze schematów zarezerwowanych dla policyjnych kartotek. z jednej strony umieściła twórcę w narracji podejrzenia, niedowierzania związanego z jego profesjonalnym potencjałem, co w znacznej mierze obrazuje większościową postawę wobec artystycznych wytworów Głuchych, które praktycznie nie istnieją w zbiorowej świadomości, tym bardziej w przestrzeni publicznej. z drugiej – podkreśliła silną potrzebę wyeksponowania Głuchych jako przedstawicieli sztuki, pełnoprawnego i wartościowego arcyzmu poszukiwanego w zmieniającym się świecie. Według tej koncepcji Głuchy artysta znajduje się na rozwidleniu dróg prowadzących do różnych — mniejszych lub większych — możliwości, a miejsce, w którym stoi, stanowi punkt zespolenia odrębnych czasem wyznaczników tożsamościowych, jak bycie Artystą oznaczonym wielką literą A, artystą zapisywanym małą literą a, amatorem czy nawet niezidentyfikowaną znaczeniowo osobą zajmującą się twórczym wyrażaniem siebie. Potrzeba znalezienia zgodnej z samym sobą etykiety skutkuje często poczuciem osamotnienia w artystycznym mikroświecie, co potęguje rozgoryczenie związane z brakiem formalnej instytucji zrzeszającej Głuchych artystów i zapewniającej im wsparcie na zasadzie mecenatu. Wsparcie to mogłoby również obejmować podłoże

¹⁸² *Snapshot dla Głuchych Artystów*, online:
http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/snapshot_5.pdf, [data dostępu: 05.03.2019r.].

finansowe, jednak uzależnienie od pieniędzy zawiadywanych przez zewnętrzne osoby w wielu twórcach budzi wewnętrzny sprzeciw, co wynika również z założenia, iż *bycie niesłyszącym nie powinno stanowić dodatkowego ciężaru dla ogółu społeczeństwa*¹⁸³. Ze względu na dominującą rolę sztuk wizualnych, utrwalających artystyczne wytwory Głuchych, i posługiwanie się naturalnym językiem migowym – unikają wypowiedzi w języku polskim, który hamować może potencjał twórczy z powodu swojej obcości. Język polski w odmianie ustnej i pisanej stanowi narzędzie opresji wywiedzione z kultury *słyszaków*, czyli osób słyszących, przyjmujących często postawę ignorancji wobec świata Głuchych. Specyficzny rodzaj rozbicia istnieje ponadto w samej grupie niesłyszących artystów polaryzujących się na grupy ekskluzywne złożone z osób wykształconych czy znających inne języki oprócz języka migowego, szczególnie język polski, co pomaga w translokacji do grona artystów słyszących i zwiększa widoczność w kulturze dominującej. Niesie jednak ze sobą jarzmo ostracyzmu i utraty zaufania w grupie macierzystej, a jednocześnie uwypukla poziomy napięcia istniejące pomiędzy światem Głuchych i słyszących, które mimo wyciszenia funkcjonują podskórnie w obu grupach.

Profil osobowy Głuchego artysty kończy się pytaniem otwierającym, bo dotyczącym statusu twórcy i zakresu tematycznego jego prac: *czy niesłyszący artyści czują potrzebę, by uzewnętrznić swoją głuchotę, czy też chcieliby przedstawić coś innego, co niekoniecznie musi wiązać się z brakiem słuchu?*¹⁸⁴ To istotna kwestia zwracająca uwagę na założone choć niewypowiedziane powinności nakładane na grupę i budujące system oczekiwań pozornie szeroko rozumianej sztuki, bo w jakimś sensie zawężonej do medycznej perspektywy umieszczającej wytwory Głuchych przede wszystkim w kategoriach niepełnosprawności. Być może właśnie taka forma sztuki jest w pierwszym rzędzie najbardziej interesującą z powodu dotychczasowego tabuizowania doświadczenia głuchoty, która wyłącznie na poziomie wyobraźniowym dostępna była słyszącym, a w gronie niesłyszących potęgowała poczucie separacji. Głuchota jednak nie musi stanowić jedyne aspekty definiujące tożsamość, a tym samym znajdować się w kręgu oczekiwań tematycznych.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

4.1.1. Poezja migana

Mówiąc o literackich reprezentacjach głuchoty, można wskazać wszystkie wytwory literackie, które w swojej treści zawierają odwołania do kategorii niesłyszenia, kultury Głuchych, poruszają kwestie głuchej tożsamości w odniesieniu do zagadnienia niepełnosprawności i dumy z głuchoty oraz odwołują się do doświadczenia społecznego, np. w miejscu pracy. w moim przekonaniu coraz częściej wykracza poza tożsamościowe aspekty związane z głuchotą, by zająć się innymi tematami interesującymi dla potencjału twórczego głuchych, a uniwersalnymi także dla szerszego grona odbiorców, odbiorczyń. Tendencja ta może wynikać z wielu czynników, jak indywidualna decyzja autorska, zmierzanie do uniwersalizacji treści, znajomość języka polskiego w odmianie ustnej i/ lub pisanej, która sprzyja integracji ze środowiskiem słyszących, a tym samym wpływa na zmianę poczucia osadzenia w kręgu osób związanych z głuchotą. Twórczość osób g/Głuchych służy nie tylko przekazywaniu informacji i wyrażaniu emocji przez osobę prezentującą ją, ale także zaprasza do kreatywności odbiorczej poprzez przywoływanie pomysłów odczytu, pobudzanie zmysłów czy wpływanie na emocje. Rozumienie literatury osób niesłyszących wykracza poza uznanie jedynie form pisemnych, bowiem to podejście do wytworów literackich wykluczyłoby, i wykluczało w tradycyjnym ujęciu, nietrwały, momentalny akt tworzenia. Odpowiedzialnym za to podejście był nie tylko niedobór technologicznych rozwiązań umożliwiających zapis wytworów g/Głuchych osób, ale też przekonanie słyszących o wyższości intelektualnej wyrażonej przez przymus oralizmu.

Na podstawie analizowanego przeze mnie materiału wyciągam wnioski, że szczególne miejsce w literaturze Głuchych zajmuje poezja, ulotna forma przekazu jak sam język migowy i wpisująca się we wskazaną przez Bena Bahana koncepcję *face-to-face tradition*¹⁸⁵. Paradoksalnie podobna jest do historii oralnej w tym sensie, że przekazywana zostaje w formie niedrukowanej. Poezja migana tworzona jest za pomocą wizualno-przestrzennych komponentów języka migowego, różniących się od modalności audytywno-wokalnej¹⁸⁶ występującej w języku fonicznym, bowiem istotną

¹⁸⁵ B. Bahan, *Face to Face Tradition in American Deaf Community*, [w:] *Signing the Body Poetics. Essays on American Sign Language Literature*, red. H.-D.L. Bauman, J.L. Nelson, H.M. Rose, Berkeley–Los Angeles–London 2006, s. 22.

¹⁸⁶ Por. W. Sandler, D. Lillo-Martin, *Sign Language and Linguistics Universals*, Cambridge 2006.

rolę odgrywają tu układ dłoni, ruch, lokalizacja, mimika oraz ekspresja ciała tworzone symultanicznie. Układy dłoni zależne od zasad wykonywania poszczególnych znaków mogą być realizowane na wysokości twarzy i głowy, szyi, prawego i lewego dołka strzeleckiego, na wysokości pasa bądź naturalnie przed sobą. To właśnie przestrzeń w komunikacji migowym pełni funkcję gramatyczną, bowiem definiuje relacje między obiektami, staje się niejako obszarem topograficznym, w którym lokowane są znaki migowe i klasyfikatory. Czytelność prezentowanych treści skupiona jest wokół kilku zasad, chociażby nakreślenia ogólnego obszaru i oznaczenia go nazwą w celu wprowadzenia do niego konkretnych obiektów (zasada *od większego do mniejszego*), niezmienności kształtu dłoni w momencie wskazywania lub przestrzegania wielkości między lokalizacjami. Towarzyszą im niemanualne elementy, jak mimika, czyli ruchy w obrębie oczu, brwi, nosa, ust, policzków lub brody; ruch głowy; kontakt wzrokowy; ruch tułowia, a także wychylenie ciała i tzw. procesy twarzowe, wśród których można wskazać, np. wciąganie powietrza, nadymanie policzków. Tym samym synchronizacja wskazanych członów lub decyzja o ich celowej rozbieżności stają się nośnikami poetyckiej treści. Według mnie poezję miganą można nazwać trójwymiarową formą sztuki, żywym przekazem, w którym język migowy wyposażony w ruchy ciała podaje określone treści. Powtarzalność wykonywanych znaków, oparcie wypowiedzi na konkretnym układzie dłoni, posługiwanie się rymowanymi znakowymi czy adaptowanie przestrzeni do wyrażenia czasowości służy konstruowaniu wzorców językowych mogących stać się elementami uniwersalnego języka poezji wyrażanej w języku migowym. W ten sposób twórcy i twórczynie poezji miganej stają przed dylematem zogniskowanym wokół wyboru między unifikacją sposobu wyrażania zapewniającego zrozumienie w obrębie własnej grupy, jak i odbiorców, odbiorczyń słyszących, a indywidualną ekspresją wpisaną w definicję poezji.

Istnieje kilka modeli poezji miganej, wśród których wyróżnia się, m.in.:

- poezję kształtu – powstaje na podstawie wybranego kształtu dłoni, który zachowywany jest przez całą prezentację tekstu, np. *Drzewo*¹⁸⁷ (wykonanie Marek Gnusowski),

R. Meier, *Why different, why the same? Explaining effects and non-effects of modality upon linguistic structure in sign and speech*, [w:] *Modality and Structure in Signed and Spoken Languages*, red. R. Meier, C. Kearsy, D. Quinto-Pozos, Cambridge 2002, s. 1-10.

¹⁸⁷ Poezja kształtu PJM, *Drzewo*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=jfAnhaaksqA>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

- poezję ABC – jej podstawą jest cały alfabet i zmiana kształtu dłoni zgodnie z przepływem sekwencji od A do Z, obejmuje szeroki zakres tematów, np. *Śpioch*¹⁸⁸,
- poezję imienną – opiera się na wybranych literach alfabetu prezentowanych w odpowiedniej kolejności, tj. zgodnie z imieniem/ nazwiskiem osoby (zazwyczaj autora, autorki); przypomina „literowanie”, np. *Beata*¹⁸⁹ (wykonanie Beata Supeł),
- poezję liczbową – powstaje na podstawie liczebników, np. kształt dłoni zmienia się zgodnie z przepływem sekwencji od 1 do 10, np. *Narodziny*¹⁹⁰ (wykonanie Joanna Łacheta),
- poezję klasyfikatorów – wykorzystuje kształt dłoni danych klasyfikatorów, połączonych z różnymi kategoriami, np. kształt, rozmiar,
- poezję powstającą na podstawie innej sekwencji znaków (np. kształtów dłoni oddających nazwy miesięcy, dni tygodnia, itp.)¹⁹¹

Poezja migana na poziomie genologicznym w głównej mierze obejmuje bajki, anegdoty, personifikacje/ antropomorfizacje opowieści, opowieści na bazie klasyfikatora, narracje dotyczące osobistego doświadczenia, wiersze, gry wizualne, rymowanki znakowe oraz dowcipy. Ta ostatnia kategoria jest szczególnie ważna w kulturze Głuchych, bowiem stanowi reakcję na doświadczaną wcześniej opresję, czego wyrazem jest przede wszystkim humor wymierzony często w osoby słyszące. Urszula Bartnikowa analizując humor Głuchych, żartobliwie wskazała za profesorem ASL M. J. Bienvenu, iż głusi pozbawieni zmysłu słuchu wcale nie są ubożsi, bowiem w miejsce to zostali wyposażeni w zmysł humoru, dzięki czemu nadal posiadają taką samą liczbę zmysłów jak słyszący¹⁹². Tym samym zwróciła uwagę na psychologiczne aspekty humoru g/Głuchych, który oparty chociażby na żartach w formie historyjek i zagadek, zazwyczaj służy definiowaniu głuchoty jako wartości, co często przekłada się

¹⁸⁸ Poezja ABC PJM, *Śpioch*, online:

<https://www.youtube.com/watch?v=6uqeTKsquKw&feature=youtu.be>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

¹⁸⁹ Poezja imienna PJM, *Beata*, online: <http://www.youtube.com/watch?v=noqBYTU5HPM>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

¹⁹⁰ Poezja liczbowa PJM, *Narodziny*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XXL4dG-MqDQ&fbclid=IwAR3NO9673RBNly2zAx8e5zz5GGpLN1XR8jdAC4ZVoBzNttP1i3KJ4zVys68>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

¹⁹¹ Zob. *Poezja migana*, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>, [dostęp: 13.12.2018r.].

¹⁹² Zob. U. Bartnikowska, *Humor Głuchych jako czynnik integrujący społeczność*, „Opuscula sociologia” 2013, nr 1 [3], s. 66.

na zdystansowanie w relacji Głuchy – słyszący, przy jednoczesnej tendencji do naśmiewania się Głuchych także z samych siebie:

Komizm wyrażany przez grupę mniejszościową służy często walce o prawa, jest wykorzystaniem szansy na kompensowanie poniżeń, a także jako środek integrujący społeczność, dzięki któremu może ona (przynajmniej we własnym mniemaniu) pokazać swoją wyższość intelektualną, moralną, kulturalną. w społecznościach uciskanych zwykle intensywniej rozwija się komizm niż w społeczności dominującej. Tym bardziej się rozwija, jeżeli grupa ta operuje własnym językiem, odmiennym od języka większości. Tak właśnie jest w przypadku Głuchych¹⁹³.

Humor zatem *explicite* stanowi ujście wyrażania własnej podmiotowości zwłaszcza w zbiorowościach uważanych za peryferyjne, mniejszościowe grupy znajdujące się z dala od centrum, ale także może stać się narzędziem wspólnotowym, łączącym obie te kategorie społecznego podziału. Sądzę jednak, że wspólnotowość humoru wymaga elementu spajającego, dającego realną możliwość porozumienia i dekodowania prezentowanych komicznych treści, by odkryć zasady interpretowania rzeczywistości. Żarty słowne wyrażone w polskim języku migowym, wizualność humorystycznych zagadek i historyjek wpisujących się w ramy literackiego ujęcia zaświadcza o dominującej roli języka migowego, który dla g/Głuchych staje się wyrazicielem myśli. Dlatego według Iwony Grzesiak¹⁹⁴ to posiadanie kompetencji językowych umożliwiających poznanie sposobów ujęcia faktów staje się gwarantem zrozumienia humoru i siebie samych. Uwaga ta jest niezwykle istotna w przypadku analizy humoru niezapisanego, a wyrażonego właśnie w PJM, bowiem tylko znajomość zasad komunikacyjnych charakterystycznych dla tego języka daje przestrzeń do budowania szeroko rozumianej wspólnoty.

Pod względem genologicznym poezja migana zawiera w sobie wiele odmian – jedną z jej form stanowi Visual Vernacular (VV). Termin tłumaczony jako język wizualny, miganie obrazowe czy miganie kinematograficzne, łączy w sobie formę teatralną ze wzmocnioną ekspresją fizyczną, tym samym eksponując ruchy ciała, szczególnie w obrębie rąk, gestów i silnego wyrazu twarzy, przy jednoczesnym

¹⁹³ Ibidem, s. 71.

¹⁹⁴ Zob. I. Grzesiak, *Humor w języku migowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2006, nr 2, s. 254.

wykorzystaniu ikonicznych znaków. w Polsce termin tłumaczony jest jako miganie pantoMimiczne¹⁹⁵. Metoda ta pochodzi od Bernarda Bragga¹⁹⁶, pisarza, reżysera, scenarzysty i poety pochodzącego z Nowego Jorku, łączącego w swojej sztuce pantomimę, teatr i koncepcje filmowe. Dzięki doświadczeniu pracy dydaktycznej na Uniwersytecie Gallaudeta, obserwacji ojca w trakcie tworzenia wypowiedzi, przejściu indywidualnego szkolenia u światowej sławy mima Marcela Marceau w Paryżu w 1956 roku oraz inklinacjom związanym z filmem i pisaniem stworzył własny język wyrażania scenicznego. Celem metody jest przedstawienie rzeczywistości w wizualnym ujęciu, do czego dochodzi się za pomocą symbiozy pomiędzy elementami poezji wyrażonej w języku migowym a pantomimy, tym samym zbliżając się do performance. Przedstawienie treści za pomocą języka wizualnego odwołuje się do zagospodarowania przestrzeni (np. poprzez wykorzystanie klasyfikatorów czy znaków opisowych, jak wskazywanie kształtu omawianego przedmiotu), zaznaczenia kategorii czasowości (np. posługiwanie się czasownikami procesowymi, spowalnianie tempa prezentacji – *slow motion* lub przyspieszanie tempa – *fast motion*) oraz korzystanie z aparatu pojęciowego wywiedzionego z filmu, jak kadr, w celu zaznaczenia ujęć dotyczących chociażby dwóch różnych postaci. Tym samym technika odwołuje się do zbliżeń, szerokich ujęć, obrazów przenikających się, przecinanych między prezentowanymi postaciami, czego rezultatem jest uzyskanie różnych punktów widzenia w scenie.

VV zwykle wykonywane jest przez artystów głuchych indywidualnie lub grupowo. Twórcami wykorzystującymi tę formę sztuki są m.in. Matthew Gurney czy Adam Bassett, współpracujący m.in. z Theatre Ad Infinitum¹⁹⁷ (teatrem o międzynarodowym składzie, angażującym się w aktualne problemy społeczno-polityczne), Deafinitely Theatre¹⁹⁸ (pierwszym na świecie profesjonalnym teatrem dwujęzycznym łączącym brytyjski język migowy z mówionym językiem narodowym) i Deaffest¹⁹⁹ (festiwalem zajmującym się promocją głuchych artystów związanych z międzynarodową sztuką filmową). w Polsce VV rozpowszechniane jest głównie przez artystów indywidualnych, jak Adam Stoyanov czy Edyta Kozub, która w ramach współpracy z Krakowską Fundacją Rozwoju Edukacji Niesłyszących *Między Uszami*

¹⁹⁵ Zob. *Miganie pantoMimiczne*, online: <http://pzg.warszawa.pl/miganie-pantomimiczne/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

¹⁹⁶ Zob. *Bernard Bragg*, online: <http://bernardbragg.com/biography/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

¹⁹⁷ *Theatre Ad Infinitum*, online: <https://ad-infinitum.org/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

¹⁹⁸ *Deafinitely Theatre*, online: <https://www.deafinitelytheatre.co.uk/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

¹⁹⁹ *Deaffest*, online: <https://deaffest.co.uk/about/about-deaffest/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

we wrześniu 2019 roku współorganizuje warsztaty poświęcone tej metodzie. Poprowadzone zostaną one przez Francuza Erwana Cifra w międzynarodowym języku migowym, cieszącym się popularnością wśród młodych polskich g/Głuchych podobnie jak język angielski wśród polskich osób słyszących.

W 2008 roku we Włoszech opracowano nową metodę przeznaczoną dla osób głuchych, a wpisującą się w działalność artystyczną — Musical Visual Vernacular (VVM) — odnoszącą się do percepcji wibracji dźwięków. Kontakt z muzyką i jej rozpoznanie objawiają się na drodze wizualnego odbioru, wobec czego muzyka zostaje zaobserwowana a nie usłyszana, eliminując tym samym narząd słuchu jako obligatoryjne narzędzie percepcji. Dochodzi dzięki temu do redefiniowania zastanych i utrwalonych sposobów odbioru dzieła artystycznego oraz zmiany ujęcia środków oraz kanałów wyrazu służących do jego budowy, a także przesunięcia w obrębie potencjalnych odbiorców, odbiorczyń i twórców, twórczyń. w ten sposób artystyczna perspektywa staje się właściwością wszystkich osób bez względu na ich medyczne, funkcjonalne czy społeczne postrzeganie²⁰⁰.

Na pograniczu VVM a VV można usytuować działania zmierzające do łączenia migania kinematograficznego z muzyką, w jakimś sensie przywołujące na myśl tworzenie pierwszych akompaniamentów muzycznych do kina niemego. Za przykład może posłużyć tu inicjatywa głuchej amerykańskiej flecistki, Ruth Montgomery, która podjęła współpracę z twórcą VV – Douglasem Ridloffem i muzykiem – trębaczem, Seanem Chandlerem, by opracować utwór *Żołnierz i mucha*²⁰¹. Ridloff, postrzegający VV jako strukturę filmową umożliwiającą wykorzystanie języka wizualno-manualnego w czterowymiarowej przestrzeni, tworząc tym samym *cinespace*, stworzył minutowe opowiadanie przedstawiające natarczywość muchy w stosunku do żołnierza. Historia ta doposażona została przez Chandlera w dźwięki instrumentów dętych, oddających

²⁰⁰ Podobne przedsięwzięcia realizowane są na gruncie muzycznym przez osoby słyszące. Za przykład posłużyć mogą działania Marcina Maseckiego, polskiego pianisty grający sonaty Ludwiga van Beethovena z zatkanymi uszami oraz w specjalnych wyciszających słuchawkach. Współczesny twórca odnosi się w ten sposób do percepcyjnego uwarunkowania wiedeńskiego klasyka w chwili tworzenia muzyki, by zbliżyć się do geniuszu niemieckiego kompozytora funkcjonującego na poziomie głuchoty i w jakiś sposób dotknąć jego perspektywy. Na płycie *Beethoven: Ostatnie sonaty fortepianowe* podejmuje się próby wyłączenia słuchu, choć decyzja ta wydaje się pozostawać wyobraźniowym eksperymentem opartym nie tylko na pamięci słyszenia, ale i dobijającej się świadomości potrzeby słuchu.

Zob. M. Masecki, *Sonata c-moll nr 32 op. 111 cz. 1*, online: <https://ninateka.pl/audio/sonata-c-moll-nr-32-op-111-cz-1-marcin-masecki>, [data dostępu: 04.02.2019r].

²⁰¹ *Visual Vernacular and Music*, online: <http://www.ruthmontgomery.co.uk/?p=2275>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

marszowość tekstu oraz sekwencje charakterystyczne dla żołnierza, pistoletu i brzęczącej muchy. Osobne nagrania głuchego performerera i głuchego trębacza zostały umieszczone jednocześnie w dwóch okienkach filmowych, wprowadzając tym samym symultaniczny odbiór służący ukazaniu muzykalności utworu. Przez to działanie twórcze Montgomery chciała pogłębić namysł nad możliwościami definiowania muzykalności z perspektywy g/Głuchych kreatorów.

Działalność artystyczna polskich głuchych twórców, wśród których znajdują się również ci zajmujący się literaturą, w powszechnym mniemaniu nie obejmuje wszystkich wskazanych powyżej form ekspresji, choć coraz częściej autorzy korzystają z doświadczenia swoich zagranicznych kolegów przede wszystkim za sprawą większej swobody komunikacyjnej wynikającej ze znajomości międzynarodowego języka migowego oraz z rozwiązań technologicznych ułatwiających wymianę perspektyw. Rodzima twórczość literacka podąża za nowymi rozwiązaniami, przenosząc często sprawdzone metody na grunt polski, by następnie dostosować je do grupowych oraz indywidualnych potrzeb. Poszukuje ponadto własnych form wyrażania, znajdując się na pograniczu polskiej literatury funkcjonującej przede wszystkim w odmianie pisanej a dokonań g/Głuchych pochodzących z różnych miejsc na świecie. Poezja migana zatem wymyka się formom dostępnym do tej pory poezji wyrażanej w języku polskim i wnosi do literatury polskiej nowy sposób postrzegania poetyckiego języka. Staje się on bowiem narzędziem nieograniczonym, interdyscyplinarnym i otwartym na stały rozwój technologiczny dopóty, dopóki nie zostanie przechwycony przez próbę zapisu i osadzenia języka w odmianie pisanej. Osiadły poetycki motyl nadal cieszy swym pięknem, jednak niesie ze sobą poczucie ciężkości wynikającej ze straty lekkości i migotliwości wyrażania. Znajduje się na pograniczu lotności i u-lotności.

4.1.1.1. Intermedialność i transmedialność w poezji miganej

Współczesna zmiana relacji między obrazem a słowem i towarzyszące jej przeobrażenia na poziomie elitarnej kultury i egalitarnej komunikacji wpływają nie tylko na powstanie nowych form wyrażania, ale także przyczyniają się do redefinicji paradygmatu medialnego. Audiowizualność nie stanowi tym samym abstrakcyjnego bytu zawieszzonego w próżni artystycznych rozważań, a przekłada się na realne funkcjonowanie w społecznej i ogólnokulturowej przestrzeni. Intermedialność oraz

transmedialność, stanowiące podwaliny tych transformacji, otwierają sztukę na siebie, co można według mnie przełożyć również na zainteresowanie badań literackich poezją migową.

Intermedialność, umożliwiająca łączenie różnych sposobów przekazywania informacji, wykracza poza tę definicję, stwarzając przestrzeń do tworzenia nowych modeli sztuki i kultury, które zrzeszają w sobie założenia artystyczne i społeczne. w obrębie działań tych znajdują się przedsięwzięcia niekonwencjonalne, prezentacje medialne, jak instalacja, performance, pokaz audiowizualny, interwencje artystyczne czy poszukiwanie przez intermedia pól inspiracji w sztuce ludowej. Za osobę, która wprowadziła termin intermedialność do literatury fachowej, uważa się Dicka Higginsa. Zauważył on, iż:

Happening stał się intermedium, nie oznakowanym terenem pomiędzy kolażem, muzyką i teatrem. Nie rządzi się on żadnymi regułami, każde dzieło określa swój własny środek wyrazu i formę zgodnie ze swoimi potrzebami. [...] Jednakże pragnąłbym zasugerować, że użycie intermediów staje się mniej lub bardziej uniwersalne we wszystkich dziedzinach sztuki, jako że znamiennej cechą naszej nowej mentalności jest raczej ciągłość, a nie klasyfikowanie²⁰².

Higgins koncepcję mediów sprowadził do ich syntezy definiowanej poprzez znaczenie amalgamatu, czyli stopu składowych kreujących nową jakość. Poszczególne tworzywa współlistnieją ze sobą na zasadzie aliażu, a przenikając się, gwarantują sobie równoważną wartość w dziele. Tym samym odrzucona została dotychczasowa wizja mediów jako konglomeratu, w którym całość pozostaje zlepkiem — często niepasujących do siebie — elementów. Konglomerat uznać można raczej za wyznacznik multimediiów, tworzących w prawdzie wspólną narrację, ale będących obok siebie — nie razem — w jednej przestrzeni. Antoni Porczak²⁰³ wprowadza tu rozróżnienie na interferencję i integrację, z których sprzężone oddziaływanie rezerwuje dla dzieł intermedialnych, a koncepcję scalania odnosi do multimedialności. Zauważa

²⁰² D. Higgins, *Intermedia*, przekł. M. i T. Zielińscy, [w:] *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wybór, opracowanie i postowie P. Rypson, Gdańsk 2000, s. 123.

²⁰³ A. Porczak, *Intermedialność. Między-medialna interferencja*, online: <https://porczak.asp.krakow.pl/2017/09/28/intermedialnosc-miedzy-medialna-interferencja/>, [data dostępu: 01.03.2019r.].

również, iż interferowanie intermedialne podlega często re-mediacji²⁰⁴ obejmującej wzajemne przenikanie się i modyfikowanie części składowych, co prowadzi do ciągłej, nieustającej gry rekontekstualizacji²⁰⁵. Artur Tajber podkreśla, że:

Dzieło staje się intermedialne nie tylko wtedy, gdy łączy w sobie i asymiluje, syntetyzuje różne środki, osiągając tą drogą stan niezależności i autonomii, lecz gdy proponuje własne, niepowtarzalne ich połączenie²⁰⁶.

Relacje między środkami zawiadywane mogą być poprzez uzupełnianie się, transformowanie, przenikanie się lub wymienianie, a każdy z tych procesów podlega hybrydyzacji zmierzającej do „unikalnego związku”. Liczy się proces, tok syntetyzowania mediów. Za Allanem Kaprowem²⁰⁷ można tu mówić o jednoczesności i płynności ról.

Współczesne dzieła intermedialne miały swoją zapowiedź w działaniach artystów z poprzedniej epoki, stąd poszukiwanie inspiracji wśród takich postaci, jak Marcel Duchamp (współzałożyciel dadaizmu), John Cage (stworzył nową koncepcję muzyki) czy Nam June Paik (w instalacjach wykorzystywał media elektroniczne). Impulsu twórczego poszukiwano ponadto w pracach Carolee Schneemann i Roberta Whitmana (łączących projekcje filmowe z koncertami) czy w działalności Zbigniewa Rybczyńskiego, Józefa Robakowskiego, Antoniego Mikołajczyka, Pawła Kwieka

²⁰⁴ Por. *Cyfrowe media wizualne można najlepiej zrozumieć, wychodząc od sposobów, w jakie akceptują one malarstwo oparte na linearnej perspektywie, fotografię, film, telewizję i druk, konkurując z nimi i dokonując ich przekształceń. Wydaje się, że dziś żadne medium, a z pewnością żadne pojedyncze zdarzenie medialne, nie spełnia swej kulturowej funkcji w izolacji od innych mediów oraz innych sił społecznych i ekonomicznych. Nowość nowych mediów zawiera się w specyficznych sposobach, w jakie przekształcają one starsze media, a także sposobach, w jakie starsze media transformują się w odpowiedzi na wyzwanie nowych mediów.*

Zob. J. D. Bolter, R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press, Massachusetts and London 1999, s. 15.

Za: T. Załuski, *Transmedialność?*, [w:] *Sztuka w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010, s. 13.

²⁰⁵ Por. Rekontekstualizacja: *Kiedy wyodrębniamy jakiś argument i formułujemy go ponownie w nowym kontekście, mamy najpierw do czynienia z procesem dekontekstualizacji, a następnie, gdy dany element zostanie wprowadzony do nowego kontekstu - z procesem rekontekstualizacji. Dany element nabywa więc nowego znaczenia, ponieważ znaczenia są kształtowane przez sposób użycia (...).*

R. Wodak, *Wstęp: badania nad dyskursem*, [w:] *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. R. Wodak, M. Krzyżanowski, Warszawa 2011, s.13.

²⁰⁶ A. Tajber, *Intermedia w Krakowie*, online:

<http://wiki.intermedia.asp.krakow.pl/wiki/IntermediaWKrakowie>, [data dostępu: 20.02.2019r.].

²⁰⁷ Zob. A. Kaprow, *The Education of the Un-Artist*, online:

http://www.ubu.com/papers/kaprow_education_of_the_un_artist_pt_1.pdf, [data dostępu: 20.02.2019r.].

i Wojciecha Bruszewskiego, członków Warsztatu Formy Filmowej (realizowali koncepcję kina rozszerzonego).

Wioletta Kazimierska-Jerzyk²⁰⁸, analizując sytuację medium, stawia tezę, że to właśnie prefiks *trans-* najlepiej opisuje mechanizmy intermedialne. Transpozycje (przystosowanie do nowej funkcji) czy translokacje (przeniesienie na inne miejsce) służą przedstawieniu zjawiska relacyjności mediów. Ten sam prefiks, odniesiony do medialności, tworzy fenomen transmedialności rozumianej powierzchownie jako *szczególnego rodzaju intermedialność, w której wielość i różnorodność relacji przestaje być uchwytna jako ich suma, a staje się procesem*²⁰⁹. Byłoby to jednak ujęcie zbyt wąskie, nie wnoszące różnicy między intermedialnością a transmedialnością, z których ta druga *odsyła do dynamiki przejścia danej praktyki z jednej dziedziny medialnej w inną, a także akcentuje wewnętrzną heterogeniczność powstającego w tym procesie wytworu*²¹⁰. Załuski, za Henry'm Jenkinsem²¹¹, zwraca uwagę na zachodzenie złożonych interakcji między nowymi i starymi mediami, które współcześnie wykraczają poza granice wypierania się i stanowienia konkurencji, bowiem, *gdy dana praktyka zyskuje nową infrastrukturę technologiczną, „stare” medium może całkowicie zmienić swój status społeczno-kulturowy i zyskać nowe funkcje*²¹². w ten sposób badacz widzi w transmedialności (jej przechodności) generator przemian kulturowych.

Podążam tropami wyznaczonymi przez intermedialność i transmedialność, ponieważ przełożenie ich na strategię lektury tekstów ujętych w języku migowym według mnie dają kolejne możliwości analityczne. Badania literackie zajmujące się językiem migowym i zrealizowanymi w nim wytworami otrzymują nowe narzędzia wraz z otwarciem się na koncepcje intermedialności czy transmedialności. Technologiczne zapisy poezji migowej, korzystające wielokrotnie z elementów muzycznych, pantomimicznych, wizualności czy efektów filmowych, ukazują nie tylko założenie symultaniczności przekazu, ale i samego języka. Wykorzystywane media, służące rejestracji wypowiedzi literackiej, częstokroć przekraczają granicę katalogowania i utrwalania, by stać się jedną z części składowych tworzących dzieło migowe – częścią współlistniejącą i pozostającą w relacji z innymi mediami. Bez tego

²⁰⁸ W. Kazimierska-Jerzyk, *Transmedialność jako poziom kultury*, [w:] *Sztuka w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010, s. 61.

²⁰⁹ Ibidem, s. 61.

²¹⁰ T. Załuski, op. cit., s. 11.

²¹¹ Por. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie nowych i starych mediów*, przekł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. XV, 19.

²¹² T. Załuski, op. cit., s. 13.

współwystępowania i wzajemnego przenikania się poezja migowa, w wielu przypadkach, nie miałyby swej pełni. z drugiej strony, założenia intermedialne czy transmedialne tworzą pole współpracy dla osób niesłyszących i (słabo)słyszących, a także tych głuchych, którzy byli kiedyś słyszącymi i noszą w sobie pamięć języka fonicznego, zarówno na poziomie artystycznego wyrazu, jak i w przestrzeniach odbiorczych, bowiem ułatwiają wzajemną komunikację i zrozumienie nawet mimo braku — tych lub innych — kompetencji językowych. Tym samym kultura odbiorcza przenika się z kulturą uczestnictwa, pełniąc niejako edukacyjny i społeczny cel. A przede wszystkim artystyczny.

Intermedialne ujęcie poezji Wisławy Szymborskiej

Fundacja Promocji Kultury Głuchych KOKON, której celem jest promocja kultury osób niesłyszących i niedosłyszących w Polsce, wzięła udział w projekcie Agnieszki „Bronki” Bronowskiej pn. *Nothing Twice*. Bronowska jako artystka wizualna, performerka, fotografka i producentka wideo, współzałożycielka *f.r.u. Studio* zajmuje się tworzeniem utworów łączących teatr ze sztuką tańca, kreacją animacji czy realizacją filmów krótkometrażowych. Stara się stykać język artystycznego wyrazu z naukowym rozważaniem, co widać w jej namyśle nad komunikacyjną rolą ludzkiej twarzy, rąk i ciała:

Poezja, teatr i sztuka wideo to rodzeństwo. Poezja jest głęboko teatralna, a rola treści wizualnych w teatrze ma kluczowe znaczenie. Różnią się one zasadniczo i głęboko, a jednak w każdej formie sztuki można znaleźć wiele informacji, których można się nauczyć od innych. Mimo że wymiana między teatrem a poezją jest ugruntowana, a rola multimediiów w sztukach widowiskowych rośnie, wydaje się, że niewiele dzieje się na styku tych trzech form sztuki [tłum. własne]²¹³.

Interesującym medium do zobrazowania twórczej perspektywy stał się dla Bronowskiej człowiek i jego opowieść, uwzględniająca różne formy wyrazu, stąd zapewne decyzja o podjęciu współpracy z Fundacją KOKON i zastosowaniu w projekcie języka migowego. Autorska inicjatywa przybrała formę spektaklu, wpisującego się w założenia intermedialne, z wykorzystaniem wierszy Wisławy Szymborskiej, przełożonych na

²¹³ AV Performance, *Nothing Twice*, online: <https://liveperformersmeeting.net/editions/2012-rome/artists/aggresja/performances/nothing-twice/>, [data dostępu: 15.02.2015r.].

polski język migowy (PJM), z użyciem muzyki i choreografii. Premiera przedsięwzięcia odbyła się w maju 2012 roku w Rzymie w ramach *Live Performers Meeting (LPM)*²¹⁴, międzynarodowego spotkania artystów wizualnych. Dzięki wieloletniemu doświadczeniu i oparciu na konceptualnej mapie najnowszych trendów LPM stworzył przestrzeń dla innowacyjnych rozwiązań technologicznych, wśród których znalazły się m.in. kino na żywo (łącznie narrację z eksperymentem), mapowanie wideo (uwzględniające animację obrazów i trójwymiarowych powierzchni), *digital freedoms* (obejmujące wizualizację danych prywatnych i publicznych), *visual gender* (gdzie język wideo staje się narzędziem emancypacyjnym wykraczającym poza stereotypowe ujęcie cielesności), *generative visual* (przedstawiające nowe cyfrowe biosfery) czy stereoskopowe 3d (służące do tworzenia rozszerzonych światów). Nic więc dziwnego, że założeniem *Nothing twice* Bronowskiej było skrzyżowanie różnych obszarów sztuki – poezji, teatru i sztuki wideo. Jak wskazała autorka:

*Jest to spektakl wideo-teatralny łączący poezję Wisławy Szymborskiej, Polski Język Migowy (PJM), miksowanie wideo na żywo i potężną choreografię łączącą flamenco i taniec współczesny. Podstawowym językiem "Nic dwa razy" jest ruch. Ruch rąk i ramion tłumacza (Agata Jurkiewicz), tłumaczenie tekstu poetyckiego na choreograficzne ruchy tancerza (Agnieszka "Bronka" Bronowska) i na wizualne medium, takie jak wideo na żywo (VJ Emiko). w "Nothing Twice" dźwięk jest równie ważny jak obraz. Tekst mówiony wzmacnia połączenie gestów, obrazów i muzyki. Sama muzyka to wspólne dzieło najwybitniejszych polskich współczesnych muzyków: Dagny Sadkowskiej (skrzypce) i Michała Gorczyńskiego (klarnet, beatbox), Dave'a "Dangerous" Evansa (perkusja) i Ju Cho (wokół)*²¹⁵.

Wydawać by się mogło, iż komponenty muzyczne niosą ze sobą różnorodną istotność odbiorczą, na którą wpływają zarówno mniejsze lub większe upodobania melodyjne, jak i możliwości percepcyjne. Skoro muzykę słyszemy, wobec tego osoby z uszkodzonym słuchem nie będą w stanie zbliżyć się do jej artystycznego potencjału. Założenie takie nie przekonuje mnie nie tylko z powodu tego, iż głuche osoby odbierają muzykę chociażby poprzez drgania fal dźwiękowych, ale również z przyjętej przeze

²¹⁴ *LPM Live Performers Meeting*, online: <https://liveperformersmeeting.net/editions/2012-rome/>, [data dostępu: 15.02.2015r.].

²¹⁵ AV Performance, op. cit.

mnie koncepcji słyszenia i widzenia. Bliskie mi jest rozumienie Andrzeja Klawitera i Anny Preis wyrażone w tekście *Słyszeć człapiącego grubasa. O tym, jak posługujemy się słuchem w życiu codziennym*²¹⁶, gdzie odrzucony zostaje podział świata na przestrzeń widzialnych (lecz niesłyszalnych) przedmiotów i słyszalnych (lecz niewidzialnych) dźwięków, na rzecz powrotu do *wspólnego uniwersum przedmiotów*. Makrokosmos ten pozwala na rozpoznanie własności i zachowań poprzez wykorzystanie zróżnicowanych systemów percepcyjnych, dostosowanych do możliwości poznawczych jednostki. Wydaje się ponadto, iż w perspektywie transhumanistycznej zakładającej nieskończoność formy ludzkiej i jej potencjału odbiorczego, wpisuje się nie tylko w percepcję wzrokową, słuchową, dotykową, smakową i węchową, ale otwiera się również na inne formy, jak elektrolokacyjną czy sonarową.

Powróćmy jednak do *wspólnego świata przedmiotów*. Założeniem wskazanej perspektywy jest zatem słyszenie przedmiotu i widzenie dźwięku. Ustalanie wizerunku przedmiotu na tej podstawie może stanowić trudność poznawczą u osób głuchych, co wynika z konieczności przetworzenia informacji słuchowej na własności ruchowe obserwowanego obiektu. Niejednokrotnie zaciera się w ten sposób granica między słyszalnym odbiorem przedmiotu, a otrzymywaniem wiadomości o jego właściwościach z zaobserwowanych wzrokiem prędkości, sposobów poruszania się, kierunku ruchu, masy czy stanu skupienia. Paradoksalnie można mówić tu jednak o korelacji między widzeniem i słyszeniem przedmiotu a widzeniem i słyszeniem jego dźwięku, bowiem dochodzi do ruchowej charakterystyki obiektu. w spektaklu *Nothing Twice* Bronowskiej chodzi o coś jeszcze – muzyczność i jej poetycki przekaz uzewnętrznione zostają w zabiegach intermedialnych, w wyświetlonych obrazach, tempie przejść między nimi, przepływie napisów, ciałach tańczących czy migających osób. Tym samym kompozycja staje się możliwa do wzrokowego i słuchowego odbioru, nie tracąc niczego na swych wewnętrznych właściwościach. Model ten według mnie nawiązuje do teorii muzyki scenicznej Karlheinz Stockhausena, ojca takich pojęć, jak muzyka świata, muzyka przestrzenna, nowa muzyka elektroniczna, wyrażonej w 1977 roku:

Muzyka ewokuje zdarzenia w czasie i przestrzeni. Punktem wyjścia jest więc dźwięk, konstrukcja dźwiękowa, kompozycja muzyczna, która ma swoją własną, wewnętrzną

²¹⁶ A. Klawiter, A. Preis, *Słyszeć człapiącego grubasa. O tym, jak posługujemy się w życiu codziennym*, [w:] *Ekspektatywa_1/ Słuchawy. Projektowanie dla ucha*, red. K. Krakowiak, Warszawa 2009, s. 45.

teatralność. Muzyka sceniczna to próba przetłumaczenia języka muzycznego na język sceniczny, przełożenia parametrów dźwiękowych, elementów muzycznych (rytm, dynamika, barwa, gest rotacji, itp.) i procesów kompozycyjnych na taniec, kostium, światło²¹⁷.

W spektaklu Bronowskiej wykorzystane zostały wiersze polskiej noblistki, wśród których znalazły się teksty *Jeszcze*²¹⁸, *Odzież*²¹⁹, *Kot w pustym mieszkaniu*²²⁰, *Żona Lota*²²¹ czy *Wszelki wypadek*²²². z jednej strony stały się one integralną częścią artystycznego przedsięwzięcia, z drugiej – za sprawą filmowej rejestracji ich rola multiplikowała się do autonomicznych utworów niosących znaczenie poza macierzystym kontekstem w momencie osobnego zamieszczenia na platformach internetowych, ale także do dokumentacji teatralnej. Zgodnie z koncepcją Meiling Cheng²²³, którą przenoszę do badania *Nothing twice*, owo filmowe dokumentowanie wpłynęło na rozszerzenie pierwotnego życia performance do *wirtualnego performance*, umożliwiając tym samym redefiniowanie dzieła w *dyskursywnych pamięciach* za sprawą zróżnicowania momentów odtwarzania. Wytworzony w ten sposób *protetyczny performance* przede wszystkim zapewnia dostęp do dzieła poza momentem jego wytwarzania, co wpływa ponadto na jego reinterpretację wywiedzioną chociażby z nowego kontekstu osadzenia czy odmiennej perspektywy odbiorczej, a na interesującym mnie tle badawczym utrwała artystyczne znaczenie języka migowego zarówno jako środka ekspresji, jak i istotnej formy komunikacji międzyludzkiej. Za taką tezę przemawiać może zakotwiczenie poezji Szymborskiej ujętej w języku migowym w centralnym punkcie telebimów, na którym wyświetlona została postać tłumaczki PJM. Jednak rola Agaty Jurkiewicz wykracza poza standardowe przekładanie treści z jednego języka na drugi, by przeobrazić ją w rzeczywiste poetyckie interpretowanie i kodowanie wierszy polskiej noblistki w poezję miganą. w jakiejś mierze przekład staje

²¹⁷ M. Pasiecznik, *Rytuał superformuły. Karlheinz Stockhausen: Licht. Die Sieben Tage der Woche*, Warszawa 2011, s. 46.

²¹⁸ W. Szymborska, *Jeszcze*, online: <https://vimeo.com/42049788?fbclid=IwAR1Cuf2ZBScXCmHz1Raxn-sotOOc5uhwS7q2WnVeok5YjoJCLi8b0qFTKX0>, [data dostępu: 12.10.2014r.].

²¹⁹ W. Szymborska, *Odzież*, online: <https://vimeo.com/42681721>, [data dostępu: 17.10.2014r.].

²²⁰ W. Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu*, online: <https://vimeo.com/42569681>, [data dostępu: 12.10.2014r.].

²²¹ W. Szymborska, *Żona Lota*, online: <https://vimeo.com/42392610>, [data dostępu: 21.10.2014r.].

²²² W. Szymborska, *Wszelki wypadek*, online: <https://vimeo.com/42681261>, [data dostępu: 12.10.2019r.].

²²³ Zob. M. Cheng, *Prosthetic Present Tense: Documenting Chinese Time-based Art*, [w:] *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*, red. A. Jones, A. Heathfield, Bristol-Chicago 2012, s. 183-184.

się „recytacją” uwypuklającą perspektywę migającej i jej osobisty sceniczny odbiór dzieła, zależny jednak od odgórnej wizji autorki spektaklu, czyli Bronowskiej. Jednak wizja Bronowskiej w znacznej mierze opierać musi się na wizualnym i somatycznym odbiorze przy założeniu, że nie posługuje się naturalnie językiem migowym. Jego nieznamość osadza autorkę przedsięwzięcia na poziomie intuicyjnej zgody uwarunkowanej znajomością obu języków — języka migowego i języka polskiego — przez tłumaczkę związaną z kulturą Głuchych. Właśnie to obopólne istnienie w kontekście utworów wyrażanych w języku migowym wpłynęło na moją decyzję o zakwalifikowaniu spektaklu *Nothing twice* do tekstów ujmowanych także z perspektywy osób niesłyszących.

Kodowaniu języka migowego towarzyszy tu natychmiastowe dekodowanie na język polski w odmianie pisanej poprzez zamieszczenie napisów na bocznych telebimach lub u dołu ekranu centralnego, a także dalsze kodowanie np. na język angielski czy ruchy ciała w ramach autoinscenizacji Bronowskiej. w zasadzie możemy mówić tu o ciągłym kodowaniu i dekodowaniu treści w zależności od przyjętej przez nas dominującej perspektywy jednego ze sposobów wyrażania. Być może nieadekwatnym jest wskazywanie nadrzędnych i podrzędnych powiązań między prezentowanymi treściami zamkniętymi w różnych językach i odmianach, bo przecież do czynienia mielibyśmy wówczas z określonymi problemami, jak nieprzekładalność niektórych znaków migowych na język polski czy zaburzenie znaczenia przestrzennego. Być może zatem wykorzystane przez Bronowską języki stanowią równorzędnych partnerów poetyckiego spektaklu, realizujących jeden z celów, jakim jest wielorakie wytwarzanie artystycznego przekazu i jego wpływ na różne poziomy odbioru. Jednak osadzenie języka migowego w centralnej części wyświetlacza eksponuje według mnie znaczącą rolę języka migowego, a tym samym podkreśla plastyczność poetycką ujętą w PJM.

Co z tą poezją?

Koncepcje intermedialności czy transmedialności wydają się stanowić ciekawą możliwość poznawczą względem analizy i interpretacji utworów zaliczanych do poezji miganej. Piszę tu zwłaszcza o poezji, bowiem rozbudowana migana proza — jeśli w ogóle o takiej formie można mówić — nie istnieje w omawianym przeze mnie kontekście.

Migany tekst dramatyczny poddawany zostaje już podobnemu wyrażaniu, zatem także

zdaje się być przestrzenią do intermedialnej eksploracji. Wykorzystanie kamery do rejestracji utworu literackiego wyrażonego w języku migowym pozwoliło zrealizować postulat utylitarny, bo związany z wyjściem miganej twórczości z ram zarezerwowanych dla zamkniętych głuchych społeczności. Tym samym prezentowanie tekstów w języku migowym z przestrzeni zamkniętej domów, szkół czy instytucji zrzeszających niesłyszących mogło wejść w nowy obszar, np. internetu, wpływając na większą widoczność głuchych, ich języka i artystycznych wytworów. Przywołana przeze mnie widzialność w konsekwencji prowadziła do pogłębienia literackiej świadomości, iż istnieje coś więcej niż poezja w odmianie pisanej i mówionej czy poezja w odmianie pisanej i mówionej zarejestrowana na nośnikach, ale poezja będąca także tworzywem konkretnego języka konkretnej społeczności, dla której technologiczny zapis stanowi jeden z komponentów poetyckiego wyrażania. Bliskie jest mi w tym miejscu rozumienie video, które proponuje Richard Kostelanetz²²⁴, definiując je jako formę bliższą książce niż kinu poprzez niewielki rozmiar ekranu monitora przypominający stronę książki w przeciwieństwie do wielkiego ekranu kinowego. Video postrzega zatem jako wyznacznik prywatności i wprowadza pojęcie *literackiego medium*. w ujęciu zamieszczanej w internecie twórczości g/Głuchych video rozumiane jako książka przekracza status prywatny na rzecz upublicznienia, nie tracąc jednak niczego z kategorii literackości. Pozycja literackości moim zdaniem doposażona bowiem zostaje o komponenty wniesione wraz z użyciem języka migowego, np. wizualność, przestrzenność, ikoniczność. Wraz z nimi pojawiają się ponadto technikalia montażowe, niosąca znaczenie decyzja o sposobie kadrowania, wybór stroju przez migającego, rodzaj tła czy wykorzystanie elementów dźwiękowych, co rozszerza pole analitycznej eksploracji. w pewnym sensie rejestracja technologiczna przekracza swój definicyjny sens, stając się jedną ze składowych dzieła miganego, a nie tylko pozostając innym niż książka nośnikiem. i właśnie w zrozumieniu takiego ujęcia poezji miganej pomocne okazać się mogą ujęcia wywiedzione z intermedialności lub transmedialności.

²²⁴ Zob. J. Donguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953-2007)*, przekł. M. Madej, Gdańsk 2014, s. 304.

4.1.1.2. Poezja PJM

*Zaczesanie dziewczynie włosów
za ucho
raz dziennie
rozwiąże więcej problemów
niż wszyscy
terapeuci
i wszystkie lekarstwa²²⁵.*

Tworzywem tekstu w poezji miganej jest autor, autorka i wykorzystywane do artystycznego przekazu ciało. Niejako dochodzi do zespolenia tekstu i osoby nadawczej, która może ściśle przylegać do prezentowanych treści, nadając im tylko sobie właściwy wyraz twarzy, rodzaj ekspresji, a nawet (nie)uświadomione dźwięki, wielokrotnie odbierane jedynie przez osoby słyszące, co dodatkowo podkreśla płynność tekstu i jego pozostawanie w ciągłym stawaniu się, nawet niewyobrażonym przez autora, autorkę. Ciekawym dla mnie jest także ten moment artystycznego wyrażania głuchego poety, w którym ekspresja może przekraczać twórcę. Nie zgodzę się tym samym z jednoznacznością ujęcia wyrażonego przez Marcina Demianiuka i Martę Korytkowską, że w *poezji migowej środkiem odbioru jest wyłącznie wzrok*²²⁶. w mojej perspektywie kwestia ta podlega znaczącym komplikacjom, które zależne stają się od poziomów odbiorczych wynikających chociażby z bycia człowiekiem (słabo)słyszającym czy niesłyszającym, a także ze świadomości istnienia wyobrazeniowych i wewnętrznych dźwięków w ciele samego twórcy. Osoby tworzące poezję miganą mogą wychodzić poza ramy własnego „ja”, wcielając się w uniwersalny podmiot przedstawiający historię, jednak umieszczenie treści na matrycy ciała autora, autorki nie pozostaje bez wpływu na poziom odbiorczy dzieła. Stanu tego nie zmienia medium przekazu, jakim jest chociażby nagranie filmowe, choć zwiększa dystans pomiędzy nadawcą a odbiorcą i wprowadza multimedialną przeporę.

²²⁵ Zob. Iwona Cichosz poleca – Atticus, „Miała dzikie serce”, online: https://www.facebook.com/IwonaCichosz/videos/poezja-w-pjm-%EF%B8%8F___zaczesanie-dziewczynie-w%C5%82os%C3%B3wza-uchoraz-dziennierozwi%C4%85%C5%BCe-wi%C4%99cej/1027723407375893/, [data dostępu: 12.01.2019r.].

²²⁶ M. Demianiuk, M. Korytkowska, *Poezja migowa a poezja tekstowa – literaturoznawcze ujęcie problemu poezji Głuchych*, [w:] *Głusi mają głos*, red. M. Talipska, Warszawa 2018, s. 66.

W tej części mojej pracy poddałam analizie i interpretacji kilka z wierszy prezentowanych na Festiwalu Poezji Miganej²²⁷, który odbył się 28 czerwca 2014 roku w Klubie Rotunda w Krakowie oraz teksty wpisujące się w formułę Visual Vernacular. Głównym hasłem krakowskiego przedsięwzięcia była idea *Mój język jest moją Kulturą* zaproponowana przez Fundację *Między Uszami*²²⁸, zajmującą się promowaniem kultury Głuchych i rozwojem edukacji niesłyszących. Festiwal był częścią ogólnopolskiego projektu *Nie bądź Głuchy na Kulturę*²²⁹. Całodzienne spotkanie zostało podzielone na trzy części tematyczne obejmujące teoretyczne rozważania na temat kultury Głuchych i wytworów artystycznych, warsztatowe spotkania z językiem migowym i tworzeniem poezji w PJM oraz przegląd poezji w PJM. Całe wydarzenie dedykowane zostało zarówno osobom niesłyszącym, jak i słyszącym, bowiem komunikację między grupami ułatwiali tłumacze PJM. Autor_k_ami prezentującymi własną poezję miganą były osoby g/Głuche i słabosłyszące, które rywalizowały ze sobą w ramach slamu poetyckiego, stając się tym samym poet_k_ami – performer_k_ami. Po krótkim

²²⁷ Festiwal Poezji Miganej, <http://www.kulturagluchych.pl/m/56-Festiwal-Poezji-Miganej>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²²⁸ Zob. Inne projekty fundacji: *AIDS i ciąża. Poradnik w Polskim Języku Migowym*; *HIV – ojej, co to jest?!*; *Bohater w czasach upadku. Tadeusz Kościuszko i rozbiory. Historia w Polskim Języku Migowym*; *Polska w gości*; *Orzeł bez korony. Historia PRL w Polskim Języku Migowym*; *Kultura przekracza granicę dźwięku*; *Droga przez piekło – Polacy w II Wojnie Światowej, opowieść w Polskim Języku Migowym*; *4 lata do Niepodległej - opowieść o i Wojnie Światowej w Polskim Języku Migowym*; *i dali znak - opowieść o powstaniu styczniowym w języku migowym*; *Czytanie jest fajne! Opracowanie lektur w Polskim Języku Migowym*.

Projekty, online: <http://miedzyuszami.pl/dzialania/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²²⁹ O projekcie:

Fascynują nas różne kultury: hiszpańska, rosyjska, chińska, skandynawska... a co z kulturą, która równocześnie i przekracza granice, i jest tuż obok? Która nie wybrzmiewa dźwiękiem, ale gestem? To Kultura Głuchych – obejmująca odrębną społeczność związaną ze sobą językiem, doświadczeniami, obyczajami, własnym poczuciem tożsamości i przynależności.

Projektem „Nie Bądź Głuchy na Kulturę- analiza szans i barier dla uczestnictwa Głuchych w życiu kulturalno-artystycznym” chcemy zbadać bolączki tej mniejszości językowej wobec dominującej kultury oralnej (kultury języka mówionego), poprzez analizę dotychczasowej działalności instytucji i organizacji kulturalnych na rzecz osób głuchych oraz zweryfikowanie postaw, świadomości i motywacji samych osób głuchych do udziału w życiu kulturalno-artystycznym.

Jest to pierwszy tego typu projekt przeprowadzany w Polsce na skalę ogólnokrajową, prowadzony równoległe na dwóch płaszczyznach: naukowej oraz kulturalnej. Za stronę naukową projektu odpowiedzialny jest zespół badawczy z Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz specjaliści w dziedzinie surdopedagogiki. Efektem przeprowadzonych badań będzie katalog rekomendacji dla różnorodnych instytucji (m.in. domów kultury, organizacji pozarządowych, bibliotek, muzeów), służący docelowo zwiększeniu udziału osób głuchych w życiu kulturalnym i artystycznym. Działania o charakterze kulturalnym obejmują szereg inicjatyw promujących Kulturę Głuchych w różnych miejscach Polski.

Projekt „Nie Bądź Głuchy na Kulturę - analiza szans i barier dla uczestnictwa Głuchych w życiu kulturalno-artystycznym” finansowany jest ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i realizowany przez Fundację Między Uszami oraz partnera, firmę Far Beyond Business. Projekt potrwa do grudnia 2014 roku.

Zob. Projekt „Nie Bądź Głuchy na Kulturę”, online: <http://www.kulturagluchych.pl/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

przedstawieniu się występujące osoby charakteryzowały rodzaj prezentowanej przez siebie poezji i wskazywały potencjalny krąg tematyczny lub przyczyny dookreślające wybór gatunkowy. Stosowanie poezji imiennej dyktowane było sympatią do własnego imienia, co w konsekwencji przełożyło się na poszukiwanie kreatywnych i plastycznych sposobów przedstawienia się. Inspiracją do poezji kształtu „B” została zaczerpnięta z dzieciństwa i doświadczenia opowieści oraz potrzeby przełożenia poznanych treści na PJM i rozszerzenia ich o elementy humoru. Prezentacja poezji za pomocą pantomimy wynikała z osobistego doświadczenia warsztatów na ten temat, a także chęci zaznaczenia swojej obecności w środowisku lokalnym. Wykonawcy wskazywali ponadto na tematykę utworu, np. poezja o Marsie i podróży lub poezja o Adamie i Ewie, bez definiowania wyznaczników gatunkowych. Wśród prezentowanych treści pojawiło się również opowiadanie kawału w PJM podbudowane wskazaniem na grupotwórczą rolę tej formy wypowiedzi w obrębie własnej rodziny.

Karolina Nawrot, *Wyścigi konne*

Jedna z autorek, Karolina Nawrot, przed prezentacją utworu zdecydowała się pokazać alfabet palcowy (poszczególne litery swojego imienia) osobom słyszącym, by tym samym umożliwić szersze zrozumienie przekazywanych treści poezji imiennej. Warto wspomnieć, że Nawrot wzięła udział również w spocie reklamowym zarejestrowanym w Teatrze Groteska w Krakowie a promującym ideę projektu i festiwalu. w nagraniu w wypowiedzianych przez siebie słowach padających z off-u zdefiniowała się jako autorka poezji miganej. Filmowej wizytówce towarzyszyła również prezentacja festiwalowego wiersza *Wyścigi konne* za pomocą języka migowego:

*Mam na imię Karolina. Migam poezję. w moim wierszu jest koń, jest wyścig, jest rywalizacja, są emocje i uczucia. i jestem ja. Mojej poezji nie można usłyszeć ani przeczytać, można ją tylko zobaczyć. Język migowy, którym mówię, jest piękny, oryginalny. To język gestu, ruchu ciała, wyrazu twarzy. Chciałabym opowiedzieć wam tyle fascynujących rzeczy, pokazać wam wszystkim, jak wygląda świat opisywany moim językiem. Bo mój język jest moją kulturą. Niestety, nikt mnie nie słyszy, nikt mnie nie rozumie...*²³⁰.

²³⁰ Festiwal Poezji Miganej napisy, op. cit.

Nawrot w swoim wierszu *Wyścigi konne*²³¹ skupiła się na zobrazowaniu tytułowej gonitwy, eksponując przygotowanie do biegu, moment startu, wysiłek włożony w jego przebycie oraz radość ze zwycięstwa. Wykorzystując podobieństwa układów dłoni w znakach migowych *jeździec* i *koń*, otworzyła możliwości interpretacyjne związane z postaciami utworu. z tej właśnie przyczyny można uznać, iż migana opowieść odnosiła się do dżokeja i jego konia sposobiących się do rozpoczęcia wyścigu. Gdyby jednak pozostać na poziomie zwierzęcej identyfikacji, do czego uprawnia nas wykorzystanie znaku *koń*, można poprzestać na wniosku, iż autorka w przekazie posłużyła się jedynie zabiegiem antropomorfizacji, unikając postaci jeźdźca, a zwierzę wyposażając w wachlarz cech ludzkich, począwszy od poczucia ekscytacji przed wyścigiem, nerwowości w jego trakcie i zadowolenia po przekroczeniu mety. Zabieg ten, jak wspomniałam we wcześniejszej części pracy, jest często wykorzystywany w poezji miganej. Początkowy odbiór dzieła, jakkolwiek ulotny, bo trwający tyle, ile jego cielesna prezentacja (tu: 1'47"), powinien zostać wyposażony w pogłębioną analizę zawierającą namysł nad komponentami poezji miganej i ich znaczeniem.

Rozbiór tekstu uwzględniający znaki ideograficzne mógłby posiadać taki kształt:

1. Autorka dokonuje innowacji w pokazaniu wyrazu *koń* (opartego na układach dłoni L²³²Um i P²³³U), dostosowując układy dłoni do pierwszej litery swojego imienia, czyli „k”. w ten sposób otrzymuje układ:

LK ustawiona kantem dłoni w dół, grzbietem dłoni w lewo, nad nią PK ustawiona grzbietem dłoni do przodu, kantem dłoni w prawo, wykonuje ruch w dół, obejmując palcami palce lewej dłoni.

2. Następnie przechodzi do wyeksponowania drugiej litery swojego imienia „a” za pomocą gestów oddających chód konia.

W ten sposób otrzymuje układ:

PA i LA ustawione naturalnie przed sobą, wewnątrz dłoni w dół, na przemian wykonują ruch po okręgach pionowych do tyłu. Sekwencja kończy się podniesieniem obu układów z jednoczesnym uniesieniem głowy i skrzyżowaniem dłoni na wysokości twarzy oraz przyspieszeniem ruchu.

²³¹ K. Nawrot, *Wyścigi konne*, online:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=98&v=klAbzvHiS0s, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²³² Oznaczenie L odnosi się do wskazania lewej ręki.

²³³ Oznaczenie P obejmuje pokazanie określonych układów na prawej ręce.

3. Układ skrzyżowanych w nadgarstkach dłoni zmienia w kolejną literę swojego imienia, czyli „r”, imitującą strzyżenie końskich uszu.

W ten sposób otrzymuje układ:

PR i LR skrzyżowane w nadgarstkach na wysokości twarzy, wnętrzem dłoni do przodu, poruszają się energicznie w prawo i lewo bez odrywania. Ruchowi dłoni towarzyszą uniesiona głowa oraz wzrok skupiony na kształcie „r”, a także ruchy całego ciała kojarzone z jazdą na koniu.

4. Autorka zatrzymuje ruchy ciała, wraca do prezentowania układów naturalnie przed sobą, wykorzystując kolejną literę swojego imienia „o” w celu zaprezentowania obserwacji otoczenia.

W ten sposób otrzymuje układ:

LO i PO ustawione na wysokości oczu, kantami dłoni do przodu, stykają się końcami złączonych palców i opierają o nasadę nosa. Układowi dłoni towarzyszy obracanie głowy i ciała w prawo, w lewo, do przodu i w górę, wyrażając rozglądanie się.

5. Obrotem ciała w prawo wprowadza nową literę „l” kojarzoną z oddaniem strzału wypuszczającego konie z bloków startowych.

W ten sposób otrzymuje układ:

LL przeniesione obrotem ciała na prawą stronę, kantem dłoni do przodu, wykonuje ruch w dół wraz z przysiadem.

6. Eksponuje dynamizm sceny wyścigu poprzez bardzo szybkie ruchy dłoni utrzymane w układzie litery „i”, z jednoczesnym przemieszczaniem w górę oraz wydłużaniem ruchów i zmarszczeniem mięśni twarzy oraz zmrużeniem oczu, by wyrazić wysiłek.

W ten sposób otrzymuje układ:

LI i PI ustawione w pozycji daktylograficznej (wnętrzem dłoni do przodu, naturalnie przed sobą) przechodzą do pozycji kantem dłoni do przodu, z sukcesywnym przemieszczaniem całego układu do przodu i wykonywaniem ruchów kantem dłoni w dół. Po krótkiej sekwencji długość obrotu dłoni wydłuża się i w wolniejszym tempie przemieszcza w górę, kantem dłoni do przodu, z jednoczesnym podniesieniem wzroku i zmniejszaniem wysiłku na twarzy.

7. Autorka wykorzystuje modyfikację znaku *niebo* do zobrazowania momentu przekraczania mety i zwycięstwa.

W ten sposób otrzymuje układ:

LN i PN przesunięte znad głowy na wysokość oczu, kantami dłoni w dół w małej odległości od siebie równomiernie przesuwają się w stronę oczu i rozchodzą na boki w momencie zbliżenia do twarzy.

8. Układy dłoni zmienia w ostatnią literę swojego imienia „a”, utrzymując dłonie na wysokości głowy w celu wyrażanie radości ze zwycięstwa.

W ten sposób otrzymuje układ:

LA i PA wnętrzem dłoni do przodu wykonują naprzemienne ruchy po okręgach pionowych w dół po obu stronach głowy na prawie wyprostowanych rękach.

Układowi towarzyszy uśmiech i wyraz satysfakcji na twarzy.

Charakterystyka poezji miganej uwzględniająca znaki ideograficzne i daktylografię, nawet jeśli zostaje wyposażona w analizę funkcjonalności ich użycia oraz znaczenie wyprowadzane z mimiki czy ruchów ciała, nosi w sobie znamiona mechanizmu odbiorczego, zdystansowanego oglądu dzieła poza kontekstem emocji. Można odnieść zatem wrażenie, iż w sposobie tym za mało jest poezji. Moim zdaniem jednak literaturoznawcze podejście do miganego tekstu powinno uwzględniać tego typu perspektywę, którą ułatwia z pewnością znajomość polskiego języka migowego, bowiem komponenty językowe podbudowują procesy zmierzające do zdefiniowania treści. w tym miejscu należałoby jeszcze postawić pytanie o wpływ na odbiór wiersza składników pozornie pozatekstowych, a jednak stanowiących całość z prezentowaną treścią, jak ubiór autorki, znaki szczególne ciała, fryzura, biżuteria, wygląd dłoni, itp. Ostatni element otwiera pole do badań obejmujących topografię dłoni uwzględniającą za Henrykiem i Janiną Mierzeckimi²³⁴ zarówno namysł nad fakturą, zmianami zachodzącymi w ścięgnach czy ich podatnością na mechaniczne czynniki zewnętrzne, co może pozostawać w relacji z wytwarzanym za ich pośrednictwem komunikatem. Krocząc za badaniami Mierzeckiego, zbliżyć można się do pytania o istnienie ręki „(nie)godnej” – ręki (nie)adekwatnej do poetyckiego wyrażania. z wymienionych elementów znaczącymi dla wiersza *Wyścigi konne* mogą okazać się czarny strój, typowy dla tłumaczy języka migowego, bo eksponujący jasny kolor dłoni, a tym samym ułatwiający komunikację, oraz rozpuszczone długie włosy przywodzące na myśl pasma końskiej grzywy. Na ile jednak komponenty te pozostają poza świadomym wyborem autorki i oddziałują na poziom odbiorczy dzieła, trudno stwierdzić, tym bardziej, że

²³⁴ Por. M. Radkiewicz, „Ręce pracujące” w dokumentacji fotograficznej Janiny Mierzeckiej i medycznej Henryka Mierzeckiego, „Kultura współczesna” 2018, nr 1, s. 58-59.

osobom skupionym na zrozumieniu przekazu — zwłaszcza niewprawionym słyszącym — mogą umknąć niuanse przedstawieniowe.

W jakimś sensie wskazany przeze mnie postulat interpretacyjny i analityczny realizowany jest na stronie PZG zawierającej filmiki z poezją miganą. Obok autorskich utworów zamieszczono tam również autorskie migane interpretacje wyposażone w napisy w języku polskim, tym samym sprowadzając głuchego poetę dodatkowo do roli poetyckiego tłumacza, pośrednika między jego tekstem a odbiorcami, zarówno g/Głuchymi, jak i słyszącymi. Zaproszenie do autorskiej interpretacji wyrażone jest kilkoma komunikatami – nagłówkami zawieszonymi na platformie: *Nie zrozumiałeś/aś²³⁵ wszystkiego? To czas na jego interpretację:* oraz *Słownik poezji imiennej autora:* [tu znajduje się tytuł utworu – przypis własny], a także oznaczeniem zawartym na filmiku: *Interpretacja POEZJI* [ze wskazaniem typu poezji, np. imienna, liczb – przypis własny] *AUTORA:* [tu znajduje się tytuł utworu – przypis własny]. Każda z interpretacji została wyposażona w kilka słów wprowadzenia oraz właściwą interpretację, np.:

Obejrzeście już poezję imienną?

To teraz czas na dokładną interpretację.

A – „ciągnięcie liny”. Konkretnie tu chodzi o pomocnika torreadora, który uwalnia mocowanie bramy, za którą się znajduje byk.

D – „wściekle szuranie kopytami o ziemię”. Wściekły, niemogący się doczekać wyjścia byk szura kopytami.

A – „uderzenie głową o bramę”. Rozjuszony byk w końcu ruszył do przodu i uderzył w bramę.

M – „wypadnięcie drzwi bramy na ziemię”. Siła uderzenia byka spowodowała, że wypadły²³⁶.

Stopniowemu pokazywaniu układów dłoni charakterystycznych dla poszczególnych liter alfabetu (np. a) towarzyszy ich rysunkowa ekspresja zamieszczona w prawym górnym rogu ekranu oraz przypominający parafrazę słowotwórczą słowny zapis znaczenia prezentowanego w określonym geście (np. znajdująca się u dołu strony

²³⁵ Zapis uwzględnia rozróżnienie na płeć.

²³⁶ *Poezja imienna autora: “Torreador”,* online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-imienna-autora/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

adnotacja *ciągnięcie liny*). Dalsza część nagrania zawiera autorską interpretację wyrażoną polskim językiem migowym oraz językiem polskim w odmianie pisanej, zarejestrowaną zapewne przez inną osobę pełniącą rolę tłumacza języka migowego (np. *Konkretnie tu chodzi o pomocnika torreadora, który uwalnia mocowanie bramy, za którą się znajduje byk*). Zaproponowane w takim kształcie podejście do tekstu w znacznej mierze skupia się na warstwie treściowej i wynikającym z niej znaczeniu, pomijając elementy językowe, a tym samym analizę utworu. Moim zdaniem tylko uwzględnienie obu poziomów, wzmocnione również namysłem nad komunikacją niewerbalną, nad składnikami filmowymi oraz graficznym wypełnieniem planszy ekranowej, w pełni służy literaturoznawczemu badaniu tekstu.

Adam Stoyanov, *Wyścig zająca i żółwia*

W ramach Festiwalu Poezji Miganej Adam Stoyanov, zdobywca i miejsca, przedstawił bajkę *Wyścig zająca i żółwia*²³⁷, wyrażoną wyłącznie poprzez układ dłoni odnoszący się do litery „b”. Właściwie bajka ta została opowiedziana na dwóch układach – LB i PB oraz LBk i PBk, które różnią się od siebie odchyleniem na tej samej płaszczyźnie kciuka od pozostałych palców w przypadku sekwencji Bk. Uzasadnienie autorskie, iż historia zostaje zobrazowana w języku migowym poprzez znak daktylograficzny B, może wynikać z tego, iż w żywej mowie, charakteryzującej się spontanicznością, nastawieniem na realizację komunikatu, celu wypowiedzi, itp., dochodzi do modyfikacji znaków, wprowadzającej tym samym indywidualne cechy wyrażania poszczególnych nadawców. Zatem wygląd dłoni, rozstawienie czy długość palców, anatomiczne deformacje, odstępstwa od wzorcowych zasad tworzenia układów lub szybkość migania wpływająca na wyrazistość znaków stanowią o jednostkowym, osobniczym charakterze języka poszczególnych osób g/Głuchych.

Jeszcze przed rozpoczęciem swojej poetyckiej prezentacji Stoyanov wytłumaczył zgromadzonym, pokazując układ dłoni, na czym będzie polegała wybrana przez niego poezja kształtu oraz przedstawił tytuł utworu w języku migowym, stosując składnię złożoną z wyrazów, w kolejności, *tytuł – zając – wyścig – żółw*. Co ciekawe, desygnat *zając* utworzył z połączenia dwóch wyrazów — *królik*²³⁸ i *zając*²³⁹ — zwykle

²³⁷ A. Stoyanov, *Wyścig zająca i żółwia*,

online: https://www.youtube.com/watch?time_continue=64&v=pHzZrNuRIAA, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²³⁸ *Królik* – LUm, PUm ustawione wewnątrzmi dłoni do przodu, kantami dłoni na zewnątrz, dotykając skroni, zginają palce. Zob. O. Kosiba, P. Grenda, *Leksykon języka migowego*, Bogatynia 2011, s. 122.

miganych w nieco odmienny sposób, otrzymując tym samym znak o zapisie ideograficznym: LUm, PUm ustawione wnętrzami dłoni do przodu, kantami dłoni na zewnątrz, dotykając skroni, dwukrotnie zginają palce. Desygnat ten stał się punktem wyjścia do wprowadzenia innowacji językowej uzależnionej od wyboru rodzaju poezji przez autora, tym samym układ Um w obu dłoniach musiał ulec przeobrażeniu w układ B (ewentualnie układ Bk). Ponadto twórca zdecydował się na rezygnację z tradycyjnego przedstawienie wyrazu *zółw*, mimo że opartego na układach Bk²⁴⁰, i wprowadził bardziej plastyczny, eksponujący elementy teatralne znak, umieszczając obie dłonie w układzie Bk, wykonując naprzemienne ruchy po pionowych okręgach w dół, po obu stronach bioder. Układ ten wykorzystywał przez całą opowieść – tylko raz powrócił do pierwotnego znaku, najprawdopodobniej w celu wyjaśnienia sytuacji, kiedy po dłuższym fragmencie dotyczącym zająca, chciał powrócić do narracji skupionej na zółwiu.

Historia zaproponowanego wyścigu odnosi się do znanej wielu dzieciom Ezopowej bajki traktującej o zakładzie zająca z zółwiem²⁴¹. Jej parafraza mogłaby przyjąć taki kształt: Pewnego dnia zając i zółw posprzeczały się na temat tego, który z nich jest szybszy. Mimo nieporozumienia postanowili rozwiązać spór wyścigiem. Kiedy ustalili trasę, rozpoczęli swą rywalizację. Po usłyszeniu wystrzału, pierwszy ruszył zając, zostawiając zółwia daleko w tyle. Gdy zorientował się, że wyraźnie prowadzi w wyścigu, postanowił odpocząć pod drzewem. Rozsiadł się wygodnie, a że był trochę zmęczony, zasnął. w tym czasie, zółw w swym zółwim tempie wyprzedził go i zakończył wyścig zwycięstwem. Po przebudzeniu zając zrozumiał, że właśnie przegrał zakład. Morał z tej historii jest taki, że tylko wytrwałość i pełne zaangażowanie zapewnią nam wygraną.

Stoyanov zdecydował się na zaprezentowanie treści z dwóch perspektyw — zającej i zółwiej — wykorzystując do tego celu zależności przestrzenne, uwarunkowania czasowe oraz optykę podległości i dominacji, tym samym dokonując charakterystyki zwierzęcych postaci.

²³⁹ *Zając* – LUm, PUm ustawione grzbietami dłoni do przodu, kantami dłoni dotykają głowy po obu stronach i dwukrotnie zginają palce. Zob. Ibidem, s. 318.

²⁴⁰ *Zółw* – PBk na LBk ustawione naturalnie przed sobą, wnętrzami dłoni w dół, kantami dłoni na zewnątrz, kciukami dwukrotnie wykonują ruchy po małych okręgach pionowych do przodu. Zob. Ibidem, s. 336.

²⁴¹ Zob. Ezop, *Zając i zółw*, [w:] *Biernata z Lublina Ezop*, red. I. Chrzanowski, Kraków 1910, s. 84. *Bajki Ezopa. Uparte koziołki. Zółw i zając*, oprac. J. Konkołowicz-Pniewska, Warszawa 2014. *Zółw i zając*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2008.

Prześledźmy zabiegi poetyckie zastosowane przez autora:

a) Tworzeniu zajęcej perspektywy sprzyja, m.in.:

- wyeksponowanie elementów charakterologicznych poprzez dynamiczne ruchy całego ciała (zwłaszcza w trakcie biegu); nadekspresyjną mimikę podkreślającą podekscytowanie i zadowolenie z siebie oraz niewiarę w możliwości żółwia,
- zastosowanie optyki (pozornej w konsekwencji) dominacji poprzez użycie ptasiej perspektywy (ustawienie nad podległym obiektem),
- sugerowanie zbliżającego się zwycięstwa zajęcia dzięki ukazaniu po obu stronach ciała szybko mijanych elementów pejzażu, np. drzew,
- obrócenie ciała do tyłu z jednoczesnym zaznaczeniem dłońmi w układzie B/Bk zmniejszającej się perspektywy, w obrębie której można rozpoznać jeszcze żółwia, aż do całkowitego jej zaniku, by zaakcentować znaczną przewagę zajęcia,
- uwypuklenie zmienności zaangażowania zajęcia w wyścig przez wprowadzenie szczegółów rozpraszających, tu: oddziałujących na zmysły, jak zapach czy przelatujący motyl,
- wstrzymanie akcji oparte na zastosowaniu ikonicznego, uniwersalnego znaku sugerującego sen (złożenie obu dłoni po prawej stronie głowy, z jednoczesnym jej przechyleniem),
- zastosowanie metody *slow motion*, by w humorystyczny sposób zaakcentować przerażanie zajęcia wynikające ze świadomości zbliżającej się przegranej,
- podkreślenie pozytywnego zakończenia, w ramach którego dochodzi do pojednania się bohaterów – zajęć, mimo że jest smutny, wykonuje ikoniczny, uniwersalny gest głaskania po głowie.

b) Tworzeniu żółwiej perspektywy sprzyja, m.in.:

- wyeksponowanie elementów charakterologicznych poprzez spowolnione ruchy całego ciała (zwłaszcza w trakcie biegu); niewidoczną mimikę podkreślającą opanowanie i spokój wewnętrzny oraz obojętność wobec ekscytacji zajęcia,
- zastosowanie optyki (pozornej w konsekwencji) podległości poprzez użycie żabiej perspektywy (ustawienie pod dominującym obiektem),

- sugerowanie niemożności osiągnięcia zwycięstwa przez żółwia wynikającej z jednostajnych ruchów i braku ukazania mijanych elementów pejzażu, np. drzew,
- stałe skierowanie ciała i wzroku do przodu z jednoczesnym zaznaczeniem dłońmi w układzie B/Bk zmniejszającej się perspektywy, w obrębie której można rozpoznać jeszcze zająca, aż do całkowitego jej zaniku, by zaakcentować wysokie prawdopodobieństwo przegranej żółwia,
- uwypuklenie niezmienności zaangażowania żółwia w wyścig przez rezygnację z wprowadzenia szczegółów rozpraszających,
- utrzymanie stałego tempa akcji opartego na niezmiennych ruchach żółwia,
- zastosowanie irracjonalnego powodu zwycięstwa żółwia (wystawienie języka), by w humorystyczny sposób zaakcentować przegraną zająca wynikającą z niekonsekwencji,
- podkreślenie pozytywnego zakończenia, w ramach którego dochodzi do pojednania się bohaterów – żółw, mimo radości ze zwycięstwa, wykonuje ikoniczny, uniwersalny gest sugerujący nieważność całej sytuacji i rywalizacji, a sympatia wobec zająca zostaje wyrażona przez znak migowy *lubić*²⁴².

Zadeklarowanie przez Stoyanova wykorzystania poezji kształtu opartej na układzie B należałoby jednak rozszerzyć o dodatkowe kategorie definicyjne, bowiem autor zastosował w swym utworze elementy wykraczające poza język migowy, wśród których wskazać można chociażby efekty zaczerpnięte z filmu, jak *slow motion*, pantomimy, ikoniczności znaków czy przerysowanej mimiki. Tym samym poezja ta zbliżyła się do Visual Vernacular (VV), metody kinematograficznej opartej na uniwersalności obrazowego przekazu.

Zestawiając powyższą analizę opowieści ujętej w poezji miganej z parafrazą bajki Ezopa, można wyciągnąć kilka wniosków:

²⁴² *Lubić* – PBk ustawiona kantem dłoni w dół, wewnątrz dłoni dotyka środka klatki piersiowej i nie odrywając się, wykonuje ruch w dół. Zob. O. Kosiba, P. Grenda, op. cit., s. 132.

- bajka stanowi gatunek literacki sprzyjający migowej opowieści ze względu na plastyczność opisu, fabularność, konstrukcję bohaterów, dwupłaszczyznowość świata ujętą w antonimicznej klasyfikacji, np. dobry – zły, spokojny – nerwowy, ładny – brzydki, zwycięzca – przegrany, co w ciekawy sposób można przedstawić za pomocą języka przestrzenno-wizualnego,
- antropomorfizacja — tak często występująca w migowych opowieściach — jest jedną z cech gatunkowych bajki, zatem może stanowić źródło zainteresowania g/Głuchych autorów, autorek,
- migowa parafraza bajki Ezopa wypełnia miejsca niedookreślone pierwotnej opowieści, np. mijane drzewa; obracanie się biegnącego, by kontrolować konkurenta; odczucie mijającego czasu czy zmieniającej się odległości,
- humor oparty w głównej mierze na kontrastowości, wprowadzaniu nieadekwatności kompozycyjnej lub elementów zaczerpniętych z języka filmu, np. *slow motion*, wzbogaca przekaz i służy utrzymaniu zainteresowania odbiorców, odbiorczyń,
- obligatoryjna cecha gatunkowa, jaką jest morał, nie zostaje bezpośrednio wyeksplikowana w poezji miganej, a wywiedziona zostaje z całości komunikatu, uwzględniającego również warstwę niewerbalną, a w niej mimikę, gestykulację, zależności proksemiczne, jęki,
- poezja migana kształtu skupia się na dostosowaniu znaków migowych do wybranego przez autora układu dłoni, wprowadzając innowacje językowe lub pozostając przy wykorzystaniu znaków systemowo przynależnych do wybranego układu dłoni,
- trudno mówić o czystej postaci poezji miganej kształtu, bowiem łączy się z dodatkowymi komponentami, jak pantomima, hiperbolizowana mimika czy ikoniczność znaków, tym samym tworząc synkretyczne połączenie z Visual Vernacular (VV).

Visual Vernacular w sieci

Polscy głusi zajmują się również tworzeniem poezji pantoMimicznej, czyli popularnym na całym świecie Visual Vernacular, łączącym naturalny język migowy z ekspozycją ciała i wynikających z niego znaczeń, by umożliwić odbiorcom, odbiorczyniom większą wizualność prezentowanych treści – często kojarzoną

z oglądaniem filmu. Na stronie internetowej Polskiego Związku Głuchych z oddziałem w Warszawie została przygotowana osobna zakładka zawierająca definicję tej metody twórczego wyrażania wraz z przykładami nagrań²⁴³. Zamieszczone filmiki prezentujące polskie Visual Vernacular zostały podzielone na trzy kategorie trudności, w obrębie których znalazło się obrazowe miganie na poziomie łatwym (skupione przede wszystkim na pantomimie), umiarkowanym (zachowującym proporcje między pantomimą a językiem migowym) i trudnym (zawierającym przewagę języka migowego nad pantomimą). Zgodnie ze wskazaniem autorów strony:

Osoby nie znające PJM mogą mieć kłopot ze zrozumieniem, dlatego zalecamy obejrzenie w pierwszej kolejności filmiki z kategorii „łatwe”, po czym stopniowe przechodzenie dalej. Biegli użytkownicy PJM mogą od razu przejść do trudnych filmików²⁴⁴.

W jakimś sensie poetycka droga związana z miganiem pantomimicznym przez powyższe wskazanie zaczyna kojarzyć się z wysiłkiem poznawczym, jakimś rodzajem trudu włożonego w zrozumienie prezentowanych treści, co oczywiście niesie ze sobą rzeczywiste przełożenie szczególnie dla tych osób, które po raz pierwszy mają styczność z tą formą przekazu. Paradoksalnie sprowadza tym samym odbiorczy udział w Visual Vernacular do poziomów zaawansowania biegłości językowej, mającej przecież mniejsze znaczenie w metodzie VV, bo uwzględniającej ponadto komponenty komunikacji niewerbalnej, obrazowanie filmowe, elementy pantomimy, niż w poezji miganej.

W każdej z podgrup umieszczono tytuły konkretnych filmów wraz ze wskazaniem gatunkowym:

1. Poziom łatwy:

- *Wędkarz* (komedia) – wykonanie Artasz Amiryan.
- *Wyjazd żony* (komedia) – wykonanie Marta Alharbi.
- *W fabryce robotów* (fantazja, film przygodowy) – wykonanie Adam Stoyanov.

²⁴³ Zob. *Miganie pantoMimiczne – magia języka migowego (Visual Vernacular)*, online: <http://pzg.warszawa.pl/miganie-pantomimiczne/>, [data dostępu: 13.12.2018r.].

²⁴⁴ Ibidem.

- *Szczodrość i sumienie* (dramat) – wykonanie Marta Alharbi.
- *Pilka do koszykówki* (niestandardowy VV, fantazja) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Wczasowicz na pokazie cosplay* (komedia) – wykonanie Artasz Amiryman.
- *Masza i niedźwiedź* (bajka) – wykonanie Ewelina Mochnaczewska.
- *Jaś Fasola i piraci* (komedia) – wykonanie Artasz Amiryman.

2. Poziom umiarkowany

- *Zerwanie z nalogiem* (komedia) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Pościg za jeleniem* (komedia) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Teemo vs Nasus* (gra komputerowa, komedia) – wykonanie Adam Stoyanov, inspirowane grą *League of Legends*.
- *Dziewczynka z zapalkami* (dramat, baśń) – wykonanie Marta Abramczyk.
- *Na sygnale* (dramat) – wykonanie Marta Abramczyk.
- *Pojedynek* (western) – wykonanie Adam Stoyanov.

3. Poziom trudny

- *Rekin* (dramat przyrodniczy) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Samuraj i bandyci* (dramat, sztuka walki) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Okrucieństwo wojny* (dramat, science fiction) – wykonanie Adam Stoyanov.
- *Rozbitkowie na morzu* (niestandardowe VV, komedia) – wykonanie Adam Stoyanov we współpracy z Martą Abramczyk.
- *Cykl życia drzewa* (niestandardowy VV, dramat) – wykonanie Adam Stoyanov.

Wybory gatunkowe, wskazane przy oznaczeniach tytułów, oscylują wokół kategorii wywiedzionych z dramatu (np. komedia, dramat), z tekstów prozatorskich (np. baśń), form synkretycznych (np. bajka), pojęć filmoznawczych (np. film przygodowy, western), języka multimediiów (np. gra komputerowa) czy nomenklatury sportowej (np. sztuka walki). Zdają się być typami podlegającymi literackiemu namysłowi, ale też spontanicznemu, opartemu na wiedzy potocznej i skojarzeniach przeczuciu. Do oznaczeń gatunkowych wprowadzono również nazewnictwo odnoszące się do hybryd gatunkowych, jak zespolenie dramatu z filmem przyrodniczym (dramat przyrodniczy)

oraz wieloznacznego ujęcia wybranych kategorii. Takiemu zabiegowi podlega desygnat *fantazja*, który z jednej strony przywodzi na myśl perspektywę *fantasy* jako gatunku literackiego i filmowego zawierające w najprostszej definicji nadprzyrodzone elementy świata przedstawionego osadzone w odrębnym świecie, choć w tym przypadku trafniej odnieść go do *fantastyki naukowej* ze względu na tytuł i zakres tematyczny utworu, przy którym został wskazany – w *fabryce robotów*. z drugiej jednak strony, wyraz *fantazja* traci swe literackie komponenty na rzecz potocznego rozumienia znaczenia jako wyobraźni, inwencji twórczej, koncepcji i pomysłowości włożonej w indywidualne przedstawienie treści zawartej w utworze *Pilka do koszykówki*. w ramach gatunkowego oznaczenia zastosowane zostało ponadto określenie niepodlegające jednoznaczemu zdefiniowaniu i wyrażone w desygnacie *niestandardowe VV*, w ramach którego znalazło się chociażby *podwójne miganie*, tzn. z drugą osobą „użyczającą” swych rąk do prezentowania treści, np. w utworze *Rozbitkowie na morzu* wykonywanym przez Adama Stoyanova swój współudział zaznaczyła Marta Abramczyk poprzez ukrycie się za migającym i wyeksponowanie na pierwszym planie swoich migających dłoni, tworzących z dłońmi Adama Stoyanova kompozycyjną całość. Kategoria niestandardowości *implicite* wskazuje na obiektywne uznanie wzorcowego, kanonicznego Visual Vernacular, czyli takiej formy migania pantomimicznego, która zakreśla pewne znane wszystkim normy. Wśród nich wskazać można wykorzystanie języka migowego, hiperbolizowanie mimiki i gestykulacji, wnoszenie środków typowych dla narracji filmowej czy korzystanie z rozwiązań technologicznych. Wszelkie odstępstwa od tych reguł stanowią zatem o niestandardowości, ale i otwartości na płynność definicyjną metody.

Nagrania prezentujące Visual Vernacular zmontowano na podobnych zasadach uwzględniających planszę z autorstwem, tytułem i ikonograficzną prezentacją treści, film zawierający miganą i pantomimiczną poezję oraz końcową planszę informującą o finansowym wsparciu projektu przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obok tytułu wyrażonego w języku polskim odmianie pisanej znalazła się jego ikonograficzna prezentacja spełniająca rolę dojaśniającą, wprowadzającą w założony temat. Dzięki temu już po zobaczeniu pierwszej planszy można domyśleć się, iż np. utwór *Zerwanie z nalogiem* będzie dotyczyć zmagania z rzuceniem palenia (co wyrażone zostaje poprzez rysunek przedstawiający dwie dłonie łamiące papierosa), *Pościg za jeleniem* opowie historię polowania Indianina (informuje o tym ikonografia przedstawiająca go pędzącego na koniu), a obrazowanie migowe *Jaś Fasola i piraci*

stanowić będzie nawiązanie do postaci, *nota bene* praktycznie milczącej, odgrywanej przez aktora Rowana Atkinsonem w brytyjskim serialu komediowym emitowanym w latach 1990–1995 w stacji BBC (bohater ten jest zapowiedziany zarówno w tytule, jak i na znajdującym się obok niego obrazku). Zabieg ten pozwala potencjalnemu odbiorcy na wstępne odnalezienie się w treści bez względu na to, czy jest użytkownikiem polskiego języka migowego czy może po raz pierwszy spotyka się z tą formą językową. w części właściwej nagrania, czyli w obrębie filmu ukazującego pantomimiczną i miganą treść, skorzystano z elementów języka filmu. Dominuje w nim kadrowanie wykorzystujące plan średni, pokazujący osobę od pasa w górę, jednocześnie podkreślający znaczenia wynikające z komponentów mimicznych bardziej niż kadrujący osoby od kolan w górę plan amerykański. Co ciekawe, ten ostatni wywiedziony ze scen porachunków westernowych nie został zaanektowany nawet w nagraniu odnoszącym się do idei kowbojskich starć przedstawionych w utworze *Pojedynek*. Zdaje się zatem, iż kadr zawierający osobę od czubka głowy po końce palców wyprostowanej dłoni stanowi swego rodzaju wyznacznik w zebranych na stronie PZG Warszawa filmach VV. Komputerowe tło w większości przypadków sprowadzone zostało do czarnej planszy eksponującej jasną twarz i ręce wykonawców, wykonawczyń ubranych także w czarne stroje zgodnie z zasadą obejmującą tłumaczy języka migowego. w niektórych przypadkach czarne tło zamieniono na plansze imitujące statyczne błękitne niebo z białymi chmurami, ścianę koloru brązowego, rozmyte biało-niebieskie farby, boisko do koszykówki czy chmury nacierające na oglądającego (wrażenie lotu samolotem), co posłużyło wzmocnieniu prezentowanych treści lub stanowiło w miarę neutralny obszar pozbawiony korelacji z wyrażanym tematem, tak, jakby obrazowanie mimiczne nie wymagało konkretnej oprawy scenicznej, a mogło odbywać się w dowolnym kontekście, *tu i teraz*.

Visual Vernacular zdaje się stanowić metodę coraz popularniejszą i coraz prężniej rozwijającą się w środowisku osób niesłyszących. Na poziomie uwzględniającym internetową widoczność polskich głuchych twórców, twórczyń można pokusić się o wniosek, iż przeważającą liczbę osób zajmujących się VV formują ci g/Głusi, którzy doświadczyli już literackiego wyrażania się w poezji miganej i poszukują nowych, szerszych modeli dla własnej ekspresji. Większość z nich czyni to jednak na instytucjonalnych stronach, np. związanych z PZG, podlegających założonej wcześniej oprawie i wynikających często z działań projektowych. w dalszym ciągu brakuje większej widoczności poetów, poetek w ramach tworzenia indywidualnych

(video)blogów, a tym samym umocnienia funkcjonowania g/Głuchych jako twórców w społecznej perspektywie.

Poezja migana - podsumowanie

Poezja migana.

Tworzyć poezję miganą.

Pokazywać poezję miganą.

Wykonywać poezję miganą.

Być twórcą, twórczynią poezji miganej.

Być autorem, autorką poezji miganej.

Być wykonawcą, wykonawczynią poezji miganej.

Recytować poezję miganą.

Uzewnętrznić poezję miganą.

Manus manum.

Ad vocem.

Poezja migana. Nie migowa.

Język migowy. Nie migany.

4.1.1.3. Proza

Proza w przeciwieństwie do poezji stanowić może większe wyzwanie formalne dla głuchych autorów i autorek. Językiem opisu może być język dominującej słyszającej większości, czyli język narodowy, lub naturalny język g/Głuchych, np. język migowy. Ten drugi język wyrażania stanowi jednak wyzwanie analityczne, szczególnie na poziomie przekładu, bowiem możliwe jest utracenie typowych dla języka migowego komponentów wyrażania i znaczenia. Kwestia ta odnosi się oczywiście do sytuacji kolportowania treści pierwotnie istniejącej w języku migowym na pisemną odmianę języka narodowego wynikającą chociażby z wyboru potencjalnych adresatów tekstu prozatorskiego i/ lub związanych z tym wyborem korzyści finansowych, choć w przypadku osób głuchych okoliczności wyboru języka wyrażania zależą często od zewnętrznych kolonizatorskich czynników. Nawet jeśli głusi twórcy, twórczynie pozostają w swym naturalnym języku komunikacji, dzieło prozatorskie utrudnia proces artystycznego wyrazu ze względu na swą rozpiętość tekstową. Trudniej bowiem

zarejestrować prezentowane w języku migowym epickie treści na technologicznych nośnikach, by nie przerwać ciągu czasowego nagrań czy zachować tę samą kondycję cielesną wykonawcy, wykonawczyni. Tym samym proza, w przeciwieństwie do poezji, częściej staje się polem eksploracji głuchych znających foniczne języki narodowe lub tych osób, które skorzystać mogą ze wsparcia tłumacza, tłumaczki lub kogoś, kto zajmie się zapisywaniem fabuły. Najczęściej skrybą okazuje się postać bliska głuchemu autorowi, autorce, co zapewnia większe otwarcie tematyczne zwłaszcza w utworach zawierających wątki autobiograficzne.

Wplatanie osobistego doświadczenia i perspektywy osoby niesłyszącej współcześnie stanowi nowe pole eksploracji czytelniczej. Na gruncie amerykańskim obecnie poczytnością cieszą się książki dwóch głuchych autorów, Raymonda Luczaka i Connie Briscoe. Briscoe's mimo swego doświadczenia niesłyszenia nie odnosi się do zagadnień obejmujących głuchotę, opisując zupełnie inne wątki życiowe, co paradoksalnie otwiera pytania o przyczyny takiego wyboru tematycznego. Luczak²⁴⁵ natomiast w swych narracjach łączy podwójną perspektywę — bycia głuchym i bycia gejem — przekraczając tym samym często poddawane tabuizacji doświadczenie tożsamościowe. Jako siódme dziecko z dziewięciorga potomstwa stracił słuch na skutek podwójnego zapalenia płuc w wieku ośmiu miesięcy. Głuchotę identyfikowaną kulturowo opisuje za pomocą amerykańskiego języka migowego, choć teksty pisane tworzy w amerykańskiej odmianie języka angielskiego. Jego twórczość obejmuje nawiązania autobiograficzne, np. *St. Michael's fall*, opisywanie lęków dzieciństwa, np. *This Way to the Acorns: Poems*, redagowanie publikacji, np. *When i Am Dead: The Writings of George M. Teegarden*, opowieści dotyczące poszukiwania tożsamości, np. *Men with their hands* czy powieści traktujące o nowym spojrzeniu na kulturę Głuchych, np. *The Last Deaf Club in America*, gdzie pogłębione rozważania na temat społeczności snute są przez powracające duchy Alexandra Grahama Bella i jego żony Mabel Hubbard Bell, pierwszej niesłyszącej pilotki Nellie Zabel Willhite, pierwszego głuchego architekta Ameryki – Olofa Hansona i aktywisty George'a Veditza. Ponadto jest autorem jedynej na świecie antologii poświęconej głuchym społecznościom lesbijek, gejų i osób biseksualnych *Eyes of desire. A Deaf Gay & Lesbian Reader*.

Luczak jest przykładem głuchego autora, który wykorzystuje elementy biograficzne do konstruowania świata przedstawionego w swojej prozie. Autobiografia

²⁴⁵ Zob. *Raymond Luczak*, online: <https://raymondluczak.com/>, [data dostępu: 12.01.2019r.].

staje się dla niego punktem wyjścia do poszukiwania kolejnych uniwersalnych sensów obejmujących tożsamość i jej pierwotne oraz wtórne komponenty. w przypadku głuchych twórców, twórczyń autobiografie zwykle koncentrują się wokół budowania narracji opartej na dwóch możliwych modelach prowadzenia – ukazywaniu przeszkód wynikających z fizycznej niepełnosprawności, pociągających za sobą odrzucenie rodzinne, społeczne czy osobiste oraz na tendencji odwrotnej, zmierzającej do wyeksponowania doświadczenia niesłyszenia jako cechy odróżniającej od ogółu, ale pozwalającej budować identyfikowaną pozytywnie odrębność, zarówno na tle wspólnoty, jak i indywidualnego postrzegania. Opowieści te budowane są wokół takich składowych, jak dzieciństwo, edukacja, relacja z kulturą słyszących, konstruowanie siebie na podstawie języka, świat dorosły, wspomnienia. Na gruncie polskim niezwykle ciekawym tekstem ujmującym kontekst biograficzny jest książka *Czasy i ludzie*²⁴⁶ autorstwa Franciszka Ksawerego Preka, u którego niemożliwość słyszenia dostrzeżono około dziesiątego miesiąca życia.

Pamiętnikarska narracja o głuchocie

Franciszek Ksawery Prek był głuchym pamiętnikarzem i malarzem polskim żyjącym w latach 1801-1863. Przez ponad rok, bo od 07 marca 1826 roku do czerwca 1827 roku, uczestniczył w lekcjach malarstwa prowadzonych przez Wojciecha Stattlera a finansowanych przez Artura Potockiego. Wraz ze wspomnianym wyżej malarzem akademickim zajmował się stworzeniem scenografii do amatorskiego przedstawienia sztuki Adama Kłodzińskiego o wydźwięku patriotycznym pt. *Dobrodziej*, która wystawiana była w pałacu Pod Baranami.

Ogromną rolę nie tylko w wychowaniu, ale i też w budowaniu tożsamości Ksawerego Franciszka Preka odegrała jego matka, Amelia z hrabiów Bukowskich²⁴⁷, która gościła w wielu znamienitych domach, m.in. w Łąncucie u księżnej Lubomirskiej czy w Sieniawie u księstwa Czartoryskich. Tam też zabierała swojego małoletniego syna, by poznawał środowisko, uczestniczył w intelektualnym świecie i rozwijał się zgodnie z własnymi talentami. Amelia Prekowa od dzieciństwa stała się pierwszą i główną nauczycielką syna, osobiście zajmując się jego edukacją oraz organizując

²⁴⁶ F. K. Prek, *Czasy i ludzie*, oprac. H. Barycz, Wrocław 1959.

²⁴⁷ Amelia Prekowa urodziła się 25 listopada 1773 roku w Nazdrzcu. Była córką Michała Ozora (hrabiego z Bukowa Bukowskiego, podkomorzego sanockiego) i Ludwiki Kuryni. w 1790 roku w wieku siedemnastu lat wyszła za mąż za Tadeusza Preka, szambelana króla Stanisława Augusta. Miała czterech synów i dwie córki. Zmarła 24 grudnia 1838 roku w Krościenku.

dotatkowe kształcenie. Proces ten rozpoczęła po upewnieniu się w Wiedniu, iż młody Ksawery nigdy nie będzie słyszał. Swoje pierwsze kroki skierowała do Instytutu Głuchoniemych, z którego wychowawczych i naukowych możliwości Prek korzystał przez trzy miesiące. Powód zaprzestania kształcenia był w jakimś sensie prozaiczny i z pewnością nie wynikał z postaw młodzieńca, który przez dyrektora Instytutu został uznany za niezwykle bystrego oraz obeznanego w świecie w porównaniu z uczniami z przeciągu ostatnich 30 lat, ale wiązał się z problemami finansowymi wynikającymi chociażby z wojen, zmieniających się podatków czy edukacji drugiego syna w Warszawie. Jednak obecność w stolicy Stanisława, starszego brata Ksawerego, przyczyniła się paradoksalnie do dalszego rozwoju młodego Preka w domu za sprawą opieki matki i nauczyciela Jana Orzechowskiego:

(...) ten mnie nauczył pisać, rachować i geografii. Moja matka historii świętej i polskiej, a dla mojej rozrywki tłumaczyła mi różne dzieła teatralne, poezje nawet. Nie znając wcale rutyny nauczania mnie czytać lub dać wyobrażenie gramatyki i konstrukcji, przez tę jednak ciągłą pracę, a bardziej moją własną zdatność doszła do tego, że teraz czytam i rozumiem gazety, listy, sztuki teatralne, list mogę napisać, ale niegramatycznie²⁴⁸.

Z wypowiedzi Preka wybija szerokie spektrum poznawcze oscylujące między uznaniem dla pierwszych nauczycieli, ale i świadomością własnego wkładu w proces przy jednoczesnej pewności osobistego potencjału intelektualnego, który stanowił głównego sprawcę dalszego rozwoju chłopca. Owa *własna zdatność* wybrzmiewa oczywiście z ust dorosłego autora, z dystansem patrzącego na miniony czas i lata dzieciństwa, jednak potraktować można ją jako moment ważny tożsamościowo, tym bardziej że fraza ta (o/wy)powiadana jest w obecności matki spisującej słowa do pamiętnika lub nadającej gramatyczny kształt zapisanym przez niego słowom. Pośrednictwo Amelii Prekowej między myślą autorską a momentem zapisania w jakiejś mierze staje się dopełnieniem wcześniejszego procesu edukacji – oto dochodzi do odwrócenia ról i przejęcia mocy sprawczej przez dorosłego syna, a tym samym redefinicji relacji matka – dziecko, nauczycielka – uczeń, słysząca – głuchy. Matka przeradza się niejako w narzędzie zapisu, przetwornik myśli osadzający ją w roli pierwszej tłumaczki, która w momencie *stawania się* tekstu syna zapisuje go zgodnie z regułami ówczesnej polszczyzny. Być

²⁴⁸ Ibidem, s. 3.

może działalności tej przyświeca ta sama myśl, co całej edukacji Preka, mianowicie, by tak go *wydoskonalic*, aby mógł funkcjonować jako członek społeczeństwa. z drugiej strony, biografia Amelii Prekowej wskazuje, iż przywiązana była niezwykle mocno także do swojego brata, który od urodzenia był kaleką, *starannie ubiegała się o jego wygody, chcąc, aby mu na niczym nie brakło, pielęgnowała go do śmierci (...)*²⁴⁹, co dowodzi otwartości na Inność i równość w traktowaniu ludzi mimo potencjalnych różnic. Franciszek Ksawery Prek w pamiętniku wskazuje jednak, że matczyna uwaga obejmującego go jako niemowę wynikała z litości nad nieszczęściem syna, konsekwencji w działaniu i z silnego charakteru kobiety zamkniętego w małym niepozornym ciele. Ta specyficzna relacja oparta na więzi między słyszącą matką a głuchym synem jednoznacznie wykraczała poza schematyczny układ nadrzędności i podrzędności, spójnia bowiem rysowała sinusoidalną linię wzajemnego dopełniania się, gdzie amplituda raz należała do Amelii Prekowej, drugi raz do Franciszka wciągającego przez swoje opowieści matkę w świat, którego nie zawsze mogła doświadczyć:

*Podawałem jej różne myśli (koncept komedii „Romansomania”), które ona porządkowała i dawała mi do pisania. Opowiadałem jej potem różne codzienne zdarzenia podczas bytności mojej w Krakowie, w Warszawie, to wszystko spisując dawała mi do wpisywania do dziennika. Wszystko to czyniąc dla rozrywki i uprzyjemnienia czasu bardzo w dobrym stylu ułożyła. Nie mając w tym żadnej trudności chętnie to czyniła do końca życia swego. Pisywała listy dobrym i gładkim stylem*²⁵⁰.

W pamiętniku Preka w ciekawy sposób prezentowane są światy przynależące do kobiet i mężczyzn, sfery przecinające się w niektórych miejscach, choć w znacznym stopniu funkcjonujące równolegle, a mimo wszystko mające realny wpływ na kształtowanie się młodości. Procesowi temu w akcie narracyjnego tworzenia nie tylko towarzyszy Prek jako dorosły mężczyzna z dystansu kreślący opowieść o sobie i epoce, a tym samym po raz kolejny filtrujący pamięć minionych dni, ale też matka – swego rodzaju skryba uwikłana jednak w emocjonalny stosunek z podającym treść. Nasuwać może się zatem tu pytanie o (ewentualny) poziom kamuflowania przedmiotu opowieści, swoistą mowę

²⁴⁹ Ibidem, s. 8.

²⁵⁰ Ibidem, s. 5.

ezopową obejmującą chociażby tematykę intymną, nazbyt osobistą względem świadomości matki. Prek zdaje się jednak działać w sposób wyważony, nie wpływający na chęć ucieczki od niektórych motywów, dlatego w wielu miejscach wspomina o swoich zauroczeniach – zarówno urodą i energią kobiet, jak i pięknem oraz charakterem mężczyzn. Wystarczy przywołać tu opis takich postaci, jak Zofia Zamoyska (młodsza córka Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich), Ignacy Badeni (literat, radca prawny Królestwa Polskiego), syn Jana Lannesa (marszałka Francji, księcia Montebello), Maurycy Potocki (wnuk Stanisława, prezesa Senatu Królestwa Polskiego) czy Henriett Sontag (ówczesna śpiewaczka).

Wdzięczność syna najpełniej wyjawia się po śmierci najukochańszej matki, kiedy to osamotniony Prek wystawia jej nagrobek z ciosanego kamienia. Dzień przed jej odejściem rozmawia jeszcze z matką, która nie mogąc *otworzyć oczów ani słowa wymówić, podniosła rękę prawą, głaskała (...) i błogosławiła, i pokazywała na migi (...)*²⁵¹. Znamienne jest to, iż w momencie przekraczania ostatecznej tajemnicy życia i śmierci językiem porozumienia staje się język migowy, co wynikać może z braku siły do werbalnego komunikowania się, ale i też stanowić element tożsamościowego wyboru, gwarantującego matce zespolenie z głuchym synem zgodnie z decyzją o *ulożeniu* swego życia równoległe z jego egzystencją powziętą wiele lat wcześniej, tuż po zgonie męża Tadeusza Preka²⁵². Akt przejścia zamknięty tym samym zostaje w somatycznym doznaniu, w ruchu rąk i jego znaczeniu, na poziomie ciała więdnącej matki, proszącej o upuszczenie krwi, i pozostającego przy życiu głuchego syna – w tym przypadku paradoksalnie jedyne *słyszacego* słowa jej prośby.

Prekowa przed śmiercią zabezpieczyła swego syna podwójnie. Po pierwsze, zostawiła mu pieniądze, dzięki którym kupił leżącą koło Sędziszowa Małopolskiego wieś Sielec²⁵³, po drugie – przyczyniła się do umocnienia w nim umiejętności zapisu

²⁵¹ Ibidem, s. 7.

²⁵² Tadeusz Prek był szambelanem króla Stanisława Augusta. Zmarł 02 listopada 1833 roku po krótkiej chorobie być może spowodowanej także wieścią o zachorowaniu na cholera jego małżonki. Franciszek Ksawery Prek w swoim pamiętniku nie poświęca zbyt dużo miejsca wspomnieniom o ojcu, co potwierdza specyficzny rodzaj relacji z matką, wynikający też z jego głuchoty.

²⁵³ w Sielcach w komunikacji pomagała mu towarzysząca od dzieciństwa, bo także w domu matki, kobieta. Pełniła rolę tłumaczki w *kobiecy gospodarstwie* i kontaktowała się z osobami przyjeżdżającymi z zewnątrz. Prek nie podał jej imienia, a jedynie nazywał *kulawą panną*, co świadczyć może o specyficznym podejściu pamiętnikarza do tematu niepełnosprawności lub poczuciu wyższości klasowej. Swoisty stosunek na ubogich klas eksponuje również w momencie organizacji edukacji dla dzieci z własnej wsi. Realizując postulaty pracy u podstaw i emancypacji, włącza do jego realizacji swojego służącego, któremu każe uczyć sylabizowania zebranych podopiecznych obojga płci. Wyraża się

w języku polskim. Prowadzony od siedemnastego roku życia przez Ksawerego Preka pamiętnik pierwotnie częstokroć spisywany był samodzielnie przez autora, a następnie konfrontowany z polszczyzną matki. Przepisywanie poprawek przyczyniło się do pogłębienia znajomości językowej przez Preka, dzięki czemu po odejściu matki w 1838 roku mógł samodzielnie kontynuować pamiętnikarski zapis. Osadzenie Preka we własnym systemie komunikacyjnym, otwartym również na język polski w odmianie pisanej, ugruntowało twórcę w poczuciu istotności jego artystycznych prac i przyczyniło się do wzmocnienia własnej wartości. Jak trudną drogę stanowił ten proces, widać chociażby w możliwej do dwojakiej interpretacji reakcji na pobłażliwą i definiującą jego głuchotę jako niepełnosprawność wypowiedź:

Przypominam sobie, kiedy książkę Adam [Adam Kazimierz Czartoryski, generał ziem podolskich – przypis własny] wyjeżdżał z żoną do Paryża, jak sobie życzył, żebym z nimi jechał. Ale, co nie chciałbym zapomnieć nawet w godzinie śmierci mojej, to kiedy kilka razy w ciągu mego bawienia się w Sieniawie powtarzał: „Dałbym sobie palec uciąć, żeby Ksawerek gadał!”²⁵⁴.

We *Wstępie* do wydania z 1959 roku Henryk Barycz nazwał Preka *niezrównanym mistrzem reportażu*, podkreślając jego literackie umiejętności, wśród których warto wymienić umiejętność plastycznego przedstawienia, szczegółowość opisu, *rys humoru i karykaturalnego zacięcia*, wierną rejestrację wydarzeń, różnorodność tematyczną, zdolność tworzenia portretów ludzkich i faktograficzne przygotowanie. Prek korzystał z własnych doświadczeń, które zestawiał z informacjami otrzymanymi od innych osób oraz pozyskanymi z dokumentów zapisanych, jak listy, gazety, rękopisy. Być może z tego względu stosował typowe dla języka mówionego sformułowanie: *Ile słyszałem lub Niemal co dzień słyszemy*. Od strony gatunkowej autor oznaczył swój utwór adnotacją *Mój pamiętnik*. Barycz wskazał jednak na skomplikowanie nazewnictwa wynikające z zachowania klasycznej formy dziennika, choć *nie jest on w ścisłym znaczeniu dziennikiem, ale dokomponowaną <ex post> relacją pamiętnikarską w formie dziennika*²⁵⁵. Prowadzone do 1855 roku zapiski

przy tym w sposób wnoszący znamiona oceny: *Mam jednak nadzieję, że powoli i z pracą umysł ich się rozwinię i poznają, że lepiej być oświeconym niż tak ciemnym jak dotąd.*

Zob. *Ibidem*, s. 244, 253.

²⁵⁴ *Ibidem*, s. 10.

²⁵⁵ *Ibidem*, s. XLIV.

stanowią źródło cennych informacji o ludziach, choć przynależnych do określonego kręgu społecznego oraz miejsce namysłu historycznego także nad trudnymi momentami dziejowymi. Niosą ze sobą wartość krajoznawczą i podróźniczą, a przede wszystkim poświadczają potencjał literacki i językowy autora. Prek zdaje się być wrażliwym obserwatorem nie tylko zachodzących wokół niego relacji, ale i sposobów wyrażania:

Siedząc koło jednego z moich znajomych powiadałem mu, iż po składaniu ust poznaję zawsze, jakim kto językiem mówi, i że się założę, że wszyscy pijący u stolika herbatę po francusku gadają, co mi potwierdził. Kiedy znajdują się cudzoziemcy w naszym społeczeństwie, wrodzona w każdym względzie gościnność u Polaków każe się im stosować do ich dialektu, ale kiedy między sobą rozmawiają obcym językiem, znajduję, że bez żadnej potrzeby robią z siebie kopie. Jakkolwiek piękny pędzel przenosi Rafaela twory, nie dojdzie go przecie nigdy²⁵⁶.

Ocenie językowej poddawał Prek również konkretnych przywoływanych przez siebie artystów, zamieszczając w swym pamiętnikarskim zapisie przy ich nazwiskach adnotacje typu: *miał głos mocny*²⁵⁷. Nie stronił od krytyki²⁵⁸ literackiej, jak w przypadku utworów niecieszącego się ówczesnie sławą Ludwika Zielińskiego. Na komponenty językowe zwrócił ponadto uwagę w trakcie swojej podróży do Warszawy w 1830 roku, kiedy to odwiedził założony przez księdza Jakuba Falkowskiego Instytut Głuchoniemych. w Falkowskim widział polskiego Baudouina, który przy swej wrodzonej skromności zorganizował miejsce rozwoju dla głuchych i niewidomych podopiecznych. Obserwacja różnych sposobów komunikacji, oscylujących między umiejętnością czytania z ust, wypowiedaniem się w języku polskim i mową zamkniętą w znakach migowych, doprowadziła go do autorefleksji wywiedzionej zwłaszcza z ostatniej metody, iż nie potrafił od razu zrozumieć gestów stosowanych w Instytucie. Niemożność tę upatrywał w ich początkowej zbytnej *dobitności* wyrażania wpływającej na utratę *układności poruszeń*. Dostrzegam w tej refleksji funkcjonującą i dziś niejednokrotnie myśl, iż gestom głuchych brakuje swego rodzaju ogłady, ugrzecznionej formy ekspresji, przekładającej się na postrzeganie osoby jako nieulożonej i niestatecznej.

²⁵⁶ Ibidem, s. 71.

²⁵⁷ Ocenia tak Miłkowskiego, artystę dramatycznego teatru krakowskiego.

²⁵⁸ Krytyce, tym razem malarskiej, poddał także obraz Wojciecha Stattlera, na którym postać św. Jana Chrzyciela udzielającego chrztu Jezusowi otrzymała rysy Adama Mickiewicza.

Środowisko, w którym przebywał autor od dzieciństwa, określić można wielojęzyczną przestrzenią skupiającą europejskie języki narodowe, pantomimę stosowaną w trakcie przedstawień, opowieści gestami utworów literackich, do których przymuszany był Prek przez damy czy miganych rozmów, jak z Joanną Maltzahn znającą język z powodu niesłyszącego wuja. Przestrzeń salonów tętniła od gwarów i opowieści postrzeganych przez pamiętnikarza oraz rejestrowanych przez niego w tekście literackim. Tereny krajoznawczych podróży epatowały ciszą, ale to właśnie na ich obszarze, a konkretniej w dolinie Ojcowa, doskonale usłyszał huk wystrzału pistoletu odbijający się o głązy. Doznanie to odnotował jednym zdaniem. Być może decyzja ta wynikała w przeniesienia ciężaru wrażeń na piękno natury lub potrzebę literackiego zapisu doznania, w porównaniu z którym nawet przzerwana hukami oczywistość niesłyszenia nie zrobiła na Preku żadnego wrażenia. Być może doznanie dźwięku nie było ani oczekiwanym, ani przyjemnym, stąd decyzja o marginalnym potraktowaniu tej sytuacji w pamiętniku. Być może jeszcze, idąc za refleksją o nieszczęśliwych niewidomych przebywających w Instytucie w Warszawie, sam nie chciał postrzegać się w tych kategoriach, co przełożyło się na stonowaną reakcję na nowe dźwiękowe doświadczenie.

Niewidoczność narracji

Ksawery Prek łączył w sobie wrażliwość artystyczną jako malarz i pisarz, ale nie bez wpływu na jego sposób opisu pozostawał stosowany przez niego język komunikacji. Według mnie posługiwanie się językiem przestrzenno-wizualnym, mimo nauki języka polskiego i innych języków narodowych w piśmie, konstituowało go jako twórcę uruchamiającego różne perspektywy odbiorcze. Obrazowość postrzegania najlepiej oddaje zapis z 15 czerwca 1838 roku, kiedy podsumowuje rozpisane wcześniej finansowe i relacyjne problemy Aleksandra Starzeńskiego:

Można by ułożyć z tego wypadku obraz: Starzeński tonąc chwyta za koniec palców małej rączki ratującą go matronę, wciągają ich dwoje bystre nurty, a młoda dziewica zostaje samotna i smutna na brzegu²⁵⁹.

²⁵⁹ Ibidem, s. 202.

Obrazy zatem stają się istotne bez względu na to, czy odnieść je do malarstwa, literackiego opisu czy wizualności języka. Niosą ze sobą znaczenia i uwypuklają konkretnego człowieka wbrew koncepcji Andreasa Karlstadta²⁶⁰, iż definiuje je niemota, głuchota i ślepotą, przez które nie można niczego nauczyć się, bo są zwykłym ciałem.

Mimo wypracowanej, ale i w jakimś sensie dziedziczonej początkowo, pozycji oraz otwartego przyjęcia wraz ze swą głuchotą w kręgi arystokratycznych i szlacheckich grup, doświadczył również sytuacji językowego niezrozumienia, jak w przypadku rozmowy z Niemcewiczem czy przy próbie wyrobienia paszportu we Lwowie. Na poziomie autotematycznym Prek wskazał w swoim pamiętniku, iż umieszczał w nim wszystko, co mu *pod oczy podpada lub wrażenie na umyśle robi*²⁶¹, rezygnując często z opisów doznań tragicznych, jak rabacja galicyjska, lub ograniczając ich rozmiar. Dzieło tego głuchego pisarza stanowi ewenement w literaturze polskiej, tyleż uświadomiony przez literaturoznawców i historyków, co zepchnięty do poziomów niewiedzy w odbiorze powszechnym.

4.1.1.4. Sceniczna obecność Głuchego

Argumenty na rzecz różnorodności wynikają nie tylko z poziomów moralnych czy prawnych, ale również twórczych, niosą bowiem ze sobą nową poszerzoną perspektywę autorską i odbiorczą, wzbogacając tym samym kulturę dominującą i jej pograniczne towarzyski. Dyskusja o teatrze dla g/Głuchych w znacznej mierze dotyczy ekskluzywności oraz inkluzywności odnoszonych do różnych kwestii, jak użycie technik i języka wyrażania, (współ)udziału głuchych i słyszących w procesie twórczym czy nawet procentowego wykorzystania określonej metody komunikacyjnej. Jednym z kluczowych celów strategii UE w sprawie niepełnosprawności na lata 2010-2020 jest *Dostępna i inkluzywna kultura*²⁶². Dyrektywa Creative Europe pozwoliła zwrócić uwagę na niewykorzystane zasoby artystycznego potencjału zamkniętego dotychczas

²⁶⁰ A. Karlstadt, *O zniesieniu obrazów*, [w:] *Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. 2: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, red. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 114.

²⁶¹ F. K. Prek, op. cit., s. 188.

²⁶² *Europejska strategia w sprawie niepełnosprawności 2010-2020: Odnowione zobowiązanie do budowania Europy bez barier*,
online: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0636:FIN:pl:PDF>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

w ujęciu medycznego braku i odstępstwa od „zdrowej” normy. Tym samym w jakimś sensie to właśnie sztuka osób z niepełnosprawnościami, w obrębie których umieszczani są również głusi, stanowi przejaw sztuki awangardowej i swoistego *novum* teatralnego. Tworzenie sztuki na własnych warunkach przez osoby z niepełnosprawnościami realizowane jest w wielu ośrodkach europejskich. Ideę inkluzyjności realizuje chociażby Sign & Sound Theatre²⁶³, zachęcający do współpracy głuchych i słyszących artystów poprzez użycie metody integrującej język migowy i ustny (tzw. Innovative Bilingual Theatre, IBT). Założenie to zostało urealnione w spektaklu wyprodukowanym przez sześć krajów partnerskich, przy jednoczesnych premierach teatralnych w każdym z nich i finałowym spotkaniu w Brukseli we wrześniu 2019 roku. Podobny rodowód wykazuje brytyjski Theatre Graeae²⁶⁴ zrzeszający artystów zafascynowanych twórczą integracją języka migowego, napisów i audiodeskrypcji w celu stworzenia estetyki dostępu i eksplorowania nowych technik oraz gatunków teatralnych.

Wskazane przeze mnie tendencje europejskie wywiedzione zarówno z dyrektyw prawnych, jak i wewnętrznych potrzeb grupowych czy indywidualnych coraz częściej znajdują podatny grunt w obszarze kultury polskiej. Podstawowe prawo do artystycznego wyrażania się w języku naturalnym twórcy zdaje się wpływać na przeobrażenia w obrębie teatru i redefiniowanie potrzeby udziału w kulturze. w środowisku polskich g/Głuchych ze swej działalności artystycznej znany jest Arkadiusz Bazak, niedosłyszający aktor z Wrocławia, który już od czasów szkolnych interesował się teatrem. Ukończył studium aktorskie w Szkole Artystycznej ROE, by swoją pasję teatralną rozwijać następnie w ramach przedsięwzięć Fundacji FONIS. z jego inicjatywy 17 listopada 2008 roku powstał teatr artystyczny *Deaf Poland*, łączący pantomimę, poezję miganą, taniec i muzykę. Wychowany na idei artystycznej Jasia Fasoli czy Arkadiusza Krosnego Bazak współpracuje z Anną Kuśmierk. Podobną szkolną proveniencję ma grupa teatralna *Cicho-sza* z Lublińca, która powstała w 2006 roku. Związana jest ze Specjalnym Ośrodkiem Szkolno-Wychowawczym dla Niesłyszących i Słabosłyszących i artystyczną działalnością młodzieży znajdującej się pod opieką Bogusławy Zielińskiej-Lisakowskiej i Bożeny Jaskulskiej. Przy grupie teatralnej działa również chór przekładający teksty piosenek na język migowy. Inicjatorce teatralnych występów wskazują na grupotwórczą rolę przedsięwzięcia dedykowanego osobom z *wadami słuchu*. w ten sposób podkreślają interpersonalne

²⁶³ Sign & Sound Theatre, online: <https://signandsoundtheatre.eu/about>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²⁶⁴ Theatre Graeae, online: <https://graeae.org/>, [online: 04.02.2019r.].

znaczenie swej działalności, jednocześnie eksponując jednak medyczne podejście do zagadnienia głuchoty i traktując teatr jako jedną z form rewalidacyjnych działań skupionych wokół korygowania czy usprawniania zaburzeń u *dzieci z deficytami percepcji, świadomości i ekspresji*²⁶⁵.

Ciekawą inicjatywę artystyczną stanowi również Teatr Figur Kraków, który swoją działalność rozpoczął w ramach przedstawień ulicznych. w jego kręgach znajdują się pochodzący z różnych miejsc na świecie artyści, a wśród nich przede wszystkim lalkarze, aktorzy, plastycy, teatrolodzy czy kuglarze. Występujący na podwórkach czy w salach teatralnych zespół w przeważającej części korzysta w swoich projektach z milczenia, celowo rezygnując z mowy, którą przecież zna w wielu odmianach językowych. Od języka migowego zróżnicowanego ze względu na obszar pochodzenia nie odstępuje również grupa związana z Teatrem-3 ze Szczecina. Prowadzona jest przez zawodowych reżyserów i aktorów z Teatru Współczesnego, ale składa się z artystów niesłyszących, którzy prezentując swój program w różnych miejscach świata, uczą się migać w wybranych językach. Na artystyczne wydarzenia dedykowane środowisku g/Głuchych zapraszane są ponadto osoby i zespoły niezwiązane bezpośrednio z językiem migowym czy niesłyszaniem, np. Łódzka Scena Pantomimy wykorzystująca klasyczną pantomimę w oderwaniu od języka migowego.

Te i inne grupy teatralne mają możliwość spotkania oraz wymiany doświadczeń chociażby w ramach konkursów teatralnych organizowanych przez Polski Związek Głuchych/ Odział Łódź przy Europejskim Festiwalu Sztuki Osób Niesłyszących. Celem projektu jest:

*wyróżnienie zdolnych twórców, którzy często tworzą w zaciszu swojego domu i nie mają możliwości zaistnienia przed szerszą publicznością. Jest szansą by sprawdzić swoje możliwości oraz umiejętności rówieśników z innych części Europy. Celem jest także promocja sztuki osób niesłyszących*²⁶⁶.

Z tego względu uczestni_cz_kami konkursu mogą być wyłącznie osoby posiadające orzeczenie o niepełnosprawności słuchu. Warunek ten z jednej strony zdaje się być wskaźnikiem zawężającym grupę i wskazującym na medyczne dookreślenie

²⁶⁵ Zob. *Cicho-sza*, online: <https://internat.soswlubliniec.pl/internat/cicho-sza>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

²⁶⁶ Zob. *Regulamin konkursu*, online: http://www.festiwal.pzg.lodz.pl/files/rules_drama.pdf, [data dostępu: 04.02.2019r.].

zainteresowanych osób, z drugiej – eksponuje paradoks definicyjnej przynależności g/Głuchych, którzy postrzegając siebie przez pryzmat kulturowy, czego dowodem jest wyrażanie siebie i sztuki w języku migowym, muszą od strony formalnej mimo wszystko uznać własną dysfunkcję zamkniętą w prawnym orzeczeniu. Brutalność tej sytuacji uwidacznia szerszy kontekst, mianowicie nieudolności polskich rozwiązań systemowych, w których osoby g/Głuche bez odpowiedniego dokumentu poświadczającego ich niepełnosprawność, nie otrzymałyby pomocy od państwa.

Inkluzyjny potencjał

Miganie jest jak charakter, co widać w różnych stylach wyrażania poszczególnych osób, dlatego wykorzystanie języka migowego w dziele dramatycznym nie tylko odnosi się do funkcjonalnego użycia wskazanego kodu mającego na celu realizację założenia symultaniczności komunikacji, ale również rzutuje na rys charakterologiczny postaci. w sztukach zakładających różnorodne kanały odbioru szuka się rozwiązań w dużej mierze wynikających z chęci takiego wyeksponowania języka migowego, by trafił on do słyszających odbiorców i został zauważony jako pełnoprawny język wyrażania. Podbudowę tej przesłanki stanowi namysł nad odbiorem tekstu, stąd w opowieść wplatany jest aparat pojęciowy wyciągnięty z filmoznawstwa, jak montaż kadrów, czy wykorzystywanie znanego kulturowego klucza, np. komiksy, piosenki, i osadzenie go w indywidualnej wyobraźni. Użycie tego rodzaju technik, by słyszący mogli poznać sposób odbioru niesłyszających, może jednak opierać się na warunkach pozorności i wpisywać się w opresyjne, bo wyobrazeniowe działanie słyszających twórców. Jak zatem konstruować dzieło i dostrzegać jego inkluzyjny potencjał? Czy może istnieć taka forma dramatyczna, która przekroczy bariery komunikacyjne, uwzględni różnorodne kanały i formy dekodowania treści, by uzyskać totalne dzieło odbiorcze? Interesuje mnie zarówno proces twórczy, jak i forma finalna takiego przedsięwzięcia oraz obserwacja z jednej strony pogranicza, z drugiej – punktu stycznego między perspektywą kultury dominującej a kultury uznawanej przez większość za odrębną. i (nie)zdolność uchwycenia momentu, kiedy dochodzi już do porozumienia a jeszcze nie do odwrócenia ról.

Zobaczyć głos w teatrze – *Jeden gest* w reż. Wojtka Ziemilskiego

Miganie według Wojtka Ziemilskiego, reżysera spektaklu *Jeden gest*, okazuje się *idealnym środkiem teatralnym*²⁶⁷, co widać nie tylko w zaangażowaniu reżysera w proces twórczy oparty na założeniu bezpośredniej komunikacyjnej relacji z migającymi aktor_k_ami i samodzielnej nauce języka migowego na potrzeby obustronnego zrozumienia, ale również na rezygnacji z postrzegania spektaklu przez pryzmat dzieła pedagogicznego czy też integracyjnego. w jednym z wywiadów reżyser wskazał, iż spektaklowi w pierwotnej wersji przyświecała idea opowieści o *różnicach między językami migowymi i próbie stworzenia jednego, uniwersalnego języka migowego w latach 70. XX wieku*²⁶⁸. Ale w trakcie pracy nad spektaklem okazało się, że to tylko ciekawostka²⁶⁹. Tym samym pozostawanie przy pierwotnych sztucznie wytworzonych założeniach, bo wywodzących się z wyobraźniowej perspektywy dominującego słyszącego, byłoby dowodem opresyjności i realizacji własnych potrzeb pozostających poza rzeczywistymi problemami świata Głuchych. Co prawda, twórcze pytania o dziedziczenie języka migowego i wpływu tych procesów na budowanie kultury, która nie zostaje utrwalona w pisemnej postaci, wydają się niezwykle istotnymi i wnoszącymi w ogólne badania kulturowe, jednak nie stanowią jednego z głównych zagadnień dotyczących realnego życia g/Głuchych. Konfrontacja z nieznaną dotąd kulturą pozwoliła Ziemilskiemu na przesunięcie wektora jego zainteresowań z planu piątego, bo tam przypisał swą pierwotną koncepcję, na plan pierwszy obejmujący żywe zagadnienia codzienności niesłyszących. Początkowa teza związana z koncepcją, że *głusi mają łatwiej dlatego, że w naturalny sposób skupiają się na swoim przekazie i szukają odbiorcy, czego słyszący nie robią*²⁷⁰, wykorzystana została przez reżysera do opracowania jednego z wielu realizowanych w środowisku teatralnym spektaklów wykorzystujących język migowy, ale pierwszego w ramach nurtu teatru eksperymentalnego. Odmienna plastyczność zachodząca w komunikacji g/Głuchych wywiedziona z zestawienia jej z założeniami komunikacji słyszących dowiodła nie tylko różnic w postrzeganiu przestrzeni czy siły skupienia na słuchaczu, ale również wpłynęła na redefinicję języka migowego i wyeksponowanie jego walorów

²⁶⁷ A. Legierska, "*Jeden gest*", reż. Wojciech Ziemilski, online: <https://culture.pl/pl/dzielo/jeden-gest-rez-wojciech-ziemilski>, [data dostępu: 10.04.2019r.].

²⁶⁸ Tzw. Gestuno – zunifikowanego języka migowego, którym można byłoby posługiwać się na międzynarodowych konferencjach, tym samym niwelując bariery komunikacyjne.

²⁶⁹ A. Legierska, *Ziemilski: Jak zobaczyć głos*, online: <https://culture.pl/pl/arttykul/ziemilski-jak-zobaczyc-glos-wywiad>, [data dostępu: 10.04.2019r.].

²⁷⁰ A. Legierska, "*Jeden gest*", reż. Wojciech ..., op. cit.

estetycznych w konwencji teatralnej, co przywiodło Ziemilskiemu na myśl taniec²⁷¹, szczególnie rodzaj choreografii porozumienia²⁷². Poszukując wiedzy o świecie Głuchych, w szczególności o ich języku, reżyser stworzył katalog niezbędnych informacji charakteryzujących tę wspólnotę, wśród których znalazły się chociażby treści dotyczące odrzucenia myśli, iż język migowy stanowi kalkę językową wywiedzioną z innych języków i prosty sposób komunikacji, choć niektóre z badań podkreślają jego znaczące skomplikowanie w zestawieniu z językiem polskim – większe nawet niż rozbieżności między językiem polskim a językiem chińskim. Proces pogłębiania wiedzy o językowym świecie osób posługujących się językiem migowym doprowadził reżysera do konkluzji odniesionej do tworzywa teatralnego: *Przekładanie na migowy jest sztuką, wymagającą talentu do budowania całej wypowiedzi od nowa, jest zupełnie innym sposobem odbierania świata*²⁷³.

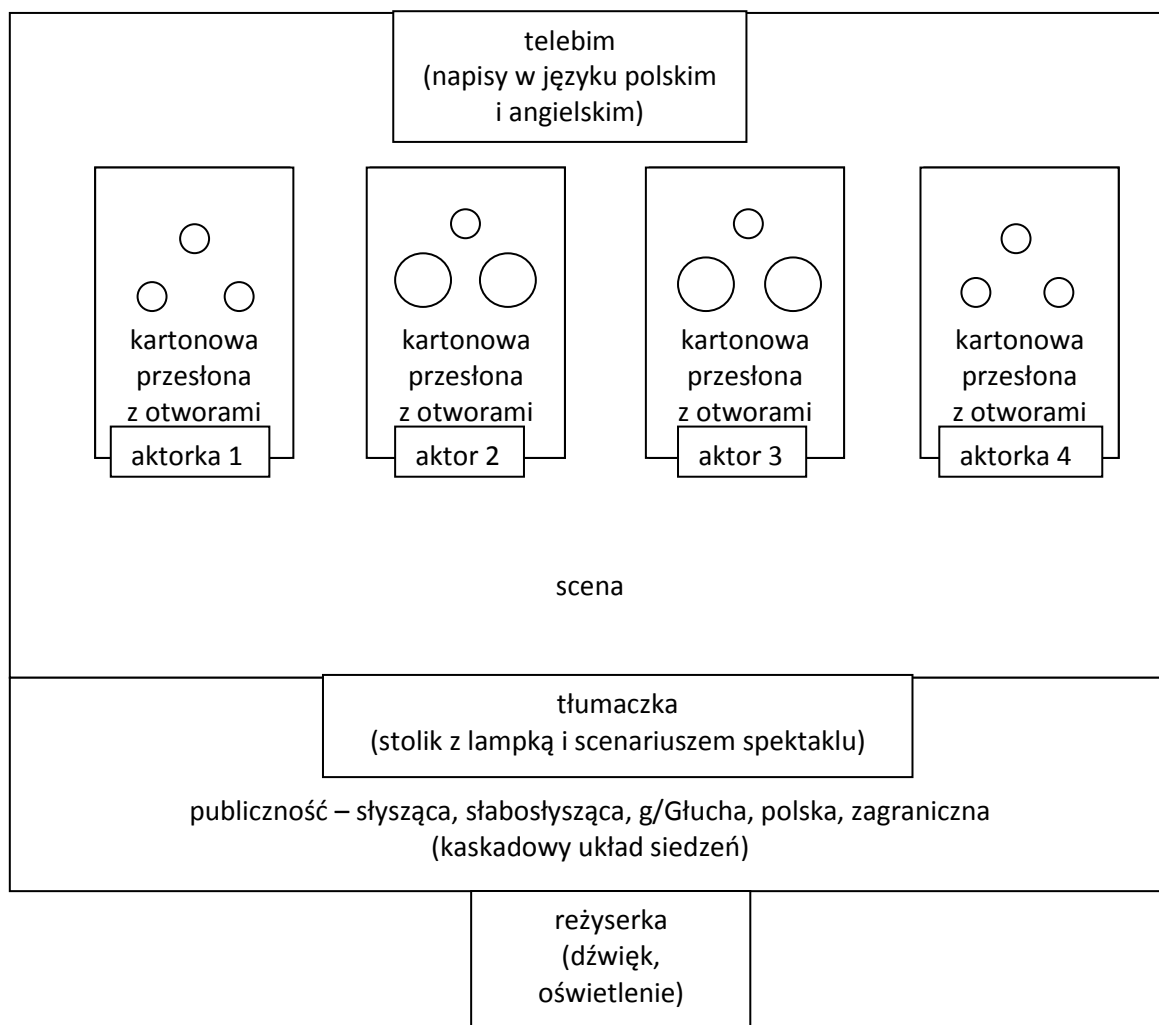
Aktorzy i aktorki osadzeni w migowej komunikacji wybrani zostali przypadkowo, bez przeprowadzenia castingu. Reżyser osadził ich w przestrzeni warszawskiego Teatru Nowego, którego konstrukcja zakłada bezpośrednie przejście sceny w kaskadowy układ siedzeń przeznaczony dla publiczności bez wyraźnego odcięcia kurtyną (patrz: rys. 1.).

²⁷¹ Ibidem.

²⁷² Ziemilski podbudowę swojej koncepcji znajduje w opracowaniu Sacksa: *Wybitny neurolog Oliver Sacks w książce "Zobaczyć głos" opisuje różnice w sposobie funkcjonowania mózgu osoby słyszczącej i głuchej. Okazuje się, że dzięki innym sposobom analizowania informacji, głusi pod wieloma względami są dużo bystrzejsi niż my! Szczególnie dobrze widzą ruch z prawej strony, dlatego, że lewa półkula mózgu jest za to odpowiedzialna. w myśleniu przestrzennym biją nas na głowę! Głuche dzieci mają poziom percepcji dorosłego człowieka. Lepiej postrzegają kształty, formy. To niesamowite!*

Zob. Ibidem.

²⁷³ Ibidem.



Rys. 1. Schemat przestrzeni w trakcie sztuki teatralnej *Jeden gest* w Teatrze Nowym w Warszawie.

Układ ten niweluje granice podziału między tym, co artystyczne, a tym, co nie-artystyczne, choć idea wchodzenia aktorów, aktorek w obszar widowni nie zostaje wprost wykorzystana. Elementy bezpośredniego nawiązywania kontaktu, jednak bez przekraczania umownej linii podziału, konstytuują się wraz z indywidualnymi wypowiedziami bohaterów, bohaterek noszącymi znamiona (auto)biograficznego wyrażania i zacieśniania relacji poprzez dodatkowe sensory wypływające z języka migowego. Jak wskazuje Ziemiński: *Głusi migając, patrzą w oczy, a nie na ręce. To mi się wydaje piękne, bo oddala od wizji migania jako mechanicznego układu dłoni, wysyłania znaków rękami. Miganie to język, który obejmuje całą osobę*²⁷⁴. Tym samym język migowy stwarza przestrzeń wspólnoty stale rejestrowaną, podpatrywaną

²⁷⁴ W. Ziemiński, *Nie odwracać wzroku*, [w:] plakat teatralny.

i obserwowaną (jedynie/aż?) przez zmysł wzroku, przestrzeń znoszącą automatyzację czy pozorowanie kontaktu, co niekiedy udaje się zrealizować w komunikacji słyszących chociażby poprzez celowe markowanie słuchania. Powstałe pole porozumienia paradoksalnie może nieść ze sobą znamiona opresyjności, bowiem wpisuje się w ramy niewygodnego i realizowanego *wbrew woli* kontaktu przytrzymanego wzrokiem, np. w sytuacji konfliktu – niewygodnego zwłaszcza dla osoby słyszącej nieprzyzwyczajonej do ciągłego patrzenia na interlokutora. Jakkolwiek interpretować wykreowaną płaszczyznę — z perspektywy porozumienia czy raczej poczucia przymusu „bycia” w komunikacji — w każdym ze swych przejawów staje się ona wyrazicielką wspólnoty, poznawczego *tu i teraz*.

Scena zaaranżowana została tak, by wyeksponować znaczenie komunikacji w spotkaniu z drugim człowiekiem, czemu posłużyło multiplikowanie kanałów językowego połączenia poprzez wykorzystanie języka migowego, języka polskiego w odmianie mówionej i pisanej, języka angielskiego w odmianie pisanej czy muzyki. Nakładanie się sposobów wyrażania, których nośnikami — oprócz głośników, mikrofonów i telebimu — stawali się aktorzy, aktorki, tłumaczka, publiczność i osoby zawiadujące technologią w trakcie spektaklu, wpływało na stopniowe — świadome lub mniej świadome — podporządkowywanie wzroku i słuchu prezentowanym treściom, choć nie zawsze wybór ten pozwalał na pozostawanie w strefie komfortu. Odczucie dyskomfortu w słyszących odbiorcach mogło pojawić się już na początku spektaklu, kiedy to pierwsza Głucha aktorka wypowiadała wstępne frazy swojego performace’u. Brzmienie jej głosu kojarzone z nienaturalnymi dla ucha dźwiękami, bo artykułowanymi niewyraźnie i na wysokich rejestrach, stawać się mogło czynnikiem podkreślającym odmiennosć i rozbudowywać pole Inności. Skorzystanie z polskiego języka mówionego, za którym stoi potrzeba porozumienia ze słyszącą, a nie znającą języka migowego, większością, okazało się aktem chwilowym, który przeszedł w naturalny dla Głuchej aktorki sposób komunikacji. Język migowy wsparty tym samym został tłumaczeniem wybrzmiewającym z głośników. Ewelina Godlewska-Bylniak wskazuje, iż ten:

złożony ciąg substytucji podkreśla wielopoziomowość aktu komunikacji, a słowo „zastępuje” nie oznacza tutaj „bycia zamiast”, ale przejście w zupełnie inny rejestr

*rzządzący się swoimi własnymi prawami i podporządkowany własnym trybom złożoności*²⁷⁵.

Zgadzam się z tezą Godlewskiej, że sytuacja ta uwypukla łatwość wytwarzania procesu etykietyzowania Drugiego i sprowadzania go do figury Obcego, czego dokonuje się po rozpoznaniu rozbieżności językowej (przez narząd słuchu). z kolonizującej perspektywy słyszącego w jakimś sensie komunikacyjna szklanka okazuje się być do połowy pustą, choć w przypadku osób związanych z kulturą Głuchych i posługujących się językiem migowym podlega ona ujęciu odwrotnemu. Można ją oczywiście uzupełnić, jednak działanie to należałoby poprzedzić pogłębionym namysłem nie tylko nad wymiennością ról między kategoriami swojski – obcy, ale również potencjałem języków tworzących obraz świata, zatem i tej przestrzeni, w której sami jesteśmy (zarówno słyszący i g/Głusi). Wstępna wypowiedź Głuchej aktorki zwraca uwagę na złożoność sposobów wyrażania osób niesłyszących, w tym przypadku oscylujących między posługiwaniem się językiem migowym i mówieniem w języku polskim, oraz definiowania tożsamościowego, w obrębie którego wektor jednostkowej identyfikacji przesuwają się z pola indywidualnego rozpoznania na pola grupowych, kulturowych czy większościowych zależności, co może nieść ze sobą potrzebę akceptacji w zamian za rezygnację z własnych potrzeb, w tym potrzeby odrębnego języka.

W procesie poszukiwania medium języka spajającego głos (w języku fonicznym) i gest (w języku migowym i w języku fonicznym) Godlewska dokonuje zdefiniowania gestu i odwołuje się do koncepcji Michela Poizata, zakładającego, iż gest postrzegać należy jako ekwiwalent głosu lub nawet jako wizualny wymiar głosu²⁷⁶. Wskazuje ponadto na przynależność obu nośników do ciała, względem którego odseparowują się, by stworzyć znaczenie: *Dzięki teatralnej grze między nimi nie ulatniają się i nie rozmywają w tym znaczeniu, ale aktywnie je współtworzą, współtworząc również teatralny język*²⁷⁷. Według mnie tu pojawia się pytanie o zarezerwowanie współformułowania znaczenia i języka teatralnego wyrażania jedynie

²⁷⁵ E. Godlewska-Bylniak, *Między głosem a gestem*, [w:] *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, wybór i prac. E. Godlewska-Bylniak, J. Lipko-Konieczna, Warszawa 2017, s. 184.

²⁷⁶ Zob. M. Poizat, *La Voix gourde. La société face à la surdit *, Paryż 1996, [za:] E. Godlewska-Bylniak, op. cit., s. 189.

²⁷⁷ E. Godlewska-Bylniak, op. cit., s. 189.

dla artystycznej przestrzeni, czy może jednak o możliwość jego realizacji w codziennej komunikacji słyszących i niesłyszących.

W wytworzonym teatralnym mikroświecie na scenie pojawiły się cztery osoby niosące ze sobą odmienne postrzeganie doświadczenia głuchoty. Perspektywy te zebrałam w formie tabelki, by uwypuklić podobieństwa i różnice ujęć.

Kategorie	Aktorka 1	Aktor 2	Aktor 3	Aktorka 4
Imię	Jolanta ²⁷⁸	Paweł ²⁷⁹	Adam ²⁸⁰	Marta ²⁸¹
Rys biograficzny i tożsamościowy	- urodziła się w czasie wojny i przeszła zapalenie opon mózgowych, - rodzice zebrali kosztowności na jej leczenie i przekazali je hitlerowcom, - nie jest religijna, w przeciwieństwie do jej babci, która modliła się o cud, - pasjonowała się tańcem i strzelectwem	- pochodzi z muzycznej rodziny, - kiedy w 1965 roku Argentynka Martha Argerich została laureatką VII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, jego siostra zajęła III miejsce ²⁸² , - rodzice nie mogli pogodzić się	- przedstawiony zostaje przez Martę: <i>jest wybitny</i> , - ma 24. lata, - ukończył szkołę zawodową, - z doświadczeń dowiedział się, że osoba głucha jest synonimem <i>matola</i> (łączy w sobie głuchotę z głupotą), - bał się podróżować ze względu na	- nie wypowiada się w imieniu g/Głuchych jako zbiorowości, bowiem nie posiada pełnomocnictwa, reprezentuje siebie, -ukończyła szkołę na ul. Zakroczymskiej ²⁸³ , w której zakazywano posługiwania się językiem migowym,

²⁷⁸ Jolanta Sadowska.

²⁷⁹ Paweł Sosiński.

²⁸⁰ Adam Stoyanov.

²⁸¹ Marta Abramczyk.

²⁸² Marta Sosińska-Janczewska – polska pianistka, organizatorka kursów muzycznych, członkini jury pianistycznego.

²⁸³ Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci Słabosłyszących nr 15 im. Ottona Lipkowskiego w Warszawie zajmuje się *kształceniem i wychowaniem dzieci i młodzieży z wadą słuchu, zaburzeniami mowy i komunikacji oraz niepełnosprawnościami sprzężonymi z całej Polski*. Podstawowym narzędziem pracy z dziećmi w wieku przedszkolnym, w obrębie szkoły podstawowej i gimnazjalnej jest metoda werbalna wsparta w indywidualnych przypadkach alternatywnymi sposobami porozumiewania się, jak pismo, daktylografia czy język migowy. Zob. *Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy*, online: <https://osw15warszawa.edupage.org/>, [data dostępu: 10.04.2019r.].

	(zajęła 2 miejsce na Mistrzostwach Polski).	z jego głuchotą – skierowali go na zajęcia z logopedą, który <i>trzymał go za gardło</i> (przez miesiąc uczył się wymawiać desygnat <i>but</i>), - w wieku 28 lat wyjechał do Szwecji, - pracował w firmie samochodowej, obecnie jest grafikiem, - po 40. latach powrócił do Polski ze względu na <i>klimat</i> .	niemożliwość kontaktu i napór ludzi w miejscach związanych z komunikacją.	- przez to doświadczenie zrozumiała, że język migowy jest językiem tajemnym, - ok. 1,5 roku życia utraciła słuch, - matka nie chciała dać jej jeść, dopóki nie wypowiedziała słowa <i>da</i> (zrobiła to po całym dniu wieczorem).
Język komunikacji	- posługuje się językiem migowym, - mówi w języku polskim.	- posługuje się systemem językowo-migowym (SJM), - mówi w języku polskim.	- językiem migowym posługuje się od urodzenia, - bawi się językiem migowym, - nie zna języka polskiego.	- swobodnie porusza się między komunikacyjnym światem słyszących i g/Głuchych – dzięki mamie potrafi mówić i migać, - potrafi czytać z ruchu ust.
Dodatkowa forma	- operatorskie ujęcie sali, kulis	- na bieżąco odsłuchuje	- do swej opowieści	- prosi o pomoc tłumaczkę, która

artystycznego wyrażania w trakcie prezentacji swojej sylwetki	i występujących kolegów, - wykorzystanie kamery podkreśla niezwykłą sprawność wyrażoną w słowach: <i>Do dziś moja ręka się nie trzęsie.</i>	nagranie czytanego przez siebie tekstu i odtwarza go w polskim języku mówionym oraz za pomocą SJM.	dotyczącej zagubienia w trakcie podróży wykorzystuje tło filmowe przedstawiające anime, czyli animację nawiązującą do japońskich historii.	staje obok niej, - podkreśla, że jest <i>zmuszona</i> to zrobić.
Stosunek do wsparcia technologicznego	---	- jest implantowcem, - wskazuje, że uznanie, iż powtarzanie tego, co słyzy się, jest proste, może pochodzić tylko od osoby, która nie posiada implantu.	---	- poddała się implantacji w 2010 roku, - krytycznie wypowiada się o słabych aparatach słuchowych i zasadach refundowania implantów.
Deklarowana potrzeba 1	- potrzebuje, by ją widziano.	- potrzebuje, by go rozumieć.	- potrzebuje tłumacza – miejsce, w którym nie potrzebuje tłumacza to dom.	- potrzebuje być rozumianą.
Deklarowana potrzeba 2	- potrzebuje ruchu.	- potrzebuje, by najpierw zbliżyć się.	- potrzebuje pieniędzy.	- potrzebuje podstawowych znaków języka migowego.
Wypowiedzi w wybranym języku migowym	- polish.	- swedish.	- bulgarian.	- international sign.

Tab. 1. Charakterystyka poszczególnych bohaterów, bohaterki prezentowanych w spektaklu.

Rysy biograficzne postaci wskazują próbę rozbicia *totalnego* ujęcia niesłyszącej osoby – zmierzającego często do uwspólnienia doświadczeń i osadzenia ich w ramach medycznego wyobrażenia. Personalne rozwarstwienie przebiega na drodze zróżnicowania g/Głuchych podmiotów, ale i ich zbliżenia do słyszącej wspólnoty. Kategorie bliskie – dalekie zdają się zmieniać natężenie i wewnętrzne wartościowanie w zależności od obranego punktu widzenia, w którym zarówno społeczność niesłyszących, jak i zbiorowość słyszących mogą nieść ze sobą pozytywne lub negatywne konotacje. Optyka bowiem podlega jednostkowym interpretacjom stanowiącym właśnie o istocie podmiotowości.

Jednym z zadań Ziemińskiego było poszukiwanie w spektaklu takich rozwiązań, by unaocznic język migowy znany głuchemu użytkownikowi i trafić do odbiorcy słyszącego czy osób z implantem. Zrealizowana w ten sposób symultaniczność komunikacyjna uzależniona została nie tylko od technologicznych rozwiązań, ale też kontekstu tradycyjnego w postaci tłumaczki, która wprowadzała publiczność w przekazywaną przez głuchych artystów treść. Jej rola nie kończyła się na pośredniczeniu między niesłyszącymi a słyszącymi, bowiem dochodziło również do procesu odwrotnego, kiedy jej celem stawało się skomunikowanie z głuchymi aktorami ukrytymi za kartonowymi przesłonami. Pole komunikatu przebiegało wówczas przez mały otwór okienka wyżłobionego w tekturowej ścianie, który przeobrazić mógł się w barierę komunikacyjną niwelującą zrozumienie, a tym samym płynność spektaklu. Zadaniem tłumaczki w tym fragmencie przedstawienia było bowiem współprowadzenie osób występujących poprzez podawanie im do zamigania w wybranym przez siebie języku poszczególnych słów, w kolejności:

- liczebniki od 1 do 20,
- liczebniki wyrażone w systemie dziesiętnym od 30 do 100,
- zaimki osobowe *ja, ty, my, wy, oni*,
- desygnaty: *wszyscy, razem, język, migać, świat, teatr, spektakl, aktor, prawda, nieprawda, zło, dobro, piękno, uniwersalny, wspólny, przyjemny, uścisk, miło, miłość, pocałunek, seks, seks, seks, seks, seks, seks, seks, seks.*

Dobór słów przywodził na początku na myśl typową lekcję nauki języka obcego (tu: poznawanie poszczególnych liczb), rozrastając się z czasem do kategorii słów charakteryzujących wspólnotowy potencjał ukryty w poznaniu kultury Głuchych (np. *wszyscy, razem, język, migać, świat, teatr*) oraz uniwersalność doznań ludzkich bez

względu na sprawność fizyczną i sposób językowej komunikacji (np. *przyjemny, uścisk, miło, miłość, pocałunek, seks*). Rola tłumaczki wykraczała zatem poza ramy językowego pośredniczenia, by wpisać się w orędownictwo głuchego świata. w jakimś sensie tłumaczka – Katarzyna istniała jako jedna z aktorek przynależnych do kulturowej wspólnoty Głuchych, choć przez większość spektaklu zajmowała pozycję wśród słyszących na widowni.

Wydaje mi się, że namysł nad grupotwórczą rolą języka, mimo wycofania się z tej pierwotnej myśli przez reżysera, zdaje się towarzyszyć całemu spektaklowi. Szczególnie widoczny jest on w scenie przywołującej wytyczne obejmujące komunikację niewerbalną zawarte w książce Marka Świdzińskiego i Tadeusza Gałkowskiego *Studia nad kompetencją językową i komunikacyjną niesłyszących*²⁸⁴. w pozycji tej przedstawione zostają zasady dotyczące prezentowania wykrzykników w komunikacji niesłyszących poprzez szerokie otwarcie oczu, zmarszczenie brwi, lekkie otwarcie ust, ekspresyjny wyraz twarzy, kiwnięcie głową, wychylenie ciała. Opis ruchów pozbawiony konkretnego kontekstu zdaje się być współcześnie nadużyciem językoznawczym nieadekwatnym w komunikacji g/Głuchych. Oburzenie oraz ironiczne podejście artystów do proponowanych przez słyszących zasad podkreślone zostaje przerysowaną mimiką w trakcie wymawiania poszczególnych komend, jak *Zjedz to!*, *Popatrz!* czy *Ciesz się spektaklem!* Język migowy zatem jawić się powinien jako jeden z języków naturalnych, a więc wymykających się schematycznemu osadzeniu, co wzmocnić można dodatkowo tezą Andersona, iż *mowa i miganie to po prostu dwa oddzielne środowiska, w jakich może wyrażać się ludzka zdolność języka*²⁸⁵.

Popularyzowaniu wartości zawartych w kulturze Głuchych służyło ponadto wyeksponowanie znaczenia głuchoty w *Hymnie Głuchych*, tekście celowo stworzonym do tego przedstawienia przez występujących. Stanowi on jedną z nielicznych form ujętych w polskim języku migowym w odmianie pisanej, przedstawiając nie tylko założenia dumy z bycia Głuchym, ale i zasady gramatyczne, w obrębie których ujęty jest język niesłyszących. Istota *Hymnu* zasadza się również na krytycznym podejściu Głuchych do własnej wspólnoty zdającej się tkwić w wewnętrznych podziałach oraz stopującej możliwość integracji i wzajemnego zrozumienia, co w konsekwencji spowalnia procesy kulturowego osadzenia Głuchych, a także ich widoczności

²⁸⁴ Zob. M. Świdziński, T. Gałkowski, *Studia nad kompetencją językową i komunikacyjną niesłyszących*, Warszawa 2003.

²⁸⁵ S. Anderson, *Języki*, tłum. B. Wojciechowski, Łódź 2017, s. 22.

w dominującej słyszającej większości. Postulat zjednoczenia, zamknięty paradoksalnie w pieśni, gatunku genologicznie związanym z brzmieniem i muzyką, zdaje się stanowić kontynuację słów wypowiedzianych wcześniej przez Głuchych aktorów, iż Świat Głuchych ma do zaoferowania więcej, niż wydaje się człowiekowi, bo *bycie głuchym nie boli*.

*Hymn Głuchych*²⁸⁶

Nasz świat Głuchych mały,
Ale nasze prawa walczyć możemy.
Słyszący Głuchy „nierówno”?

Nie, równo!
My ręce migowy kultura

Dawno Głusi słyszający zmusza

Teraz zmiana lepiej lepiej

Ale Głusi podział grupy
Dawajcie grupa!

Jestem Głuchy, pasja migać, kultura, duma

„Teren” Głusi jednostki inni,

Deaf Anthem

The world of the Deaf is small.
But we can fight our rights.
The Deaf aren't worse than the hearing.

We're equal.
We have our own language and culture.

We, the Deaf people, used to be oppressed by the hearing.
Things are changing for the better now,
but we're divided.
Let's have the world of the Deaf unite.

I'm Deaf, I'm passionate about signing, I'm proud of my culture.

All Deaf people are different

²⁸⁶ *Hymn Głuchych* opracowany na potrzeby spektaklu *Jeden gest* w reż. Wojtka Ziemińskiego.

*Świat Głuchych jest mały,
Ale możemy walczyć o nasze prawa.
Głusi nie są gorsi od słyszących.
Jesteśmy im równi.
Mamy własny język i kulturę.
My, głusi, byliśmy kiedyś prześladowani przez słyszących.
Teraz świat zmienia się, ale jesteśmy nadal wewnątrznie podzieleni.
Niech świat Głuchych zjednoczy się.
Jestem Głuchy, moją pasją jest język migowy, moja kultura.
Jestem dumny ze swojej kultury.
Każdy głuchy jest inny,
ale wciąż mamy coś wspólnego.
Zjednoczmy się.
Razem jesteśmy silni.
Jesteśmy silni! [tłum. własne].*

Ale równo	but we still have something in common.
Dawaj zjednoczyć	Let us unite.
Wtedy my siła.	Together we are strong.
My siła!	We are strong!

Na rzecz artystycznej i kulturowej różnorodności

Coraz częściej współczesne tendencje teatralnego wyrazu dążą do realizacji postulatu zakładającego, iż różnorodność i równość dostępu do sztuki wzbogacają kulturę. Ta nowa poszerzająca perspektywa w istocie odnosi się do narracji prawno-człowieczej uwzględniającej namysł nad prawami każdej jednostki, w tym tej kwalifikowanej do tej pory do kategorii osób z niepełnosprawnością. Poszukiwanie nowych rozwiązań w sztuce sprzyja zmianie dotychczasowych obszarów kulturowego znaczenia nakładanego na osoby z niepełnosprawnościami, które Petra Kuppers²⁸⁷ osadzała między *niewidzialnością* w sferze publicznej a *hiperwidzialnością* automatycznie wprowadzającą kategoryzowanie i etykietyzowanie. i choć wyrosłe z tego doświadczenia tendencje sprzyjały wprowadzaniu równościowej perspektywy, niejednokrotnie eksponowały jednak dychotomię swój – obcy, i skupiały się na pojęciu *inności*, a zapomniały o rzeczywistym porozumieniu międzyludzkim. Zdaje się, że obecnie coraz częściej artystyczne inicjatywy przekraczają ten rodzaj rozumienia sztuki, by sięgać po twórczość odzwierciedlającą zróżnicowane ujęcia. Wytwarzana w ten sposób, a zdefiniowana przez Jenny Sealey, estetyka dostępności okazuje się stanowić rodzaj obwieszczenia, iż wobec wszystkich osób można mieć wysokie wymagania, a kategorie ograniczeń częstokroć wynikają z kulturowych przyzwyczajęń. w przypadku głuchoty zmiana optyki w znacznej mierze wynika z obserwacji procesów wzajemnego porozumiewania się i refleksji nad różnymi stylami odbiorczymi. Dzięki temu istnieje możliwość wprowadzania nowych rozwiązań, jak stosowanie (elementów) języka migowego, eksponowanie wizualnej strony spektaklu, wykorzystanie somatycznych komponentów, podkreślenie roli przekładu, zastosowanie rozwiązań technologicznych, a przede wszystkim popularyzowanie współpracy między osobami niesłyszącymi i słyszącymi. Reorientacja wpływa bezpośrednio na model stosowanej do tej pory

²⁸⁷ Zob. P. Kuppers, *Dekonstrukcja obrazów: performatywność i niepełnosprawność*, [w:] *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, wybór i prac. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, Warszawa 2017, s. 17.

krytyki, która wtlaczana często w ramy pobłażliwości niosła ze sobą łagodne recenzje wynikające z obawy przed skrzywdzeniem i tak już *skrzywdzonych* przez los. w moim rozumieniu tylko przekroczenie takiego stanowiska może przysłużyć się szerokiemu zrozumieniu sztuki odzwierciedlającej przecież niejednorodność natury. *Jeden gest* Ziemilskiego wpisuje się we wskazany postulat, starając się rozszerzyć perspektywę poznawczą. Dyskusja o teatrze dla g/Głuchych zdaje się jednak otwierać kolejne poziomy niejednoznaczności głęboko osadzone w opresyjnym inklinacjach słyszących. Czemu bowiem służyć ma użycie celowo dobranych technik w spektaklu, by zapewnić słyszącym zrozumienie i poznanie sposobu odbioru niesłyszących? Jeśli wektor poznania nadal nastawiony będzie na grupę dominującą, analizie poddawać będziemy wyłącznie zjawisko pozorności.

4.1.1.5. Twórczość komiksowa Luszki

*Głucha przez duże G
Czy głucha przez małe g?
To pytanie o tożsamość
Nie ma odpowiedzi
A może i jest odpowiedź:
Ani to
Ani tamto.
Jedynie droga pomiędzy
Jak własna wymyślona litera.
Ani mała
Ani duża.
Swoiste pseudo życia.
(Luszka M. Szok-Ciechacka)²⁸⁸*

Komiksowy fenomen

Teoretyczne podejście do komiksu na przestrzeni lat obejmowało różnorodne jego definiowanie w zależności od przyjętych kryteriów rozpoznania, wśród których zazwyczaj znajdowało się ujęcie uwzględniające odmiany gatunkowe, genezę wywiedzioną z kultury masowej i jej wpływu na przemiany w obrębie medium (mediów?) czy też klasyfikację tematyczną. Komiks rozpoznawany był jako nośnik

²⁸⁸ L. M. Szok-Ciechacka, *Głucha przez duże G*, online: <http://www.meok.pl/blog/2017/12/27/jeden-dlugi-wiersz-dawnych/>, [data dostępu: 21.04.2017].

wyrażania myśli autorskiej niepodlegającej ograniczeniom (Reitberger, Fuchs)²⁸⁹, jedność ikono-lingwistyczna (Toussaint)²⁹⁰, parasol zawierający w sobie różnorodne gatunki (McCloud)²⁹¹, osobny zimny środek przekazu (McLuhan)²⁹², medium *super-hot* (Toeplitz)²⁹³, a także kwestionowano jego odrębność (Duncan, Smith)²⁹⁴. Poddawano go ponadto rozróżnieniom ze względu na optykę i badawcze osadzenie, stąd napięcia definicyjne występujące między literaturoznawcami a komiksologami czy medioznawcami. Uwzględniając aspekt literaturoznawczy za Szyłakiem, można stwierdzić, iż *komiks może być zjawiskiem paraliterackim, quasi-literackim lub nawet ułomnie literackim, co nie zmienia faktu, że jest zjawiskiem literackim*²⁹⁵. Podejście to nie uwzględnia jednak ważnego dla mnie kontekstu, jakim jest synkrazja wnosząca mieszanie ujęć, perspektyw z różnych dziedzin, a przede wszystkim odmiennych kultur, w tym kultury Głuchych. z tej przyczyny w swoim ujęciu uwzględnię wielopłaszczyznowość i poziomy literaturoznawczy połączę z rozważaniami na temat ikonografii, języka czy też medialności. Komiks oraz pochodne formy przekazu poddam analizie, korzystając z zarysu stylistyki medium przygotowanego przez Wojciecha Birka²⁹⁶, choć w kilku miejscach ulegnie on wewnętrznym modyfikacjom. Interesować mnie będzie:

1. Wybór genologiczny (pytanie o temat utworu):
 - a) gatunkowy wzorzec przekazu,
 - b) relacje między gatunkowym wzorcem a zakresem wyborów stylistycznych.
2. Wybór stylistyczny (kwestia formy):
 - a) badanie techniki realizacji graficznej,
 - b) analiza konwencji przedstawieniowej,
 - c) odniesienie do reguł organizacji struktury syntaktycznej,
 - d) zależność między wybranym rozwiązaniem a funkcjonalnym charakterem zabiegu.

²⁸⁹ Zob. R. Reitberger, W. Fuchs, *Comics – Anatomy of a Mass Medium*, London 1972.

²⁹⁰ B. Toussaint, *Ideographie et ban-de dessinée*, „Communications” 1976, nr 24, [za:] K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, s. 21.

²⁹¹ S. McCloud, *Zrozumieć komiks*, przeł. Michał Błażejczyk, Warszawa 2015.

²⁹² M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, wprowadzenie L. H. Lapham, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.

²⁹³ K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.

²⁹⁴ R. Duncan, M. J. Smith, *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009.

²⁹⁵ J. Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX w. Wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999, s. 104.

²⁹⁶ W. Birek, *Po co nam stylistyka komiksu*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2014, s. 29.

3. Wybór semantyczny (dotyczący podstawowej organizacji znaczeń):
 - a) analiza repertuaru obrazowych figur stylistycznych, zwłaszcza znaków ikonicznych i paraikonicznych,
 - b) badanie stylistyki literackiej – (typo)grafiki,
 - c) relacje między semantycznym wzorcem a zakresem wyborów graficznych.
4. Wybór narracyjny (analiza struktur narracyjnych i fabularnych komiksu):
 - a) sposoby prowadzenia narracji obrazowej i werbalnej,
 - b) wpływ innowacji twórczej na możliwości kreacyjne.

Artystyczna Luszka

Twórczość komiksowa²⁹⁷ na gruncie polskiej kultury Głuchych realizowana jest m.in. przez Luskę, Małgorzatę Szok-Ciechacką, która zajmowała się również działalnością literacką²⁹⁸, a w niej tworzeniem fraszek i rymowanych wierszyków

²⁹⁷ Zob. też komiksy przygotowane m.in. przez Fundację *Surdus Historicus*: *Igor i wehikul czasu*, oprac. T. A. Świdorski, J. Kieruzalska, R. Więckowski, Warszawa 2014, online: <http://www.kulturabezbarier.org/container/Publikacja/komiks/komiks.pdf>, [data dostępu: 26.11.2017r.].

Igor i wehikul czasu. Holocaust, oprac. T. A. Świdorski, J. Kieruzalska, R. Więckowski, Warszawa 2016, online: http://www.surdushistory.org.pl/publikacji/Igor_i_wehikul_czasu_-_Holokaust_Gluchych/mobile/index.html, [data dostępu: 13.04.2018r.].

²⁹⁸ Zob. Wiersze Luszki:

Głowa lalki przenika na wskroś
 Białą maski.
 Ułożone z białych liter
 Hasło me ok
 Drży stalową ironią
 Głupio mądrego losu.

 Trzy kawałki, przerwa.
 Sztynna staromodność
 Tańczy pod rękę ze starością.
 Czeka lampka niedrogięgo wina.
 Trzy kawałki, przerwa.
 Tanie zwykłe szkło
 Odkrywa siłę
 Utraconych młodości złudzeń.

 Wróciłam do domu.
 Otworzyła się książeczka smutku.
 Nocą czasem próbuję
 Tworzyć własne historie.
 Może poprzez to znajdę siebie,
 Nie tylko nocą,
 Będąc na marginesie wszystkiego co wokół mnie.
 I w dzień

związanych z życiem i kulturą Głuchych. Wytwory te publikowała na swoim autorskim blogu, jednak zlikwidowała go kilka lat temu z powodu problemów technicznych. Publikacje związane ze światem ciszy, kulturą Głuchych, ale także sprawami osób niedosłyszących i implantowanych prowadziła w witrynie www.mocnacisza.pl. Przejawy jej artystycznej twórczości (m.in. ilustracje, grafika, fotografie) zamieszczała ponadto na blogu www.mrs-luszka.blogspot.com, który w większości obejmował ikonografię wyrażającą fascynację Fridą Kahlo, choć w ostatnim czasie coraz częściej umieszczała *ilustracyjne* nawiązania do spraw Głuchych. Część prac jej autorstwa zamieszczona jest też na stronie www.luszka.mozello.com, a o jej ekologicznych fascynacjach można poczytać na blogu www.ekorepublika.blogspot.com. Jak wskazuje Luszka znana jako Panna Lu:

Nie pamiętam kiedy powstał pierwszy szkic, ale pamiętam, że pierwszy swój pełnometrażowy komiks stworzyłam jako dziecko. Miałam 9 czy 10 lat, to był komiks oparty na scenariuszu filmu "Ghostbusters", komiks liczył ponad 1000 ilustracji i ponad 120 stron, a moimi pierwszymi czytelnikami były osoby pracujące w biurze

Którego jasnością i bolesną wyrazistością
Uderza po oczach
Ta rzeczywistość.
Nie ta nocna,
Gdzie odcienie nabierają cech nierealności
Pewnego snu,
Gdzie ciało staje się przezroczyste błękitem,
Gdy wchodzi w głąb oślepiającego światła,
Rozproszonego,
Sprawiającego wrażenie
Wszechogarniającego piekła żaru i uczuć.
Ogień,
Żar,
Światło,
Pomarańczowe odbłyśki,
Wdzierające się w głąb
I nagle wynurzają się szerokie błękitne płyty przestrzeni.
Być może to już kres
Mej własnej legendy, mej wędrówki.
Nagle błysk bije po oczach.
Wszystko znika.
Trzeba wstać,
Ocucić własne ciało i duszę.
Nadszedł nowy dzień.
(wiersze z dawnych lat)

L. M. Szok-Ciechacka, *Wiersze*, online: <http://www.meok.pl/blog/2017/12/27/jeden-dlugi-wiersz-dawnych/>, [data dostępu: 21.04.2017r.].

z moją ciocią, komiks wiele lat wędrował z rąk do rąk, aż ostatecznie gdzieś zaginął. Potem były inne komiksy, tworzone już według autorskich scenariuszy. Już na studiach w trakcie kreowania komiksów zauważyłam, że budzą zainteresowanie nawet tych osób, które z reguły nie lubią czytać, zaś treść zawarta w komiksach łatwiej zapada ludziom w pamięć. Postanowiłam to wykorzystać, aby poprzez zabawne ilustracje połączone z różnymi tekstami przekazywać i utrwalać ludziom różne ważne informacje, m.in. te dotyczące przełamywania barier pomiędzy światem dźwięków, a Światem Ciszy [pisownia oryginalna]²⁹⁹.

Luszką wspomniany świat nazywa *pięknym i naszym*, eksponując wyraźną przynależność do kultury Głuchych, w obrębie której widzi zarówno głuchych, jak i słabosłyszących, osoby implantowane oraz tracące słuch na późniejszych etapach swojego życia. Mimo tych różnic i wynikających z nich rozmaitych potrzeb dostrzega element wspólniający – przeciwnika w postaci osoby słyszającej, bowiem wciąż pozostającej poza dostateczną wiedzą na temat niesłyszących i ich kultury. Perspektywę tę umieszcza w kontekście stereotypów prowadzących do dyskryminacji, co bezwzględnie przecież wiąże się z poczuciem władzy istniejącym w grupie większościowej, a zatem w gronie słyszających osób. Paradoksalnie, ta peryferyjna pozycja staje się możliwością wyjścia poza jej obręb i zbliżenia się do centrum przy jednoczesnym założeniu, że dokonać można tego jedynie na drodze odważnej intelektualnej walki oraz multiplikowania widoczności Głuchych nie tylko w przestrzeni publicznej, ale i w świadomości słyszającej większości zgodnie z maksymą: *To my sami musimy mieć odwagę do obalania tych mitów, bo nie uczynią tego osoby, które się nas obawiają*³⁰⁰. Dla Szok-Ciechackiej jedną z form artystycznego wyrazu służącą propagowaniu kultury Głuchych i jej przejawów jest komiks osadzony w codziennym życiu, z którego czerpie inspiracje. Medium to traktuje jako nośnik prawdy o Świecie Głuchych, ale nie w rozumieniu punktowego zaakcentowania jego istnienia, ale w ujęciu procesowym – będącym otwarciem do dalszego poznawania kultury. Realizacji wskazanej funkcji sprzyja sama forma medium, jakim jest komiks:

²⁹⁹ PANNA LU: *Artystka z duszą bojowniczką*, online: <http://www.gluchapolkapotrafi.pl/blog/panna-lu-artistka-z-dusz%C4%85-bojowniczk%C4%85>, [data dostępu: 08.04.2019r.].

³⁰⁰ Ibidem.

Trzeba zaznaczyć, że mało kto lubi czytać długie referaty na temat jakiejś grupy społecznej, mało kto uczestniczy w konferencjach, których tematyka obraca się wokół spraw Świata Ciszy – poprzez komiks łatwiej dotrzeć do większej grupy odbiorców. Komiks, który bawi i jednocześnie uczy ma szansę, że będzie podany dalej, nudny, przydługi referat już nie. Pamiętam czytelniczkę, która za sprawą moich komiksów zainteresowała się problemami osób niesłyszących do tego stopnia, że wybrała studia na wydziale pedagogiki specjalnej, dziś jest jedną z osób z zapalem promujących dwujęzyczne nauczanie dzieci głuchych - uważam to swój mały wielki sukces [pisownia oryginalna]³⁰¹.

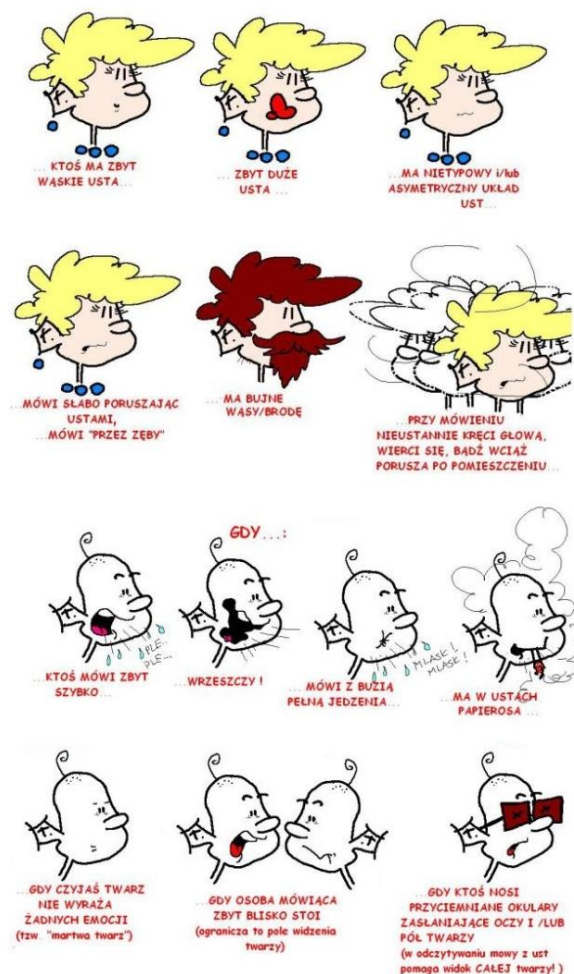
Ikonograficzna perspektywa służy Luszcze do prezentowania zagadnień związanych z kulturą Głuchych, do której przynależność stanowi dla samej artystki źródło tożsamościowej identyfikacji. z tego względu poszukiwanie drogi wzajemnego dostrzeżenia i zrozumienia realizuje dzięki wypowiedziom rysunkowym, częstokroć łączonym z zapisanymi w języku polskim artykułami tematycznymi. Zamieszczanie swoich artystycznych wywodów na autorskich blogach, zakładających otrzymywanie informacji zwrotnych od potencjalnych odbiorców, odbiorczyń, traktować można jako praktyczne potwierdzenie założonej teorii. Za przykład może posłużyć chociażby upublicznienie schematu (rys. 1.) przedstawiającego w formie rysunku przypadki zachowań hamujących możliwość odczytania komunikatu z mowy ust przez osoby słabosłyszące, implantowane i głuche. Wśród czynników tych znalazły się takie przyczyny, jak zbyt niewyraźne poruszanie ustami, częste ruchy głową, nadmierna ekspresja czy jednoczesne mówienie i palenie papierosa. w jakimś sensie praca Szok-Ciehackiej uzyskała status mini-poradnika savoir vivre'u, a także przydatnego narzędzia językoznawczego realnie wpływającego na poprawę komunikacji między słyszącymi a głuchymi:

Bardzo fajnie napisane Luszka. Tak lekko zabawnie. Przyjemnie się czyta. komiks sobie zapisałam na pulpicie. pracuję w urzędzie wiec na pewno się przyda :) pozdrawiam serdecznie Ania [pisownia oryginalna]³⁰².

³⁰¹ Ibidem.

³⁰² Anonimowy3 sierpnia 2017 08:05, online: shock-art.blogspot.com, [data dostępu: 04.02.2017r.].

CO UTRUDNIA OSOBOM SŁABOSŁYSZĄCYM, IMPLANTOWANYM I GŁUCHYM
ODCZYTYWANIE MOWY Z UST
(PAMIĘTAJcie JEDNAK, ŻE NIE KAŻDY ODCZYTUJE MOWĘ W 100% !) :



Rys. 1. Co utrudnia osobom słabosłyszącym, implantowanym i głuchym odczytywanie mowy z ust³⁰³.

Szok-Ciechacka w swoich pracach odwołuje się przede wszystkim do tematyki związanej z kulturą Głuchych, gdzie nawiązuje m.in. do zagadnień obejmujących polski język migowy (rys. 2., 3.), grupotwórczej roli stowarzyszeń (rys. 4.), codziennych sytuacji komunikacyjnych (rys. 7., 9., 10.), czy tematów w jakiejś mierze tabuizowanych lub nieświadomych przez słyszącego odbiorcę, jak rola muzyki w życiu głuchej osoby (rys. 13., 14.) i seksualność niesłyszących (rys. 15., 16.). Jej otwartość na uzewnętrznianie własnej perspektywy widać ponadto w bezpośrednich odpowiedziach na pytania stawiane przez czytelników, czytelniczki blogów, np.:

³⁰³ L. M. Szok-Ciechacka, *Co utrudnia nie(do)słyszającym odczytywanie mowy z ust?*, online: shock-art.blogspot.com, [data dostępu: 04.02.2017r.].

*Natko, trudno powiedzieć czy we snach słyszę :) We snach "po prostu wiem" co kto mówi, raczej odbywa się to na zasadzie telepatycznej komunikacji ;) To trochę dziwne, ale w moich snach nigdy nie pojawiają się takie sytuacje z mojego życia codziennego tj. gdy muszę kogoś poprosić o powtórzenie tego, co mówił :) Sny to chyba jedyna moja sfera, w której nie istnieje bariera komunikacyjna pomiędzy światem słyszących a światem ciszy ;) Sama jestem ciekawa jak jest u innych nie(do)słyszających, bo jakoś nigdy nie rozmawiałam z nimi na ten temat ;)*³⁰⁴

Tworzone przez siebie rysunki Panna Lu nazywa komiksami, choć nie zawsze wpisują się one w zasady delimitacji przekazu komiksowego, bowiem wielokrotnie artystka rezygnuje z wykorzystania kadrów w ramach planszy czy *sunday stripu*, czyli paska komiksowego składającego się z trzech rzędów kadrów uzupełnionych o winietę (rys. 7.), a nawet *daily stripu*, paska zbudowanego z 4-5 kadrów. w przeważającej mierze Szok-Ciechacka realizuje samodzielne kadry mogące zostać połączonymi w *stripy* ze względu na podobieństwo graficzne, wspólnych bohaterów, zakres tematyczny czy rodzaj zastosowanego humoru. Do zespolenia tego dochodzić może w obrębie różnych stron bloga, ale przede wszystkim na obszarze strony zawierającej określony tematycznie artykuł, obok którego znajduje się rysunek/ kadr (rys. 17., 18., 19.). Za całościowym ujęciem kadrów w formę komiksową przemawia również wybór konwencji graficznej oraz, przywołane za Birkiem³⁰⁵, *zideografizowanie* elementów struktury, na które składają się podobne ujęcia ramy, kadrów czy kroju czcionki i kształtu dymków dialogowych. Szok-Ciechacka w ramach techniki realizacji graficznej wybiera przede wszystkim rysunki czarno-białe z gradacją szarości. Niekiedy sięga także po kolor, choć postępuje tak sporadycznie. Wskazaną technikę wykorzystuje w realistycznej i humorystycznej konwencji przedstawieniowej, w ramach której bohaterką przekazu czyni również samą siebie, co rozpoznać można po wyglądzie bohaterki a w szczególności po charakterystycznej fryzurze. Elementem tożsamościowej identyfikacji pozostaje ponadto graficzne wyeksponowanie ucha poszczególnych postaci, być może stanowiące oznaczenie głuchoty.

Artystka stosuje rozpoznawalne sposoby prowadzenia narracji obrazowej i werbalnej. Sprowadza je do zaprezentowania głównych postaci oraz ich wypowiedzi

³⁰⁴ L. M Szok-Ciechacka, 4 września 2017 03:13, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/09/muzyka-w-zyciu-osob-niedoslyszacych-jak.html>, [data dostępu: 04.10.2017r.].

³⁰⁵ W. Birek, op. cit., s. 30.

na neutralnym tle pozbawionym zazwyczaj elementów. Tym samym niejako obrazuje perspektywę głuchego uczestnika komunikatu, wyraźnie skupionego na konkretnej osobie i treści jej wypowiedzi, a nie elementach znajdujących się wokół. Co ciekawe, Panna Lu słowny przekaz zapisuje w języku polskim i stosuje litery drukowane, rezygnując tym samym ze stosowania składni PJM w odmianie pisanej. Decyzja ta wynikać może ze znajomości języka polskiego przez artystkę i jej nastawienia na propagowanie kultury Głuchych w środowisku słyszących, a więc osób posługujących się właśnie językiem polskim. Łączy się ponadto ze świadomością, iż naturalny język g/Głuchych to forma wizualno-przestrzenna, która zamknięta w zapisie w jakimś stopniu traci swą „lekkość” na rzecz formalnego, a odróżniającego się logicznym układem wyrazów od języka polskiego, zamknięcia. Owa „nielogiczność” w nieświadomych istnienia odrębnych zasad przynależnych do polskiego języka migowego słyszących może prowadzić do pierwszych reakcji odrzucenia i niezrozumienia, tym samym umniejszając ideę wzajemnego poznania.

Teksty narracji stanowią bogate w treść komunikaty często nacechowane emocjonalnie, o czym świadczy stosowanie licznych znaków interpunkcyjnych, w tym wielokropków, wykrzyknień i znaków zapytania. w kadrach dotyczących polskiego języka migowego przyjmują one jednak charakter informacyjny, przypominając wiadomości zaczerpnięte z podręcznika, np. *POLSKI JĘZYK MIGOWY TO NATURALNY JĘZYK, KTÓRYM POSŁUGUJĄ SIĘ GŁUSI...*³⁰⁶ Odręczna czcionka poświadczająca perspektywę odautorską niweluje w jakimś sensie wprowadzany w ten sposób dystans, by wskazać, iż za noszącymi znamiona wiedzy encyklopedycznej treściami kryje się konkretny człowiek i jego problemy. w tym przypadku Głuchy człowiek. Podobne znaczenie wnosi ze sobą zastosowany humor, zmniejszając dystans między słyszącymi i niesłyszącymi zwłaszcza w przypadkach, gdy dotyczy obu grup, np. żartobliwe ujęcie tematyki gastrycznej (rys. 5.). Tym samym Szok-Ciechacka w swej graficznej opowieści o kulturze Głuchych porusza się po obszarach dosłowności i komicznego dystansu, obiektywizmu i subiektywizmu, traktując formę komiksową jako miejsce innowacji twórczej służącej celom społecznym.

Oprócz tworzenia komiksów Panna Lu zajmuje się ilustracjami typu doodle art. Estetyka doodle art zakłada wykonywanie rysunków przypominających dziecięce

³⁰⁶ L. M. Szok-Ciechacka, *Rozmowa z Kasią o pomaganiu zwierzętom*,
online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/04/rozmowa-z-kasia-o-pomaganiu-zwierzetom.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

wykonanie, bowiem twórca odwołuje się w nich do abstrakcyjnych linii, losowo dobranych kształtów i form fikcyjnych, podobnie jak w momencie nieintencyjnego rysowania w trakcie rozmów telefonicznych czy uczestniczenia w wykładach. Za sprawą tego typu marginalnych „bazgrołów” do historii wpisali się tacy przedstawiciele literackiego świata, jak Aleksander Puszkina, Samuel Beckett czy Sylvia Plath, tworząc tym samym niejednokrotnie osobne dzieło sztuki. Szok-Ciechacka stosuje tę metodę, ale korzysta również z fotomanipulacji. Założeniem jej artystycznej działalności bowiem jest eksperymentowanie fotograficzne łączące nowe rozwiązania świetlne oraz te, uzyskiwane w ramach efektów specjalnych, które prowadzą do łączenia autorskich zdjęć z własnymi szkicami, grafiką i rysunkami³⁰⁷. Tym samym tworzy swego rodzaju kolaże tematyczne – w znacznej mierze zawierające krytyczny namysł nad głuchotą oraz relacjami zachodzącymi między słyszącymi a niesłyszącymi (zob. zdjęcia: 1., 2., 3.).

Świat Luszki

Lucyna Małgorzata Szok-Ciechacka reprezentuje ten typ artystki, która realizuje wizje artystyczne głęboko osadzone we własnym doświadczeniu. To, co *osobiste* przekłada na to, co *społeczne*, wskazując potencjał tkwiący w kulturze Głuchych, kulturze bardzo często nieznannej większościowej grupie słyszących. w znacznym stopniu inspiracje czerpie z praktyki codzienności objawiającej się dodatkowo w takich kategoriach tożsamościowych, jak bycie Głuchą, bycie kobietą, bycie matką i bycie ekolożką. Tym samym Szok-Ciechacka sięga po kobiecą perspektywę, rozbijając kolejne sfery tabuizacji dotyczące chociażby seksualności osób kategoryzowanych jako niepełnosprawne. Estetyczną ekspresję wyraża za pomocą form graficznych towarzyszących często tekstom pisany w języku polskim. Cel hybrydalności wypowiedzi upatrywać można w założonym *ad hoc* dydaktyzmie, swego rodzaju postulatcie porozumienia między słyszącymi a niesłyszącymi. Obrazowość komunikatów ujętych w strukturze niosącej ze sobą potencjał komiksowy wpisuje jej prace w obszar popkulturowy, który zakłada dotarcie do szerokiego grona odbiorców, odbiorczyń. Tym samym narracja o świecie Głuchych unaocznia się jako narracja o świecie w ogóle, przestrzeni zawierającej wszystkich ludzi bez wytworzonych kulturowo podziałów.

³⁰⁷ Zob. *Luszka Szok-Ciechacka*, online: <http://www.gag.art.pl/artystci/szok-ciechacka-malgorzata/>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Przykładowe prace Luszki M. Szok-Ciechackiej³⁰⁸



Zdj. 1. Przykład eksperymentowania fotograficznego – próba rozstrzygnięcia tego, kto wymyślił pismo do celów komunikacji³⁰⁹.

³⁰⁸ Dziękuję autorce prac za zgodę na wykorzystanie ich w krytycznym namyśle.

³⁰⁹ L. M. Szok-Ciechacka, *Podróże małe i duże. Czego się obawiają osoby niesłyszące podczas podróżowania PKS, PKP, czy jazdy samochodem? i słów kilka o aplikacji Migam*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/podroze-mae-i-duze-czego-sie-obawiaja.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].



Zdj. 2. Przykład eksperymentowania fotograficznego – ocena sposobów komunikowania z niesłyszącymi w Polsce i w Anglii³¹⁰.



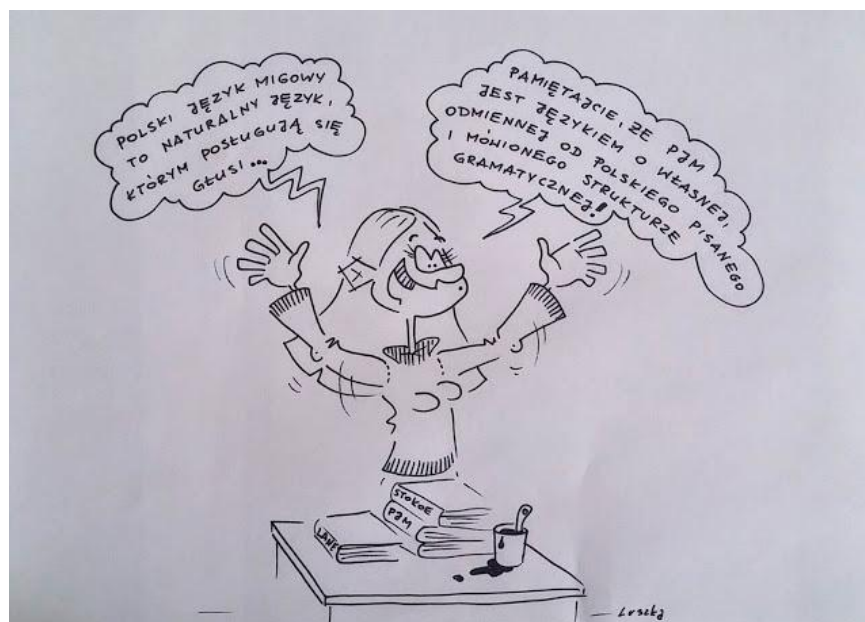
Zdj. 3. Przykład eksperymentowania fotograficznego – humorystyczna koncepcja cichego pasażera³¹¹

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ L. M. Szok-Ciechacka, *Ekologiczni hipokryci to my wszyscy*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/07/ekologiczni-hipokryci-to-my-wszyscy.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].



Rys. 2. Bogactwo słownikowe PJM³¹².



Rys. 3. Polski Język Migowy³¹³.

³¹² L. M. Szok-Ciechacka, *Rozmowa z Kasią o pomaganiu zwierzętom*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/04/rozmowa-z-kasia-o-pomaganiu-zwierzetom.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

³¹³ Ibidem.



Rys. 4. Społeczna rola stowarzyszeń³¹⁴.



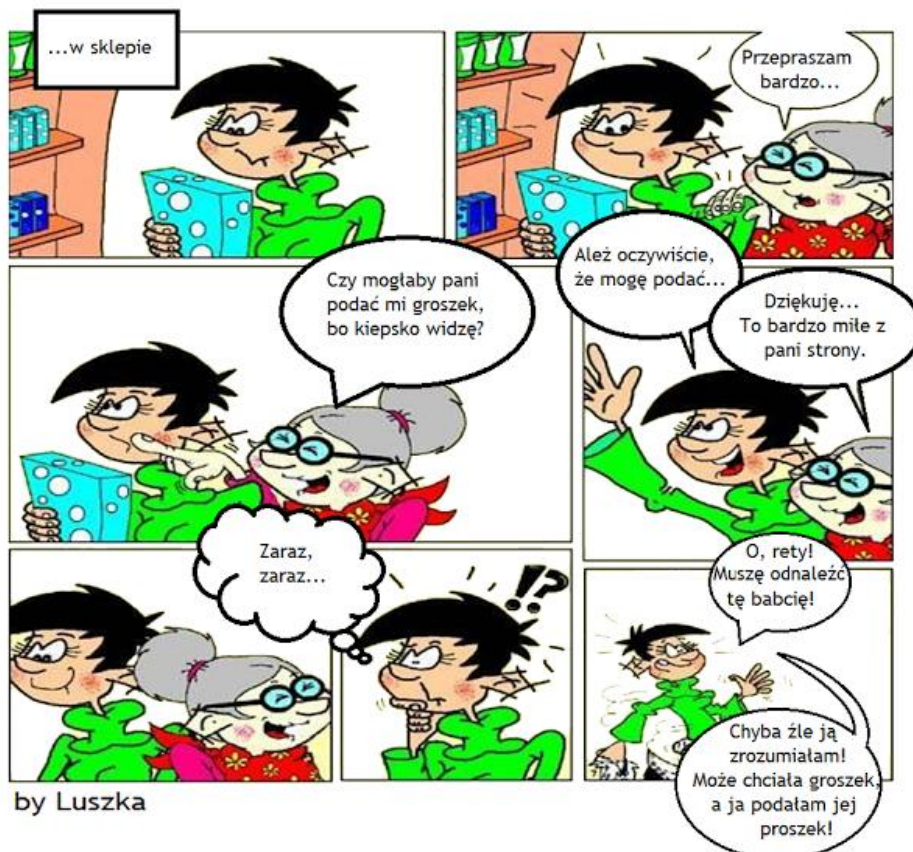
Rys. 5. Głuchy też (normalny) człowiek³¹⁵.

³¹⁴ L. M. Szok-Ciechacka, *Stowarzyszenia, związki, organizacje*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2015/09/stowarzyszenia-zwiazki-organizacje-w.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

³¹⁵ L. M. Szok-Ciechacka, *Czasem trzeba mieć dystans do siebie*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2018/01/czasem-trzeba-miec-dystans-do-siebie.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

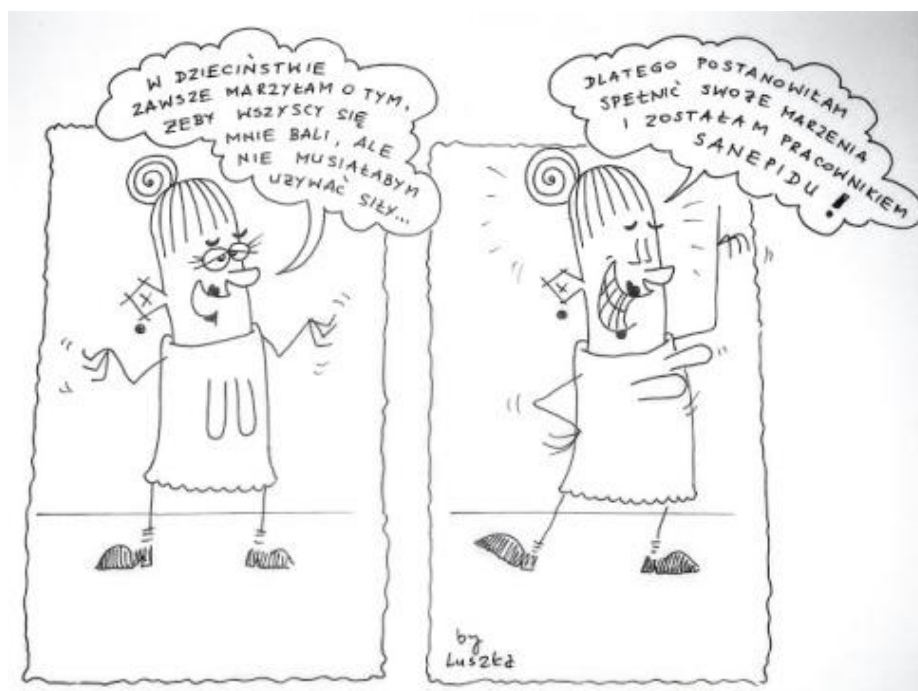


Rys. 6. Humor³¹⁶.

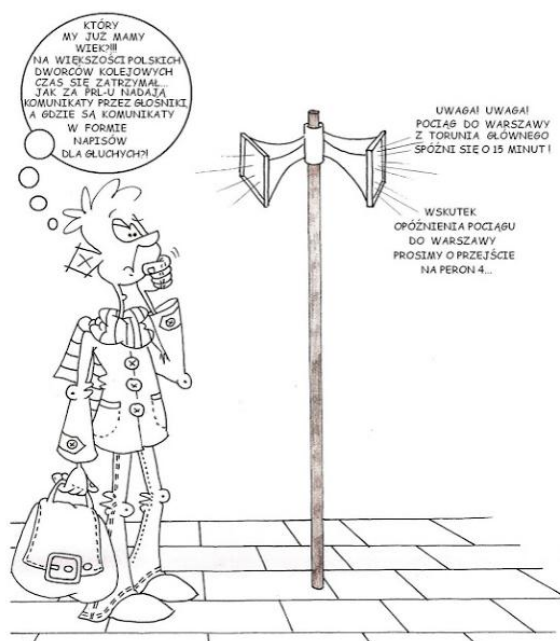


Rys. 7. Codzienne sytuacje komunikacyjne³¹⁷.

³¹⁶ L. M. Szok-Ciechacka, *Strona w przebudowie*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2018/01/strona-w-przebudowie.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].



Rys. 8. Istota rodzinnego wsparcia³¹⁸.

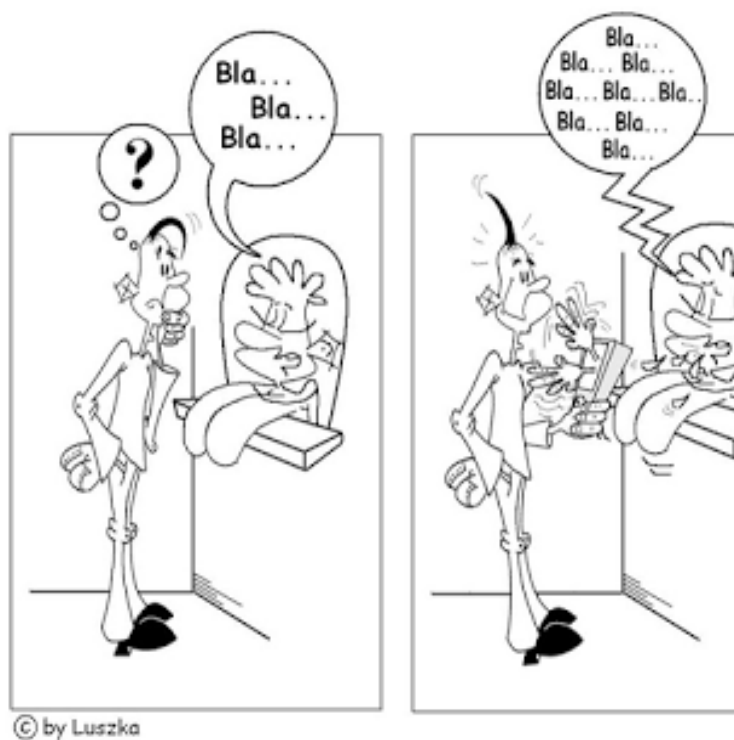


Rys. 9. Głuchy w podróży (1)³¹⁹.

³¹⁷ L. M. Szok-Ciechacka, *Jak to jest być niesłyszącą mamą słyszącego dziecka? No jak? Normalnie :)* online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/jak-to-jest-byc-niesyszczaca-mama.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

³¹⁸ L. M. Szok-Ciechacka, *Marzenia dzieci Głuchych. O tym jak ważne jest mądre motywowanie dzieci nie(do)słyszących*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2018/01/marzenia-dzieci-gguchych-o-tym-jak.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

³¹⁹ L. M. Szok-Ciechacka, *Podróże małe i duże...*, op. cit.



Rys. 10. Głuchy w podróży (2)³²⁰.



Rys. 11. Zdrowe odżywianie³²¹.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ L. M. Szok-Ciechacka, *Ekologiczni hipokryci...*, op. cit.



Rys. 12. Ekologiczny styl życia³²².



Rys. 13. Muzyka w życiu Głuchych (1)³²³.

³²² Ibidem.

³²³ L. M. Szok-Ciechacka, *Muzyka w życiu osób nie(do)słyszających. Jak odbieram muzykę jako osoba niesłysząca?*,
online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/09/muzyka-w-zyciu-osob-niedosyszających-jak.html>, [data dostępu: 04.10.2017r.].



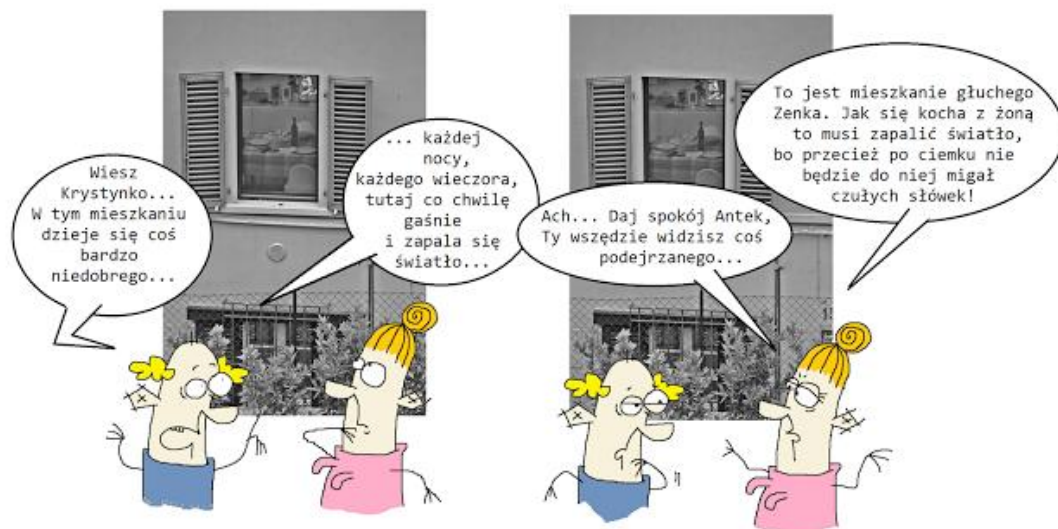
Rys. 14. Muzyka w życiu Głuchych (2)³²⁴.



Rys. 15. Tematyka seksualna (1)³²⁵.

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ L. M. Szok-Ciechacka, *Seks niesłyszących i dziwne pytania słyszących*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/seks-niesyszacych-i-dziwne-pytania.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].



Rys. 16. Tematyka seksualna (2)³²⁶.



Rys. 17. Moje ciało (1)³²⁷.

³²⁶ Ibidem.

³²⁷ L. M. Szok-Ciechacka, *Moje ciało, moja sprawa. Coś o dietetycznych trucicielkach*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/09/moje-ciao-moja-sprawa-cos-o.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].



Rys. 18. Moje ciało (2)³²⁸.



Rys. 19. Moje ciało (3)³²⁹.

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ Ibidem.

4.2. Literackie przedstawienia głuchoty – perspektywa słyszących

*Potem głuchy streścił szeptem
Wszystko to, co słyszał przedtem*³³⁰.
(J. Brzechwa, *Krasnoludki*)

Od strony formalnej literackie przedstawienie głuchoty z uwzględnieniem perspektywy słyszących autorów, autorek zakładać może pewną jednoznaczność i poczucie bezpiecznego osadzenia w słyszących czytelnikach, czytelniczkach. Wynikać może ono z gwarancji struktury przekazu ulokowanej w tekstach wydrukowanych na papierze lub zarejestrowanych na nośnikach technologicznych. Tekstach stworzonych przy użyciu języka polskiego w odmianie pisanej, przy ewentualnym użyciu rozwiązań ikonograficznych, a pozbawionych incydentalnych i nieoswojonych rozwiązań. Powyższe kwestie brzmią niczym obronny przewodnik po literaturze niosący ze sobą wysokie prawdopodobieństwo niedorzeczności wniosków. Sens wyводу pojawi się wówczas, gdy do namysłu nad literaturą pisaną w języku polskim dołączymy osoby g/Głuche lub słabosłyszące. Te z nich, które znają polszczyznę i budujące ją zasady, w łatwiejszy sposób staną się potencjalnymi literackimi odbiorcami, odbiorczyniami. Pozostała grupa posługująca się polskim językiem migowym lub innymi formami komunikacji przy założeniu nieznanomości języka polskiego w odmianie pisanej straci możliwość uczestniczenia w literaturze polskiej. Desygnat *straci* zdaje się pobrzmiwać opresyjną nutą. Według mnie powyższe zagadnienie jest niezwykle skomplikowane i otwiera wielorakie poziomy dyskusji. Jeśli bowiem zgodnie z tendencjami samego środowiska traktować g/Głuchych jako obcokrajowców ze względu na posługiwanie się odrębnym językiem, ich zakotwiczenie w literaturze polskiej nie musi stanowić tożsamościowego kontekstu, gdyż literatura polska jako literatura słyszących równoważna jest z twórczością obcą, ciekawą być może z powodu swej odmienności. Literaturoznawcze dysputy powinny wówczas toczyć się wokół nomenklatury i prowadzić do rozstrzygnięć w zakresie literatury polskiej ujmowanej totalnie, literatury polskiej adresowanej do słyszących, literatury polskiej dedykowanej g/Głuchym, literatury g/Głuchych, literatury polskich g/Głuchych, literatury słyszących,

³³⁰ J. Brzechwa, *Krasnoludki*, online: <http://www.orsza.nazwa.pl/images-media/wszystko-o-szkole/1-03-lektury/brzechwa-sto-bajek.pdf>, [data dostępu: 17.05.2017r.].

literatury polskich słyszących lub jeszcze innej linii krytycznej obudowy. Status realności wskazanemu dyskursowi w jakiejś mierze zapewniłoby wdrożenie do badań komponentów interdyscyplinarnych, powszechne rozumienie kultury Głuchych czy prawne uznanie ich za mniejszość językową. Tu jednak idea ogólności musiałaby stanąć wobec jednostki i wypracowanych w niej poziomów społecznej identyfikacji, które niejednokrotnie wskazują, iż nie wszystkie osoby niesłyszące rozpoznają w sobie kulturową lokację wypływającą z dumy z bycia Głuchym. Część z nich oznacza się jako osoby z niepełnosprawnością (także poza kontekstem przynależności narodowej), zatem w rozumieniu definicyjnym jako postaci słyszące, które utraciły (w różnym stopniu) słuch. Tym samym wytwory kulturowe słyszących, w zakres których wchodzi też literatura polska, znajdują się w obrębie ich utożsamiania. Jeśli jednak z różnorodnych przyczyn nie wykazują się kompetencją posługiwania językiem polskim w odmianie pisanej, dochodzić może do fragmentaryzacji procesu definiowania swej przynależności. A to stanowi drogę powrotną do wieloaspektowych rozważań na temat literatury.

Podążając za derridiańskim projektem gramatologii wyrosłym z fonocentrycznej koncepcji świata, w którym to języki powstały po to, by były mówione, wobec czego pismo służy tylko uzupełnieniu mowy³³¹, powtarzam za Godlewską-Bylniak³³² pytanie o możliwość uznania języka migowego za inny niż pismo modus funkcjonowania języka wpływający na dekonstrukcję ugruntowanych pojęć i kategorii. w odpowiedzi na tę kwestię badaczka przywołuje tezy H-Dirksena L. Baumana³³³ zajmującego się filozoficznym wymiarem Głuchoty, zgodnie z którymi dekonstrukcja języka migowego umożliwi krytyczne ujęcie centralizującej głos i słyszenie filozofii Zachodu, szczególnie przez wyeksponowanie nieoczywistości głosu przełożonej na kategorie jednostkowej obecności i nieobecności. Tym samym dla przywołanych przez mnie badaczy nowe ujęcie gwarantowałoby wydobyć g/Głuchych ze społecznej, politycznej i kulturowej niewidoczności, a tym samym niwelowało analogię między wygnaniem głosu Głuchego z jego własnego ciała a wygnaniem Głuchego z fonocentrycznego ciała politycznego³³⁴. w pełni przyjmuję wskazaną perspektywę tym bardziej, że oprócz wymiaru *stricte* filozoficznego może przełożyć się realnie na zmianę *statusu* osób

³³¹ Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Łódź 2011.

³³² E. Godlewska-Bylniak, op. cit., s. 191.

³³³ Zob. H-Dirksen L. Bauman, *Toward a Poetics of Vision, Space, and the Body*, [w:] *Disability Studies Reader. Second Edition*, red. L. J. Davis, New York 2006, s. 356.

³³⁴ E. Godlewska-Bylniak, op. cit., s. 192-193.

nieślyszących. Ciekawi mnie dodatkowo przełożenie ten koncepcji na sytuację hipotetycznej dominacji języka migowego ujętego tym samym w ramy sensu bycia w ogóle, czyli derridańskiej *obecności*. Gdyby wizualno-przestrzenny język uczynić tym³³⁵, co wydobywa się z podmiotu, konstytuuje go i za jego sprawą samo-potwierdza swoją obecność w procesie widzenia własnej mowy, to czym wypełniona byłaby sfera *nie-obecności*? Może pismem zakładającym gramatyczne struktury języka migowego, a tym samym symultaniczność wyrażania i wielokierunkowość. Zarejestrowanie wytwarzanego w ten sposób komunikatu wymagałoby nowego języka opisu nie tylko uwzględniającego poziomy syntaktyczne czy leksykalne, ale także sekwencyjność, czasowość czy ruch. Kod mógłby uwzględniać zatem język pisany oraz ikonograficzne rozwiązania, przy jednoczesnym pytaniu o to, jakim miałby być ów język pisany. Nadal wypływać z języka narodowego, jakim jest na przykład język polski? Jeśli *migowe* stanowiłoby to, co *skupia* podmiot, może w sferze wtórności znalazłaby się technologiczna rejestracja *obecności* zakładającej performatywną wykładnię. w ten sposób narzędzia wywiedzione z intermedialności i transmedialności, o których pisałam już wcześniej, pretendowałyby do miana rozwiązań umożliwiających realizację wywiedzionej od Derridy niepełnej obecności, co można byłoby wykorzystać do literackiego wyrażania. Materię teoretycznych rozważań komplikuje dodatkowo fakt, iż w ramach wizualno-przestrzennego języka mówimy również o kategoriach fonologicznych. Jak wskazuje Anderson³³⁶, struktury języka mówionego składają się z szeregu warstw organizacji wypowiedzi, jak głoski pogrupowane w wyrazy, komponenty znaczeniowe czy system układający wyrazy w zdania, a poziomy te występują równocześnie w języku migowym. Badania Piotra Tomaszewskiego³³⁷ na polskim języku migowym dowodzą istnienie uniwersaliów fonologicznych obejmujących chociażby występowanie sylab jako jednostek prozodycznych, akcentowanych także w niektórych słowach migowych, osadzenie jądra sylaby w parametrze ruchu, pełnienie przez parametr lokalizacji podobnej roli co spółgłoski czy dążenie do minimalizowania wysiłku jak w trakcie wymowy. Powyższe

³³⁵ Poza kontekstem rozważań pozostawiam pytania o kategorię i pozycję podmiotu zawiadującego przywołanym *uczynieniem*, tym samym umiejscawiając na marginesie refleksję nad pojęciem opresyjności. Hipoteza przywołanego podłoża nie staje w opozycji do mojej świadomości, iż wizualno-przestrzenny język wydobywa się z wielu podmiotów, konstytuuje je i pozwala im samo-potwierdzić się w procesie widzenia własnej mowy, do czego dochodzi *tu i teraz* poza *stricte* badawczą interpretacją. Uzmysłowienie tego faktu powinno wpływać na poszerzenie eksploracji tematu i przełożenie go na użyteczne wykorzystanie.

³³⁶ Zob. S. Anderson, op. cit., s. 116.

³³⁷ Por. P. Tomaszewski, *Fonologia wizualna polskiego języka migowego*, Warszawa 2010, s. 305.

wyznaczniki realizowane są za pomocą artykulatorów w postaci ramion i rąk w procesach wertykalnych, które odbierane są wzrokowo. w znacznej mierze namysł ten przebiega zgodnie z tendencją nakierowania opisu na *podobieństwie do* lub *różnicy wobec*, co dodatkowo może rodzić komplikacje. Badacze, badaczki języka migowego mogą w tym miejscu dodatkowo zwrócić uwagę na fakt istnienia pisma migowego, określanego mianem SignWriting³³⁸. Przyjmuje się, że do czasów jego powstania, a więc do 1974 roku, nie istniała forma pisemna języka migowego. Opracowała ją Valerie Sutton w oparciu o swoją wcześniejszą metodę DanceWriting, stanowiącą zapis ruchów i kroków tanecznych w obrębie baletu. Dostosowanie pierwotnego pomysłu do zasad funkcjonowania języka wizualno-przestrzennego zaowocowało stworzeniem narzędzia wykorzystującego m. in. układy dłoni, ich ruch, parametry ciała, wyraz twarzy. Zawarta w metodzie ikonizacja pozwoliła na odrębną notację³³⁹ języka migowego przełożoną dwanaście lat później na program komputerowy służący technologicznemu zapisowi³⁴⁰. Być może SignWriting można potraktować jako wypełnienie derridańskiego pola *nie-obecności* w moim hipotetycznym ujęciu. Jednak zróżnicowana popularność metody w różnych krajach, a także możliwość zapisu znaku kilkoma sposobami nie do końca poświadczają jej umocowanie na komunikacyjnym polu.

Poetycko o głuchocie

W jednym z najstarszych tekstów literackich, jakim jest *Biblia*, idea słuchania częstokroć wybrzmiewa jako droga poznania prawdy o świecie. Tak dzieje się chociażby w *Księdze Hioba*, kiedy to Elihu stwierdza: *Mędrzy, słuchajcie mych słów,/ nastawcie, znawcy, swe uszy:/ bo ucho odróżnia słowo,/ a podniebienie smakuje pokarmy*³⁴¹. Słuch jawi się jako niezbędne narzędzie rozpoznania, o czym zaświadcza również tradycja żydowska, uwypuklając tę wartość w historii Sary. Żona Abrahama przez swe wyzwolenie z bezdzietności przekracza równocześnie ograniczenia

³³⁸ Zob. M. Chronowska, M. Grabowska-Orządała, E. Mazurek, K. Podgórn, *Pismo migowe. Podręcznik do nauki SignWritingu*, Kraków 2012.

³³⁹ Język migowy zapisywany może być ponadto metodami HamNoSys (szczegółowy opis wykonania znaku) i Notacja Stokoe.(oparcie zapisu na trzech parametrach - ruch ręki, miejsce, rodzaj ruchu). Zob. Ibidem, s. 24-25.

³⁴⁰ Więcej o technologicznych eksploracjach pisze: N. Brożek, *Dialog w świecie ciszy w XXI wieku*, online: http://www.unitis.pl/images/pliki/SignWriting/140727_Dialog_w_swiecie_ciszy_w_XXI_wieku.pdf, [data dostępu: 09.05.2019r.].

³⁴¹ *Księga Hioba* 34, 3, [w:] *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Petera, ks. M. Wolniewicz, Warszawa 2009.

biologiczne innych ludzi. Tym samym bezpłodne kobiety stają się płodnymi, niewidomi otrzymują wzrok, niemi zaczynają mówić, a głusi mogą słyszeć³⁴². Niemożność słyszenia identyfikowana zostaje poprzez medyczny brak, swego rodzaju ułomność i fizyczne oznaczenie odróżniające jednostkę od zdrowej i sprawnej większości. i tylko metafizyczny cud może zagwarantować powrót do nienadszarpniętej deformacją cielesności. To, co w tekstach religijnych pozostaje na płaszczyźnie stygmatu, interesuje Bolesława Leśmiana, autora uznawanego za osobę kontemplującą w swej poezji osoby nędzne, kaleki i odrzucone³⁴³. Jeden ze swych utworów *Głuchoniema*³⁴⁴, stanowiący część cyklu *z księgi przeczuc*, poświęca bezimiennej, głuchej dziewczynie. Tekst ten znajduje się przed *Sadem*, który w opinii Wojciecha Gutowskiego dzieli cykl na równe części oddające symbolicznie konfrontację z *drogą poznania negatywnego* oraz poszukiwaniem „zaksztaltu”³⁴⁵. Sugerowane przez Gutowskiego pozawiedza z jednej strony przywołać może na myśl pejoratywne nastawienie wobec podmiotu oznaczonego medycznym kalectwem, z drugiej – przywołuje apofatyczny kontekst, a więc wskazujący na nierozpoznawalność na drodze rozumowej, w próbie poznania dziewczyny osadzonej w głuchocie. Tym samym negatywnie konotowane przez społeczność kalectwo zdaje się nieść prawdę o nieuchwytności tajemnicy istnienia. Zdaje się, iż swego rodzaju mistycyzm dostrzega Leśmian w przyczynie głuchoty, upatrując jej podwalin w celowym zamyśle Boga. Piękno tkwiące w głuchoniemej dziewczynie lirycznie nazwanej *śpiewaczką bezgłosną i lirą bez lirnika*, wsparte dodatkowo przez ciekawość tkwiącej w niej osobistej opowieści, przywołuje wiejskiego obserwatora do chęci poruszenia dziewczyny, silnego wstrząśnięcia nią lub nawet przekroczenia tabu śmierci, by stworzyć przestrzeń na ekspozycję głosu. Według mnie poetyka służąca obrazowaniu pragnienia *posłyszenia* głosu dziewczyny może nieść ze sobą znamiona przypisywania nadrzędnej roli komunikacji fonicznej wzmocnionej dodatkowo upatrywaniem w dziewczynie męskiego przedmiotu pożądania³⁴⁶. Jej ontologiczny status paradoksalnie uwięziony w bezkresie krajobrazu i zarysowanym w nim korycie rzeki określa *bezimiennosc* przywołującą na myśl biblijną frazę

³⁴² Zob. *Pesikta de Raw Kahana, Sos Asis* 22, 1, [za:] B. Szwarzman-Czarnota, *Cenniejsze niż perły. Portrety kobiet żydowskich*, Kraków 2010, s. 50.

³⁴³ Zob. J. Trznadel, *Wstęp*, [w:] B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław 1983, s. XXXVII-XXXIX.

³⁴⁴ B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, Warszawa 2010, s. 46.

³⁴⁵ Por. W. Gutowski, „Z księgi przeczuc”. *Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia*, [w:] *Stulecie <Sadu rozstajnego>*, pod red. U. M. Pilch, M. Stali, Kraków 2014, s. 130.

³⁴⁶ Gutowski za Bachelardem przywołuje tu symboliczne znaczenie śpiewu łabędzia zamknięte w seksualnym pożądaniu w punkcie kulminacyjnym. Zob. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 119.

o nieistnieniu tego, co pozbawione zostaje imienia. w perspektywie wiejskiego bazarza pozostaje ona *obcą sobie i światu*, bo zamkniętą przez głuchotę na pograniczu dnia i nocy, poza jednoznacznie określonym centrum. Wobec czego jedyną możliwością jej wyswobodzenia staje się pragnienie zobaczenia swego odbicia w tafli wody, odbicia związanego z nadzieją obdarzenia mową, które schwyte w sieć zapewnić powinno umiejętność fonicznej komunikacji. Tylko wówczas, parafrazując Waltera Hilsbechera, między obrazem a odbiciem, między twarzą a jej wizerunkiem miał zamknąć się jej kosmos³⁴⁷. Nie taką jednak predestynację dostrzegam w tej poetyckiej opowieści, do czego obliguje mnie gwałtowne końcowe oznajmienie: *Nagle strząsnęła sploty*³⁴⁸. Niespodziewany akt dziewczyny, bo przerywający wypowiedzeniową perspektywę słyszącego, stanowi moment zabrania przez nią głosu, ale głosu charakterystycznego dla niej jako niesłyszącej osoby. Głosu-gestu, gestu-komunikatu przynoszącego treść o wyswobodzeniu się z uwięzienia społecznych wyobrażeń i samodzielnego ukonstytuowania się w blasku wiekuistej zorzy. Tym samym gest staje się narzędziem komunikatu i znakiem samo-stanowienia w świecie, który jeszcze nie rozumie, ale niesie ze sobą potencjał relacyjności zawarty w pragnieniu po-słyszenia.

Kategorię kalectwa w swych wypowiedziach stosował również romantyczny poeta Cyprian Kamil Norwid, przechodząc przez rozmaite sposoby ujęcia od utożsamienia pojęcia z małością i bezsilnością po wskazywanie ukrytej w jego ramach podmiotowości³⁴⁹. Zapewne nie bez wpływu na te formy literackiego opisu pozostawał kontekst biograficzny związany z chorobą i ubóstwem. w listopadzie 1862 roku pisał do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej³⁵⁰ o swoim rozgoryczeniu wypływającym z oceny Polaków i Polek, dostrzegając ich mentalne ukrywanie się za narodowym sztandarem, pozostając niewzruszonymi na sprawy społeczne. Rozkrok ten porównał do kalekiego stania na nierównych nogach, co gwarantować może jedynie upadek i kontemplowanie w sobie karłowatości oraz karykatury. Jego słowom zdaje się towarzyszyć *jęk głuchych kamieni* przywołany w wierszu w *Weronie i głuchy klekot* wydzierający się z przestrzeni pogrzebu Bema. Krytyk literacki Wacław Borowy w swych literaturoznawczych koncepcjach wykpiwał artystyczny wizerunek Norwida, upatrując

³⁴⁷ W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks*, Warszawa 1972, s. 70.

³⁴⁸ B. Leśmian, op. cit., s. 47.

³⁴⁹ Por. C. K. Norwid, *Stygmata*, Warszawa 1934.

³⁵⁰ Zob. C. K. Norwid, *Listy*, t. 1., Warszawa 1937.

w nim *pień drzewa: twardy od powziętej doktryny i głuchy od nieustępliwości*³⁵¹. Przywołaną ideologiczną i światopoglądową bezkompromisowość Norwid częstokroć uzewnętrzniał za pomocą idei milczenia, przez którą wyrażał szacunek do słowa oraz krytyczne stanowisko wobec pseudo-myślowego gadulstwa. Dostrzec można to w takich tekstach, jak *Milczenie*³⁵², *Kleopatra i Cezar* czy *Czarne i Białe kwiaty*. Kiedy w 1870 roku rozpoczął Norwid pisanie poematu *Assunta*, nie zakładał zapewne, że w wielu późniejszych interpretacjach utwór ten zostanie sprowadzony głównie do rozważań na temat niebiańskiej miłości. Wychodząc od tej tezy, zgadzam się z Marią Walczak i Aleksandrą Krogulską³⁵³, iż napięcie między mową a milczeniem uwypukla apofatyczny moment w miłości i to właśnie komunikacja niewerbalna zostaje dowartościowana w kategorii obnażania relacyjnej prawdy między bohaterem a tytułową Assuntą, niemą strażniczką ogrodu. Podążam jednocześnie w kierunku wyznaczonym przez Władysława Arcimowicza³⁵⁴, dla którego niema Assunta staje się ucieleśnieniem sztuki w ogóle, mistyczną proweniencją poety-mistyka jako jedyne uposażonego do zrozumienia jej głosu. Norwid poprzez scenę nieoczekiwanej wypowiedzi Assunty i brak zaskoczenia jej umiejętnością komunikowania w bohaterze, wyraża osobiste doświadczenie przekładające się na jego relacje z ówczesną krytyką literacką. Nazywając siebie *inwalidą intencji*³⁵⁵, neguje tym samym *szyszalność* swych postulatów, w czym upatruję analogię do współczesnej *niewidzialności* życiowych sugestii i kulturowych roszczeń g/Głuchych.

Arcimowicz na obrzeżach swego tekstu zamieszcza refleksję o świadomości Norwida na temat niezabierania głosu przez kobiety w literaturze polskiej. Monologizowanie romantycznemu poecie jawi się jako niemota wpływająca na społeczną niewidoczność. Idąc tym tropem, docieram do poetek, które ze względu na wielopoziomowość swego doświadczenia, jak bycie kobietą i bycie ogłuchłą, nie znalazły swego wyraźnego miejsca w literaturze polskiej. Mam tu na myśli szczególnie

³⁵¹ W. Borowy, *Norwid normandzko-mazurski*, [w:] *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1960, s. 256.

³⁵² Na powiązanie eseju Norwida z tekstami klasycystycznymi *Pochwała milczenia* oraz *Milczenie* Ignacego Krasickiego i *Milczenie* (z Pope'a) Józefa Kobańskiego wskazuje Piotr Śniedziewski. Zob. P. Śniedziewski, *Poeta „skąpy w mowie”. O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, XCVIII, z. 4, s. 21-41.

³⁵³ M. Walczak, A. Krogulska, *Ziemska czy niebiańska? Wizja miłości u Cypriana Kamila Norwida i Søreny Kierkegarda*, [w:] *Ogrody nauk i sztuk*, pod red. L. Kołodziejczak, A. Imbierowicz, B. Działy, Wrocław 2013.

³⁵⁴ W. Arcimowicz, <Assunta> C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*, Lublin 1933.

³⁵⁵ Zob. *Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego*, [za:] W. Arcimowicz, <Assunta> C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*, Lublin 1933, s. 21.

Barbarę Choynowską-Janaszek, Lucynę Lamprycht, Martę Piwowarską³⁵⁶ także z powodu formalnej bliskości autorek, bowiem ich wiersze zostały ujęte w jednym tomiku poetyckim. Ich twórczość opisuję w części poświęconej słyszącym autorom, autorkom, choć wybór ten nie stanowił dla mnie łatwej decyzji, bo wiązał się z poczuciem możliwości zagrabienia jednej z przesłanek tożsamościowych. Zdecydowałam się jednak na to osadzenie ze względu na moment doświadczenia głuchoty, który wynika z postlingwalnego, czyli po poznaniu mowy fonicznej, głuchnięcia. Tym samym znajomość języka polskiego w odmianie ustnej i pisanej, przekładająca się na tworzenie poezji w języku polskim, poświadcza wychowanie autorek w „kulturze słyszących”.

Genealogiczna perspektywa w prozie

W obrębie polskiej prozy odnoszącej się do tematyki głuchoty słyszący twórczy sięgają po różne gatunki literackie, wśród których przede wszystkim znajdują się powieści obyczajowe, powieści kryminalne, powieści fantasy, pamiętniki, dzienniki i opowiadania. Krystyna Rachwał w *Piątym wymiarze*³⁵⁷ stworzyła opowieść noszącą znamiona powieści kryminalnej traktującej o przyjaźni dwóch chłopców – głuchego sieroty i słyszącego z tzw. dobrego domu. Joanna Siedlecka tytułową życiową *Parszywą sytuację*³⁵⁸ zamknęła w zbiorze reportaży obejmujących bohaterów z prowincji podlegających różnym przejawom wykluczenia. Cykl reportaży wydał również Konrad Kruczkowski, autor bloga *halo.ziemia*. w swej pozycji zatytułowanej *Halo Tato. Reportaże o dobrym ojcostwie*³⁵⁹ zebrał opowieści mężczyzn dotyczące ich perspektywy rodzicielskiej. Jednym z bohaterów uczynił Piotra, głuchego ojca głuchych bliźniaków, który scalił swoje refleksje we współpracy z Agnieszką Osytek, tłumaczką i autorką kampanii społecznej *#DeafRespect*³⁶⁰. Rozwijając recenzujące słowa Włodzimierza Nowaka: *w imię ojca i syna, czytajcie Kruczkowskiego, bo to mądra*

³⁵⁶ Zob. B. Choynowska-Janaszek, L. Lamprycht, M. Piwowarska, *Wyjście z ciszy*, oprac. K. Cis, Warszawa 1975.

³⁵⁷ Zob. K. Rachwał, *Piąty wymiar*, Wrocław 2008.

³⁵⁸ Zob. J. Siedlecka, *Parszywa sytuacja*, Warszawa 1984.

³⁵⁹ K. Kruczkowski, *Halo Tato. Reportaże o dobrym ojcostwie*, b. m. 2017.

³⁶⁰ To inicjatywa Deaf Respect - fundacji i agencji badawczo-marketingowej wspierającej kulturę osób, których pierwszym językiem jest język migowy. Opis startupu na: *Raport Radykalna Innowacja Społeczna. Startupy Pozytywnego Wpływu*, Warszawa 2019, s. 73-76.

Zob. online: <http://raportspw.kozminskihub.com/public/docs/Raport%20SPW%202019.pdf>, [data dostępu: 07.05.2019r.].

książka (...) ³⁶¹, dodać można – i odnosząca się do tabuizowanych treści związanych, po pierwsze z ojcostwem, po drugie z męczyzną przynależącym do kultury Głuchych. Zasłyszana historię syna głuchych rodziców tworzywem swej powieści *Okrążanie ciszy*³⁶² uczyniła Agnieszka Górka, zwracając uwagę na społeczne aspekty definiowania głuchoty oraz złożoność relacji rodzinnych, szczególnie w sytuacji, kiedy nadrzędną rolę nad dorosłymi głuchymi przejmuje słyszące dziecko. w końcowej części utworu przywołała dłuższy fragment tekstu w *Dzień Zwycięstwa wieczorem*³⁶³ Jerzego Andrzejewskiego, który według Agnieszki Szopy obala mit o jedności i heroizmie całego społeczeństwa³⁶⁴, co można rozszerzyć do dyskusji nad podwójnymi standardami historycznymi niwelującymi bardzo długo głuchych z narracji o bohaterstwie³⁶⁵. w obrębie polskiej literatury dla dzieci i młodzieży warto przywołać opowiadanie *Zakład dla głuchoniemych* Konrada Drzewieckiego, pochodzące z 1895 roku ze zbioru *Spacer z panem Karolem: opowiadania dla dzieci od lat 9 do 12*³⁶⁶. Małoletni narrator utworu przywołuje swoje spostrzeżenia dotyczące znajomości z niemową, chłopcem w jego wieku spotkanym w *znajomym domu*, a także refleksje związane z językiem „głuchoniemych” i zasadami ich funkcjonowania w społeczeństwie. Zdaje się wygłaszać edukacyjne stwierdzenia, np. *Niemowa zawsze jest samotny. Dopiero gdy dwaj głuchoniemi spotkają się, zaczynają rozmowę, niezrozumiałą dla innych*³⁶⁷, wpisując się w pozytywistyczne hasła społeczne. Idea poznania według mnie zawoalowana została przez rezygnację autora z nadania niesłyszącym bohaterom imion. Trudno bowiem mówić w takich realiach o równorzędnym prawach w świecie przedstawionym przez Drzewieckiego. w ramach literatury młodzieżowej wskazać można również pozycje autorstwa Krystyny Boglar oraz Ewy Białołęckiej. Pierwsza z nich napisała wydaną w 1983 roku książkę *Skrzydlate są nasze konie*³⁶⁸, druga - w swej dwutomowej powieści *Naznaczeni*

³⁶¹ K. Kruczkowski, *Moja książka*, online: <http://haloziemnia.pl/halo-tato-ksiazka/>, [data dostępu: 07.05.2019r.].

³⁶² Zob. A. Górka, *Okrążanie ciszy*, Warszawa 2004.

³⁶³ J. Andrzejewski, w *Dzień Zwycięstwa wieczorem*, [w:] J. Andrzejewski, *Nowe opowiadania*, Warszawa 1980.

³⁶⁴ A. Szopa, *Konteksty gatunkowe "Miazgi" Jerzego Andrzejewskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, nr 1, s. 70.

³⁶⁵ Por. *Batalion*, online:

http://megamocni.pl/czytelnia/głuchoniemi_rowniez_walczyli_podczas_powstania_warszawskiego.html, [data dostępu: 17.05.2017r.].

³⁶⁶ Zob. K. Drzewiecki, *Spacer z panem Karolem: opowiadania dla dzieci od lat 9 do 12*, Warszawa 1895.

³⁶⁷ Za: K. Kulickowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975, s. 69.

³⁶⁸ Zob. K. Boglar, *Skrzydlate są nasze konie*, b. m. 1983.

*błękitem*³⁶⁹ bohaterem fantastycznych przygód uczyniła głuchego Kamyka osadzonego w świecie magii i przyjaźni ze smokiem.

Głuchota w stanie wojny

Dorastanie głuchego chłopca Michała w okupowanej Polsce opisała w swej powieści *Los w rękach twoich*³⁷⁰ Anna Domańska, łącząc historię prywatną z wielką narracją o II wojnie światowej i czasach przesiedleńczych na Ziemi Odzyskane po jej zakończeniu. Zgodnie z sugestią czytelnicy, *książka subtelnie odzwierciedla myśli i uczucia słyszącego chłopca, wychowującego się w niesłyszącej rodzinie*³⁷¹. Chronologiczna opowieść matki o jej ogłuchłym synu noszącym bohaterskie imię po postaci z *Trylogii* Sienkiewicza miesza się z opisem trudów codzienności, w obrębie których wielokrotnie *osobisty dramat został zepchnięty na drugi plan*³⁷². Doświadczenie głuchoty nazwanej *dramatem* spadło na rodzinę wraz z hukiem bomb zrzuconych na Warszawę i w jakimś sensie pogłębiło się na tle społecznych relacji oscylujących między podkreśleniem inności bohatera, akceptowaniem go na wszystkich poziomach, litościwym traktowaniem czy dystansowaniem się. Rodzinna decyzja o pozostaniu na znanych wcześniej zasadach komunikacyjnych, a więc uwzględniających mówienie do głuchego dziecka, połączona z miganiem, wyeksponowaną mimiką, gestykulacją i elementami inscenizacji umożliwiła wielopoziomowy rozwój bohatera, który został dodatkowo połączony z rehabilitacją. Istotną rolę odegrała tu matka, wspierana przez swoją rodzicielkę, narratorka biograficznej opowieści – pełniąca częstokroć rolę tłumaczki wobec swojego syna, a w późniejszym okresie domowej nauczycielki. Moim zdaniem Domańska posłużyła się dominującą perspektywą słyszących, w której głuchota definiowana zostaje przez aspekt medyczny związany z *brakiem, kalectwem, ułomnością* wpływającą na *naturalną* decyzję o pogłębieniu relacji matki z głuchym dzieckiem. Wprowadziła ją jednak w kontekst małej społeczności, jaką jest rodzina i nadała mające emancypacyjny potencjał wartości. Mechanizm ten uwidacznia się chociażby w opisywaniu sposobów komunikacyjnych osób niesłyszących,

³⁶⁹ Zob. E. Białołęcka, *Naznaczeni błękitem*, Warszawa 2005.

³⁷⁰ Zob. A. Domańska, *Los w rękach twoich*, Warszawa 1973.

³⁷¹ *Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Głuchych im. Jana Sierzyńskiego, Warszawa*, „Biuletyn dla rodziców” 2004/ 2005, nr 4, 2, s. 8, online: <http://www.oswg-wawa.edu.pl/pl/biblioteka/page52.php>, [data dostępu: 17.05.2017r.].

³⁷² *Ibidem*, s. 15.

wprowadzaniu informacji o *słynnej orientacji przestrzennej u głuchych*³⁷³ i stosowanym przez nich alfabcie, uwrażliwieniu narratorki na kwestie domowej, zakładowej i integracyjnej edukacji czy podkreślanie dumy z bycia głuchym. Powieść w jakimś sensie zrealizowała postulat o ogłuchłym superbohaterze, który przy wsparciu i samodzielnej pracy osiągnął wyznaczone cele — określone przez matkę i siebie — znajdujące się po stronie słyszącego świata. Na podobny wniosek wskazuje Franciszek Czajkowski, przywołując wrażenia niesłyszącego młodego czytelnika: *tak się dużo uczył i razem z rodzicami [...] świetnie porozumiewał się z ludźmi. Nie wiedziałem, który z Polski głuchy człowiek skończył studia*³⁷⁴. Podziwiane przez niesłyszącego odbiorcę bohaterskie osiągnięcie Czajkowski wzmacnia odautorską konkluzją, która wyraźnie osadzona jest w tezie o nadrzędnej roli języka fonicznego:

*Na szczęście marzenia tego młodzieńca spełniają się na naszych oczach, gdyż nie tylko w Waszyngtonie, ale i w Siedlcach funkcjonuje Wyższa Szkoła Rolnicza i Pedagogiczna, w której studiuje głusi i osoby niedosłyszące*³⁷⁵.

Staram się dostrzec niejednoznaczność tej refleksji i potencjał ukryty w jej przekazie podkreślający wzmocnienie samodzielności głuchych, zwłaszcza na polu kształcenia wyższego, o czym piętnaście lat później napisze Dorota Podgórska-Jachnik³⁷⁶.

Aleksander Jurewicz, w powieści *Pan Bóg nie słyszy głuchych*³⁷⁷ wykorzystał kontekst autobiograficzny. Ten poeta i prozaik urodzony w Lidzie na Białorusi w ramach akcji repatriacyjnej został przesiedlony do Polski. Tułaczy los wplótł w dzieje rodziny zmuszonej przez wydarzenia historyczne do zmiany miejsca zamieszkania, a narratorem pierwszoosobowej opowieści uczynił Alikę, wnuczka głuchego dziadka przechowującego przez długie lata *węzelek z białoruską ziemią*. Młodzieńcza perspektywa oddająca epicki hołd zakorzenieniu dziadka przekierowuje moją uwagę na zagadnienie głuchoty, które wpisuje się w tematykę e/migracyjności. Próba medycznego i/ lub kulturowego przeszczepienia niesłyszących do zasad obejmujących słyszący świat przywołuje mi bowiem na myśl los ekspatriantów wyrwanych z miejsca

³⁷³ Choć wskazane postrzeżenie można uznać również za stereotyp budowany na gloryfikującym wyobrażeniu. Ibidem, s. 42.

³⁷⁴ F. Czajkowski, *Rola czytania i materiałów czytelniczych w rehabilitacji osób z niepełnosprawnościami*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1998, nr 2-3 (328), s. 620.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ Zob. D. Podgórska-Jachnik, op. cit.

³⁷⁷ Zob. A. Jurewicz, *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk 1995.

pierwotnego osadzenia, by wrzucić ich w nową, nieznaną perspektywę, choć oznaczoną desygnatem *ojczyzna*. w przypadku utworu Jurewicza ekspatriacja potraktowana zostaje *ad verbum*, a jej niejednoznaczność uwypukla osadzenie w onirycznej narracji przypominającej teksty Brunona Schulza. w łączącej *sacrum* i *profanum* opowieści, nabrzmiałej od elementów baśniowości mieszających się z retoryką rozkładu głuchota dziadka zdaje się wpisywać w oręż walki z niechcianą rzeczywistością. Niesłyszanie odcina bohatera od możliwości poznania *nowej Polshczy* i wypełnienia swojej pamięci kolejnymi wrażeniami, by umocnić w nim wspomnienie *ojczyzny dawnej*, której melodie nosił w sobie mimo braku słuchu. Osadzenie rodziny w Łodzi na ulicy Głuchej obnaża irracjonalność i niedorzeczność nowego doświadczenia zakładającego jak gdyby ironiczny chichot losu. Dlatego najstarszy z rodu dzięki głuchocie sensualnie zakotwicza się w przeszłości, a śladem tym podąża jego wnuk opowiadający losy dziadka, ale i scalający własną historię na zapisywanych kartkach. Proces notowania wspomnień zdradza okrucieństwo pogranicza, pasa między przeszłością a terażniejszością, na którym dokonano się przemocowe usunięcie rodziny z Białorusi w ogniu i rzezi bliskich. Być może los ten spotkał ekspatriantów właśnie dlatego, że Pan Bóg nie usłyszał głuchych.

Literackie ujęcie głuchoty połączone ze skrajnym doświadczeniem, jakim jest wojna, zastosowała Ida Fink w opowiadaniu *Popołudnie na trawie* pochodzącym ze zbioru *Wiosna 1941*³⁷⁸. Ta krótka forma narracyjna wstępem utrzymanym w konwencji sielankowej wprowadza czytelnika, czytelniczkę w tematykę Szoah: *Siedziałyśmy na trawie, Natalia, Masza i ja, pod czereśnią pełną ciemnych, słodkich owoców, w sadzie ciasnym i zacisznym*³⁷⁹. Wskazane zacisze staje się przestrzenią niosącą dychotomiczne, jednoczesne poczucie bezpieczeństwa i trwogi ewokowane kolejnymi przywołaniami mówienia szeptem, ciszy płynącej z ruchliwych warg i wielokrotnie powtarzanym przez matkę Natalii, jednej z bohaterek, pytaniem: *Cicho jest w mieście, powiedzcie, cicho? (...) Cicho? Naprawdę cicho?...*³⁸⁰. Wpisane w otoczenie i postaci milczenie skrywa prawdę o ich żydowskim pochodzeniu będącym zagrożeniem dla nich i innych w okresie II wojny światowej. Tak jak przeprowadzka rodziny do ubogiej, chłopskiej chaty ma ono zapewnić ochronę przed zgubą – Zagładą. Zmiana dawnego sposobu mówienia związanego z głośnym brzmieniem wyrazów kierowanych do głuchego ojca

³⁷⁸ Zob. I. Fink, *Wiosna 1941*, Warszawa 2011.

³⁷⁹ Ibidem, s. 189.

³⁸⁰ Ibidem, s. 190.

z jednej strony służy zapewnieniu niewidoczności Żydom, z drugiej – przyczynia się do wymazywania ich z lokalnego pejzażu oraz niwelowania relacji w obrębie samej rodziny. Głuchy ojciec dziewczyny wyrwany zostaje przez to z uczestniczenia w przestrzeni słyszących kobiet i doznaje podwójnego *zatrzaśnięcia świata*. Fink w postawie tej dostrzega jednak nadzieję przetrwania tkwiącą w niewiedzy – nieświadomości ojca o zachodzących wydarzeniach. Niejednoznaczność czasów Apokalipsy Spełnionej obrazuje w jego osobie – zlekceważonej, ale i obdarowanej niewiedzą, a tym samym stanowiącej zagrożenie oraz gwarancję zwyczajności życia zgodnie z zasadami świata, *który przestał istnieć*.

W kierunku literatury stosowanej

W rozdziale traktującym o prozie tworzonej przez osoby g/Głuche wskazywałam, iż w wielu narracjach dominuje biograficzna perspektywa oraz pamiętnikarska opowieść o doświadczeniu głuchoty. Podobna tendencja zauważalna jest w tekstach tworzonych przez osoby słyszące. z literackim opracowaniem biografii istotnych dla kultury głuchych osób mamy chociażby do czynienia w takich pozycjach, jak *Przybłęda Boży. Beethoven: czyn i człowiek*³⁸¹ Witolda Hulewicza, *Beethoven*³⁸² Stefanii Łobaczewskiej czy *Helena Keller*³⁸³ Alicji Kaczyńskiej. Głuchota zinterpretowana zostaje w nich jako niemoc przeznaczona do przezwyciężenia, np. w muzyce w przypadku Beethovena i komunikacji odnośnie Keller, a wraz z jej przekroczeniem zaczyna jawić się jako cecha zapewniająca uznanie i powszechny szacunek. Wzmocnieniu społecznego poszanowania służy również spisywanie dzienników i pamiętników przez słyszących autorów, autorki powiązanych w jakimś sensie z codziennością niesłyszenia. Wiktor Bugła, polski prozaik i poeta zajmujący się głównie opisem Ziemi Śląskiej, za namową Danuty Bieńkowskiej zaczął pisać dzienniki poruszające tematykę wychowywania dzieci głuchych. w ten sposób powstała książka *Gdzie mowa jest złotem*³⁸⁴. Niezwykle cenne edycje stanowi *Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych*³⁸⁵, który ukazał się drukiem w 1870 roku w Warszawie, a jego drugie wydanie kolportowano rok później dzięki własnej drukarni prowadzonej przez głuchych studentów. Pisany po polsku, oprócz ostatnich wydań

³⁸¹ Zob. W. Hulewicz, *Przybłęda Boży. Beethoven: czyn i człowiek*, Poznań, Warszawa, Wilno, Lublin 1927.

³⁸² Zob. S. Łobaczewska, *Beethoven*, Kraków 1984.

³⁸³ Zob. A. Kaczyńska, *Helena Keller*, Warszawa 1985.

³⁸⁴ Zob. W. Bugła, *Gdzie mowa jest złotem*, Warszawa 1971.

³⁸⁵ Zob. *Pamiętnik Warszawskiego Instytutu ...*, op. cit.

z 1889 roku podlegających decyzjom rosyjskich dyrektorów, zawiera nie tylko treści faktograficzne, jak zapis dziejów Instytutu, zarys zasad obejmujących podobne placówki europejskie, wykaz pedagogów i uczniów, uczennic oraz ich funkcjonowania w obrębie wznoszącej samoświadomości, ale również stanowi źródło wiedzy na temat relacji między słyszącymi a niesłyszącymi czy indywidualnego namysłu nad rzeczywistością instytutową jego autorów, m.in. dyrektora Jana Papłońskiego. Papłoński nie potrafił posługiwać się językiem migowym, jednak doceniał wagę autonomicznego języka głuchych i podkreślał jego pierwszeństwo przed oralną tendencją w pedagogice, którą propagował chociażby Aleksander Manczarski, jeden z nauczycieli w Instytucie:

*Językiem naturalnym, językiem głuchoniememu wrodzonym zawsze będzie też sama mowa mimiczna; ona pozostanie na zawsze najważniejszym środkiem do rozwinięcia jego umysłu, do wzbogacenia go wiadomościami, do wydoskonalenia jego serca, słowem, do całego jego wychowania moralnego i religijnego*³⁸⁶.

Jak wskazuje Tomasz Świdorski we *Wstępie* do zbiorczej publikacji *Pamiętnika* obejmującego lata 1869-1886³⁸⁷, w tym czasie Instytut publikował wiele cennych wydawnictw związanych ze światem głuchych, choć ujętych w perspektywie słyszących, jak dwutomowy *Pamiętnik o głuchoniemych* autorstwa Wawrzyńca Wysockiego z 1836 roku, *Słownik mimiczny dla głuchoniemych i osób z nimi styczność mających* ks. Józefa Hollaka i ks. Teofila Jagodzińskiego z 1879 roku, *Rozmowy dla głuchoniemych i Książkę do czytania. Część początkową* z tego samego roku czy podręczniki do nauki dla głuchych uczniów, uczennic. Publikacje te wnoszą wiele do badań językoznawczych obejmujących historię języka migowego, ujęć socjologicznych związanych z analizą przebiegu konstytuowaniem się odrębności głuchych, badań pedagogicznych odnoszących się do programów nauczania i metod pracy oraz literaturoznawczych, dzięki przywoływaniu utworów głuchych podopiecznych, ale również możliwości analizy narracji słyszących autorów na tle przemian dziewiętnastego wieku.

³⁸⁶ Ibidem, s. 48.

³⁸⁷ Zob. T. Świdorski, *Wstęp. Wokół „Pamiętnika Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych” z lat 1869-1886*, [w:] *Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych*, rok szkolny 1869/1870, Łódź 2012, s. 17.

Dramatycznie o głuchocie

Kiedy Perseusz³⁸⁸, założyciel Myken, przybył do strażniczek Gorgon, przygotowany był na konfrontację. Dla silnego greckiego herosa spotkanie z Forkidami, zwanymi także Grajami, nie mogło stanowić niczego innego jak umocnienie pewności dotyczącej zdobycia informacji na temat miejsca przebywania Meduzy. Zabicie jedynej śmiertelnej z trójki sióstr zagwarantować miało Danae, matce Perseusza, pozostanie wolną i wyswobodzenie z przymusu małżeństwa z Polidektesem. Przewaga Perseusza nad Grajami była oczywista – dwie (lub trzy – w zależności od podania) siostry, córki morskiego boga Forkysa i jego małżonki Ketos urodziły się bowiem jako *staruchy*. Posiadając używane na zmianę jedno wspólne oko i jeden wspólny ząb, nie pretendowały do miana trudnych przeciwniczek. Heros wykradł im je w trakcie wymiany, by wymusić wyjawienie miejsca przebywania ich sióstr Gorgon. Interesuje mnie ten moment mitu, kiedy ograbione przez Perseusza Forkydy pozostają w swej upokorzonej cielesności, która już dużo wcześniej poddawana była okrutnemu osądowi. Bóstwa greckie bowiem z powodu swojego wyglądu osadzone zostały daleko poza brzegami Okeanosa, w miejscu, do którego nie docierało słońce. Ich pierwotna starość oraz deformacja ciała nie wpisywały się w kategorię antycznego piękna, zatem umiejscowione zostały poza centrum. Poniżenie związane z wyrzuceniem poza społeczny nawias z wielokrotnione zostało poprzez czyn Perseusza. Bez względu na to, czy po otrzymaniu informacji o miejscu przebywania Gorgon zwrócił Grajom oko i ząb, czy wyrzucił je do jeziora Tritonis, akt ograbienia utożsamiam z opresją wobec *Innego* ciała pozostającego poza narracją kultury dominującej. A w krzyku Graj, podobnie jak Herbert w rozpacz Marsjasza, upatruję źródła nowej formy dramatu. Dramatu opartego na własnym głosie, być może początkowo zanurzonym w *afirmacji dystynkcji*, ale związanym — ze wskazanym przez Arletę Galant³⁸⁹ — potencjałem sprzeciwu wobec *pedagogiki wyrozumiałości*.

³⁸⁸ Zob. G. J. Bellinger, *Leksykon mitologii. Mity ludów i narodów świata*, tłum. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2003.

R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2009.

P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997.

K. Kerényi, *Mitologia Greków*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2002.

Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.

M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, Warszawa 1983.

D. Sacks, *Encyklopedia świata starożytnych Greków*, przeł. D. Mickiewicz-Morawska, Warszawa 2001.

J. Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. B. Sęk, Katowice 2006.

³⁸⁹ Zob. A. Galant, *Dziwne troski. O niepełnosprawności w prozie kobiet po 1945 roku*, [w:] *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, red. A. Grzemska, I. Iwasiów, Szczecin 2017, s. 134.

Jeden z ważniejszych malarzy europejskich, Francisco Goya, ogłuchł po przebytej chorobie w 1792 roku. Czterdziestosześcioletni wówczas artysta walczył niemal rok z tajemniczym schorzeniem³⁹⁰. Hiszpański dramaturg Antonio Buero Vallejo opisał jego losy w dramacie z 1970 roku *Gdy rozum śpi, budzą się demony*, nawiązującym tytułem do refleksji wypowiedzianej przez samego malarza. Inscenizacji dramatu utrzymanego w pesymistycznej konwencji podjął się Andrzej Wajda w spektaklu *Gdy rozum śpi...*, osadzając w głównej roli Tadeusza Łomnickiego. Według Michała Misiornego³⁹¹ aktor stworzył kreację podstarzałego już artysty mierzącego się z dwiema siłami — dyktaturą i głuchotą — jednocześnie wpływającymi na jego decyzję o monologowym charakterze kontaktu z otoczeniem. Zestawienie głuchoty z dyktaturą ukazuje uwikłanie w przemocowe relacje i osadza literackiego Goyę w przestrzeni domniemanej ofiary. Potencjalnej, bowiem oba skrajne doznania stały się nie tyle ograniczeniem, co możliwością jeszcze głębszego wejścia w wyobrazeniowy świat, stąd właśnie pozornie dialog z widzem podkreślona w *barwie głosu i intensywności intonacji właściwej ludziom głuchym*³⁹². Roman Szydłowski w inscenizacyjnym zabiegu dostrzegł uniwersalność opisu świata *głuchego malarza, który mógłby być także światem głuchego kompozytora, światem Beethovena*³⁹³. Określił go przymiotnikiem *przedziwny*, co według mnie z jednej strony podkreśla nieoczywistość racjonalnego pojęcia, z drugiej – odstępstwo od przyjętej, w tym przypadku słyszającej, normy. w 2008 roku inscenizacji dramatu hiszpańskiego autora podjął się reżyser teatralny Marek Fiedor. Wektor tematyczny przesunął na zagadnienia skupione wokół głuchoty i procesów *uobecniania* głuchego artysty, co według Łukasza Drewniaka³⁹⁴ otworzyło pytania o rodzaj głosów występujących w głowie malarza i doświadczenia nadwidzenia – stanów powstałych wraz z konstytuowaniem się niesłyszenia. Dodałabym, stanów pojawiających się w przeświadczeniu słyszącego realizatora przedstawienia. Odróżniskarska potrzeba

³⁹⁰ Współcześnie stawiane diagnozy wskazują na możliwość przejścia przez malarza zespołu Susaca, rzadkiej choroby wywołującej także zapalenie ślimaka ucha wewnętrznego, syfilisu oraz ekspozycję na kontakt z metalami pochodzącymi z farb.

Zob. K. Kowalski, *Wiadomo jak Francisco Goya stracił słuch*, online: <https://www.rp.pl/Medycyna-i-zdrowie/305119852-Wiadomo-jak-Francisco-Goya-stracil-sluch.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

³⁹¹ M. Misiorny, *Łomnicki w portrecie artysty*, „Trybuna Ludu” 1976, nr 106, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/71145,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

³⁹² Ibidem.

³⁹³ R. Szydłowski, *Gdy rozum czuwa*, „Życie Literackie” 1976, nr 15, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65087,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

³⁹⁴ Ł. Drewniak, *Ostatni szaniec Goi*, „Dziennik” 2008, nr 86, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/53981,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

dotknięcia zjawiska głuchoty przełożyła się na stopniowe wygaszanie dźwiękowych komponentów dialogów, by zdeorientowany widz przez stopniowe odcinanie słowa od gestu zbliżył się do głuchego Goi. Drewniak zwraca dodatkowo uwagę na zastosowane przez Fiedora mechanizmy ukazujące dwukierunkowość działania głuchoty, mającej wpływ na sposób komunikowania się słyszącego niegdyś malarza a dziś wydającego trudne do zrozumienia dźwięki oraz osób znajdujących się w bliskim otoczeniu, uczących się skandowania komunikatów czy wypowiedania ich za plecami postaci. Mimo ujęcia dramatu przez pryzmat dominującej perspektywy osoby słyszącej, dostrzegam w nim potrzebę zrozumienia jednostki w doświadczeniu głuchoty. Choć w jakimś wymiarze doznanie to wydaje się w tym spektaklu elitarnym, bo dotyczy wielkiego malarza, zdaje się przypominać o egalitarności utraty słuchu i zamieszkaniu w Domu Głuchego³⁹⁵.

W kwietniowym spisie sztuk dramatycznych wystawianych w 1828 roku w Teatrze Polskim we Lwowie wskazana została pozycja *L'Abbé de L'Épée, instytutor głucho-niemych, Komedya histor. w 5 aktach*³⁹⁶ P. Bouilli³⁹⁷. Tekst odwoływał się do losów Ojca Głuchych – Charlesa-Michela de L'Épée, francuskiego prezbitera i nauczyciela osób nie(do)słyszących. Organizacja edukacji została podyktowana chęcią pomocy bezdomnym głuchym oraz niezgodą na tezy wygłaszane przez wcześniejszych filozofów umniejszających potencjał intelektualny ludzi nie posługujących się językiem mówionym. de L'Épée stworzył podstawy francuskiego języka migowego i opracował metody pracy z niesłyszącymi, które stały się inspiracją dla innych pedagogów, także znajdujących się poza kontekstem francuskim. Osiągnięcia w swej pracy oraz

³⁹⁵ Nawiązuję w tym miejscu do Quinta del Sordo (Domu Głuchego), madryckiej posiadłości Goi, w której spędził ostatnie lata przed przymusowym wyjazdem do Francji. Dom stał się sławny za sprawą czternastu czarnych obrazów wymalowanych przez artystę na jego ścianach. Początek XX wieku przyniósł ze sobą wyburzenia posiadłości, na której miejscu wybudowano stację kolejową.

Literackie nawiązanie do Quinta del Sordo oraz Goi można wskazać w słowackiej powieści *Dom głuchego* Petera Krišťúfeka. Zob. P. Krišťúfek, *Dom głuchego*, tłum. O. Stawińska, Wrocław 2015.

³⁹⁶ Chodzi tu o komedię Jeana Nicolasa Bouilly'ego *L'Abbé de L'Épée instytutor głuchych i niemych* przetłumaczoną przez Jakuba Adamczewskiego, a wydaną nakładem oficyny Mostowskiego, Drukarni na Nowolipiu.

Por. K. Ossowski, *Drukarstwo warszawskie w latach 1795-1806*, „Roczniki Biblioteczne” 2013, nr LVII, s. 27.

³⁹⁷ Zob. *Rozmaitości. Pismo dodatkowe do <Gazety lwowskiej>*, Lwów 1828, online:

https://books.google.pl/books?id=99aAAAaCAAJ&pg=PA423&lpg=PA423&dq=L%27Abb%27C3%A9+de+l%27Ep%27C4%87e,+instytutor+g%27C5%82ucho-niemych,+Komedya+histor.+w+5+aktach+P.+Bouilli.&source=bl&ots=jQ9iU-AyHY&sig=ACfU3U2_Sc_Nloi7Bsd5qRa87MJONbl0yg&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKewj1q8mgjY_iAhXosYsKHbtSCecQ6AEwBnoECAUQAQ#v=onepage&q=L'Abb%27C3%A9%20de%20l'Ep%27C4%87e%27C20instytutor%20g%27C5%82ucho-niemych%27C20Komedya%20histor.%20w%205%20aktach%20P.%20Bouilli.&f=false

[data dostępu: 09.05.2019.].

komunikacyjne umiejętności swoich podopiecznych prezentował w trakcie publicznych spotkań adresowanych do mieszkańców Paryża. Godlewska-Byliniak przywołuje za Lennardem Davisem opis tego typu inicjatywy:

Począwszy od 1771 roku Abbé de l'Epée organizował w Paryżu publiczne pokazy umiejętności głuchych uczniów w każdy wtorek i piątek rano, od siódmej do południa, jednak tłumy były tak wielkie, że musiał dodać kolejną sesję wieczorem. [...] w 1794 roku Sicard raz w miesiącu organizował występy dla paryżan, poza specjalnymi pokazami dla różnych władców Europy, papieża czy przed brytyjskim parlamentem. Te comiesięczne prezentacje zaczynały się w południe i kończyły o czwartej po południu i odbywały się przed publicznością liczącą od trzystu do czterystu widzów. Głuchym zadawano abstrakcyjne pytania za pośrednictwem tłumaczy [...], po czym pytani odpowiadali pisemnie po francusku, łacinie, włosku, hiszpańsku, niemiecku czy angielsku³⁹⁸.

Badaczka komentując finalny aspekt posługiwania się przez głuchych językami narodowymi w odmianie pisanej, wskazuje, iż do ich poznania doszło na drodze stosowania języka migowego, uznanego przez francuskiego prezbitera za naturalny sposób komunikacyjny osób pozbawionych słuchu. w swej analizie poruszającej dualistyczną oświeceniową koncepcję, która z jednej strony głosiła zachwyt nad językiem migowym wyrosły z pism Rousseau, z drugiej – przez badania nad *dzikimi* dążyła do zdefiniowania *status quo* człowieka, stawia pytania o charakter publicznych pokazów niesłyszących i rzeczywisty *przedmiot* wystawienia. To miejsce namysłu zdaje mi się niezwykle ważne z powodu niejednoznaczności intencji i uwikłania badań nad głuchymi mimo wszystko w intencjonalne oraz osadzone na warunkach słyszących myślenie. Dychotomię tę Davis określił kulturową fascynacją głuchotą poddaną ograniczeniom, z czego według Godlewskiej-Byliniak wynikał *ironiczny* mechanizm kontroli. Ten typ ujęcia poprzedzony spychaniem niesłyszących w rejony deficytu, quasi-człowieczeństwa, niosącej w sobie niebezpieczeństwo lub śmieszność tajemnicy poznania czy kwestionowania podmiotowości wykorzystywany był w literackich przedstawieniach głuchoty także na poziomie dramatycznych wyobrażeń. Głusi

³⁹⁸ L. Davis, *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body*, London, New York 1995, s. 54-55.
Za: E. Godlewska-Byliniak, *Polski teatr odkrywa język migowy*, „Dialog” 2019, nr 3, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/273638.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

wymazywani byli z tego rodzaju sztuki lub znajdowali się na obszarze zarezerwowanym dla *społecznych monstrów*, kalek, lokalnych prostaczków, paradoksalnie tworzących w ten sposób teatr różnorodności.

Słyszcząca literatura?

W literaturze polskiej tworzonej przez słyszących autorów, autorki można wskazać utwory odnoszące się do tematyki głuchoty i starające się zobrazować jej inklinacje. Osadzone na pograniczu medycznej i społecznej perspektywy, lub inaczej rzecz ujmując, w centrum funkcjonalnego przedstawienia łączącego oba aspekty, korzystają z odautorskich wyobrażeń, zasłyszanych historii, bądź literackich wzorów poprzedników. Poetyckie, narracyjne czy dramatyczne przedstawienia tradycyjnie zamknięte zostają w języku opisu nastawionym na słyszących odbiorców bez uwzględnienia elementów charakterystycznych dla naturalnego języka g/Głuchych. w jakiejś mierze tendencję tę wymusza odmiana pisana języka polskiego, choć przekroczenie jej reguł mogłoby otworzyć literaturę na nowe lub poddane modyfikacji prawidła, a tym samym uchwycić ją w ciągłym stawaniu się.

4.2.1. Poezja pisana ogłuchłych autorek

Utrwalenie tradycyjnego męskocentrycznego ładu widoczne jest w literaturze w postaci funkcjonowania w społecznej wyobraźni autorów uznanych za kanonicznych, stanowiących często jedyne uznane źródło żeńskiego głosu. Granice literatury przekraczane są przez kobiety niejednokrotnie w specjalnych okolicznościach, jakby akt ten wymagał dookreślenia, wytłumaczenia. Jeszcze trudniej kształtuje się pozycja autorek należących do grup marginalizowanych, ulegających podwójnemu wykluczeniu – ze względu na płeć oraz jedną z cech prawnie chronionych, jak orientacja seksualna czy pochodzenie. w sytuacji *wykluczonych wśród wykluczonych* znajdują się g/Głuche autorki. Kulturowa świadomość osób niesłyszących oprócz posiadania własnego języka, szkolnictwa czy historii, zapewnia istnienie własnych wytworów literackich. Jednak w powszechnym dyskursie nie są obecne takie autorki jak Janina Lamprych czy Barbara Choynowska-Janaszek. Wywód tego typu łatwo zakwestionować, odnosząc się do nieobecności w dominującym dyskursie także poetów – męskich twórców, chociażby Jerzego Orczykowskiego, nie wspominając już o osobach łączących w sobie inne

przesłanki tożsamościowe, jak orientacja psychoseksualna, które obok doświadczenia głuchoty stanowić mogą temat poetyckich rozważań. Wybór tekstów autorstwa kobiet podyktowany jest kilkoma przesłankami. z mojej obserwacji wynika, iż to właśnie kobiety podlegały wpisywaniu w specyficzne relacje z głuchotą wynikające z pełnionych ról społecznych, a więc genderowego osadzenia. Kategorie ciała i cielesności wpisywane są w kulturę i literaturę, a tam poddawane różnorodnym odczytaniom w zależności od przyjętej metodologii badań. Na możliwość definiowania ciała przez kontekst kulturowy wskazał już Zygmunt Bauman:

*A co jeśli przyjąć, że ciało ludzkie, podobnie jak myśli uczucia, jest wystawione na działanie społeczeństwa? Że na ciełe, podobnie jak na myślach i uczuciach, społeczeństwo odciska swój kształt [...], że ciało, podobnie jak myśli i uczucia, jest wytworem społecznym, i że sens bycia wytworem ma swą historię w przypadku ciała, podobnie jak ma ją w przypadku myśli i uczuć?*³⁹⁹

Analizując historyczne ujęcie kategorii niepełnosprawności, można dojść do wniosku, iż definiowana była ona w głównej mierze przez pryzmat medycznej niepełności, a ta niosła ze sobą tendencje do wymazywania osób z przestrzeni publicznej i osadzania ich w sferze prywatności, zacisku domowym przynależnym już wówczas kobietom. w ten sposób niewidoczność kobiet łączyła się z niewidocznością osób z niepełnosprawnością, wśród których lokowano również osoby głuche. Paradoksalnie wytworzona w ten sposób sytuacja społecznego uwięzienia przyczyniła się do wzmocnienia kobiecej pozycji, bowiem częstokroć zaczęły one przekraczać wyznaczone role matek, babć czy ciotek i przyjmować pozycje nauczycielek, menterek, menadżerek swoich podopiecznych, przyczyniając się często do wzmocnienia ich statusu czy widoczności oraz pogłębienia samodzielności życiowej. Także z tego względu uważam, że badanie tekstów kobiet traktujących o tego typu doświadczeniu pogłębia analityczną perspektywę.

Sięgam także do kategorii somatopoetyki, terminu wprowadzonego przez Annę Łebkowską na określenie dyskursu poetyki i cielesności, który szeroko wybrzmiewa w twórczości kobiet ujętych w krytyce feministycznej, demaskującej męskocentryczne pojmowanie świata skupione wokół takich pojęć jak fallocentryzm, etnocentryzm czy

³⁹⁹ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 70.

uniwersalność odczytu dzieła literackiego. Tym samym rozbija androcentryczne, stereotypowe wzory lekturowe, wprowadzając poetykę podejrzania. Mam świadomość, iż pierwsze myślicielki feministyczne musiały zająć się tradycyjnym rozumieniem pojęć natura, ciało, które odniesione do kobiety – umieszczały ją w świecie przedpolitycznym, na płaszczyźnie irracjonalności uwarunkowanej biologicznie, a tym samym definiowały ją jako suplement człowieka (u Jacques'a Derridy miejsce sprzeczne w jednolitym układzie) oraz umieszczały po stronie świata prywatnego ze względu na apolityczną naturę. Jak wskazywała przecież Luce Irigaray:

Z całą pewnością odrzucenie, wykluczenie wyobraźni kobiecej, sytuuje kobietę tak, że doświadcza ona siebie jedynie fragmentarycznie, na słabo ustrukturyowanych marginesach ideologii panującej, pośród wyrzutków i wygnańców, na marginesach lustra, ustawionego przez podmiot (męski) po to, żeby się sam dobijał, zdwajał⁴⁰⁰.

Z tego względu przywołanie utworów kobiet w kontekście doświadczenia głuchoty wydaje mi się być zdwojoną możliwością odzyskiwania podmiotowości. Dyskurs ograniczający kobietę do sfery prywatności już w starożytności został poprzedzony wyprowadzonym z koncepcji cielesności dyskursem o niższości kobiet. Wystarczy odnieść się do takich założeń, jak wskazywanie, iż kobieta powstała z mniejszego dogrzania organizmu w okresie płodowym czy stanowi przeciwieństwo człowieka z powodu wciągnięcia narządów do ciała. Dlatego zadaniem pisarstwa kobiecego okazało się odbudowanie utraconej, a może zawłaszczonej, przestrzeni wyrażania własnego suwerennego głosu i definiowania siebie, także w aspekcie ciała i cielesności. Jak wskazywała Héléne Cixous w *Śmiechu Meduzy*, twórczość kobiet stanowił sumę aktu językowego i aktu cielesnego wyrażonego w słowach: *Kobieta powinna pisać przez doświadczenie ciała⁴⁰¹* i tworzącego teorie *écriture féminine*.

Przejmuję słowa Cixous, by postawić tezę, że głuchnąca/ ogłuchła kobieta powinna pisać przez doświadczenie ciała. Ciała, które podlega niejednoznacznej wędrówce przez przestrzeń słyszących i niesłyszących, często zatrzymując się na pograniczu identyfikacji. Barbara Choynowska-Janaszek, Janina Lamprych i Maria Piwowarska⁴⁰² przeszły przez tego typu doświadczenie i utrwaliły je w formie

⁴⁰⁰ L. Irigaray, *This sex which is not one*, trans. C. Porter, C. Burke, New York 1985, s. 78.

⁴⁰¹ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 168.

⁴⁰² Informacje w oparciu o publikację B. Choynowska-Janaszek, J. Lamprych, M. Piwowarska, op. cit.

poetyckiego wyrażania. Ich wiersze pojawiły się w zbiorowym wydaniu, którego wyboru i opracowania literackiego dokonał Kazimierz Cis. Ciekawym okazuje się, iż nie zachodziła jeszcze wówczas wyraźna zmiana światopoglądowa związana z umacnianiem się tożsamościowym Głuchych i ich walką o uznanie odrębności ze względu na istnienie własnej kultury. w 1975 roku bowiem we wstępie do tomiku poezji *Wyjście z ciszy*⁴⁰³ kierownik działu Kultury i Turystyki ZG PZG, Józef Horowitz, pisząc o ogłuchłych poetkach, stosuje określenie *inwalidzi słuchu*⁴⁰⁴. Tym samym eksponuje medyczny brak słuchu kobiet, ich społeczne kalectwo względem reszty społeczeństwa oraz nadrzędny rys tożsamościowy, za jaki uznano bycie *słyszącą*. Uwzględniając tę perspektywę, umieszczam wyjściowo Choynowską-Janaszek, Lamprych i Piwowarską w obszarze autorek słyszających, by zatrzymać się w miejscu krzyżowania identyfikacji, a tym samym poetyk osób z pogranicza.

Pierwszym miejscem publikacji poetyckiej w przypadku wskazanych autorek był „Świat ciszy” – czasopismo dla g/Głuchych. Wszystkie wpisały się ponadto w postlingwalne doświadczenie głuchoty, wskazujące na opanowanie języka fonicznego i zasad gramatycznych, stąd zapis doświadczenia w języku polskim. Zatem sytuacja graniczna dotyczyła w ich przypadku możliwości wielokrotnej identyfikacji, ale i potencjalnej stygmatyzacji – osoby te mogły podlegać ocenie jako kobiety, autorki, ogłuchłe czy „brudne” głuche, czyli nie od urodzenia. Barbara Choynowska-Janaszek traciła słuch od 20 roku życia, Janina Lamprych ogłuchła, gdy miała 8 lat, a Maria Piwowarska przestała słyszeć w wieku 19 lat. Wspomniane autorki stoją na pograniczu obu światów, a posiadając pamięć doświadczenia mowy i dźwięku, redefiniują własne postrzeganie rzeczywistości oraz siebie po utracie języka pierwszej socjalizacji. Stają wobec tego przed wielopłaszczyznową potrzebą zawierającą w sobie takie komponenty, jak odzyskiwanie, nowe nazywanie czy przedefiniowanie tożsamości. Wśród g/Głuchych osób droga ta może prowadzić przez bliskie sąsiedztwo z wyznacznikami kulturowymi osób słyszających. Wówczas — niejako paradoksalnie — określanie własnej tożsamości odbywa się na zasadzie opozycji oraz eksponowania różnicy, ale też wzmacnia funkcjonowanie grupy. w przypadku opisywanych autorek można zadać kilka pytań dotyczących tożsamości, m.in.: która z nich — słyszająca czy niesłyszająca — jest odzyskiwana lub tracona? Czy w ogóle możemy mówić o odzyskiwaniu lub

⁴⁰³ Ibidem, s. 3.

⁴⁰⁴ Określenie to wprowadził Stanisław Siła-Nowicki i funkcjonowało ono do połowy lat sześćdziesiątych XX wieku. Za: M. Wrześniewska-Pietrzak, *Aksjologiczne wyznaczniki tożsamości w wypowiedziach głuchych i czasopiśmie środowiskowym „Świat Ciszy”*, Poznań 2017, s. 64.

traceniu czegoś, czy raczej modyfikacji sposobu wyrażania się? Czy przejście sytuacji granicznej, jaką jest utrata słuchu, dopełnia jednostkę? Czy twórczość wspomnianych autorek jest aktem cielesno-językowym, w którym następuje somatyczność poezji, czyli pisanie ciałem?

Choynowska-Janaszek, Lamprych, Piwowarska – kobiece doświadczenie głuchoty

Barbara Choynowska-Janaszek urodziła się w 1922 roku w Warszawie. Na dwa lata przed agresją hitlerowską wyjechała do swojego ojca do Łucka na Wołyń, co spowodowane było śmiercią matki. w czasie działań wojennych przebywała w Lublinie, gdzie aktywnie włączała się w ruch oporu. Po zakończeniu drugiej wojny światowej swój los złączyła z edukacją, przede wszystkim z bibliotekarstwem i literaturą. Zaczęła tworzyć wiersze oraz nowele inspirowane kontaktem z dziećmi przechodzącymi resocjalizację. Ten czas wypełniony został trzykrotnym doznaniem głuchoty, na którą autorka reagowała poddaniem się złożonym operacjom. Pochodząca z inteligenckiej rodziny Janina Lamprych straciła słuch mając osiem lat, czyli w 1938 roku. Wówczas przeszła przez zapalenie opon mózgowych. Rodzice zapewniłi jej dostęp do życia kulturalnego i nie zrezygnowali z kształcenia, tym samym Lamprych uczęszczała do szkoły dla słyszących, a jednocześnie uczestniczyła w indywidualnych spotkaniach ze specjalnie wynajętą nauczycielką w domu. Dodatkowo miała stały dostęp do literatury czy wystaw organizowanych w muzeach. Maria Piwowarska natomiast od wczesnego dzieciństwa interesowała się światem książek, co poniekąd stanowiło ucieczkę przed doświadczeniem licznych chorób – poczynając od szkarlatyny, a na zapaleniu ucha środkowego kończąc. Gdy miała 19 lat, zachorowała na zapalenie opon mózgowych i całkowicie utraciła słuch. Początkowo nie mogła pogodzić się z sytuacją i wówczas ponownie bezpieczeństwo zapewniła jej literatura, wrywając ją z depresji. Punkt przełomowy stanowiło wysłanie listu do popularnej wówczas gazety „Filipinka” w celu poszukiwania osób głuchych i zaproszenia ich do kontaktu.

W przypadku wyżej wspomnianych autorek wskazać można pewną regularność – piszą one wiersze oraz nowele. Wszystkie autorki łączy doświadczenie swojej płci, postlingwalna utrata słuchu, doznanie drugiej wojny światowej, przejście przez edukację i ukończenie szkół. Barbara Choynowska-Janaszek uczęszczała do gimnazjum w Sierpcach, a po wyjeździe do Łucka – do Gimnazjum im. Tadeusza Kościuszki. Po wybuchu wojny korzystała z tajnych kursów, by po jej zakończeniu rozpocząć studia na Wydziale Prawa i Nauk Społeczno-Ekonomicznych. Janina Lamprych ukończyła

w Gorzowie Wielkopolskim Gimnazjum Ogólnokształcące im. Tadeusza Kościuszki, a później uzyskała tytuł magistra sztuki w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Była także członkinią Związku Polskich Artystów Plastyków. Maria Piwowarska już w szkole podstawowej zainteresowała się poezją. Dostała się do Liceum Ogólnokształcące nr 32 w Lublinie, jednak braki w wiedzy wydłużyły jej drogę edukacyjną i ukończyła ona Korespondencyjne Liceum Ogólnokształcące. Później rozpoczęła pracę w Spółdzielni Inwalidów. Autorki połączyła również przynależność do Polskiego Związku Głuchych, np. Janina Lamprych z Polskim Związkiem Głuchych związała się w 1967 roku, a pięć lat później zaczęła pełnić funkcję prezesa Zarządu Oddziału Województwa PZG w Poznaniu. Maria Piwowarska nawiązała kontakt z Lubelskim Związkiem Głuchych po jej liście do „Filipinki”.

W przypadku twórczości Barbary Choynowskiej-Janaszek bezpośrednie nawiązanie do przynależności do g/Głuchych odnajdziemy w wierszu *Złota jesień głuchych*, jednak zdaje się być ono wyrażone subtelnie. Poetka odwołuje się do natury będącej wyrazicielką emocjonalności mówiącej. Jesienny wiatr symbolizujący zmaganie się z głuchotą, przechodzi drogę od potrącania liści, poprzez otarcie policzka i zatrzymanie się na rękę. Od tej pory dłoń staje się jedyną wyrazicielką szumu, śpiewu i dzwonienia, dodatkowo przeciwstawioną głuchym uszom. Na rękę zostaje nałożone wielokrotne błogosławieństwo wynikające z ich niebywałych zdolności – mówienia, słyszenia, przerwania ciszy, wyniesienia się ponad śmiech ludzki wyrażający pogardę. Dzięki nim życie głuchych otrzymało sens. Wśród wielu cech rąk pojawia się również ta związana z pracą na chleb. Motyw ten został wykorzystany w wierszu *Niosąca chleb*. Imiesłów umieszczony w tytule czyni z podmiotu wykonawczynię czynności odpowiedzialną za swoje życie. Metaforyka chleba niesionego po kamienistej drodze i *ścieżkach porośłych mchem*, odnosi nas do metakomunikatu dotyczącego pisarstwa autorki, w którym wiersze powstałe bez wiatru, zapachu fiołków, konwalii i śpiewu słowika zrodziły się z kamienia pod stopami oraz oślepienia przez słońce. Ta trudna droga wywołała jednak w podmiocie chęć działania i wzięcia odpowiedzialności za swą twórczość, czego wyrazem staje się przemienienie niedobrego słońca w chleb, czyli swego doświadczenia definiowanego w kategoriach sakralnych, na co wskazuje zestawienie jej pisarskiego chleba z monstrancją, przed którą należy oddać pokłon.

Subtelności wyrażania unika Janina Lamprych, która w zawartych w tomie wierszach zdaje się oscylować między przerażeniem a pogodzeniem w mówieniu o doświadczeniu głuchoty. Stara się także dostrzegać kategorię siostrzeństwa między

kobietami doświadczającymi niepełnosprawności. Niczym u bell hooks⁴⁰⁵ dochodzi tu do podkreślenia wspólnotowości doświadczeń kobiet — tym razem — z niepełnosprawnościami, przy jednoczesnym odcięciu kobiet sprawnych. z drugiej strony akt ten może stanowić wyraz redefinicji, być może wielopoziomowego ujęcia kategorii siostrzeństwa akcentującego priorytetowość budowania wspólnotowości. w wierszu *Nie słyszeć i nie widzieć* Lamprycht zestawia swój los z dziejami Helen Keller⁴⁰⁶ – amerykańskiej głuchoniewidomej pisarki, która w wieku 19 miesięcy utraciła słuch, wzrok i w dużym stopniu umiejętność mówienia. Jej życie polska autorka poznała dzięki filmowi, środkowi wyrazu łączącemu dźwięk z obrazem, stającemu się w wierszu pretekstem do mówienia o sposobie odbioru świata przez osoby wykorzystujące inne zmysły. O doświadczeniu głuchoty od ósmego roku życia mówi *jedynie nie słyszymy/ kropel deszczu/ szelestu spadających liści,/ trzaskania mrozu,* a tym samym wskazuje na możliwość widzenia kolorów i obrazów, które pozostają nawet po zamknięciu oczu. Świadomość koloru staje się przywilejem a jednocześnie cechą hierarchizującą, bowiem doznanie nie-słyszenia i nie-widzenia po zamknięciu oczu nie jest współmierne. Helen nie widzi i nie słyszy niczego bez względu na ruch powiek. Paradoksalnie jednak zdaje się być na wyższym szczeblu poznania, gdyż doświadczyła *najtajniejsze/ dźwięki strun i wszystkie barwy świata* za sprawą Ann – Anny Mansfield Sullivan, którą z rodzicami sześciolatniej wówczas Helen skontaktował Aleksander Graham Bell. Paradoksalnie Bell był oralistą wyraźnie osadzonym w środowisku osób niesłyszących⁴⁰⁷. Jego ojciec był dyrektorem i właścicielem szkoły dla głuchych, w której opracowano system czytania z ruchu warg oraz języka migowego, a jego matka była osobą niedosłyszącą – podobnie jak żona. Postawa Ann względem Keller zostaje opisana przez Lamprych jako *ofiarne oddanie*, czyli w kategoriach poświęcenia.

Doświadczenie kropli wody na dłoni w życiu Keller przenosi się na doznanie podmiotu w utworze *Listopad*. Częstotliwość spadania kropli wydłuża przeżycie i niczym proustowska magdalenka przenosi mentalnie w odległe przestrzenie pamięci do słów Leopolda Staffa *O szyby deszcz dzwoni...* Wszechogarniające odczucie natury staje się pretekstem do podróży mentalnej rozbitej poprzez słowa: *we mnie ciągle*

⁴⁰⁵ Por. J. Hannam, *Feminizm*, przekł. A. Kaflińska, Poznań 2010, s. 48-50.

⁴⁰⁶ Prozatorskie ujęcie jej losów można poznać w książce Alicji Kaczyńskiej *Helena Keller*. Zob. A. Kaczyńska, *Helena Keller*, Gdańsk 1998.

⁴⁰⁷ Por. M. Zdrodowska, *Głusi, telefony i cyborgi. Alternatywne opowieści o technologii*, [w:] *Deaf studies w Polsce*, red. M. Sak, t. 1., Łódź 2014, s. 32-42.

ogromna cisza. Dzwonienie deszczu w przypadku głuchej osoby staje się tylko doznaniem mokrej dłoni, a jej wędrówka do oczu zespała się ze łzami, wskazując na łączność między naturą a naturalną potrzebą człowieka do słyszenia. Samotność tego doznania i samoświadomość potęguje cisza-szum zawarta w przestrzeni drzew i deszczu. Pamięć dźwięku staje się wyznacznikiem bólu i pytaniem dotyczącym poszukiwania własnej tożsamości. w ten sposób pamięć i przeszłość określające podmiotowość *tu i teraz* wpisują się w konwencję zaproponowaną przez Heideggera: *Jestestwo egzystując nie może nigdy ustalić siebie jako obecnego faktu [...], stale jest już byłe. Pierwotny egzystencjalny sens faktyczności tkwi w przeszłości*⁴⁰⁸. z drugiej jednak strony ciągle reinterpretowanie przeszłości, filtrowanie przez własną pamięć i czas dąży do powstawania nowych definicji tożsamości łączących ze sobą wszystkie potencjalne interpretacje.

Maria Piwowarska w procesie definiowania swojego stosunku do doświadczenia głuchoty stosuje dwa sposoby wyrazu. Jednym z nich jest wykorzystywanie męskocentrycznego sposobu opisu lub bezpośrednio określanie siebie jako głuchej. w wierszu *Głuchoniemy* mówiąc o własnym doznaniu, przedstawia perspektywę głuchoniemego, stosując odmianę wyrazu w rodzaju męskim, najprawdopodobniej uniwersalizując desygnat do znaczenia człowieka, choć wnosząc również pozycje oddalenia w mówieniu o bohaterze lirycznym. Co ciekawe, wykorzystuje określenie *głuchoniemy*, które współcześnie w związku z istnieniem kultury Głuchych odrzucane jest jako stygmatyzujące. Nowe ujęcie pojęcia wynika z tendencji emancypacyjnych i równościowych wnoszących informacje o tym, iż osoby niesłyszące nie są nieme, gdyż posiadają swój język, którym na gruncie polskim jest polski język migowy. Jednak w okresie pisania utworu nazwa *głuchoniemy* funkcjonowała jako poprawna, o czym świadczy chociażby nazewnictwo — utrzymane zresztą do dziś — Instytutu Głuchoniemych w Warszawie. Piwowarska odwołuje się do stereotypowych wyobrażeń na temat mężczyzny ujętych w dwóch możliwych formach związanych z tężyzną fizyczną. Pierwszym z nich jest *Apollo smukłobiodry*, drugim – *kulturysta/ o żelaznych muskulach*. Obydwóm przeciwstawia dwudziestoletniego inwalidę, którego kalectwo zdefiniowane zostaje poprzez *nieme usta i oczy barwy nieba*, eksponując medyczne podejście do kategorii niepełnosprawności. Przestrzenią dla budowania swej głuchej tożsamości i dojrzałości staje tu zaułek. Peryferyjność miejsca wiąże się bezpośrednio

⁴⁰⁸ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010, s. 460.

z peryferyjnością tematu, bowiem w tak zorganizowanej przestrzeni można jedynie posługiwać się sekretem dotyczącym inicjalnego doświadczenia, jakim jest pierwsza miłość. Pozycja poza centrum sytuuje podmiot liryczny we własnym, a co za tym idzie – odrębnym świecie, niedostępnym słyszającym, a tym samym tworzącym prywatny Olimp, paradoksalnie miejsce wygnania a nie zaszczytu. Podgórska-Jachnik rozumie zaułek jako:

trudno dostępne, ukryte miejsce; małą, wąską uliczkę; czasem ciemną, podejrzaną. (...) Zaułki ma każde miasto, najczęściej nie należą one do zbyt bezpiecznych, ale mają też do odegrania w nim swoją rolę. Przyciągają ubogich, dają schronienie biednym, tworząc klimat i niepowtarzalną atmosferę miejsca/miasta⁴⁰⁹.

Wskazuje, iż zaułek może stać się metaforą słabych i silnych stron, budowania tożsamości oscylującej jeszcze między zależnością a samostanowieniem. i właśnie na takim rozwidleniu dróg pozostawia Piwowarska literackiego głuchego.

Emocjonalna dychotomia wyraźniej pobrzmiewa w utworze *O sobie wierszem*, gdzie wykorzystana została liryka bezpośrednia do opisu jednostkowego doświadczenia. Jak wskazuje Paul Ricouer, *zrozumieć siebie to zrozumieć siebie w wyniku spotkania z tekstem⁴¹⁰*. Wyobcowanie ze świata dźwięku zostaje wyeksponowane poprzez wyraz *odcięta* podkreślający brutalność doznania. Wyalienowanie pogłębia odwołanie się do hermetyczności, zamknięcia i klosza hiperbolizowanego wyodrębnionym z wiersza wyrażeniem *bez wyjścia*. Świadomość swej in-tymności, odwołanie do doświadczeń zamkniętych w pamięci, ale już szczątkowych, bo złożonych z *okrucichów wspomnień/ i nie spełnionych pragnień*, staje w opozycji do ciszy wokół. Dramatyzm sytuacji podkreśla świadomość wewnętrznego dźwięku, granica serca, jego głosu tworzącego *własny/ niepodważalny świat*, niewyraźalny w relacji z Innym, niemożliwy do przejścia w eks-tymność. Jak wskazuje Lacan, *podmiot jest podmiotem jedynie w swoim uprzednim wychyleniu poza siebie na zewnątrz, ku Innemu⁴¹¹* – tu Innym staje się samo *ja* wewnętrzne. Mamy do czynienia jakby z odwrotnym procesem samopoznania jak w przypadku mitologicznego Narcyza,

⁴⁰⁹ D. Podgórska-Jachnik, op. cit., s. 385.

⁴¹⁰ P. Ricouer, *On Interpretation, w: After Philosophy. End or Transformation?*, ed. K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy, London 1989, s. 376.

⁴¹¹ Za: P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, s. 186–192.

który, aby poznać siebie całościowo, zadziwia się swoim *ja* zewnętrznym. Piwowarska pozbawiona kontekstu społecznego skupia się na aspekcie psychofizycznym, poznaniem swojej obcej in-tymności powstałej przez utratę słuchu.

To doświadczenie graniczne opisuje w wierszu *Mój świat*. Problemy ze słuchem dotknęły autorkę dwukrotnie – po raz pierwszy we wczesnym dzieciństwie, kiedy szkarlatyna zakończyła się obustronnym zapaleniem ucha środkowego, następnie w 1964 roku, gdy straciła całkowicie słuch po zapaleniu opon mózgowych. Moment przejścia ze świata słyszących do niesłyszących opisuje jako momentalne doznanie, co wyraża jednosylabowymi wyrazami *trzask*, *szum*, *gwizd* – potęgującymi dyskomfort niczym dźwięk zdartej płyty. Konsekwencją staje się cisza nazwana *głośną* i *zaborcą*, bo zagarniającą przestrzeń. Jej krzyk staje się tęsknotą za światem dźwięków, których nie ma. Tragizm potęguje powtarzalność doznania — *a potem znowu* — uprawomocniająca nas do wyciągnięcia podwójnych wniosków ze względu na zapis. Może bowiem odnosić się zarówno do ciszy, jak i powtarzalności niedokończonej frazy. Autorka często w swej twórczości wykorzystuje figurę muszli, np. w wierszach *Muszla*, *Nie zastąpią perły* czy *Prośba*, służącą do określenia siebie przez pryzmat perłowej muszli zamykającej w sobie ciszę. Utrzymaniu pamięci identyfikacji służy muszla-przedmiot znajdujący się na biurku i przypominający o niemożności usłyszenia szumu morza, a także eksponujący odrębność doświadczeń zarezerwowanych dla osoby słyszącej i niesłyszącej.

Repatriantki – ekspatriantki

Twórczość poetek i ich tożsamościowe poszukiwanie można rozpatrywać w odniesieniu do kilku kwestii. Pierwszą z nich może być antropologiczne ujęcie kategorii granicy i relacyjności między zależnością a samostanowieniem, swoj(sk)ością a obcością. Rozważać można tu zagadnienie e/migracyjności, o którym wspominałam już w przypadku utworów *ad verbum* traktujących o przesiedleniach. w mojej perspektywie również tutaj ważnym aspektem staje się wymiennosc pojęć *repatriantki*, czyli osoby powracającej do kraju po długim pobycie na obczyźnie, i *ekspatriantki*. w tym ujęciu przedstawione przeze mnie autorki stają się osobami wyrzuconymi poza granice swojej słyszącej ojczyzny, niosąc tym samym historię przeszczepienia tożsamościowego. Drugie ujęcie obejmuje poziom socjologiczny, skupiony wokół interakcji, powiązań międzyludzkich wynikających ze zderzenia z obcym. Tu bezpośrednio wchodzimy za Julią Kristevą w pytanie dotyczące obcości podmiotu

względem samego siebie, a za Lévinasem w zagadnienie etyczności tej relacji. Harlan Lane w *Masce dobroczynności*⁴¹² wskazuje na nakładanie znanych przez słyszących klisz na g/Głuchych w celu ich ucywilizowania, czyli przywrócenia do świata normalnego – świata słuchu. Zjawisko to potęguje stereotypy i poczucie wyższości względem mniejszościowej grupy niesłyszących. Paternalizm kolonizatorów ulega tu jednak modyfikacji – należy zastanowić się nad definiowaniem obcości poprzez kategorię wyższości (Derrida), tym bardziej, że przywołane przeze mnie autorki z jednej strony znajdują się w grupie uprzywilejowanej (były słyszącymi), z drugiej – przez ten fakt podwójnie doświadczonych, stojących na granicy brudnych głuchych, niesłyszących dawniej słyszących. Być może tym samym na poziomie pytania o somatopoetykę każda z wybranych przeze mnie ogłuchłych autorek *staje się lustrem, a jej wytwór lustrzanym odbiciem*⁴¹³.

4.2.2. Proza

W pracy wielokrotnie odwołuję się do kategorii pogranicza, która stanowi dla mnie ciekawe pole badawcze nie tylko ze względu na możliwość teoretyzowania, ale przede wszystkim z powodu interesującego mnie przełożenia na praktyczne ujęcie prezentujące konkretnego człowieka w konkretnej codzienności. Pragmatyczna perspektywa wynika z potrzeby uruchamiania podmiotowości w kontekście niepełnosprawności, które za Martą Wrześniewską-Pietrzak określam *aksjologicznymi wyznacznikami tożsamości*⁴¹⁴ ukrytymi m.in. w prezentacji bohaterów, sposobach komunikacji, postawie odautorskiej czy kontekście biograficznym.

Na tożsamościowym szlaku

Tematyka pogranicza prezentowana jest w książce Agnieszki Górskiej *Okrążanie ciszy*⁴¹⁵. Pozycja ta stanowi *Słownik wyrazów szlachetnych i dziko rosnących* zebranych w dziewięciu rozdziałach pod tytułami, kolejno: *Słowa na wiatr, Słowa niespodziewane, Słowa wstrzymane w biegu, Słowa szkolne i domowe, Słowa niezwyklej*

⁴¹² H. Lane, *Maska dobroczynności...*, op. cit., s. 61.

⁴¹³ K. Kłosińska, *Ciało - pożądanie - ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 15.

⁴¹⁴ M. Wrześniewska-Pietrzak, op. cit.

⁴¹⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z: A. Górską, *Okrążanie ciszy*, Warszawa 2004.

wartości, *Słowa niepokojące*, *Słowa niewypróbowane*, *Słowa w potrzasku*, *Słowa szybujące pod niebem*. Trzy kolejne rozdziały: *Nadwrażliwość*, *Znaki* oraz *Aniołów mowa*, rozszerzają ogólną liczbę rozdziałów do dwunastu i wypełniają odrębną część pod tytułem *Pamięć uczuć* – utrzymaną w charakterze noty odautorskiej, skierowanej do konkretnego, rzeczywistego odbiorcy ze świata głuchych, najprawdopodobniej pierwowzoru literackiego Kazurka. Jest to zatem powieść powstała z zasłyszanej, werbalnej opowieści słyszącego syna głuchych rodziców, inspirowana rzeczywistym doświadczeniem CODA⁴¹⁶. To powieść filtrowana przez odautorską perspektywę, a wcześniej dorosłe wspomnienie dzieciństwa stanowiącego czas na pograniczu światów *dźwięku* i *ciszy*. Tekst stanowi zapis konstruowania tożsamości przede wszystkim na bazie odniesienia do języka, pokazuje drogę zanurzania literackiego bohatera w słowach i ich znaczeniach, by (do)określić własną pozycję na mapie systemów komunikacyjnych oraz związanych z nimi definicji jednostki. Wachlarz słów kategoryzowanych tytułowymi określnikami, jak *szlachetne*, *dziko rosnące*, *na wiatr*, *niespodziewane*, itp. z jednej strony stanowi gradację napięcia odzwierciedlającą zmaganie z mową wraz z procesem fizjologicznego i społecznego dojrzewania, z drugiej – buduje prywatny słownik identyfikacji, w którym pojawiają się pojęcia typu *kwaterunek*, *arkady*, *uważaj*, *nie rozumiem*, a także miejsca puste, luki niezapełnione znaczeniem, fundamenty dla słów-odpowiedzi na pytania pozostające bez oddźwięku. Co ciekawe, choć podstawę definicyjną CODA nie opiera się na zależnościach językowych, ale na przynależności do rodziny przynajmniej z jednym głuchym rodzicem, jednak Górska zwraca uwagę na ważność doświadczeń komunikacyjnych wynikających z takich powiązań w odniesieniu indywidualnym, społecznym i kulturowym.

Narrację rozpoczyna rozdział zatytułowany *Słowa na wiatr*, co nie tylko wprowadza czytelnika, czytelniczkę w kontekst gry językowej, ale i kulturowej, bowiem pobudza do poszukiwania powiązań znaczeniowych. i tak, w *Liście do Koryntian*, w rozdziale 14. święty Paweł⁴¹⁷ omawia znaczenie darów języka i prorocstwa. Główna część wypowiedzi skupia się na wyeksponowaniu charyzmatu modlitwy wyrażonej w natchnieniu, która przeciwstawiona zostaje modlitwie

⁴¹⁶ CODA (Children/Child of Deaf Adults) – termin określający dziecko przynajmniej jednego głuchego rodzica, stworzony przez Millie Brother, założycielkę stowarzyszenia CODA International (Stany Zjednoczone i Kanada). Zastąpił akronim HCDPs oznaczający rozbudowaną nazwę Hearing Children with Deaf Parents (słyszące dzieci Głuchych rodziców).

⁴¹⁷ Wszystkie cytaty pochodzą z: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Petera, ks. M. Wolniewicza, Warszawa 2009.

zamkniętej w obcych językach, a tym samym nie spełniającej postulatów społecznych, bo ukierunkowanej na cele indywidualne, zarezerwowane dla obcokrajowców (barbarzyńców). Warunkiem wtajemniczenia staje się umiejętność całościowego rozumienia nauki chrześcijańskiej, co przejawia się w darze profetycznym i poczuciu bliskości Stwórcy. Wobec tego język obcy funkcjonujący obok języka pierwotnego, jako mowy natchnienia oraz nagrody Boga, staje się rewersem, być może nawet symbolem kary, bowiem nie prowadzi do zdobycia łaski – zarówno społecznej, jak i metafizycznej: *Tak samo jest z wami. Jeżeli modlicie się obcymi słowami, niezrozumiałymi dla otoczenia, to kto zrozumie, co mówicie? Będziecie mówić na wiatr* (14, 9). Traktowanie słów obcych jako mniej wartościowych czy niepełnych pozornie nie skutkuje zakazem ich stosowania, niemniej jednak podlega nakazowi poddania ich *należytemu porządkowi*, tu łaadowi chrześcijańskiemu. Nie gwarantuje on jednak objawienia Boga i całkowitego nawrócenia, bowiem jedynym pewnikiem tego doznania okazuje się przemawianie z natchnienia Bożego.

Odwołując się do historii oralności i wprowadzonego wraz z nią prymatu mowy fonicznej nad innymi sposobami językowego wyrazu, można stwierdzić, że język migowy wpisał się w kategorię *słów rzuconych na wiatr*, bowiem długo nie uzyskiwał znaczenia społecznego, a nawet jeśli jego zbiorowotwórcza rola została dostrzeżona wraz z rozumieniem kultury Głuchych, nigdy nie przekuła się w formę, z której korzystałaby cała wspólnota. Bohater powieści Górskiej, dziesięcioletni Kazurek, CODA, a właściwie KODA czy może raczej OCODA⁴¹⁸, uczestnicząc w wieczornym przyjęciu imieninowym w domu babci i ciotki Emilki w Kielcach, dostrzega jednak możliwość powszechnego awansu słów wyrażonych w znakach migowych. Scena zadumy - w realiach zasypiania - nad słownym tabu świata dorosłych wybrzmiewającym w trakcie cichego wymawiania treści obejmujących mitologię narodową, doprowadza go do kolejnego przekroczenia granicy wtajemniczenia, uzyskania charyzmatycznej refleksji, że oto sekretne słowa, jak *enes-zet, pogrom* czy

⁴¹⁸ Istnieje zróżnicowana terminologia dotycząca niesłyszących dzieci słyszących rodziców: CODA obejmuje słyszącego dorosłego - dziecko niesłyszących rodziców; KODA (Kids/Kid of Deaf Adults) odnosi się do słyszącego niepełnoletniego – dziecka niesłyszących rodziców. Ponadto występują pojęcia, jak: OCODA (Only Child of Deaf Adults) na nazwanie słyszącego jedynaka – dziecka niesłyszących rodziców; OHCODA (Only Hearing Child of Deaf Adults) pojęcie dotyczące jedynej słyszącej osoby w rodzinie, w której pozostali członkowie, członkinie, np. rodzice i rodzeństwo, są głusi; SODA, czyli słyszące rodzeństwo głuchego brata lub siostry (Siblings of Deaf Adults); GODA - pojęcie odnoszące się do słyszących wnuków, wnuczek niesłyszących dziadków (Grandchild of Deaf Adults) czy COHHA (Children/Child of Hard-of-Hearing Adults) - dzieci słyszące mające rodziców słabosłyszących.

biskup Kaczmarek, najpełniej i najbezpieczniej dla wspólnoty wyrażą się w języku migowym:

Kazurek, wiedział od dawna, że istnieją słowa, przy wymawianiu których ludzie rozglądają się trwożnie wokół siebie. Takie słowa bezwzględnie powinny pozostać w domu. Nie można pozwolić, aby ulatywały przez okno i aby letni wiatr roznosił je w niewiadomych kierunkach. Ale jakie to są słowa, ile ich właściwie jest, orientują się jedynie dorośli. Oni też wiedzą, dlaczego tych słów ciągle przybywa i kiedy naprawdę trzeba ściszyć głos⁴¹⁹.

Język migowy w oczach dziecka intuicyjnie staje się alternatywnym systemem komunikacji w świecie dorosłych – w makrokosmosie politycznych i społecznych uwarunkowań, gdzie kamuflowanie treści czy wymazywanie słów-zapalników służy zapewnieniu bezpieczeństwa mikrokosmosowi rodzinnemu lub sąsiedzkiemu. z jednej strony synonimicznie oznacza język ezopowy umożliwiający utajnienie przekazu, w którym elementy komunikacji niewerbalnej mogą jedynie unaocznic rzeczywistość intencję mówiących, z drugiej – otrzymuje znamiona języka obcego zrozumiałego przez wybranych, choć ze względu na swoją *odrębność* mogącego wzbudzić podejrzliwość wśród grupy związanej z innym systemem wartości politycznych i światopoglądowych, a tym samym skierować zainteresowanie władzy na daną grupę.

W *Biblii* rozszerzenie charyzmatu mówienia do posługiwania się obcymi językami występuje u świętego Marka⁴²⁰ oraz w *Dziejach Apostolskich*⁴²¹, które stanowią kontrpunkt do niemożności porozumienia wynikającej z wielości języków, a zamkniętej w symbolice wieży Babel⁴²². Święty Paweł w *Liście do Koryntian*

⁴¹⁹ A. Górka, op. cit., s. 16.

⁴²⁰ *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Petera, ks. M. Wolniewicza, t. IV, Warszawa 2009, s. 123: *i powiedział im: Idźcie na cały świat, głoscie ewangelię całemu stworzeniu. Kto uwierzy i przyjmie chrzest, będzie zbawiony, a kto nie uwierzy, będzie potępiony. a tym, którzy uwierzą, będą towarzyszyły takie znaki: w moim imieniu będą wyrzucali czarty, będą mówić nowymi językami i będą brać węże w ręce, a choćby wypili coś trującego, nie zaszkodzi im (Ewangelia według świętego Marka 16, 15-18).*

⁴²¹ *Ibidem*, s. 258: *Wtedy zobaczyli, że nad głowami każdego z nich pojawiły się jakby języki ognia. a Duch Święty napełnił ich wszystkich, i zaczęli mówić obcymi językami, jak im Duch dawał (Dzieje Apostolskie 2, 3-4).*

⁴²² *Ibidem*, s. 23: *Cała ziemia używała wtedy jednej mowy, czyli tych samych wyrazów. Gdy [ludzie] nadszli ze wschodu, natrafili na nizinę w ziemi Szinear i tam się osiedlili: Potem powiedzieli sobie: - Do dzieła! Naróbmy cegieł i wypalmy je w ogniu! i tam cegła zastępowała im kamień, a smoła zaprawę murarską. Rzekli też: Do dzieła! Zbudujmy sobie miasto z wieżą, której szczyt dosięgnie nieba! Tak zdobędziemy sobie rozgłos, abyśmy nie musieli rozpraszać się po całej ziemi. a Jahwe zstąpił, aby*

dopuszcza rolę językowego pośredniczenia w momencie objawienia, ale wyłącznie w postaci natchnionego tłumacza, który w podobnym uniesieniu dzieli się swoim darem rozumienia. w kulturowej relacji między językiem mówionym a językiem migowym byłaby to sytuacja autorskiego przekładania, najdoskonalej wyrażona właśnie w postaci CODA. Agnieszka Klimczewska ze Stowarzyszenia *CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice*⁴²³, odwołując się do doświadczeń własnych oraz osób zrzeszonych, wskazuje, iż już kilkuletnie dzieci stają się tłumacz_k_ami – zarówno we własnych rodzinach, jak i w relacjach członków rodzin ze światem zewnętrznym. Pełnienie takiej roli nie jest wcześniej dyskutowane, staje się niejako obligatoryjne i łączy się z praktyczną stroną komunikacji, choć dzieci nie przechodzą wcześniej edukacji związanej z zasadami przekładowymi, nie poszerzają słownika pojęciowego, a wrzucane są w kategorie odpowiedzialności czy władzy:

*Ten, kto steruje przepływem informacji, kontroluje sytuację. Rodzice liczą się z twoim zdaniem, ponieważ sami mają ograniczony dostęp do informacji. Kiedy przychodziły pisma z urzędu czy banku, to ja, a nie rodzice, sprawdzałam, o co chodzi*⁴²⁴.

Na poziomie instrumentalnym i/ lub emocjonalnym może tu dochodzić do perentyfikacji, czyli zamiany ról rodzic-dziecko, często ze zbytnim wykorzystaniem sił fizycznych i/ lub psychicznych dziecka, a tym samym do parentyzacji rozumianej jako poczucie nieadekwatności, niemożliwość porozumienia z otoczeniem. Otwartym pozostaje także pytanie o osadzanie dziecka w tłumaczeniu czy może raczej w sytuacji rzeczywistego podejmowania decyzji w imieniu rodziców, którzy z różnych przyczyn (komunikacyjnych, związanych z wykształceniem, itp.) mogą decydować się na poleganie na zdaniu słyszącego dziecka, bliższego światu większości.

zobaczyć miasto i wieżę, które budowali ludzie, i rzekł: Tworzą oni jeden lud i wszyscy mają tę samą mowę. To jest przyczyna ich działania! Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich mowę, aby już nie rozumieli się wzajemnie. i tak rozproszył ich Jahwe stamtąd po całym świecie, przestali więc budować owo miasto. Dlatego właśnie nazwano je Babel, gdyż Jahwe pomieształ tam mowę całej ziemi; stamtąd też rozproszył ich Jahwe po całym świecie (Księga Rodzaju 11, 1-9).

⁴²³ Zob. Stowarzyszenie *CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice*, online: <http://www.codapolska.org/>, [data dostępu: 16.01.2018r.].

⁴²⁴ B. Kołakowska, *Między światem a ciszą*, „Charaktery” 2013, nr 1/2013.

Zob. online: http://www.codapolska.org/wp-content/uploads/2012/09/Char_2013.01_KOLAKOWSKA_s.076-0812.pdf, [data dostępu: 16.01.2018r.].

Tożsamościowe peryferia

Życie na pograniczu światów i wyniesione z nich wiedza oraz doświadczenie, choć wielokrotnie związane ze społecznymi i psychologicznymi obciążeniami, łączą się ze swego rodzaju misterium poznawczym, rozpiętym między *profanum*, jak składanie w tekście Górskiej sądowych wyjaśnień przez Kazurka w imieniu mamy, a *sacrum* ujętym w umiejętności życia na pograniczu światów, przejścia językowego wtajemniczenia zarezerwowanego dla nielicznych. Sama chęć wejścia w *świat ciszy* wyrażana przez słyszających nie jest postrzegana jako wystarczająca i przekłada się na konieczność włożenia wysiłku w naukę migania, wyraźnego wymawiania słów, by można było je odczytać z ruchu warg, spójności między komunikatem werbalnym i niewerbalnym czy oczyszczania wypowiedzi z niepotrzebnych określeń. Zachwianie którejkolwiek z zasad wyniesionych z normy języka migowego może doprowadzić do utraty zaufania ze strony osób niesłyszących⁴²⁵. Kazurek dobrze wiedział, iż doznanie krzywdy ze *świata dźwięku* równoznaczne jest z całkowitym zerwaniem porozumienia. Sam, będąc na pograniczu sfer, wyczekiwał sytuacji, w których jak mama postawiona przez niego przed kolejnym szalonym pomysłem będzie mógł udawać, że czegoś nie rozumie w komunikacji, by osiągnąć własne cele.

Górką interesuje swego rodzaju *ziemia niczyja* znajdująca się pomiędzy światem dźwięków i *światem ciszy*, ziemia tym bardziej marginalizowana, gdyż należąca do dziecka i jego perspektywy poznawczej. Autorka staje się niejako reprezentantką małej postaci, słyszącego syna głuchych rodziców, oddaje jej głos (co łączyłoby się jednak z postawą opresyjną), a może raczej próbuje wskazać pole jej dominacji, wykorzystując słowo jako narzędzie walki. Kazurek, a właściwie Kazik, syn *nieszczęsnego Bisia*, wielokrotnie zostaje postawiony w odmiennych narracjach typu *dzięki czemuś – przez coś*, wskazujących na opresyjność grupy większościowej, w tym przypadku słyszającej, nad mniejszościową – osób głuchych. Jego narodzinom towarzyszą oddech ulgi i okrzyk radości krewnych na wieść o głośnym gaworzeniu i słyszeniu niemowlaka. Historia zatem zamierza toczyć się *naturalnym* torem, zgodnie

⁴²⁵ Por. Wypowiedź osoby g/Głuchej, Katarzyny Szymury, objaśniającej własne zależności komunikacyjne: *z autopsji wiem, że człowiek głuchy, żeby odczytać mowę z ust osoby mówiącej, maksymalnie wyęży swój wzrok, wówczas jego mózg pracuje na wysokich obrotach do 10, ewentualnie 15 minut, a w międzyczasie zdarzy się, że jedno słówko jemu umknie wtedy reszty już może tylko się domyślać na podstawie mimiki czy języka ciała osoby mówiącej. Potem już następuje zwyczajne zmęczenie i "wyłączenie" się z rozmowy.*

Zob. *Rozmowa z Kasią o pomaganiu zwierzętom, a także o nauce i promowaniu Polskiego Języka Migowego. Dużo zdjęć!*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/04/rozmowa-z-kasia-o-pomaganiu-zwierzetom.html>, [data dostępu: 16.01.2018].

z zegarem *normalnych* rodzin, z rytmem dźwiękowej komunikacji. Mimo wszystko dochodzi do odwrócenia mitu o nieskazitelnym bohaterze, dziecku szczęścia umożliwiającym powrót do heroicznej rodzinnej opowieści⁴²⁶, bowiem chłopiec *niezdrowo* interesuje się językiem migowym i najbezpieczniej czuje się przy boku głuchej matki. To niezauważalne, wręcz konspiracyjne wchodzenie *po cichu i bez echa* do zakazanego świata głuchych staje się w oczach słyszących członków rodziny symbolem zagrożenia. Dziecięca oczywistość wynikająca z *wypowiadania pierwszych słów i jednoczesnego posługiwania się gestem* skutkuje decyzją dorosłych o wrzuceniu Kazurka w nomadyczną koncepcję świata – staje się on nie tylko nomadą językowym, ale i przestrzennym, relacyjnym, przechodząc przez szkołę języka fonicznego u babci i ciotki w Kielcach czy babci od strony ojca w Krakowie. Tym samym kobiety stają się pierwszym *znaczącym innym*⁴²⁷, nosicielkami języka, bowiem pozwalają intencjonalnie wytworzyć dziecku własne emocje w bezpiecznym, bo znanym środowisku. Jednak wraz z każdym stopniem językowego, fonicznego wtajemniczenia Kazurek ulega reifikacji i stopniowo przeobraża się z *małego psiaka* sentymentalnie kroczącego za swoją ciotką w niewidocznego przy stole, obcego i niemego krewnego zgodnie z koncepcją *family dog*⁴²⁸. Zapewnianie pięcioletniemu wówczas chłopcu realizacji podstawowych potrzeb fizjologicznych, jak posiłki czy sen, nie wstrzymało jednak rozwoju dalszych kompetencji oraz samoświadomości życia *już zawsze w dwóch światach*:

Jeden z nich [światów – przypis EW] ograniczony był niewidzialną, dźwiękoszczelną taflą. Oddzieleni nią ludzie mogli patrzeć na świat zewnętrzny, ale nie potrafili się z nim połączyć. Mogli obserwować galopujące konie, rozkołysane dzwony i nachylające się gałęzie drzew, ale nie mogli usłyszeć tętentu kopyt, uderzeń spiżowych serc, szumu wiatru.

⁴²⁶ Zob. Wujek Kazurka, a brat niesłyszącego Bisia, zginął, walcząc w Legionach, podobnie jak dziadek chłopca. w rodzinie istniała potrzeba wewnętrznego mitu, co widać także na przykładzie opowieści o wojennych losach kuzynki Ireny i poczucia wspólnotowego rozczarowania, kiedy okazało się, iż nie była ścigana przez gestapo z powodu bohaterskich akcji dywersyjnych, ale w związku z przedwojenną działalnością w Lidze Morskiej i Kolonialnej.

⁴²⁷ Zob. M. Marody, A. Giza-Poleszczuk, *Przemiany więzi społecznych. Zarys teorii zmiany społecznej*, Warszawa 2004, s. 87-90.

⁴²⁸ Family dog – zjawisko występujące w niektórych rodzinach słyszących z głuchymi dziećmi, które traktowane są *jak zwierzęta przy stole* - nie zauważa się ich obecności, ewentualnie pobłażliwie poklepuje po głowie i wymawia ich imię.

Zewnętrzny świat dźwięków bywał często zbyt hałaśliwy, ostry i nieprzyjazny, ale to w nim odbywały się niewątpliwie rzeczy ważne. Ten, kogo otaczała cisza, nie mógł być królem i zwyciężać pod Grunwaldem, nie mógłby zbudować Wawelu ani być lotnikiem. Pewnie nie mógłby nawet walczyć na wojnie⁴²⁹.

Próba wstrzymania słów w biegu dwujęzyczności paradoksalnie doprowadziła do szybszego dorastania Kazurka, do zrozumienia dwuznaczności świata oscylującego wokół biegunów mówione – migane, obce – swoje, przed szkołą – aktualne czy szkolne – domowe. Drodze tej towarzyszy poszukiwanie siebie i celowa zmiana imienia bohatera, który w perspektywie szkolnej, oficjalnej staje się teraz *po prostu Kazikiem*, by w bezpiecznej przestrzeni rodzinnego domu powrócić do imienia Kazurek, tak *dźwięcznie* wypowiedzianego przez matkę. Nawet próba znalezienia wspólnego języka z rówieśnikami pierwszego dnia edukacji kończy się *ogólnym pokazywaniem sobie języków*, bynajmniej nie odmiennych sposobów komunikacji, ale triumfem wrogości i potrzebą odnalezienia się w ciszy.

Znamienny dla samoświadomości Kazurka okazuje się wiek dziesięciu lat i jedna z samodzielnych podróży pociągiem do rodziny w Kielcach, a właściwie moment wjazdu pociągu do tunelu. Tunel staje się tu przestrzenią konfrontacji z niemożnością komunikacji, miejscem całkowitego odosobnienia poznawczego mimo wcześniejszego przekonania bohatera o byciu przygotowanym na możliwość zerwania wszelkiego kontaktu z rzeczywistością. Być może to nie odcinająca od widomego *czarna gardziel* tunelu staje się problematyczna, ale *nagłość* doznania, momentalność zmysłowego zaburzenia, która niczym barokowa koncepcja przemijalności dzieje się *in ictu oculi*, w *mgnieniu oka*. Jedynym sposobem wstrzymania pogłębiającej się utraty kontroli nad rzeczywistością, wzmożonej somatycznym odczuciem braku tchu i stopniowego duszenia, wydaje się być próba racjonalizacji doznania. Kazurek decyduje się na oszustwo samego siebie i wmówienie swej świadomości, iż decyzja o *przerwaniu kontaktu z rzeczywistością jest jego własnym wyborem i że to on zdecyduje, kiedy znów ma zobaczyć kształty i barwy*⁴³⁰. Zabieg ten nie przynosi jednak zamierzonego rezultatu, a odliczanie do dwudziestu w celu ukojenia nerwów przyczynia się wyłącznie do większego skupienia na odczuwanych emocjach. Rozpoczyna się wówczas, niezwykle synestezyjna, sunąca w ciemności wędrówka jego dłoni,

⁴²⁹ A. Górską, op. cit., s. 30.

⁴³⁰ Ibidem, s. 8.

wynikająca z chęci dotknięcia znanych przedmiotów, by dokonać rozpoznania miejsca, a tym samym upewnienia się w rzeczywistości bycia *tu i teraz*. Narzędziem rozpoznania intuicyjnie stają się ręce, niewidoczne wewnątrz tunelu, wypierając tym samym głosową możliwość porozumienia się ze współpasażerami. Tym samym *kamienna przepora*, która bezlitośnie wchłonęła pociąg, stanowi płaszczyznę transfiguracji Kazurka i opowiedzenia się po stronie świata g/Głuchych. *Odstłonięcie* dokonuje się poprzez nagłe wdarcie się słońca do wnętrza wagonu i ukazanie w pełnym świetle poplamionych sokiem z czereśni dłoni. Scena ta, niczym termowizyjny zapis najcieplejszej części ciała, identyfikowanej jako symbol własnej tożsamości, prowadzi do poszerzenia perspektywy poznawczej bohatera i namysłu nad sposobami odbiorczymi świata przez osoby z różnymi kategoriami niepełnosprawności – wzroku i słuchu. Paradoksalnie, odczucie lęku wynikające z przebywania w całkowitej ciemności, połączyło się z przyjemnym doznaniem podniecenia, wynikającym z tęsknoty za przeżywaniem czegoś nowego, czegoś, co wykraczałoby poza *znane, oswojone, bezpieczne*. Kazurek niczym Leonardo da Vinci przed wejściem do włoskiej grotty w Bomarzo⁴³¹ odczuwa jednocześnie strach i ciekawość, grozę i cudowność oczekiwania, by w ciszy tunelu wsłuchać się w wewnętrzny szept i rozpoznać własne *ja*, to pierwsze, związane z pierwotną naturą. Odrzucając cały sztafaż kulturowych naleciałości, dokonując symbolicznego obmycia w czerwieni krwi i mięsistości czereśni, całym ciałem opowiada się po stronie prawdy o sobie. w ten sposób przekracza dotychczasowe mniej lub bardziej uświadomione uwięzienie, zrzuca syrakuzzańskie kajdany, by przekroczyć Ucho Dionizosa⁴³². By dojrzeć.

W bezpiecznym kręgu bajki

Alternatywą dla dziecięcego zagubienia się w oczekiwaniach słyszących i niesłyszących dorosłych było wykreowanie przez Kazurka równoległego świata przepojonego bajkową, legendową narracją, w którym *zatarły się granice między tym,*

⁴³¹ Leonardo da Vinci zwiedzając *Parco dei Mostri* (Park Potworów), inaczej zwane *Sacro Bosco* (Święty Las) lub Ogród Bomarzo we Włoszech, odczuł niepokój przed wejściem do Bramy Piekła (Paszczy Orco): *Kiedy spędziłem u wejścia trochę czasu, pisał w Pamiętnikach, narosły we mnie dwa sprzeczne odczucia, strach i pragnienie – strach przez budzącą grozę czeluścią jaskini, pragnienie przekonania się, czy wewnątrz nie kryją się aby jakieś cudowności*. Zob. Leonardo da Vinci, *Diaries*, [w:] N. Miller, *Heavenly Caves*, New York 1982, s. 5.

⁴³² Ucho Dionizosa – jedna z grot skalnych mieszczących się w kamieniołomach na terenie Parku Archeologicznego w Syrakuzach, słynąca z doskonałej akustyki. Według podań została wykuta w skale przez Dionizosa, który dzięki temu mógł podsłuchiwać więźniów pokonanych w walkach i reagować na planowany bunt.

*co prawdziwe i bajkowe*⁴³³. Przenikalność granic fikcji i rzeczywistości uwidaczniała się w snuciu opowieści o Bramie Floriańskiej, w widzeniu dobrej wróżki w lekarce Kościuszkowej czy w bezsłownym, wzrokowym porozumieniu z psem Krzyżakiem. Intymność zawarta w spojrzeniu częstokroć w historii chłopca okazywała się momentem identyfikacji, wsobnego i zewnętrznego rozpoznania partnerów komunikacji pozasłownej, prowadzącego do wypowiedzenia prawdy ogólnej w słowach *Tak było, jest i będzie*⁴³⁴. Czysta, szczerza wiedza o świecie wywiedziona z głębi wzorku pojawia się w dwóch równoległych opowieściach – o babci i o żabie. Obie postaci niosły w sobie dar jasnowidzenia, pewności i racji, który uprawomocniał się w poczuciu ich siły w przeświadczeniu Kazurka. Dar ten ukryty był w ich starych, mądrych i rozumiejących oczach, a codzienność spotkania z babcią w kuchni oraz żabą na ganku pozwalała mu przekroczyć granicę poznania odmiennych, a jednak tak bliskich bytów, usuwając strach przed niewiadomym i niezrozumiałym na rzecz pogodzenia się z kolejną rzeczą i spokoju. To współbycie i współodczuwanie stanowiło swego rodzaju naukę równowagi, wprowadzającej do życia chłopca elementy ładu i tak oczekiwanej ciszy.

Do budowania świata Kazurka, pasma *ziemi niczyjej* Górską wykorzystuje nie tylko narrację utrzymaną w konwencji bajki, ale również onirycznej opisowości. Nie jest to jednak bezpieczne uniwersum, choć skonstruowane na podstawie znanych i będących pragnieniem chłopca przestrzeni, ale miejsce ponownego zbłądzenia, replikującego poczucie niepewności. Początkowo sen okazuje się antidotum na groźną i nieznaną rzeczywistość, jaką okazała się chociażby wizyta na komisariacie po wcześniejszym zagubieniu się chłopca w mieście. Momentalnemu rozpląnięciu się w marzeniu sennym towarzyszy przeniesienie przed witrynę sklepu ze słodyczami, miejsca tęsknoty okolicznych dzieci, któremu patronuje tajemnicza lalka poruszająca głową i dzierżąca w swych rękach szklaną laseczkę z cukierkami. To autonomiczne symulakrum człowieka bezsłownie inicjuje chęć opowieści Kazurka, jego migową historię objaśniającą *wszystko, co się wydarzyło*. Eksponuje tym samym pierwotny język jego opowieści zawarty w przestrzennym ruchu dłoni i spójnym komunikacie ciała. Poza fonicznością. Jednak decyzji o wyjściu z domu budowanego na dźwiękowych fundamentach i spotkaniu z lalką towarzyszy wchłonięcie przez arterię miasta – ruchliwość, długość odcinków, multiplikowanie witryn sklepowych i mnogość ludzi na przystankach tramwajowych zdają się wciągać chłopca w Shulzowski labirynt.

⁴³³ A. Górską, op. cit., s. 38.

⁴³⁴ Ibidem, s. 15.

Bezsilność wynikająca z niespodziewanego zagubienia narusza podstawy jego językowej tożsamości, a strach będący następstwem spotkania z obcym mężczyzną na drodze wymusza na chłopcu rozpoczęcie wyjaśniającej opowieści w języku osób słyszących, mimo rwania narracji i utraty jej logiczności. Powielenie tej sytuacji odbywa się chwilę później, po wybudzeniu, w realiach komisariatu, kiedy to Kazurek podaje milicjantowi swoje dane i powołuje się na znajomość z *dobrą wróżką* lekarką Kościuszkową. Wyjście z domu kończy się powrotem. Samodzielna podróż okazuje się kłęską. Zdaje się jednak, że kłęską pozorną, bowiem chłopiec wraca z osobistym złotym runem, zapachem słowa *arkady*, pod którymi mieścił się sklep z chałwami i pralinami. Słowem-zaklęciem, topograficzną wskazówką uniemożliwiającą już kolejne zagubienie. Koncepcja arkad wpisuje bohatera we wzór kulturowy spacerowicza wywiedziony z założeń Georga Simmcla czy Benjamina, tworząc tym samym *prototyp wybiegu*, o którym Zygmunt Baumann mówi:

*(...) tu właśnie uczył się spacerowicz traktować świat jako teatr, ulicę jako scenę, przechodniów jako aktorów mimo woli, siebie jako reżysera sztuk bez prologów i rozwiązań, a życie jako grę, w której nikt nie jest tym, kim być się zdaje, w której każdego można postrzegać na różne sposoby i w której różnice między prawdą, udawaniem i domysłem zacierają się – ale też są nieistotne i nikogo szczególnie nie frapują ani nie trapią*⁴³⁵.

Można podejrzewać, że *ożywiona jakimś sposobem lalka* to *alter ego* Kazurka zamkniętego za szklaną taflą społecznej umowy. Zaproszenie *do sklepu bez słów* nie tylko oznacza nić bezsłownego porozumienia, wzrokowe zawołanie i znajomość języka migowego, ale unaocznia jednocześnie tęsknotę za przestrzenią pozbawioną fonii, miejscem całkowicie zbudowanym na potrzebach osób głuchych, wizją Utopijnego Miasta, gdzie niesłyszący żyją wśród niesłyszących i z dumą komunikują się własnym językiem. w świecie CODA to również jeden ze sposobów przekroczenia konwencji *dummies kid*, dziecka-manekina, dziecka-atrapy pozbawionego swej dziecięcej podmiotowości wraz z momentem przyjęcia obowiązku tłumaczeniowego, pośredniczenia między realiami osób słyszących a niesłyszących, kiedy to wczesne lata życia często zostają pozbawione beztroski.

⁴³⁵ Z. Baumann, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne” 2011, nr 1, s. 446.

Kobiety raz jeszcze

Jak już wcześniej wspomniałam, świat Kazurka okazuje się światem kobiet – zarówno werbalne inicjacje językowe, jak i te wyrażone językiem migowym dokonują się za sprawą przewodniczek: babć i cioci oraz mamy i Reni. Her-storia buduje tym samym his-torię, jednocześnie zarysowując nić napięcia między obranymi przez kobiety językami pierwszej socjalizacji chłopca, w tle której pobrzmiewa rytm odtwarzania wspomnienia ojca i samodzielnego kreowania jego współczesnej narracji przez Kazurka, zgodnie jednak z oczekiwaniami słyszającej wspólnoty. Górska wskazuje, iż społeczne przeświadczenie dotyczące funkcjonowania osób głuchych swe podstawy wywodzi z perspektywy medycznej, koncentrującej się na upośledzeniu, fizycznym „braku” uniemożliwiającym pełnię życia, wobec tego uruchamiającym wśród słyszających potrzebę współczucia, wsparcia i pomocy *biednemu głuchemu*. Rozżalenie nad losem niesłyszącej osoby najpełniej widać w rozmowie wujka chłopca z przyjacielem Zbychem:

- *A co to za pomocnika masz? – zapytał, patrząc na Kazurka.*

- *To syn siostry mojej żony, z Krakowa – odpowiedział wujek.*

- *Tej głuchej? Ależ ona piękna dziewczyna była, od twojej nawet ładniejsza... i patrz, jaka nieszczęśliwa – mówił ten Zbychu*⁴³⁶.

Tym samym antyczna *kalokagatia* nie może zostać zrealizowana w ciele matki naznaczonej medyczną i społeczną skazą. Można zaryzykować także stwierdzenie, iż *wadliwość* kobiety wzmacnia tabuizację jej seksualności w kontekście ewentualnego związku ze słyszącym mężczyzną, który w konfrontacji z *taką* prawdą rezygnuje ze starań o względy dziewczyny. Można dojść ponadto do brutalniejszej jeszcze prawdy, jeśli intensywność osobistego doznania kwalifikuje się do stopniowania, że kobieta z fizycznym defektem przeznaczona jest wyłącznie mężczyźnie z taką samą lub podobną *ułomnością*. w ten sposób medyczna optyka utrudnia neutralne spojrzenie na głuchą osobę i dostrzeżenie w jej głuchocie potencjału innego systemu komunikacyjnego przy takich samych jak u słyszących możliwościach rozwojowych.

W osobistych świadectwach osób g/Głuchych często pojawia się refleksja związana z obligatoryjnością włożenia większego wysiłku w udowodnienie własnych

⁴³⁶ A. Górska, op. cit., s. 23.

kompetencji środowisku, jakby wartość jednostki wymagała dodatkowego, wzmocnionego dowodu, a nie wyprovadzana była z *bycia człowiekiem*. w *Okrążaniu ciszy* procesowi temu podlega matka Kazurka, utalentowana krawcowa, rozwijająca swoje artystyczne predyspozycje w zaciszu domowym, by ostatecznie zdobyć renomę wśród krakowskich klientek i jako doświadczona mentorka nadzorować pracę dziewcząt-praktykantek:

Za każdym razem, kiedy jakaś suknia została całkowicie ukończona, praktykantki wyrażały zachwyt dla mistrzowskiego kunsztu szefowej. Mama, świadoma swych umiejętności, nie tylko z zadowoleniem, ale i z pewnym zniecierpliwieniem przyjmowała od fraucymeru wyrazy podziwu. Nie ukrywała przekonania, że dziewczyny, które bardzo niewiele jeszcze w życiu widziały, nie mogą być wiarygodnymi recenzentkami jej dzieła. Miała już przecież ugruntowaną sławę wśród wybrednych krakowskich klientek, które z ust do ust przekazywały sobie informacje o utalentowanej głuchoniemej krawcowej⁴³⁷.

Jedną z najbliższych współpracowniczek mamy okazała się pachnąca wrzosem Renia. Nie tylko pomagała w szyciu i przekazywaniu informacji, bowiem sama była córką głuchych rodziców i znała język migowy, dzięki czemu mogła wcielać się w rolę tłumaczki, pośredniczki w ustaleniach z klientkami, ale także zajmowała się Kazurkiem w czasie choroby, wprowadzała go w świat popkultury poprzez wspólne przeglądanie kolorowych pism i romansowe narracje oraz brała udział w rodzinnych czy koleżeńskich uroczystościach. Relacja matki z Renią dowodzi potrzeby zrzeszania się osób znających środowisko g/Głuchych, przebywania razem we wspólnym kontekście kulturowym, a przede wszystkim językowym zgodnie z intencją, iż do wspólnoty należy ten, kto identyfikuje się z nią. Te dwie kobiety w pewnym sensie stały się inicjatorkami i kontynuatorkami *spotkań rozpoczętych w Związku Głuchych, który miał swoją siedzibę daleko od centrum*⁴³⁸, a dzięki otwartości matki w symboliczny sposób mógł przenieść się do serca miasta. Towarzyskie zebrania w pobliżu Plant z perspektywy dziecka stały się miejscem walki i tryumfalnego odwetu języka migowego względem komunikacji słyszających. z obserwowania przez Kazurka międzynarodowego, bo krakowsko-ostrawskiego spotkania wynika, iż jedynym sensownym, znajdującym się ponad kategoriami obcości i niezrozumienia językiem jest

⁴³⁷ Ibidem, s. 55.

⁴³⁸ Ibidem, s. 59.

język migowy, umożliwiający porozumienie osób wywodzących się z różnych kręgów kultury Głuchych, przy których komunikacja osób słyszących, używających języka polskiego i słowackiego, staje się problematyczna. w pewien sposób Kazurek wskazuje tu na uniwersalność języka migowego, jego utylitarny charakter, związany oczywiście z elitarnością znaków w poszczególnych systemach, ale i egalitarnością celu komunikacji, jakim jest zrozumienie. Należy jednak pamiętać, by nie przeceniać ikonicznego stopnia migów i nie przywiązywać się do niezmienności znaczenia, bowiem użytkownicy, użytkowniczki jednego z języków migowych widząc ciąg znaków migowych wykonanych w innym języku migowym, rozpoznają/ odgadują ich znaczenie na podobnej zasadzie przypadkowości, co osoby posługujące się językiem mówionym. Dzieje się tak dlatego, iż:

zmiany historyczne w migach polegają na tym, że nie zachowują one relacji ikonicznej do tego, co oznaczają, innymi słowy, migi pojawiają się w języku jako gesty wyraźnie ikoniczne, ale z czasem stają się coraz bardziej nieprzejrzyste. Kiedy dany mig wchodzi w skład języka, jego kształt określany jest regułami struktury tego języka, a nie jego zewnętrznym znaczeniem⁴³⁹.

Żeńska perspektywa wychowawcza wkłada się ponadto w przekraczanie takich progów poznania jak inicjacja w seksualność, która pozbawiona opowieści rodzicielskiej (ojca z powodu wczesnej śmierci i matki z przyczyn związanych z głuchotą czy relacji matka-syn) dzieje się jakby przypadkiem, na marginesie narracji oficjalnej, w *kącie za szafami*. Paradoksalnie zachętą do jej odkrycia okazuje się *cichutkie skrzypnięcie podłogi*, niewyczuwalny dla niesłyszącego odgłos westchnienia, wprowadzający Kazurka w rolę — niezauważonego przez odgrywających akt seksualny Renię i Samovratka, gościa z Ostrawy — widza. Irracjonalność sceny nie tyle skupia uwagę chłopca na samym fizycznym współżyciu kochanków, ile na racjonalnej ocenie ich *dziwnych póz*, powykręcanych ciał, niewspółmiernych wysokości, co ostatecznie prowadzi do rozczarowania pospolitym widokiem Reni, w żaden sposób nie przypominającej aktorek z czasopism. Ten ważny poznawczo epizod, wykorzystujący komizm sytuacyjny, przeradza się również w swoistą scenę teatru w teatrze za sprawą zamiany miejsc widz-odgrywający rolę. Moment wycofania Kazurka prowadzi bowiem

⁴³⁹ S. Anderson, op. cit., s. 113.

do wzrokowego spotkania z Renią i jej porozumiewawczego mrugnięcia, po którym pozostaje chłopcu już tylko współczucie względem Frantiszka bezgłośnie zatopionego w staniku dziewczyny i nieświadomego swej podrzędnej roli w intymnej sytuacji. w ten sposób Renia jako Wenus-Afrodyta przekracza tabu larów i penatów i w(y)prowadza Kazurka w seksualny świat.

Kobiecej perspektywie objaśniania świata towarzyszy *zabawa w ojca*. Co ciekawe, nie wynika ona z wewnętrznej, dziecięcej/ chłopięcej potrzeby doznania męskiej narracji, ale staje się rezultatem zewnętrznego nacisku przychodzącego z systemowych realiów szkolnych i rówieśniczych. Poczucie konieczności posiadania ojca jest niejako nakazem chwili, obronną tarczą na słowny atak ukryty w pytaniach-żądaniach kolegów: *Czy w tym domu nie ma jakiegoś ojca?* oraz nauczycielki: *Podaj imię ojca*, które przynoszą ze sobą kolejne dylematy, jak kwestia głuchoty ojca, ale także uruchamiają proces tworzenia własnej opowieści o rodzicu. Proces ten odbywa się na zasadzie spajania obcych, zewnętrznych historii, jak mikroopowieści kolegów o własnych opiekunach, ale i odtwarzania wspomnień babci zasłyszanych we wczesnych etapach dzieciństwa. Wykreowaniu i wzmocnieniu pamięci dziecka służą ponadto dokładne (za pomocą lupy) analizy zdjęć-pamiętek, listów, świadectw, wszelkich dokumentów poświadczających istnienie ojca oraz odwołanie do zmysłowego klucza poznania poprzez poszukiwanie w pamięci zapachu ojca być może zatrzymanego w wyciągniętym z szafy krawacie w prążki.

Wysiłek włożony w odtwarzanie relacji ojciec-syn nie może przynieść oczekiwanych rezultatów z powodu zależności czasowych — *w końcu byli razem tak krótko, że trudno przypomnieć sobie cokolwiek, co mogłoby ich we wspomnieniach połączyć*⁴⁴⁰ — paradoksalnie jednak doprowadza do zainicjowania optyki zmian w dojrzewającym Kazurku i przesunięć na linii matka-syn. Głucha rodzicielka przestaje być autorytetem, bowiem okazuje się osobą nierozumiejącą wielu spraw, zamkniętą w swym (kobiecym?/ głuchym?/ matczynym?) świecie, dalekim od chłopięcej perspektywy, co wzmacnia prymat ojca, choć również nie bez jego modyfikacji:

⁴⁴⁰ A. Górską, op. cit., s. 64.

Niekiedy tata ma rysy wujka Witka, kiedy indziej przypomina księdza Bayera zabierającego Kazurka na ferie do Pyzówki, najczęściej jednak wciela się w postać taty Antka, który głośno mówi, głośno się śmieje i nosi skórzaną kurtkę lotniczą⁴⁴¹.

Tym samym desygnat *ojciec* w osobistym słowniku chłopca łączy się nierozzerwalnie z określnikiem *słyszący*, wymazując podwaliny niesłyszającej tożsamości zawstydzanej przez ciekawskie spojrzenia ulicy, i otwiera ewentualną gotowość na posiadanie ojczyzna z zastrzeżeniem jego *normalnej* społecznie postaci.

Na tożsamościowym froncie

Górska poprzez pytania o sprzężenia między tożsamością pierwotną a wtórną⁴⁴² uwypukla jednocześnie proces zmian zachodzących zwłaszcza na poziomie językowej identyfikacji. Wyeksponowanie potrzeby słów, dźwiękowych komponentów mowy w trakcie dorastania Kazurka z jednej strony dowodzi przechylenia się na szalę świata słyszącego, z drugiej – mówi o indywidualnej szerokiej świadomości CODA dotyczącej językowych możliwości wywiedzionych z różnych systemów komunikacyjnych, które nie muszą stać wobec siebie w opozycji, ale spójnie zazębiać się i/ lub rozszerzać. Tak zorientowany świat być może w łatwiejszy sposób pozwala wypełniać *niezapełnione kwadraty* pytań pozostających bez odpowiedzi i niwelować problemy — także szkolne⁴⁴³ — rodzące się z milczenia. w tym przypadku z milczenia matki (pod)świadomie starającej się zachować głuchy *status quo*, ciągłość rodzinnego i kulturowego uniwersum, niezmienną odległość między słyszeniem a niesłyszeniem u swojego syna, by toczył tylko jedną walkę – z ludźmi, *którzy nie rozumieją ludzi głuchych i okazują im lekceważenie*⁴⁴⁴. Etapy dorastania obejmujące wędrówkę przez rodzinne, rówieśnicze i społeczne uwarunkowania doprowadziły jednak Kazurka do usytuowania na dwóch polach bitwy, do starcia z własną matką *niepotrafiącą*

⁴⁴¹ Ibidem, s. 65.

⁴⁴² Tożsamość pierwotna obejmuje zakres tych cech człowieka, które są niezbywalne, jak orientacja psychoseksualna, kolor skóry, płeć. Tożsamość wtórna odnosi się natomiast do wyznaczników podlegającym zmianom, np. religia.

⁴⁴³ *Wystarczy przecież, że się nie uważa na lekcji, a o to nietrudno, gdy w jednej sali zgromadzi się trzydziestu paru chłopców. a potem? Kto potem w domu ma odpowiedzieć na te pytania, które pojawiają się przy każdym otwarciu zeszytu, książki: a co to znaczy?... a skąd to się bierze?... a dlaczego tak się mówi?...*

Ibidem, s. 78.

⁴⁴⁴ Ibidem, s. 72.

zrozumieć, że jako człowiek słyszący ma inne niż ona potrzeby⁴⁴⁵. Militaryzację relacji matka-syn widać w taktyce rodzicielskiej związanej z podjęciem decyzji o odbieraniu dziecku narzędzi umożliwiających funkcjonowanie w słyszącym świecie. Decyzja ta — niczym jedno z pierwszych zarządzeń okupanta — dotyczy konfiskaty radia, a raczej konfiskaty przeświadczenia o potrzebie rejestrowania dźwięku przez chłopca:

Radio koilo jego tęsknotę za językiem mówionym. Nowe słowa, nieograniczone do nazw konkretnych przedmiotów czy sytuacji, zlatywały się teraz zewsząd. Niektóre zatrzymywały się na dłużej, powracały, pozwalały obejrzeć się z bliska, oswoić. Inne trzeba było złapać w locie, nie zawsze właściwie rozpoznając. Zdarzało się, że kiedy ich potem używał, wywoływał zdziwienie dorosłych rozmówców. Niektórzy go poprawiali, inni uśmiechali się pobłaźliwie, ale nie zrażał się tym. Wprowadzał do swojego słownika nowe wyrażenia, przynaglany obawą, że nigdy nie zdąży poznać całego bogactwa słów, że sięga po nie zbyt późno⁴⁴⁶.

Słuchanie radia, posługiwanie się językiem migowym, korzystanie z języka fonicznego, wsłuchiwanie się w hejnał z Wieży Mariackiej, analiza zbiorów przyrodniczych w muzeum, poranki filmowe w kinie, interpretacja plakatów filmowych czy przemieszczanie się po mieście stanowią komponenty młodzieńczego poszukiwania siebie i własnej identyfikacji językowej. Paradoksalnie zostaje ona zamknięta w jeszcze innej formie wyrażania, a mianowicie w rysunku, kiedy to talent Kazurka zostaje zauważony w szkole, wyeksponowany na zajęciach plastycznych w Młodzieżowym Domu Kultury i rozszerzony do umiejętności fotograficznych. Rysunek jako rodzaj *pasa granicznego* w bitwie o tożsamość *pozwoił mu wreszcie poczuć się pewniej i obronić własną niepodległość na granicy dwóch światów*⁴⁴⁷. Eksterytorialność obszaru przyniosła ze sobą ponadto zmianę w postawach nauczycielskich, przechodzących od wrogości i rozczarowania do życzliwości i zrozumienia, jak również rozszerzyła słownik matki o pojęcia takie jak *nagroda*, *wyróżnienie* czy *talent*. Przełamała także obawy matki przed umniejszaniem znaczenia świata głuchych, co najwyraźniej widać w końcowej scenie utworu, kiedy to *podeszła do radia i położyła na nim rękę. Jej twarz mówiła wyraźnie, że odbiera jakiś rodzaj tonów czy drgań, które budzą jej ciekawość.*

⁴⁴⁵ Ibidem, s. 72.

⁴⁴⁶ Ibidem, s. 88.

⁴⁴⁷ Ibidem, s. 85.

*Potem te sceny powtarzały się coraz częściej, a on patrzyła na nie, odczuwając zawsze dziwny ucisk w gardle*⁴⁴⁸.

*

Ostatnia część powieści Agnieszki Górskiej nosi nazwę *Pamięć uczuć* i składa się z trzech krótkich rozdziałów, które ze względu na kontynuację numeracji (10., 11., 12.) wpisują się w całość utworu. Jednak sposób prowadzenia narracji w segmentach zamkniętych tytułami *Nadwrażliwość*, *Znaki*, *Aniołów mowa* zmienia się, by z trzecioosobowej wypowiedzi stać się bezpośrednim zwrotem do głuchego, dorosłego już bohatera. Osoba mówiąca w tekście zatem podkreśla nie tylko długość wzajemnych relacji, ale także eksponuje własną wrażliwość na społeczną sytuację osób pozbawionych słuchu szczególnie, że punktem wyjścia do wnioskowania na temat owej (nie)styczności staje się obserwacja przypadkowego dziecka zainteresowanego rozmową głuchych w parku – zwłaszcza podpatrywanie jego wzrokowego zatrzymania na *nienaturalności* komunikacji trójki migających, którzy:

*Migali bardzo szybko wszyscy naraz, gesty rąk przecinały powietrze w różnych kierunkach. Co chwila ktoś kogoś trącał, chcąc zwrócić na siebie uwagę. Skrzypiała drewniana ławka, szeleściły przesuwane nogami zwały jesiennych liści*⁴⁴⁹.

Nawet niski stopień osadzenia w kulturowych wyznacznikach zasad międzyludzkich nie staje się tu gwarantem obojętnego przejścia obok wizualności niemego komunikatu, który wykracza poza *znane, swojskie*, bo werbalne. Racjonalizacja sytuacji i próba usprawiedliwienia zachowania dziecka, które przecież nie zakładało celowego zainteresowania głuchymi, nie przynosi jednak ukojenia bohaterowi, a uruchamia jedynie *przykre uczucie* związane z myślą, że *ktoś zwracał uwagę wyłącznie na odmiennosc zachowań ludzi niesłyszących i nie chciał uczynić wysiłku, by zrozumieć sferę ich uczuć*⁴⁵⁰. A podobnych doświadczeń w życiu miał wiele.

Pomimo to incydent w parku daje autorce pretekst do uformowania myśli, iż bycie głuchym wiąże się z większym wysiłkiem włożonym w ukonstytuowanie

⁴⁴⁸ Ibidem, s. 89.

⁴⁴⁹ Ibidem, s. 94.

⁴⁵⁰ Ibidem, s. 94.

społecznej wartości niesłyszącego *ja*, że wyjście poza ramę *inwalidztwa* może zrealizować się przede wszystkim przy współpracy ze słyszącymi, bo *aby zrównać krok z ludźmi słyszącymi, musieli być nie tylko tak dobrzy jak tamci, ale o niebo lepsi*⁴⁵¹. Zatem *wybitny talent, żelazny charakter i wielka uroda* stają się wyznacznikami takich osób jak Beethoven czy pani Rayska z Domu Tureckiego w Krakowie oraz całej grupy żołnierzy z Oddziału Głuchoniemych⁴⁵² w Warszawie, która brała udział w powstaniu z 1944 roku. Obok nich znajduje się cała rzesza zwykłych ludzi, których nie zauważyła historia, bowiem *niemo* przeszli przez świat, a jednokierunkowość relacji zawsze wyrzucała ich *daleko poza centrum*. Posługując się nomenklaturą wprowadzoną przez Dorotę Podgórską-Jachnik⁴⁵³ do opisu (nie)widoczności g/Głuchych, można by wskazać, że funkcjonowanie niesłyszących w przestrzeni *danego* miejsca oscyluje wokół takich pojęć, jak: *zaulek* (trudno dostępne miejsce), *prospekt* (główna arteria), *pasaż* (tajemne przejście), *galeria* (reprezentatywna część) czy *centrum*, a zmienność indywidualnego położenia w ich obrębie wpływa na architekturę pamięci. Mimo niechęci do myślenia o przeszłości główny bohater zdaje się odtwarzać ludzi, zdarzenia i miejsca w czasie swojej podróży do rodzinnego miasta, którą za Victorią Nelson można określić przejściem *promenadą pamięci*⁴⁵⁴. Zacierający się teatr wspomnień wpływa jednak na słownik topograficzny głuchego mężczyzny, wprowadzając zmiany znaczeniowe i porzucenie sformułowania typu *miasto mojego dzieciństwa* na *cel podróży*, tym samym podkreślając rodzący się dystans. Utrzymanymi w pamięci punktami tożsamościowymi stają się Dom Turecki w Krakowie, cmentarz oraz kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Wszystkie one przyczyniały się do oplatania mentalnym bluszczem odległych etapów życia i łączenia ich z aktualnymi w harmonijną całość.

⁴⁵¹ Ibidem, s. 97.

⁴⁵² Bohater dokonuje refleksji na podstawie fragmentu opowiadania Jerzego Andrzejewskiego w *Dzień Zwycięstwa*.

⁴⁵³ D. Podgórska-Jachnik, op. cit.

⁴⁵⁴ Badaczka eksponuje ruch jako jedno z ćwiczeń mnemotechnicznych i analizuje przyczyny pomniejszania zakresu ludzkiej pamięci: *w dzisiejszych czasach przenieśliśmy nasze wspomnienia na maszyny i druk, sprezentowaliśmy im wszystkie <twarde fakty> z naszego życia, a w niektórych przypadkach również fakty <miękkie>. Zamiast chodzić, jeździmy samochodem, przez co naturalne mięśnie naszej pamięci, którym brakuje ograniczeń narzucanych przez dyscyplinę czy potrzebę ruchu, słabną i ulegają postępującej atrofii; nawet takie sprawdzone ćwiczenia jak tabliczka mnożenia zawłaszczyły sobie kieszonkowe kalkulatory. Czy obecne przyspieszenie procesu mechanizacji sprawi, że zaczniemy dbać o naturalną pamięć z większym zaangażowaniem, skoro stała się przesadnym dopełnieniem funkcji artysty? Można mieć nadzieję, że jeżeli Mnemosyne udało się umknąć z wygodnej sypialni sztuki wysokiej, podejmie dawniej pełnioną rolę żywego systemu obrazów, opierając się przy tym pokusie reprezentacji jako kolejny przejaw działania Boskiej Maszyny. Zob. V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009, s. 222, 227-228.*

Widok mieszczącego się w Krakowie przy ulicy Długiej 31 budynku staje się pretekstem do przywołania wydarzeń, których główną bohaterką była głucha kobieta – pani Rayska. Ta pochodząca z Egiptu muzułmanka została żoną Teodora Rayskiego, uczestnika powstania styczniowego, służącego w randze majora w armii w Turcji po upadku powstania. Pod koniec XIX wieku wrócił on do Krakowa i zakupił na Pędzichowie kamienicę z charakterystycznym minaretem wieńczącym trzypiętrową fasadę zaprojektowaną przez Henryka Lamensdorfa. Dodatkowo dla swojej żony sprowadził muezina odprawiającego modły. Górską wspomina o niesłyszącej Rayskiej i *domu tureckim* z wieżyczką z półksiężycem, by uruchomić osobisty kontekst bohatera i relacji jego mamy z muzułmanką. Obie postaci łączy kategoria milczenia zmultiplikowana poprzez kolejne warstwy tożsamości, jak bycie kobietą, przyjaciółką, kaleką, głuchą, żoną, wreszcie – bycie cudzoziemką. Tajemniczość kobiet i ich rzucająca się w oczy obcość służy jednak wyeksponowaniu siły oraz — paradoksalnie — braku ograniczeń wynikających z tej pierwszej. *Niewola kalectwa* nie obejmuje żadnej z nich – wystarczy przywołać chociażby zagraniczny wyjazd matki Kazurka do Francji w 1968 roku i kolportaż rewolucyjnych gazet czy decyzję o milczeniu powziętą przez panią Rayską.

Aczkolwiek multilateralność narracji — a tym samym procedura służąca wzmocnieniu tożsamości — zaburzona zostaje przez wskazanie, iż informacje o Teodorze Rayskim i jego muzułmańskiej żonie przynależą do legendy miejskiej, co sygnalizuje Michał Rożek w książce *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*⁴⁵⁵. Autor weryfikuje dwie treści: pierwsza z nich dotyczy małżonki powstańca styczniowego, druga odnosi się do figury Matki Boskiej stojącej naprzeciw Domu Tureckiego. Według badacza żoną Rayskiego była tak naprawdę katoliczka, Józefa z Seroczyńskich, której podpis widnieje na planach kamienicy. Kiedy osobiście zezwoliła na budowę minaretu, oburzeni sąsiedzi, mieszkańcy okolicznych domów mieli podobno w kontrmanifestacji postawić naprzeciw kamienicy figurę Matki Boskiej. Jednak rzeźba ta stała w tym miejscu już przed 1865 rokiem. Nową figurę postawiono na kolumnie w 1896 roku tylko dlatego, że wcześniejsza została uszkodzona przez wicher. Zatem znajomość niesłyszącej matki z niesłyszącą muzułmanką z Domu Tureckiego stanowiłaby wymyśloną opowieść, wzmacniającą lokalne bajania na temat sąsiedztwa oraz historii miasta. Gdyby uwzględnić powyższe

⁴⁵⁵ M. Rożek, *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*, Kraków 2006.

treści i zestawić je z informacjami zawartymi w końcowych partiach utworu Górskiej, można postawić kilka problemowych pytań:

- Skoro w *Nocie o Autorce* zawarta została adnotacja, iż *Opowieść „Okrażanie ciszy”* powstała w efekcie długich rozmów z człowiekiem, którego rodzice byli głuchoniemi⁴⁵⁶, na ile treści zawarte w utworze stanowią literacką wizję zasłyszanej historii, a w jakiej mierze dotyczą autentycznych wydarzeń?
- Czy Górską weryfikowała autentyczne wydarzenia i sprawdzała ich potencjalność?
- Jaka jest zależność między doborem treści a chęcią zaprezentowania świata g/Głuchych i ich potrzeb świata słyszącemu przez autorkę?
- Czy otwartość gatunkowa (powieść?, słownik?, literacka relacja?, spisane wspomnienia?) jest zabiegiem celowym? Czy forma pośredniczenia wpływa na wybór gatunku?
- Jaki cel przyświecał powstaniu tej książki?

Przywołanie w końcowych partiach tekstu kościoła należącego do Zgromadzenia Panien Ofiarowania NMP (prezentek) służy gloryfikacji świata g/Głuchych i zestawieniu języka migowego z mową aniołów. w sakralnej przestrzeni pod patronatem św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty dochodzi do samookreślenia się przez głównego bohatera, który, przez całe życie oscylując między kategoriami repatrianta i ekspatrianta, wreszcie dokonuje tożsamościowego wyboru, przyłączając się do g/Głuchych oddających chwałę Bogu:

Wznosisz do góry ręce, dotykasz twarzy i serca. Mówisz i migasz, przypominając sobie natychmiast właściwe gesty i dziwiąc się, że tego nie zapomniałeś. Ogarnia cie głęboki spokój i poczucie sensu wynikającego z powiązania w całość wszystkich etapów twojej dziwnej biografii, domknięcia kręgu ciszy. Dziś wiesz, że niezależnie od tego, czy tę ciszę akceptowałeś, czy się przeciw niej buntowałeś, czy rozumiałeś ją, czy oskarżałeś, pozostawała zawsze w samej istocie twojego życia⁴⁵⁷.

W scenie tej dochodzi do wyeksponowania dwujęzyczności dorosłego już Głuchego bohatera, który w przestrzeni *sacrum* dokonuje połączenia rozdwojenia nie tylko sposobu komunikacji, ale i postrzegania siebie. Wynikające z perspektywy lat

⁴⁵⁶ A. Górską, op. cit., s. 112.

⁴⁵⁷ Ibidem, s. 106.

i zdobycia wiedzy o sobie samym przynależność do niesłyszącego *ja* i duma z tego filaru tożsamości dopełniają się w reinterpretacji umieszczonego na ołtarzu obrazu Matki Boskiej Niewolników. Obraz Matki Bożej od Wykupu Niewolników, bo o tę podobiznę chodzi, w oczach bohatera przemienia się w symbol swobody, tym samym przekreślając tkwiącą w wizerunku alegorię niewoli i otwierając nowe, wzmacniające znaczenia. Nie bez przyczyny obraz ten określany jest także mianem Obrazu Matki Wolności czy Matki Bożej Świętojańskiej. Jednocześnie z rozmyślenia o matce udokumentowanej na monumentalnym arcydziele przechodzi do synowskiej refleksji nad potęgą własnej, ziemskiej rodzicielki, którą zamyka namysłem nad ikonograficznym przedstawieniem biblijnego uzdrawiania. Tym samym krytycznie odnosi się do *Biblia pauperum* obejmującej wywiedzione z Ewangelii św. Marka fragmenty dotyczące przywrócenia słuchu głuchym. Nie dostrzega bowiem radości na twarzach przeżywających *cud* słyszenia, który zapewne przeradza się w fale niezrozumiałych doświadczeń dźwiękowych, pozbawionych sensu i z bólem wdzierających się do ucha i mózgu. Bohater zadaje ponadto pytania natury soteriologicznej o język komunikacji głuchych wierzących, kiedy trafią po śmierci do zaświatów. Paradoksalnie odpowiedź znajduje nie w księgach religijnych, ale we własnym doświadczeniu – w unikalnym spotkaniu z francuskim mimem, na które zaprowadziła go matka. Ujrzenie na samotnej scenie kruchego Marcela Marceau⁴⁵⁸, mistrza pantomimy nazwanego *poetą gestu*, potwierdzającego piękno i stanowiącego harmonijną pełnię, doprowadza bohatera do konkluzji, iż *taka przecież mogłaby być „aniołów mowa”*⁴⁵⁹.

Tożsamość ciała zwielokrotnionego

Obszar pogranicza stanowi strefę, w której dochodzi do przemieszania pewnych cech z obu sąsiadujących ze sobą rejonów. Przemieszanemu temu towarzyszyć może wypieranie poszczególnych elementów, ich modyfikacja lub bezkrytyczne przyjęcie ich pierwotnego kształtu. Krajobraz terenu zdaje się korespondować w mniejszym lub większym stopniu z pejzażem mentalnym znajdującej się w jego zasięgu jednostki. Marc Augé wskazuje, iż:

⁴⁵⁸ w rzeczywistości nazywał się Marcel Mangel, ale ze względu na swoje żydowskie korzenie zmuszony został do zmiany nazwiska, kiedy Francja przystąpiła do II wojny światowej.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, s. 110.

(...) magiczny efekt konstrukcji przestrzennej można wiązać w faktem, że także ciało ludzkie jest pojmowane jako część przestrzeni, z właściwymi sobie granicami, ośrodkami witalnymi, swoimi mechanizmami obronnymi i słabościami, swoim pancerzem i niedostatkami. Przynajmniej na planie wyobraźni (który jednak w wielu kulturach miesza się z planem symboliki społecznej) ciało jest przestrzenią złożoną i hierarchiczną, która może być ustanowiona z zewnątrz. Choć znamy przykłady terytoriów, o których myśli się jak o obrazie ludzkiego ciała, to i na odwrót – ludzkie ciało jest, ogólnie rzecz biorąc, pojmowane jako terytorium⁴⁶⁰.

Górska w powieści *Okrążanie ciszy* dowodzi, iż w przypadku osób Głuchych dochodzi do współzależności między przestrzenią miejsca a przestrzenią *ja*, sferami zależnymi w znacznym stopniu od umowy społecznej. Szczególnym przypadkiem staje się tu pograniczne doświadczenie CODA, namacalnie wpisujące się w koncepcję ciała zwielokrotnionego. Multiplikowanie tożsamościowe wynika z poczucia przynależności do świata słyszących i niesłyszących, przy jednoczesnym wykazywaniu potrzeby wykreowania bezpiecznej dla jednostki przestrzeni. Zgodnie z postulatem Augé ciało zwielokrotnione zakłada występowanie obok siebie dwóch różnych ciał ewokujących podwójne ciało autorytetu, jak w przypadku osobnego istnienia króla i jego dublera. CODA jako uczestnik symbolicznej społecznej gry przyjmuje postawę suwerena, by oddać słyszącemu to, co słyszące. Równolegle prowadzi jednak rozgrywkę z samym sobą, aby dokonać tożsamościowej identyfikacji. Zniszczenie zapory chroniącej władcę prowadzi do jego zniszczenia, ale i symbolicznej śmierci słyszącego dublera. Górska dostrzega pamięć jednostki o tym doświadczeniu, ale eksponuje proces budowania głuchego *ja* i wpisywania go w nowy krąg kulturowy. Jednocześnie podkreśla znaczącą rolę kobiet w tym procesie, często poddawanych historycznemu cielesnemu wykluczeniu. Wykorzystuję w tym miejscu myśl Magdaleny Radkowskiej-Walkowicz⁴⁶¹, iż współczesna nauka wyswobodziła kobiety z brzemienia winy i oswobodziła ich ciało z odpowiedzialności chociażby za brak możliwości rodzenia, by zakotwiczyć ją w myśleniu o sytuacji głuchych. Wielowiekowe traktowanie głuchoty jako kalectwa, przejawu inwalidztwa, symbolicznej kary za popełnione grzechy, podobnie jak w przypadku kobiet oskarżanych o niepłodność, zyskuje nowe konotacje

⁴⁶⁰ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2011, s. 40.

⁴⁶¹ M. Radkowska-Walkowicz, *Gdzie się kryją potwory?*, „Kultura popularna” 2012, nr 1, s. 31.

wraz z emancypacją grupy. Dochodzi do niej przede wszystkim dzięki wewnętrznemu wzmocnieniu jednostek, ale i naukowym podwalinom wybrzmiałym w założeniach *disability studies* i *deaf studies*, które coraz częściej zyskują swe pragmatyczne zastosowanie w codzienności.

4.2.3. Sceniczna (nie)obecność głuchego

W obrębie współczesnych polskich inicjatyw teatralnych wskazać można podłoże emancypacyjne zmierzające do wyeksponowania podmiotowości przedstawicieli, przedstawicielek grup do tej pory marginalizowanych, zwłaszcza zamkniętych w wytworzonych przez większość kategoriach, jak niepełnosprawność. Redefiniowanie niepełnosprawności tym samym zaczyna wymykać się jednostronnej perspektywie związanej z wprowadzaniem pojęć upośledzenia, choroby, braku czy ułomności. Skupienie się na medycznych aspektach umniejszało przez wiele lat znaczenie społecznego konstruowania niepełnosprawności, a tym samym pomijało wskazanie, iż to określona społeczność na zasadzie umowy definiuje poszczególne jednostki jako (nie)sprawne, a realizując odpowiednie zapisy – także jako (nie)(s)prawne⁴⁶². Zmiana optyki obejmuje również osoby g/Głuche, dzięki czemu można zadać pytania dotyczące udziału g/Głuchych w oficjalnym obiegu kulturowym, chociażby w dostępie do literatury i programów teatralnych.

Telewizyjny spektakl dla niesłyszących i słyszących dzieci

Każdego roku, 5 listopada obchodzony jest Międzynarodowy Dzień Postaci z Bajek i chociaż czas ten skupiony jest wokół celebracji wybranych bohaterów/bohatek, trudno jednak o powszechną prezentację postaci związanych ze światem g/Głuchych lub rozpowszechnione działania realizowane w polskim języku migowym. A przecież bajka czy baśń stanowią źródło normatywnych i nienormatywnych zachowań związanych z daną kulturą, wśród których wyeksponowane zostają te oczekiwane przez wspólnotę, wpisując się tym samym w funkcję wychowawczą. Piaget⁴⁶³ wskazywał, iż zabiegi stosowane w baśniach, a wśród nich personifikacja i antropomorfizacja, stanowią wyraz dziecięcego sposobu

⁴⁶² Prześledzenie aktów prawnych związanych z kategorią niepełnosprawności dowodzi, że interpretowana jest ona z różnych poziomów (np. medycznego, społecznego), nie zawsze uwzględniających się, co pociąga za sobą różnice w społecznym, kulturowym czy prawnym funkcjonowaniu jednostki.

⁴⁶³ Zob. J. Piaget, *Studia z psychologii dziecka*, Warszawa 1966.

postrzegania rzeczywistości, dlatego tak łatwo przejmowane są przez najmłodszych odbiorców/odbiorczynie. Dzięki temu dzieci coraz głębiej wchodzą w prezentowany świat, docierając poprzez powierzchowne odczytania do ukrytych, głębokich treści, tym samym kształtując postawy interpersonalne. Dużo wcześniej także Wortman podkreślała rolę tych gatunków mimo różnic wynikających z ich pierwotnego przeznaczenia:

Obie są stare jak ludzkość, może jednak z innych wyrosły założeń i innym służą celom - chociaż obie są gałęziami tego samego pnia: wykwittem fantazji pierwotnego człowieka, który personifikował otaczający go świat i obdarzał ludzkim rozumem i uczuciami zjawiska napelniające go przerażeniem lub zachwytem jak słońce, błyskawice, księżyc, jutrzenkę, czy bliskie i zrozumiałe istoty jak zwierzęta⁴⁶⁴.

W 1994 roku powstało sześć odcinków cyklu pt. *Bajki nie tylko dla dzieci głuchych* w całości realizowanych w języku migowym przez dzieci niesłyszące z obudową w formie napisów. Było to jedno z pierwszych przedsięwzięć telewizji publicznej nastawionych na odbiorców/odbiorczynie posługujących się innym kodem komunikacyjnym (język migowy) oraz wykorzystujących język baśni, wśród których znalazły się chociażby *Kopciuszek*, *Królowna Śnieżka* czy *Kot w butach*. z czasem cykl ten rozrósł się do trzydziestu dwóch odcinków, ale jednocześnie zmienił grono odbiorców/odbiorczyń na dzieci słyszące. Analizując powstały w ten sposób materiał, można postawić pytania o znaczenie tego przedsięwzięcia dla dzieci głuchych oraz o celowość doboru gatunkowego i wpływ baśni (też w wersji filmowej) na budowanie dziecięcej kultury Głuchych.

Przywołana przeze mnie inicjatywa wyprodukowana została we współpracy z dziećmi głuchymi ze Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci Niesłyszących w Szczecinie oraz aktorami/aktorkami Teatru *Trzech* i objęła sezon 1994-1995. Warto wspomnieć, że Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy od 1993 roku nosi imię H.CH Andersena, który najprawdopodobniej w 1844 roku przebywał w mieście w trakcie swojej podróży z Berlina do Kopenhagi. w 1997 roku w placówce zostało otwarte Szkolne Muzeum Andersena, kultywujące twórczość pisarza oraz przechowujące związane z jego życiem eksponaty, np. autorskie reprodukcje

⁴⁶⁴ S. Wortman, *Baśń w literaturze i w życiu dziecka*, Warszawa 1958, s. 11.

artystycznych wycinanek z papieru czy zbiory baśni w sześciu językach (także w języku migowym?). Muzeum zachęca młodych odbiorców/odbiorczynie do uczestniczenia w *Spotkaniach z Andersenem*, bowiem:

Bajki Andersena z ogromnym ładunkiem emocji do dziś poruszają nie tylko uczucia dzieci ale też dorosłych i na stałe wpisały się do kanonu lektur czytanych dzieciom, bo prezentują bezcenne wartości niezbędne w rozwoju każdego dziecka [pisownia oryginalna]⁴⁶⁵.

Inicjatorką przedsięwzięcia była Marta Boroń, jedna z nauczycielek, odpowiadająca również za reżyserię, choreografię, adaptację i scenariusz. z perspektywy lat tak podkreśliła trudność organizacyjną i językową przedsięwzięcia:

To były ciężkie czasy dla języka migowego. [...] w szkołach nie wolno było jeszcze go używać. Trwała walka o jego wprowadzenie. Jednocześnie każdy region Polski miał trochę inny system znaków migowych. Zaczęto tworzyć jednolity zuniifikowany system języka migowego. Podczas realizacji bajek natykaliśmy się na wiele problemów w tym względzie. Okazywało się, że wiele pojęć, które chcemy przekazać nie ma swoich odpowiedników w ówczesnym słowniku języka migowego, bo np. jak zamigać słowo "Kopciuszek"? [pisownia oryginalna]⁴⁶⁶.

Ciężkie czasy dla języka migowego związane były z dominacją oralizmu, czyli nauczania mowy, wprowadzonego jako jedyna właściwa forma edukacji na Międzynarodowym Kongresie Edukacji Głuchych⁴⁶⁷ (International Congress of Education of the Deaf) w Mediolanie w 1880 roku i zniesionego dopiero na 21.

⁴⁶⁵ *SOSW dla dzieci niesłyszących*, online: <https://soswszczecin.edupage.org/text2/> [dostęp 20.05.2017r.].

⁴⁶⁶ *Zobacz bajki dla dzieci, które nie słyszą*, online: <http://www.gs24.pl/wiadomosci/szczecin/art/5425864,zobacz-bajki-dla-dzieci-ktore-nie-slysza-film,id,t.html> [dostęp 20.05.2017r.].

⁴⁶⁷ Zob. *Dalej, przewodniczący Kongresu przeszedł do tego, co nazwał podstawowym argumentem: »Mowa ustna jest jedyną siłą, która może na nowo rozniecić boskie światło, jakim jest natchniony człowiek, gdy otrzymuje duszę zamieszkującą ciało, uzyskując jednocześnie środki dla rozumienia, pojmowania i wyrażania samego siebie... Natomiast znaki migowe nie wystarczają do pełnej ekspresji myśli z jednej strony, a pobudzają i akceptują fantastyczne myślenie i rozmaite funkcje wyobraźni... Pełen fantazjowania język migowy wznosi się ponad rzeczywistość zmysłową i rozbudza emocje, podczas gdy mowa wznosi na wyższy poziom umysł w sposób znacznie bardziej naturalny, spokojny, pełen roztropności i prawdy«.* Zob. H. Lane, *Maska dobroczynności...*, op. cit., Warszawa 1996.

Międzynarodowym Kongresie Edukacji Głuchych w Vancouver w 2010 roku. z tego względu nauczanie języka migowego w szkołach było zakazane, choć uczniowie/uczennice posługiwali się nim w sytuacjach prywatnych. Rozproszenie językowe naturalnego języka głuchych, jego zróżnicowanie terytorialne i hybrydalność związana z wpływem oralizmu przyczyniły się również do idei zunifikowania systemu. Jak podkreśla Boroń, uczestnicy/uczestniczki nagrań znaleźli się w trudnej sytuacji komunikacyjnej z powodu przeobrażeń zachodzących w ich języku, co skutkowało m.in. tworzeniem przez dzieci części znaków migowych na bieżąco. Cykl nagrywano w weekendy w sali gimnastycznej, pracowano od rana do wieczora, by przez dwa dni mogło powstać 1,5 baśni lub bajki.

Teatralny pakiet multimedialny

W 1997 roku osiem⁴⁶⁸ z trzydziestu dwóch⁴⁶⁹ bajek zostało wydanych przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu na kasetach video w pakietach multimedialnych Powszechnej Wideoteki Edukacyjnej (dwie kasety po 90 minut). Pakiet multimedialny zawierał osiem propozycji programowych, które zostały opatrzone przymiotnikiem *eksperymentalne*, najprawdopodobniej z powodu doboru języków wyrażania, jakim okazały się przede wszystkim język polski, system językowo-migowy⁴⁷⁰ oraz polski język migowy⁴⁷¹. Autorzy/autorki przedsięwzięcia w opisie podkreślali dwa komponenty publikacji, a mianowicie ciekawą formę edukacyjną oraz czynniki zmierzające do integracji dzieci słyszących z niesłyszącymi – właśnie chociażby poprzez jednoczesne wykorzystanie języka migowego (dzieci z Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci Głuchych w Szczecinie) oraz lektora

⁴⁶⁸ *Kopciuszek, Król jest nagi, Słowik, Kot w butach, Czerwony kapturek, Królowna Śnieżka, Księżniczka na ziarnku grochu, Kuma śmierć.*

⁴⁶⁹ *Nagi Król* (nawiązanie do utworu *Nowe szaty króla* Andersena); *Trzy listki*; *Słowik* (baśń Andersena); *Świniopas* (baśń Andersena); *Kuma śmierć* (baśń braci Grimm); *Król Wichrów* (baśń baletowa Feliksa Nowowiejskiego); *Złota prządka* (baśń oparta na wątkach estońskich, oprac. Wanda Markowska i Anna Milska); *O uczciwym złodzieju i mądrym królu*; *Czarodziejskie krzesiwo* (baśń Andersena); *Jokiko i złota pani*; *Wróżki* (baśń Charlesa Perraulta); *Złota rybka* (baśń braci Grimm); *Kot w butach* (baśń Charlesa Perraulta); *Kije samobije* (bajka/baśń Ewy Szelburg-Zarembiny); *Księżniczka zaklęta w żabę* (baśń Antoniego Józefa Glińskiego); *Czerwony Kapturek* (baśń, bracia Grimm); *Jaś i Małgosia* (baśń, bracia Grimm); *Kopciuszek* (baśń, bracia Grimm); *Trzy świnki* (baśń, bracia Grimm); *Siedem kozłąt* (baśń, bracia Grimm); *Kobieta przy studni*; *Królowa śniegu* (baśń, Andersen); *Księżniczka na ziarnku grochu* (baśń, Andersen), *Śpiąca królowna* (baśń, bracia Grimm/ Charles Perrault); *Kto daje i odbiera*; *Zwierciadlane piękności*; *Jan i piękna księżniczka*; *Czarodziejskie krzesiwo* (baśń Andersena); *Śnieżynka i Różanka* (baśń braci Grimm); *Dziewczynka z zapalkami* (baśń Andersena); *Królowna Śnieżka* (baśń, bracia Grimm); *Chciwy Kadi* (baśń turkmeńska, autor nieznany).

⁴⁷⁰ Sztucznie wytworzony system, który na składnię języka polskiego nakładał znaki migowe.

⁴⁷¹ Naturalny język g/Głuchych.

(Adam Opatowicz). Jednak ujęcie sposobu prezentacji wybranych treści wykraczało poza emancypacyjną perspektywę i wyrażone zostało w opresyjny sposób, wprowadzając asymetrię między zdrowiem (konotacja pozytywna) a chorobą (konotacja negatywna): *Treści bajek prezentowane są przez lektora zarówno dla dzieci z wadami słuchu jak i normalnie słyszących*⁴⁷². Do każdego pakietu dołączony był poradnik metodyczny, który posiadał *bogaty materiał wpływu wad słuchu na rozwój dziecka, szczegółowo omawiał rolę bajek w wychowaniu dzieci z wadą słuchu i prezentował wiele przykładowych rozwiązań, jak można wykorzystać bajki w pracy dydaktyczno-wychowawczej z dziećmi głuchymi*⁴⁷³.

W bajkowej inicjatywie — która otrzymała wyróżnienie na Festiwalu Programów dla Dzieci w Berlinie — udział wzięło ok. 100 dzieci, a wśród nich Paulina Skrzypczak (jako Czerwony Kapturek), Barbara Celińska (jako Królowna Śnieżka), Bartek Kragiel (jako Zając), Marta Skopek (jako Babcia), Katarzyna Kosmowska (jako Śmierć, Kot w butach), Kamila Erlich (jako Słowik), Christian Ochocki, Paweł Mołęda czy Wojciech Woźniak. Po siedemnastu latach od rozpoczęcia nagrań tak swoją przygodę z produkcją wspominała Katarzyna Strzałkowska:

*Pamiętam, że grałam kota w butach i Babę Jagę w "Jasiu i Małgosi" (...). Bajek trzeba było nauczyć się na pamięć, to nie było takie łatwe. Trzeba było poświęcić dużo wolnego czasu. Nagrania wymagały spotkań w weekendy [pisownia oryginalna]*⁴⁷⁴.

Po latach od tego wydarzenia została założona strona na FB pn. *Bajki nie tylko dla dzieci głuchych* ELF Studio Szczecin. Administrator strony na początku 2016 roku nawoływał użytkowników/użytkowniczki do podpisania petycji skierowanej do Prezesa TVP, by przywrócił emisję bajek i baśni. Apel ten pojawił się w formie pisemnej oraz w formie filmiku, na którym migana jest treść. Prośbę o reemisję produkcji z 1994 roku podpisało na specjalnie przygotowanej przez Martę B. stronie⁴⁷⁵ 166 osób (w tym 78 osób uzyskało informację poprzez FB, 30 osób drogą mailową i 5 osób za pośrednictwem Twittera). Wydarzenie to nawiązywało do wcześniejszej prośby

⁴⁷² *Bajki nie tylko dla dzieci głuchych* [Dokument słuchowo-oglądowy]. Kasetą 1./2., scen. i real. M. Boroń, oprac. graf. B. Puszczewicz, Warszawa 1997.

⁴⁷³ Tamże.

⁴⁷⁴ *Zobacz bajki dla dzieci...*, op. cit.

⁴⁷⁵ *Prezes TVP Jacek Kurski: Zwracamy się z prośbą o reemisję cyklu „Bajki nie tylko dla dzieci głuchych”*, online: https://secure.avaaz.org/pl/petition/Prezes_TVP_Jacek_Kurski_Zwracay_sie_z_prosba_o_reemisje_cykl_u_Bajki_nie_tylo_dla_dzieci_gluchych/edit/, [data dostępu: 20.05.2017r.].

Rzecznika Praw Dziecka o zwrócenie uwagi na potrzeby odbiorcze dzieci niesłyszących oraz do apelu samej Boroń:

Tak wiele mówi się o akcji Cała Polska Czyta Dzieciom. Co z tymi dziećmi, które nie słyszą (...) Czy one mają być pozbawione możliwości czerpania życiowych prawd z bajek i odrobiny rozrywki, jaką na co dzień w szerokiej gamie mają zdrowe dzieci. Bajki uczą, mają przesłania i morały. Nie rozumiem, dlaczego głuche dzieci są dyskryminowane. To my tu w Szczecinie zrobiliśmy pierwszy krok, by to zmienić. Nie chcielibyśmy, by o tym zapomniano i by poszło to na marne⁴⁷⁶.

Marek Michalak, Rzecznik Praw Dziecka, 13 września 2011 roku wystosował pismo⁴⁷⁷ do Prezesa Telewizji Polskiej Juliusza Brauna dotyczące poszerzenia oferty programowej dla dzieci niesłyszących. w dokumencie wskazywał, iż dzieci ze względu na swą niepełnosprawność oraz brak w Telewizji rozwiązań technologicznych, np. brak napisów, brak tłumaczeń migowych, pozbawiane są *bogactwa treściowego, jak i doznań artystycznych* proponowanych przez programy dla dzieci. Odwołując się do medycznego ujęcia głuchoty, podkreślał obniżony poziom percepcji bodźców zewnętrznych u dzieci z uszkodzonym słuchem oraz zwolnienie u nich tempa procesów poznawczych, co wpływa na niepełne zrozumienie świata. w ten sposób — według Rzecznika — rozwój emocjonalny, umysłowy i społeczny dzieci głuchych znacznie różni się od rozwoju dzieci zdrowych. Definiowanie słuchu jako części podstawowej drogi komunikacyjnej, niemożliwej do zrealizowania w przypadku dzieci niesłyszących pojawi się tu jako argument wspierający ideę przywrócenia emisji cyklu *Bajek nie tylko dla dzieci głuchych*. Michalak widzi misję Telewizji Publicznej w dopuszczeniu do oferty programowej różnych odbiorców/odbiorczyń, jednocześnie wskazując na unikatowość przedsięwzięcia z 1994 roku:

Inicjatywa ta była w mojej opinii jedyną w swoim rodzaju. Pozwalała nie tylko na aktywny udział dzieci, sprawiała im radość i stymulowała rozwój, ale była też ważnym krokiem w kierunku integracji dzieci zdrowych i dzieci z niepełnosprawnością sensoryczną. A na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że umożliwiła dzieciom

⁴⁷⁶ Zobacz bajki dla dzieci..., op. cit.

⁴⁷⁷ List do Juliusza Brauna, online:

http://brpd.gov.pl/sites/default/files/rpd_stare/wystapienia/wyst_2011_09_13_tvp.pdf, [data dostępu: 20.05.2017r.].

*z uszkodzeniem słuchu poznanie świata bajek. Ich znaczenie wychowawcze i funkcja terapeutyczna są nie do przecenienia*⁴⁷⁸.

Tym samym, powołując się na art. 10 ust. 2 i art. 10a ust. 1 ustawy z dnia 6 stycznia 2000 r. o Rzeczniku Praw Dziecka (Dz. U. Nr 6, poz. 69 ze zm.), zwrócił się do Prezesa Telewizji Polskiej S. A. z prośbą o reemisję cyklu oraz przesłanie informacji dotyczącej planów zwiększenia dostępności oferty programowej dla dzieci z niepełnosprawnością sensoryczną. Odpowiedź została przesłana miesiąc później, 6 października 2011 roku i składała się z dwóch części – podziękowania za dostrzeżenie starań Telewizji w kwestii budowania zadowolenia młodego odbiorcy (stanowiącej 2/3 listu) oraz krytycznego stanowiska wobec nieaktualnego technologicznie cyklu bajek. Produkcja powstała w latach dziewięćdziesiątych XX wieku pod względem estetycznym i technologicznym została uznana za daleką wobec oczekiwań dzieci z początku XXI wieku, co w konsekwencji przełożyło się na niemożliwość budowania na jej podstawie audycji telewizyjnych. Mimo zrozumienia tematu i realizacji misji edukacyjnej ograniczeniom sukcesywnie ulegało także stosowanie napisów ze względu na obciążenia finansowe wynikające z braku opłat abonamentowych. Dokument zakończony został deklaracją, iż poszczególne bajki mogą zostać wykorzystane w blokach programowych lub w Internecie.

Rok później, 1 czerwca, w Dzień Dziecka odbyła się manifestacja⁴⁷⁹ zorganizowana przez polskich producentów bajek, będąca rezultatem sprzeciwu wobec trzyletniego zaprzestania produkowania przez Telewizję Polską serii animowanych dla dzieci. Do inicjatywy tej odniosły się również osoby związane z produkcją bajek i baśni dla głuchych w słowach: *Nie tylko dzieci niesłyszące mają problemy z TVP oraz z Prezesem Juliuszem Braunem.*

Dwadzieścia lat minęło...

W 2014 roku minęła dwudziesta rocznica powstania bajek:

... »Dwadzieścia lat minęło, jak jeden dzień...« (:)» w tym roku mija okrągła rocznica od momentu nagrywania Naszych Bajeczek. Bajki powstawały od grudnia 1994 roku.

⁴⁷⁸ Ibidem.

⁴⁷⁹ T. Gromadka, *TVP od trzech lat nie produkuje serii animowanych dla dzieci*, online: <http://www.rp.pl/arttykul/870202-TVP-od-trzech-lat-nie-produkuje-serii-animowanych-dla-dziecil.html#ap-2> [data dostępu: 20.05.2017r.].

Pierwsze wersje bajek były tylko w języku migowym oraz z napisami nagrywane były dla programu w świecie cieszę. Tak powstał "Kopciuszek", Jaś i Małgosia" Dopiero później gdy bajeczki wszystkim bardzo się spodobały zaczęliśmy nagrywać z lektorem a programy te przeszły do redakcji dziecięcej TVP pr. 2. Miło powspominać [pisownia oryginalna]⁴⁸⁰.

Bajki i baśnie cieszyły się dużą popularnością, o czym świadczą cykliczne prośby odbiorców/odbiorczyń o przesłanie linków do konkretnych produkcji, wynikające również z odmowy wprowadzenia powtórki nagrań w telewizji:

Kolejny raz, specjalnie na wasze prośby przesyłam link do bajeczek. Oglądając je pamiętajcie jednak, że te bajeczki robione były w 1994 roku. Były to pierwsze bajki realizowane przez dzieci tylko głuche w ich języku. Wtedy jeszcze walczyliśmy o wprowadzenie języka migowego. Bajeczki zrealizowane były nie jako słownik języka migowego ale po to aby małe dzieci niesłyszące poznały cudowny świat bajek .:.) Ważne jest to czego możecie się z nich nauczyć a nie to czy każde słowo jest dobrze przemigane. .:.) [pisownia oryginalna]⁴⁸¹.

Wartość realizacji wspólnej produkcji filmowej⁴⁸² polegała zatem nie tylko na stworzeniu możliwości wykorzystania języka migowego do prezentacji treści czy opracowania nowych słów, a tym samym poszerzenia słownika, ale przede wszystkim na konsolidacji środowiska i umożliwieniu g/Głuchym dzieciom zapoznania się z wartościami ukrytymi w świecie bajek oraz baśni. Można by powiedzieć za Bettelheimem⁴⁸³, że doświadczenie obrazów zawartych w tych gatunkach otwierało przed dzieckiem nowe *obszary wyobraźniowe*, których nie mogłoby bezpośrednio doznać w rzeczywistości, ale za sprawą których ową rzeczywistością zdoła właściwie/lepiej pokierować – z uważnością na siebie oraz grupę, do której przynależy.

Marta Boroń w 2016 roku chciała rozpocząć inicjatywę wspominania bajek przez osoby biorące udział w ich produkcji, jednak akcja ta nie miała wyraźnego

⁴⁸⁰ *Bajki nie tylko dla dzieci głuchych*, ELF Studio Szczecin, online: <https://www.facebook.com/bajki/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁸¹ Wpis z 12 maja 2013 roku.

⁴⁸² Cykl można znaleźć na stronach internetowych:

<https://www.youtube.com/watch?v=nID9I5nGH5o&feature=share>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁸³ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985, s. 23.

odzewu w mediach społecznościowych czy na stronach tematycznie związanych z ideą. We wpisie z 14 lutego 2016 roku nawoływała:

*Wspomnienia bajek. :):) Ja jakiś czas temu napisałam takie wspomnienia z czasów jak nagrywaliśmy bajki. Wy napiszcie też swoje wspomnienia. Jakie role graliście i co pamiętacie z tych czasów. Basia Celińska, Bartek Kragiel, Paweł Mazurkiewicz, Kasia Kosmowska..... kto jeszcze ? wpisujcie swoje wspomnienia.:):)*⁴⁸⁴.

By wzmocnić swój przekaz, a jednocześnie uwypuklić zaangażowanie w zainicjowane działanie, poniżej apelu umieściła swój wpis sprzed pięciu lat (z 3 marca 2011 roku), w którym z sentymentem analizowała przeszłość:

Teraz z odległości czasu dopiero wyraźnie widzę jaki to był ogrom pracy. Chyba w tym czasie żadne dziecko nie pozostało bez roli w bajkach. Pamiętam, że nawet największe rozrabiaki cierpliwie czekały na możliwość zagrania nawet najmniejszej rólki.

A jakie mieliście ogromne problemy z miganiem tekstu. Zapamiętać tekst, wymigać go i jeszcze do tego zagrać jak trzeba :)) to był wyczyn nie byle jaki. Nowe znaki, nowe zdarzenia, nowe sytuacje, nowe wymagania :):) Wszystko było nowe i bardzo dla Was trudne a jednak podolaliście zadaniu. Pamiętam jak trudno czasami było Wam zrozumieć proste słowa. Np. pojęcie "wnuczka" (w "Czerwonym Kapturku") w szkole zawsze Was uczono, że mama Waszej mamy to jest babcia. Nikt jednak nie powiedział, że Wy dla Waszej babci jesteście „wnuczką” czy „wnukiem”. Nowy znak. Tak bardzo dużo było tych nowych znaków często nawet nie rozumiałyście dla Was.

Wiem, pamiętam w tamtych czasach nie uczono Was języka migowego ani miganego.

To były czasy gdy wręcz zwalczano w szkołach przejawy migania.

*Teraz na szczęście to się zmieniło. Może troszkę za Waszą przyczyną? [pisownia oryginalna]*⁴⁸⁵.

Realizacja bajek i baśni nie tylko konsolidowała grupę młodych aktorów, aktorek czy stawała się płaszczyzną współpracy między osobami słyszącymi a g/Głuchymi, ale miała także realny wpływ na zmiany w obrębie samego języka i procesu jego

⁴⁸⁴ *Bajki nie tylko dla dzieci...*, op. cit.

⁴⁸⁵ *Wspomnienia bajek*, online: <https://www.facebook.com/notes/marta-borun/wspomnienia-bajek/198828983469226/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

umacniania jako właściwego języka społeczności g/Głuchych. w ten sposób budowane było w młodych ludziach poczucie dumy i sprawczości w obrębie zagadnień związanych z ich tożsamością, a także tworzenie przestrzeni do przeprowadzenia dziecięcych odbiorców/odbiorczyń przez świat fantazji do rzeczywistości⁴⁸⁶. Rok później, bo 10 kwietnia 2012 roku, Boroń dopisała jeszcze komentarz do wcześniejszej wypowiedzi: *z przyjemnością wspominam jak z dnia na dzień, z baki na bajkę stawałyście się coraz mądrzejsze :):) i bardziej rozumiałyście te bajki* [pisownia oryginalna]⁴⁸⁷.

Kwestia dostępu dzieci głuchych i ich rodziców do bajek i baśni jest aktualna. Na FB *CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice*⁴⁸⁸ pojawiło się zapytanie dotyczące dostępu do bajek dla dzieci niesłyszących: *Jakie znacie jakieś bajki/programy, które Głusi rodzice mogą swobodnie oglądać ze swoimi KODAkami oraz Głuchymi dziećmi?* [pisownia oryginalna]⁴⁸⁹. Wśród propozycji pojawiły się produkcje realizowane przez środowisko g/Głuchych i tworzone w polskim języku migowym, np. legendy przygotowane przez Bajkomigaczy z Przystanku Łucka⁴⁹⁰ (grupę powstałą w 2016 roku i składającą się z uczniów z Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Głuchych w Warszawie); Migane Lektury opracowane przez Fundację Między Uszami czy *SupelkoweABC*⁴⁹¹, ale także bajki wyreżyserowane przez osoby słyszące, np. *Teletubisie, Reksio, Krecik*, jednak z zaznaczeniem, iż są jedynymi, „w których nikt nie gada”. Postawy te wynikają z kulturowej potrzeby wyrażania edukacyjnych treści własnym systemem komunikacji. Pierwsze seriale animowane w tłumaczeniu na język migowy w Polsce zaproponowały kanały CANAL+ Cyfrowy MiniMini+ i teleTOON+, które podjęły współpracę z Fundacją Widzialni i certyfikowanymi tłumaczami:

Tłumaczenie bajek na język migowy to wielkie wyzwanie. Dzieci są surowymi krytykami, nie znają kompromisów i zawsze mówią to co myślą. Tym bardziej cieszą pozytywne

⁴⁸⁶ Czy Basia pamiętasz jak Twój młodszy braciszek gdy zobaczył w telewizji Ciebie w roli "królowy Śnieżki" gdy poszłaś w las, popłakał się i chciał Ciebie szukać? Bał się, że zginiesz w lesie :):) [pisownia oryginalna].

Ibidem.

⁴⁸⁷ Ibidem.

⁴⁸⁸ CODA Polska, online: <https://www.facebook.com/CODAPolska/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁸⁹ Ibidem.

⁴⁹⁰ Bajkomigacze z przystanku Łucka, online: <https://www.facebook.com/Bajkomigacze-z-Przystanku-%C5%81ucka-578931462267635/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁹¹ Supelkowe ABC, online: <http://abc.tvp.pl/18490761/supelkowe-abc>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

opinie, które najmłodszy wyrazili podczas testowego pokazu w Instytucie Głuchoniemych [...] [pisownia oryginalna]⁴⁹².

Na wartość poznawczą, psychoedukacyjną, relaksacyjną, konsolidacyjną, wychowawczą czy terapeutyczną bajek oraz baśni wskazywało wielu badaczy i badaczek:

Mit, baśń, podanie spełniały i nadal w pewnej mierze spełniają niezwykle ważną funkcję społeczną przekazując z pokolenia na pokolenie ujęte w fantastycznej i symbolicznej formie doświadczenie wewnętrznego życia ludzi. Jest to funkcja transmisji kulturowej w niezwykle trudnej do przekazania dziedzinie doświadczeń ludzkości, będącej ważnym elementem zapewniania kulturowej ciągłości psychologicznej życia społeczeństw⁴⁹³.

Mimo różnic definicyjnych wynikających z charakterystyki gatunkowej⁴⁹⁴ obie formy stanowią ważny czynnik w rozwoju dzieci i młodzieży, zarówno słyszących, słabosłyszących czy g/Głuchych.

Peryferyjna przesuwalność

Rozwój takich dyscyplin naukowych jak *disability studies* i *deaf studies* pozwolił wyjść poza medyczne ujęcie niepełnosprawności i uruchomić emancypacyjną perspektywę związaną z grupami do tej pory marginalizowanymi, wśród których umieszczone zostały również osoby g/Głuche. Ewolucyjne podejście do procesu tworzenia niepełnosprawności przez dane społeczeństwo z pewnością przyczyni się do zmniejszenia lub zaniku tendencji opresyjnych wobec przesuwanych na peryferie grup, co wpłynie jednocześnie na tworzenie bajek czy baśni dla dzieci g/Głuchych nie w oparciu na uproszczonych wersjach językowych wynikających z postrzegania

⁴⁹² *Bajki dla niesłyszących po raz pierwszy w polskiej telewizji*, online: <http://www.miniminiplus.pl/dla-mediow/czytaj/13391420482704/bajki-dla-dzieci-nieslyszacych-po-raz-pierwszy-w-polskiej-telewizji>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁹³ M. Tyszkowa, *Baśń i jej recepcja przez dzieci* [w:] *Baśń i dziecko*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 137.

⁴⁹⁴ BAJKA – jeden z podstawowych gatunków literatury dydaktycznej, krótki utwór najczęściej pisany wierszem; często bohaterami bajek są zwierzęta, pod postaciami których kryją się określone typy ludzi; zawiera morał.

BAŚŃ – jeden z podstawowych gatunków epickich literatury ludowej, w którym występują postaci realistyczne i fantastyczne, treść jest nasycona cudownością, dobro walczy ze złem, a czas i miejsce akcji są nieokreślone.

Zob. M. Król, G. Krupiński, H. Sułek, *Praktyczny słownik terminów literackich*, Kraków 2004.

sposobu komunikacyjnego jako niepełnej kompetencji językowej, ale potrzebach rozwojowych i kulturowych osób g/Głuchych, które niczym cudzoziemcy wykorzystują odmienne środki komunikacji. Zmiana podejścia do zagadnienia niepełnosprawności coraz częściej skutkuje ciekawymi inicjatywami artystycznymi realizowanymi w całej Polsce, chociażby warsztatami z udziałem osób niesłyszących *Okiem motyla*⁴⁹⁵ przeprowadzonymi pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, także dzięki dofinansowaniu z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Spotkanie to, którego współautorką była Katarzyna Kubacka, rozrosło się do kilku przedsięwzięć o filmowym charakterze i sfinalizowane zostało m.in. przetłumaczeniem na język migowy trzech filmów animowanych z cyklu *Bajki i baśnie polskie* wyprodukowane przez Telewizyjne Studio Filmów Animowanych. Wzrasta ponadto frekwencja udziału głuchych bohaterów/bohatek w wytworach kulturowych, np. głucha bohaterka Echo - pomocniczka Daredevila (niewidomego superbohatera chroniącego miasto przez przestępcami), która z powodu trudności komunikacyjnych w dzieciństwie została zdiagnozowana jako chora psychicznie, czy Clint Barton (Hawkeye), superbohater, który w starciu z wrogiem traci słuch⁴⁹⁶. Jednak kwestia prezentacji niepełnosprawności nie jest jednoznaczna:

*Nawet w tych sytuacjach, kiedy niepełnosprawni mają inspirować pełnosprawnych – kiedy pojawiają się na zdjęciach rozpowszechnionych w Internecie, a przedstawiających np. dziewczynkę bez rąk malującą obrazek ustami lub sportowców bez nóg pokazujących pięknie wyrzeźbione ciała. Takie przedstawienie, często z dołączonym komentarzem: »Jaka jest Twoja wymówka?«, ma według Stelli Young [australijska artystka komediowa, przyp. własny] wywołać reakcję, którą można wyrazić następującymi słowami: być może moje życie nie jest idealne, ale mogło być gorzej; byłoby gorzej, gdybym był człowiekiem ze zdjęcia. A to oznacza, że pokazywanie niepełnosprawnych jako inspiracji do działania jest tylko inną formą stwierdzenia, że ich życie jest gorsze, że właściwie są na przegranej pozycji. i według ruchów emancypacyjnych osób niepełnosprawnych znów jest to powtarzanie kłamstwa*⁴⁹⁷.

⁴⁹⁵ Rozmowa z Katarzyną Kubacką, online: <https://www.pisf.pl/aktualnosci/rozmowa-z-katarzyna-kubacka>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

⁴⁹⁶ Zob. A. Funek, „Potrzebna mi noga tego faceta”. *Oblicza niepełnosprawności w komiksie superbohaterskim*, „Fragile” 2017, nr 1, s. 51.

⁴⁹⁷ M. Zdanowska, *Nie-złe upośledzenie*, „Znak” 2017, nr 740 (01), s. 7.

Pytaniem otwartym pozostaje sposób ukazywania postaci. Bohaterowie/bohaterki często muszą wyposażyć się w swego rodzaju usprawiedliwienie swojej głuchoty i posiadać specjalne rekwizyty uzasadniające ich funkcjonowanie w społeczności. Dlatego istotnym wydaje się, by mimo dobrej woli czy empatii nie pogłębiać dyskryminującego podejścia.

5. Problem przekładu

Przekład stanowi formułowanie treści tekstu wyrażonego w języku-źródle za pomocą języka docelowego, w którym ma dojść do ostatecznej w momencie tłumaczeniowym rejestracji tekstu pierwotnego. Zakłada występowanie oryginału poddawanego tłumaczeniu w celu osiągnięcia tekstu wtórnego. Może dotyczyć zarówno wypowiedzi ustnej, jak i pisemnej, odnosić się do codzienności komunikacyjnej, obejmować teksty użytkowe, ale i występować na — interesującym mnie — polu literackim. Rozumienie przekładu obejmuje proces, w obrębie którego dochodzi do przełożenia treści z jednego języka na drugi, lub wynik tego procesu zawarty w konkretnym dziele przekładowym. Tłumaczenie nie powstaje wyłącznie w celu realizacji *funkcjonalistycznej ekonomii potrzeb*⁴⁹⁸ umożliwiającej poznanie literatury przez osoby nieznające języka źródłowego, o czym pisze Małgorzata Łukasiewicz, bowiem niesie ze sobą wartości językoznawcze i literaturoznawcze oraz te personalne ukryte w motywach pracy tłumacza czy inicjatora tłumaczenia. Łukasiewicz podkreśla ponadetniczne i pozapolityczne cechy pracy nad przekładem, która *służy wyłącznie językowi, można powiedzieć, że jest czystą sztuką języka*⁴⁹⁹. w obrębie tekstów wytwarzanych w języku migowym i przekładanych na języki narodowe dostrzegam jednak możliwość realizacji grupowych celów wywiedzionych z kultury Głuchych, która na gruncie polskim znajduje się w momencie konstytuowania swej większej widoczności wraz z ruchami emancypacyjnymi wśród niesłyszących. Tym samym znaczenie przekładowe i poprzedzająca je praca tłumaczeniowa w jakimś sensie wpisywać się mogą w zadania dydaktyczne i społeczne, zatem zabiegi wynikające z budowania wspólnoty oraz obejmujące ideę informowania o niej.

Analizując zagadnienie przekładu w odniesieniu do polskiego języka migowego i języka polskiego, należy zwrócić uwagę na odmiany językowe oraz kierunki tłumaczeniowego przepływu. Wskazać można zatem kodyfikację ustnego przekazu wyrażonego w języku polskim na PJM, przekład z języka polskiego w odmianie pisanej na PJM, tłumaczenie z języka wizualno-przestrzennego na język polski w odmianie ustnej lub pisanej. Przekład utworów występujących w formie ustnej, pisanej czy

⁴⁹⁸ M. Łukasiewicz, *Pięć razy o przekładzie*, Kraków-Gdańsk 2017, s. 9.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, s. 26.

audiowizualnej na język migowy jest przykładem tłumaczenia intersemiotycznego. Wpisywać się dodatkowo może we wskazany przez Gottlieba wzór tłumaczenia diasemiotycznego⁵⁰⁰, które zakłada przejście z jednego kanału, w tym przypadku, np. dźwiękowego werbalnego, w drugi, jakim jest wizualno-przestrzenny język migowy. w moim mniemaniu, proces odwrotny, czyli przykład tekstów miganych w PJM na zapis w języku polskim stanowi zjawisko dość częste w przypadku filmów internetowych dedykowanych słyszącym odbiorcom lub tym nie(do)słyszącym, którzy posługują się systemem językowo-migowym i znają składnię języka polskiego przy jednoczesnej nieznajomości lub słabej znajomości języka migowego⁵⁰¹. Niską frekwencyjność tej tendencji dostrzegam natomiast w przypadku poetyckich tekstów w PJM, które praktycznie nie otrzymują językowego przekładu na odmianę pisaną języka polskiego, co wynikać może z obawy przed ograniczeniem poetyki sugerującym sensy słownym zapisem, nawiązującym do kategorii nieprzetłumaczalności poezji wprowadzonej przez Romana Jakobsona. Podyktowane może być również czysto pragmatycznym powodem wynikającym z braku kompetencji przekładowych lub/ i literaturoznawczych u osób posługujących się oboma językami. Jeśli podstawowym celem uczynić przełożenie i zrozumienie wyrażonego w PJM wiersza w ogóle, jego pisemne uchwycenie niesie ze sobą możliwość spełnienia tego postulatu. Jak wspomniałam we wcześniejszych częściach pracy, tego typu zabiegiem przekładowym posłużył się Oddział Mazowiecki PZG na macierzystej stronie internetowej przy temacie poezji miganej⁵⁰². Pod filmami prezentującymi poszczególne utwory w PJM, pozbawione słownego opisu (oprócz wstępu), znalazły się ich interpretacje zamieszczone na osobnych filmach i przedstawione w polskim języku migowym przy jednoczesnej oprawie w języku polskim odmianie pisanej. Interpretacje te poprzedzone zostały wprowadzeniem *Nie rozumiałeś/aś wszystkiego? To czas na jego interpretację:* oraz adnotacją *Słownik poezji:*, po której umieszczono tytuł wybranego utworu. Wypowiedzi te nie stanowią *sensu stricto* przekładu, ponieważ są interpretacją noszącą

⁵⁰⁰ Zob. H. Gottlieb, *Subtitling*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. M. Baker, London–New York 1998, 245.

⁵⁰¹ Tendencja ta czasem widoczna jest w obrazach kinematograficznych, choć częściej występuje tam korelacja między wygłaszanym językiem narodowym a jego słownym zapisem. Powstają wówczas napisy intrajęzykowe (ang. *subtitles for the deaf and hard-of-hearing*, SDH). O zasadach tworzenia opisów do filmów zakładających g/Głuchych odbiorców przeczytać można w:

M. Szczygielska, *Dostępne multimedia*, Warszawa 2016, online: <http://www.widzialni.org/container/Dostepne-multimedia.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Napisy dla osób niesłyszących i słabo słyszących – zasady tworzenia, online: <http://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Napisy-dla-nieslyszacych-zasady-tworzenia.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

⁵⁰² *Poezja migana*, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

znamiona filmu instruktażowego, jednak zbliżają się do tej formy przez próbę przełożenia treściowego tekstu, choć w znacznej mierze sygnalizującego zabiegi dokonywane na języku, np. poprzez wskazanie użytych układów dłoni. Przywołuję je jednak w rozdziale traktującym o przekładzie, bowiem zaliczam je do nielicznych przykładów prezentujących tłumaczenie twórczości literackiej z języka wizualno-przestrzennego na język polski w odmianie pisanej. Moim zdaniem na ten moment badań, a przede wszystkim codzienności odbiorczej, jest to zjawisko dość rzadkie, znajdujące się na tym poziomie obecności co przekładanie zapisanych utworów literackich wyrażonych za pomocą języka polskiego na linearny zapis PJM. O nielicznych przykładach tego typu realizacji⁵⁰³ przypominają Paweł Jackowski i Milena Chrzanowska w trakcie autorskiej próby przekładu tekstu Stanisława Jachowicza *Chory kotek* na język migowy⁵⁰⁴. Ćwiczenie przekładowe nazwali *frywolnym*, co unaocznia brak teoretycznego osadzenia tego typu działań na poziomie literaturoznawczych i językoznawczych badań.

Czytelność przekładu

W czerwcu 2018 roku uczestniczyłam w Warszawie w spotkaniu dotyczącym przekładu tekstu *Lokomotywa* Juliana Tuwima na język migowy. w wydarzeniu tym wzięły udział osoby nie(do)słyszące współpracujące z tłumaczką języka migowego i słyszącą prowadzącą oraz przyglądającą się zachodzącemu translatorskiemu procesowi publiczność prezentująca wszystkie wspomniane wyżej grupy. Tłumaczeniowe opracowanie w mojej perspektywie uwypukliło grupotwórcze, bo wynikające ze wspólnotowego namysłu, działanie, które pokazało także różnice w języku migowym między młodszymi a starszym pokoleniem jego użytkowników, użytkowniczek. Słyszająca prowadząca czytała poszczególne fragmenty tekstu, nad którymi zebrane osoby dokonywały przekładowego namysłu, a w nim podawały potencjalne znaki, modyfikowały je, stwarzały nowe, by na zasadzie kompromisu dojść do ujednoczenia tekstu Tuwima w polskim języku migowym. Przy współudziale tłumaczki doprecyzowywano znajdujące się w wierszu desygnaty, dzięki czemu wskazano różnice

⁵⁰³ Por. *Studia nad kompetencją językową...*, op. cit., s. 31-58.

⁵⁰⁴ P. Jackowski, M. Chrzanowska, *Frywolna próba translacji bajki Stanisława Jachowicza „Chory kotek” na język migowy*, [w:] *Materiały konferencyjne <Język migowy we współczesnym szkolnictwie na świecie i w Polsce>*, Malbork 2007, s. 38-40, online: <http://pppstarogard.pl/wp-content/uploads/2018/06/J%C4%98ZYK-MIGOWY-materia%C5%82y-konferencyjne.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

znaczeniowe na poziomie języka polskiego między wyrazami *pociąg* i *lokomotywa*, by przenieść je na modyfikacje znaków migowych. Tym samym znak doposażono o ruch imitujący uchodzący z parowozu dym, by oddać kontekst powstania wiersza i odrzucić elektryczność ukrytą pierwotnie w znaku. Na poziomie grupy dochodziło ponadto do inicjowania rozmowy o kwalifikatorach ruchu czy przestrzeni, np. przy określaniu kierunku dymu uciekającego z lokomotywy, który w odniesieniu do pojazdu stojącego na stacji mógł tylko wypływać w górę. Analiza początkowych słów utworu Tuwima przy uwzględnieniu zależności przestrzennych typowych dla języka migowego wpłynęła ponadto na zmianę kolejności prezentowanych wyrazów (z: *stoi na stacji*, na: *na stacji stoi*), wobec czego zrezygnowano z oryginalnego ukształtowania składni na rzecz prawidłowej gramatyki PJM, kontynuowanej w zapisie: *tam + stoi + lokomotywa + ciężki + ogromny + pot + sphywać + olej*. Proces translatorski uwzględnił korzystanie z językowego potencjału publiczności, którym posłużono się w ramach opracowania znaków na trzy różne czasowniki: *dyszy*, *dmucha*, *sapie*, które w języku migowym wyrażane są za pomocą jednego znaku. Dla wzmocnienia znaczenia ukrytego w wyrazach, w tym przypadku *zmęczenia*, skorzystano z rymu wizualnego opartego na powtarzalności stopniowanej długości gestu oddającego wyrzucanie języka z ust.

W trakcie spotkania opracowano cztery linijki tekstu *Lokomotywa*, przekładając go z zapisanej odmiany języka polskiego na polski język migowy. Istotną okazała się współpraca między słyszającymi i nie(do)słyszającymi, umożliwiającą włączenie obu perspektyw, z jednoczesnym uznaniem dominującej roli PJM. Praktyka ujęcia pozwoliła na zwrócenie uwagi na istotność jednoczesnego czytania dłuższych fragmentów tekstu, co może skrócić czas przekładu, bowiem pozwala rozpoznać kontekst pojawiania się kolejnych wyrazów, a tym samym dokonać adekwatniejszego wyboru znaków migowych i ich kolejności. Zasada ta przełożyła się na nadrzędny wobec wszystkiego cel działania, czyli uzyskanie tekstu literackiego. Służyło temu różnicowanie użytych znaków, dzięki czemu zmniejszeniu ulegała ich powtarzalność, co bezpośrednio wpływało na większą przezroczystość treści – konfrontowaną *nota bene* w trakcie tłumaczenia z publicznością. Jej obecność przypominająca o różnorodności językowej wynikającej z metrykalnego uwarunkowania wpływała na dążenie przekładowego kolektywu do poszukiwania uniwersalnych znaków.

W lekturowym kręgu

Tłumaczenie tekstów zapisanych na język migowy zazwyczaj odbywa się przy wykorzystaniu rozwiązań technologicznych, umożliwiających audiowizualną rejestrację przekładu. Narzędzia wywiedzione z filmu, jak sposoby kadrowania, plany filmowe, ustawienia światła czy efekty specjalne rozstrzygają niejednokrotnie o sposobach zobrazowania literackiego tekstu. w mojej perspektywie włożony w te ramy proces przekładowy znajduje się w szczególnym ujęciu, bowiem oscyluje między wiernością przekazowi pierwotnemu a potencjalnym jego rozszerzeniem tkwiącym właśnie w opcjach realizatorskich i wywiedzionych z nich perspektywach odbiorczych. Zdaje się, iż macierzyste dzieło w tej formie otrzymuje podobne, ale i zupełnie inne (nie)możliwości analityczne w porównaniu z przekładem stanowiącym literacki zapis w języku obcym względem tekstu pierwotnego. w 2012 roku w Polsce powstał projekt pod nazwą *Opracowanie lektur szkolnych w języku migowym*, którego głównym celem było:

*przedstawienie treści wybranych sześciu lektur z języka polskiego z zakresu szkoły podstawowej w sposób przyjazny dla dzieci niesłyszących, czyli w Polskim Języku Migowym. Języku, który jest dla dzieci niesłyszących językiem pierwszym i stanowi ich naturalny kanał komunikacyjny*⁵⁰⁵.

Wśród wybranych tekstów znalazły się pozycje polskie i obce: *Akademia pana Kleksa* Jana Brzechwy, *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren, *Przygody Tomka Sawyera* Marka Twaina, *Ania z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery, *Pinokio* Carlo Collodiego oraz wiersz *Kto ty jesteś Polak mały* Władysława Bełzy. Mając świadomość, że o tłumaczeniu literackim, czyli zakładającym przejście tekstu literackiego z jednego języka do drugiego, możemy mówić wyłącznie w przypadku wiersza Bełzy, bowiem pozostałe przekłady stanowią tłumaczenie opracowań lekturowych, mimo wszystko umieszczam je w jednej kategorii ze względu na założony cel projektowy. Dostrzegam jednak na tym polu problematykę tłumaczeniowego zagadnienia, która sprowadza się również do uwarunkowań czasowych i technicznych. w tej perspektywie wielostronicowy tekst literacki okazuje się być wyzwaniem formalnym wikłającym się

⁵⁰⁵ Zob. *Projekt <Migane lektury>*, Kraków 2012, online: <https://docplayer.pl/4330250-Miedzy-uszami-krakowska-fundacja-rozwoju-edukacji-nieslyszacych-im-marka-mazurka-projekt-migane-lektury-krakow-2012.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

w wielominutowe i wielogodzinne nagranie. Jego rozpiętość wpływa nie tylko na pracę wszystkich osób zajmujących się realizacją tłumaczenia w formie filmu, ale przede wszystkim na kategorię potencjalnego odbiorcy i jego wytrzymałość na długość przekładu. z drugiej jednak strony czas obcowania z audiowizualnym tłumaczeniem może być zbliżonym do okresu przeznaczonego na odczytanie tekstu zapisanego. Wówczas na sporadyczność inicjatyw zakładających przekład tekstów *stricte* literackich, zwłaszcza tych rozpiętych stronicowo, w głównej mierze wpływałyby czynniki długoterminowej realizacji zmierzające do stworzenia, być może, zbyt obszernego materiału filmowego.

W przypadku projektu *Opracowanie lektur szkolnych w języku migowym* tłumaczenie literatury zapisanej w języku polskim zamknięte zostało w filmowej formie pozbawionej dźwięków, ale doposażonej o napisy w języku polskim. w powstałych w ten sposób produkcjach wykorzystano dodatkowo tematyczne grafiki wykonane przez dzieci niesłyszące w trakcie warsztatów literacko-plastycznych. Obrazki posłużyły za tło dla znajdującego się na ekranie tłumacza PJM, a przede wszystkim za rysunkowy komentarz do prezentowanych przez niego treści. w jakiejś mierze potencjalna kategoria nadrzędności tłumacza nad ikonografią poddana została stopniowaniu i wymienności z podrzędną wobec niego rolą tła, co widać w częstym zmniejszaniu wielkości okienka, w którym został osadzony translator, i jego przestawianiu w obrębie ekranu, by wyeksponować poszczególne części dziecięcych rysunków. Tym samym relacja nadrzędności i podrzędności ulega ciągłej redefinicji, co w moim przeświadczeniu ilustruje jednocześnie płynność i wielopoziomowość języka migowego oraz wywiedzionego z niego aktu komunikacji. Inicjatorzy, inicjatorki przedsięwzięcia zwielokrotnili działania przekładowe, co poświadcza wydanie obok filmowych rejestracji skryptu z ćwiczeniami do celów edukacyjnych zawierającego streszczenie wybranych fragmentów lektury, kolorowe ilustracje wykonane przez uczniów, uczennice⁵⁰⁶, karty pracy i klucze odpowiedzi. Obok nich znalazło się ponadto glosowanie, czyli zapis zdań PJM za pomocą polskich słów, oraz krótkie omówienie lektur w linearnym języku migowym, czyli SignWriting. System ten, zapisujący narodowe języki migowe, a więc składające się na nie komponenty jak mimika, układ dłoni, położenie i ruchy rąk względem ciała oraz relację z pozostałymi częściami, w ikonicznych układach, właśnie ze względu na swoją obrazowość wykorzystywany

⁵⁰⁶ Ze Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Niesłyszących im. Janusza Korczaka przy ul. Grochowej 19 w Krakowie.

jest w pracy z młodszymi podopiecznymi i stanowi jeden z (nielicznych) przykładów zapisywania migowych treści, w tym treści literackich.

Przekład w audiowizualnej formie zaproponowany przez zespół projektowy Fundacji Między Uszami stanowi jedno z możliwych ujęć tłumaczenia zapisanego tekstu literackiego na język migowy. z filmowej realizacji skorzystali również włoscy tłumacze, dobierając jednak inne środki ekspresji do przedstawienia literackiej opowieści. We włoskich nagraniach obejmujących także przekład *Pinokia* Collodiego⁵⁰⁷ zdecydowano się na wizualne zróżnicowanie postaci, co zasygnalizowano we wstępnych planszach informacyjnych, przypominających teatralne rozpisanie bohaterów. Skorzystano z dwóch tłumaczy języka migowego, odgrywających role autora tekstu, mistrza Carlo Collodiego, narratora, głównego bohatera Pinokia oraz symbolicznego ojca, lalkarza Dżepetto. Jeden z tłumaczy przekładał teksty literackie zarezerwowane dla trzech ostatnich wskazanych przeze mnie postaci, co mogło wpływać nie tyle na możliwość zaburzenia opowieści, ile na wrażenie jednorodności przekazu czy potencjalnego znudzenia. z tego względu literaccy bohaterowie zostali wyodrębnieni kolorami koszulek tłumaczy zgodnie z zasadą: koszulka biała – narrator, szara – Dżepetto, ciemnozielona – Pinokio. Mistrz prezentowany przez innego tłumacza wyrażony została przez barwę czerwieni. Dodatkowo narrator otrzymał punktowe światło padające z góry zza postaci, co określiło go symbolicznie jako element spoza świata przedstawionego i obrazowo osadziło w trzecioosobowej, wszechwiedzącej i obiektywnej narracji. w trakcie rejestracji skorzystano z kamery statycznej, ale zadbano o zachowanie wizualnej ciągłości zachowującej zasady położenia i kierunku. Widoczne jest to w kadrach oddających sceny rozmowy między bohaterami, w których utrzymano montażowo wrażenie mówienia do siebie postaci poprzez ustawienie ciała czy kierunek wzroku. Mimo że nie wprowadzono tzw. ujęć ustanawiających, czyli zazwyczaj w planie średnim ukazujących dwie rozmawiające ze sobą postaci, co pozwala widzowi zorientować się w przestrzeni, wykorzystano kadry pojedynczo pokazujące poszczególnych bohaterów i ich odbiorcze relacje. Nie przekroczono tym samym osi podziału, choć w moim przekonaniu rejestrująca kamera znajdowała się stale w jednym miejscu, a tylko tłumacze w scenach rozmowy lekko przesuwali swe ciała, by ustawić je profilem względem filmowego sprzętu, tym samym uzyskując wrażenie konwersacji. Wizualnemu przekładowi tekstu literackiego towarzyszyła

⁵⁰⁷ Por. *Pinocchio in LIS - Capitolo 2*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=TBf37j4VY6E>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

stonowana muzyka, czyniąc go tym samym tłumaczeniem audiowizualnym, ale pozbawionym słownego zapisu u dołu ekranu.

Jak widać, zagadnienie przekładu odniesione do wizualno-przestrzennego języka, jakim jest język migowy, zdaje się uruchamiać intersemiotyczną optykę i bazować na perspektywach słyszających i nie(do)słyszających osób. Osadza się ponadto na kategoriach kulturowych wywiedzionych ze wspólnoty g/Głuchych, o czym świadczy wybór naturalnych języków do literackiego opisu. Opisu ujętego często w formie filmowego przekazu. Trudno jednak znaleźć przykłady odwracające dominującą perspektywę, w obrębie których tłumacz języka migowego byłby potrzebny osobom słyszącym.

Tłumaczeniowe pośrednictwo

Opublikowany w „Tygodniku Powszechnym”⁵⁰⁸ reportaż Anny Goc *Głusza* przybliżyła wiedzę na temat funkcjonowania osób głuchych i niedosłyszających w Polsce, koncentrując się na opisie różnorodnych poziomów doświadczanego wykluczenia. z inicjatywy czasopisma został przeczytany przez Annę Dymną i przetłumaczony na polski język migowy przez Magdalenę Sipowicz⁵⁰⁹, a następnie udostępniony w formie filmu, poszerzając krąg odbiorczy o osoby korzystające z PJM. Różnorodność komunikacyjna osób głuchych i wpisana w nią różnica jednostkowej tożsamościowej identyfikacji zwraca uwagę na potrzebę wielostopniowej obudowy reportażu, co widać w komentarzu użytkownika strony odnoszącym się do prośby o udostępnienie lub dodanie napisów⁵¹⁰. Fakt ten w moim rozumieniu świadczy o potrzebie uważności słyszącego inicjatora przedsięwzięć adresowanych do g/Głuchych na aspekt komunikacyjny, który powinien wypływać z wiedzy o ich języku. w tym przypadku, zważywszy na istnienie pełnego reportażu w wersji pisemnej, zamieszczanie dodatkowych napisów u dołu ekranu mogłoby wydawać się zbędne, lecz wyłącznie przy założeniu, iż potencjalny odbiorca posiada taką informację. Od strony formalnej i matematycznej kalkulacji tekst Goc obejmuje 3 193 wyrazy, tj. niecałe 10 stron wydruku komputerowego zgodnie z wytycznymi: Times New Roman, czcionka 12,

⁵⁰⁸ „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 35.

Zob. też: A. Goc, *Głusza*, online: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/glusza-35169>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

⁵⁰⁹ Zob. *Tygodnik Powszechny: reportaż "Głusza" czyta Anna Dymna*, online:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=x6al2rhT0t0, [data dostępu: 04.02.2019r.].

⁵¹⁰ Ibidem.

interlinia 1,5, marginesy tradycyjne. Podaję te wartości, by wskazać ich przełożenie na zapis filmowy, który w tym przypadku mieści się w czasie 34'36''. Wartości czasowe poświadczają mogą złożoność pracy nad filmowym zapisem, co niejednokrotnie wpływa na rezygnację z decyzji o przekładaniu tekstów na język migowy i ich rejestrację. W ponad trzydziestominutowym nagraniu na poziomie werbalnego odczytania tekstu i symultanicznego tłumaczenia na polski język migowy dostrzegam kilka komponentów:

- wykorzystanie tekstu wprowadzającego: *Reportaż „Głusza” Anny Goc, opublikowany w „Tygodniku Powszechnym”. Tłumacz polskiego języka migowego Magdalena Sipowicz. Czyta Anna Dymna „Głusza”*⁵¹¹,
- symultaniczne przedstawienie właściwego tekstu reportażu Guc (werbalne przez Dymną i w polskim języku migowym przez Sipowicz),
- komunikację niewerbalną i czasowość jej ekspozycji,
- kilkusekundowe czarne plansze z informacjami sygnalizującymi wprowadzenie nowych informacji, np. zakresu tematycznego (*szkoła, części ciała*), źródła cytatu (*Raport „Sytuacja osób głuchych w Polsce”. Warszawa 2014. Zespół ds. Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich*).

Proces przekładowy punktem wyjścia czyni reportaż *Głusza* Anny Goc, który przechodzi przez głośne odczytanie wykonane przez Annę Dymną, w trakcie którego następuje symultaniczne tłumaczenie na polski język migowy przez Magdalenę Sipowicz. Zapisany tekst poddawany jest zatem podwójnej obróbce komunikacyjnej realizowanej jednocześnie i wykazującej wzajemne oddziaływanie, ale i dziejącej się obok siebie bez wspólnotowego przepływu. Dymna i Sipowicz postępują zgodnie z zasadą tłumaczeniową, mówiącą, iż kontakt wzrokowy utrzymywany powinien być z rzeczywistym odbiorcą tekstu, w tym przypadku oglądającym nagranie, dlatego ich ciała, mimo że usadowione obok siebie, skierowane są ku kamerze. Swoje współ-bycie realizują intuicyjnie, skupiając się przede wszystkim na celu zadania, jakim jest odczytanie tekstu w przypadku Dymnej i zamiganie tekstu w perspektywie Sipowicz, by przybliżyć wiadomości dotyczące g/Głuchych. Tłumaczka PJM nie kontroluje treści wpływających z komunikacji niewerbalnej czytającej aktorki, wśród których mogą kryć się także wskazane przez Marka Leary'ego⁵¹² walory autoprezentacyjne, ale może

⁵¹¹ Ibidem.

⁵¹² M. Leary, *Wywieranie wrażenia na innych. O sztuce autoprezentacji*, przeł. A. Kacmajor, M. Kacmajor, Gdańsk 2003, s. 45.

pozostawać pod wpływem sensów zawartych w jej subkodzie prozodycznym, jak siła głosu, intonacja, barwa głosu, stosowanie pauz, tempo mówienia czy przedłużanie głosek. Tym samym przekłada już interpretowany tekst, który zmienia swój układ znaczeniowy względem pierwotnej wersji zamkniętej w zapisie. z tego względu w moim przekonaniu wybór aktorki do odczytania tekstu nie jest przypadkowy i podbudowuje swoistą teatralność przekładu na polski język migowy, który i tak związany jest z typową dla siebie ekspresją. Paradoksalnie Dymna rezygnuje z gestykulacji, by dodatkowo nie obciążać czytanego tekstu, a jednocześnie zapewnić widoczność języka migowego realizowanego za pomocą rąk, ale nie ustrzeża się przed jego interpretacją, utrzymując swoisty kontakt z oglądającymi nagraniem, co poświadcza mimika, wzrok, prostowanie lub zapadanie sylwetki.

Technologicznie o przekładzie

Współcześnie, mówiąc o przekładzie, należy uwzględnić perspektywę technologicznego rozwoju, który nie tylko wpływa na przeobrażenia na poziomie codziennej komunikacji, ale uzyskuje swoje miejsce w tłumaczeniowej przestrzeni, także tej literackiej, zmieniając możliwości jej ujęcia. Dialog między nowymi technologiami a poszukiwaniem rozwiązań zakładających obustronne porozumienie między osobami słyszącymi a głuchymi coraz intensywniej rozwija się, zarówno na poziomie badań naukowych, jak i komercyjnego wykorzystania projektów. w jakimś sensie dostrzeżenie barier komunikacyjnych, a może bardziej nikłego zainteresowania osób słyszących systematyczną nauką języka migowego, przekłada się na pokładanie nadziei w rozwiązaniach technicznych, które często uważane za nowinki, stają się swego rodzaju modą na aplikacje czy programy. Dychotomię między realnymi wymogami zainteresowanych grup a potrzebami rynkowymi weryfikuje przydatność danych projektów, ich społeczna aprobata oraz dostępność. Jedną z ciekawszych propozycji stanowi zaprezentowany i nagrodzony pierwszym miejscem na konkursie Microsoft Imagine Cup w 2012 roku projekt ukraińskiego zespołu pod nazwą *Enable Talk*⁵¹³. Ta studencka inicjatywa przyczyniła się do powstania dwóch rękawic podłączonych do urządzenia mobilnego, dzięki którym słowa pokazywane w języku migowym przetwarzane zostawały na mowę. Tym samym, każdy ruch rękawicy obejmujący znaki migowe tłumaczony był na konkretny przekaz, uwzględniający również języki obce. Mniej więcej w tym samym czasie na gruncie niemieckim

⁵¹³ Zob. *Enable Talk*, online: <http://enabletalk.com/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

stworzono nowy system typografii języka migowego dzięki połączeniu języka mediów z rozszerzoną rzeczywistością. Dokonano tego na podstawie magazynu *Deaf Magazine*⁵¹⁴, traktującego o kulturze Głuchych i niemieckim języku migowym, gdzie artykuły ujęte w zminimalizowanych sekcjach mogą zostać rozszerzone za pomocą smartfonów do filmów z napisami, tłumaczeń w języku migowym i obrazów, umożliwiając tym samym pełne uczestnictwo w otaczającym świecie.

Rynek urządzeń i aplikacji dedykowanych osobom głuchym i słabosłyszącym rozwija się również w Polsce, a co istotne, także z kraju nad Wisłą pochodzą inicjatorzy nowych rozwiązań technologicznych. Arkadiusz Chmielewski i Mariusz Stebelski, byli studenci Uniwersytetu Opolskiego i założyciele firmy Innovation Technologies z Kędzierzyna-Koźła, w 2014 roku opracowali program *Mimiczne usta*⁵¹⁵, którego przeznaczeniem miała być nauka czytania z ruchu ust oraz szkolenie języka migowego. Jak wskazywali twórcy, przedsięwzięcie miało oferować głuchym, słabosłyszącym i słyszącym użytkownikom wirtualny model twarzy w 3d, który zajmie się odwzorowywaniem ruchów mimicznych mięśni twarzy i ust odpowiadających poszczególnym literom, wyrazom, większym całościom i zdaniom. w aplikacji, umożliwiającej oglądanie telewizji, czytanie książek lub ich fragmentów czy przeglądanie stron internetowych, miała znaleźć się twarz awatara prezentująca ruchy mimiczne, do których podłączono gestykulację. Projekt zakładał kompatybilność z systemami Microsoft Windows, Apple czy Android. Podstawowe prace projektowe miały objąć zarejestrowanie wszystkich mimicznych ruchów twarzy i stworzenie na ich podstawie animacji uwzględniającej mikro różnice pojawiające się przy wypowiedaniu określonych wyrazów, by uniknąć pomyłek w interpretowaniu zachowania awatara.

Koncepcja automatycznego tłumacza języka migowego została wykorzystana w projekcie Sławka Łuczywka i Przemka Kusimierka, twórców platformy *migam.pl*⁵¹⁶, którzy już wcześniej opracowali słownik języka migowego oraz program zajmujący się tłumaczeniem filmów na język migowy. w tym przypadku zajęli się stworzeniem automatycznego tłumacza, przeznaczonego również na urządzenia mobilne, tłumaczącego wszystkie języki migowe na język pisany i mówiony danego kraju. Tłumacza zdolnego ponadto do przełożenia danej frazy na inne języki obce, w tym obce

⁵¹⁴ Zob. *Deaf Magazine*, online: <https://www.creativebloq.com/print-design/deaf-magazine-showcases-sign-language-beautiful-print-9134387>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

⁵¹⁵ Zob. *Mimiczne usta*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=gauGYdFnuVU>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

⁵¹⁶ Zob. *Migam.pl*, online: <http://migam.org/pl>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

języki migowe – ASL i PJM. z założenia system miał działać dwukierunkowo, od wybranego języka narodowego do danego języka migowego i odwrotnie, zatem stanowić ciekawe rozwiązanie komunikacyjne, które zniesie wszelkie bariery w porozumieniu między osobami niesłyszącymi i słyszącymi.

O przekładzie

Przyjmując, że w Unii Europejskiej żyje około miliona niesłyszących osób posługujących się językami migowymi, a także ponad pięćdziesiąt milionów niedosłyszących także osadzonych w tym języku⁵¹⁷, istotnym wydaje się zwrócenie uwagi na kwestie tłumaczeniowe umożliwiające porozumienie między g/Głuchymi a słyszącymi, a w jej ramach wymianę kulturową ujętą we wzajemnym poznaniu wytwarzanej przez siebie literatury. Na gruncie polskim dostrzegam wiele działań zakładających przekład tekstu literackiego z języka polskiego na polski język migowy, wśród których wskazać można chociażby działania zmierzające do przełożenia tekstów biblijnych⁵¹⁸ czy lektur szkolnych. Kierunek adaptowania literatury wytwarzanej przez osoby słyszące na grunt, w obrębie którego występują osoby g/Głuche, jest zjawiskiem częstszym, wręcz dominującym, co wynika z zależności społecznych i nadrzędnej roli języka fonicznego. Coraz częściej jednak inicjatywy tłumaczeniowe uwzględniają obie perspektywy i osadzają się na realnej współpracy oraz wymianie kulturowej, co niesie ze sobą pozytywne konotacje nie tylko na poziomie relacji międzyludzkich, ale i wiele wnosi do literaturoznawstwa czy językoznawstwa. Głusi działają twórczo i przyczyniają się do redefiniowania porządku artystycznego. Wskazują potrzeby uczestnictwa w szeroko pojętej sferze kulturalnej, znoszącej dotychczasowe dychotomiczne ujęcie. Zwracają ponadto uwagę na idącą wraz z nimi konieczność przeformułowania zastanych artystycznych rozwiązań, m. in. w obrębie dostępności spektakli:

⁵¹⁷ Dane za: *Język migowy i profesjonalni tłumacze języka migowego*. Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 23 listopada 2016 r. w sprawie języków migowych i zawodowych tłumaczy języka migowego (2016/2952(RSP)), [w:] Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej 2016, online: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016IP0442&from=HU>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

⁵¹⁸ Zob. *Biblia dla niesłyszących*, online: <http://dobry-znak.pl/>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

*Jako idealny typ spektaklu dla siebie wskazywali pantomimę lub teatr z tłumaczeniem cieniowym, czyli sytuację, w której każdemu z aktorów na scenie towarzyszy poruszający się za nim "tłumacz-cień" migający symultanicznie kolejne kwestie*⁵¹⁹.

Na istotność pantomimy jako techniki przekładowej wskazała również Podgórska-Jachnik⁵²⁰, opierając się na wiedzy wywiedzionej z wieloletniego teoretyzowania oraz praktyki edukacyjnej. Według badaczki pantomima umożliwia wyjaśnianie i ilustrowanie nieznanymi słów i pojęć, pomaga kształtować świadomość niektórych konstrukcji składniowych, uzupełnia oraz ilustruje dłuższy, a często trudny do zrozumienia tekst. Okazuje się niezwykle przydatną zwłaszcza w pracy z niesłyszącymi dziećmi, w której stanowi narzędzie rozwoju twórczego, wprowadzając je w świat literatury, baśni i fantazji.

W zetknięciu sposobów opisu świata za pomocą polskiego języka migowego i języka polskiego w odmianie ustnej i pisanej upatruję ciekawego aspektu badawczego dla osób zajmujących się przekładem. Tłumaczenie wytwarzanych na tych polach utworów literackich wpływa nie tylko na język zmierzający do opisu translatorskich procesów, narzędzi czy ujęć, ale i poszerza słownik gatunkowy uwzględniający chociażby obok historii mówionej historię miganą⁵²¹, posiłkując się niejednokrotnie perspektywą zachodnich badań⁵²². Społeczny wymiar tych działań osiągnięty zostaje za sprawą korelacji teoretycznych rozważań z praktyką.

⁵¹⁹ A. Buchner, B. Kietlińska, M. Wierzbicka, *Głusi i słyszący – otwarte kultury i przestrzeń dialogu? Raport z badań na temat potrzeb kulturalnych osób G / głuchych i słabosłyszących, zrealizowanych na zlecenie Mazowieckiego Instytutu Kultury*, Warszawa 2016, s. 44.

⁵²⁰ D. Podgórska-Jachnik, *Pantomima w nauczaniu dzieci głuchych*, „Audiofonologia” 1999, nr XIV, s. 85.

⁵²¹ Zob. L. Kościelniak, E. Moroń, *Historia migana – między narracją a przekładem. Uwagi metodologiczne do zbierania i opracowywania relacji osób niesłyszących*, Wrocławski „Rocznik Historii Mówionej” 2017, nr VII, s. 35-67.

⁵²² Zob. M. Zdrodowska, *Narracje migane. O formach twórczości językowej g/Głuchych*, „Przegląd kulturoznawczy” 2014, nr 2, s. 178–199.

6. Podsumowanie

Wrzeszczeć chcę, nie zabronisz wrzeszczeć mi.

Krzyk, co więcej chcesz ty.

Szaleć, krzyżeć, wrzeszczeć chcemy.

(Michał „Jesz” Pakuła)

Kiedy w 2012 roku zapisywałam się do programu *PWP – Mój drugi zawód*⁵²³ zakładającego uzyskanie kompetencji w zakresie języka migowego, nie sądziłam, iż zdobyte tam wiedza i doświadczenie przełożę na badanie kultury Głuchych i jej wytworów w ujęciu literaturoznawczym. Zainteresowanie zagadnieniem głuchoty przekraczającym medyczną perspektywę w jakimś sensie było wypadkową wcześniejszej ścieżki dydaktycznej i edukacyjnej, łączącej podwaliny językoznawcze, równościowe i filmowe. Zatem otwarcie na analityczne podejście do tematu nie wynikało bezpośrednio z osobistego zetknięcia z głuchotą, ale z podskórnej potrzeby opisu cielesnego i społecznego doświadczenia nie-słyszenia. Mając na uwadze procesy emancypacyjne i zachodzące w ich obrębie przesunięcia w zakresie podmiotowości, obawiałam się potencjalnych zarzutów o wchodzenie poprzez badania w rejony niedostępne na ten moment mojemu osobistemu doświadczeniu, mam tu na myśli własne uświadomione tracenie słuchu, co w znacznej mierze przekładałoby się na wyobrazeniowy opis zagadnienia. Obawę tę wzmacniała wiedza na temat wcześniejszych, historycznych mechanizmów opresjonowania grup mniejszościowych przez grupy większościowe, jak kobiet przez mężczyzn, kobiet czarnych przez mężczyzn i kobiety białe czy osób nieheteronormatywnych przez osoby heteroseksualne. Historia g/Głuchych została również wpisana w procesy władzy, chociażby za sprawą legislacyjnych rozstrzygnięć uznających nadrzędność oralizmu, co wpłynęło na ukształtowanie specyficznej relacji między niesłyszącymi a słyszącymi. Znajdując się w tym momencie życiowym w obrębie dominującego doświadczenia słyszenia, nie chciałam zostać uznaną za teoretyczkę, badaczkę zawłaszczającą pole wyrażania zarezerwowane w pierwszej kolejności dla osób głuchych. Zetknięcie z nimi, zwłaszcza z osobami definiującymi się kulturowo, oraz idące wraz z tym procesem

⁵²³ *PWP – Mój drugi zawód*, online: www.mojdrugizawod.ka-tet.pl, [data dostępu: 09.05.2019r.].

otwarcie na (wzajemne) zrozumienie i realne zainteresowanie zniwelowały pierwotne obawy badawcze. Jednocześnie zwróciły moją uwagę na istotność interdyscyplinarnego ujęcia wynikającego z wymykania się założonych przeze mnie zagadnień z ugruntowanego do tej pory modelu opisu, podkreślając tym samym żywą tkankę literatury, języka i społecznych relacji. Łączenie poziomu teoretycznego z praktycznym w szerokiej perspektywie poznawczej dało ważne refleksje stanowiące o odrębności, ale i wspólnotowości literatury wytwarzanej przez osoby niesłyszące i słyszące.

Platformą opisu uczyniłam literaturę, traktując ją w kategoriach uniwersalnego efektu ludzkiego wyrażania. Wskazaną powszechność rozumiem tu jako twórczą możliwość adekwatną dla wszystkich ludzi i daleką od artystycznego marginalizowania. z tego względu poszukiwałam wszelakich przejawów literackiego opisu głuchoty, wystrzegając się wartościowania materiału i jego parcelacji na *wysoką* i *niską* czy *prawdziwą* i *grafomańską* literaturę. Przyjęcie takiego założenia wiązało się również z koniecznością przedefiniowania samego pojęcia literatury, która nie mogła pozostać już na poziomie formalnego zapisu, ale uwzględnić musiała rejony zarezerwowane dla eksperymentu, filmu, sztuk wizualnych czy performance. Kluczem moich badań uczyniłam podział genologiczny wpisany w twórczość literacką osób g/Głuchych i słyszących przy jednoczesnym założeniu, że nie przyjmuję w żaden sposób jednoznaczności definicyjnej w odniesieniu do tożsamości. Osadzenie poszczególnych osób w obrębie autorów, autorek głuchych lub słyszących każdorazowo wpływało z analizy ich artystycznych wytworów, kontekstu (auto)biograficznego, ich samookreślenia lub/ i wcześniejszych założeń innych badaczy, badaczek. Tym samym metoda, być może, nosząca znamiona kategoryzowania osób nie miała na celu podkreślenia czy wzmocnienia dychotomicznego i medycznego ujęcia. Odnoszenie się w badaniach do pojęcia różnicy wynikało przede wszystkim z namysłu nad rodzajem i odmianą użytego języka oraz kierunkiem tożsamościowego przyporządkowania. Potwierdzenie ten tendencji stanowi osadzenie ogłuchłych autorek w gronie twórców, twórczyń słyszących ze względu na wspomniane wyżej czynniki. Jak wspomniałam na początku pracy, w badaniach nie przyświecała mi idea spójnej rekonstrukcji, bowiem kategorie nieciągłości i niejednoznaczności w moim ujęciu składają się na literackie reprezentacje głuchoty.

Uwzględnienie w zebranych materiale podziału przez pryzmat rodzajów literackich pozwoliło mi na gatunkowe klasyfikowanie utworów i zobrazowanie hybrydalności genologicznej niosącej potencjał poszerzenia literatury o nowe formy

oraz związany z nimi język. Przeprowadzone analizy pokazały, że wśród poświadczonych tradycją gatunków w ramach literackiego reprezentowania głuchoty sięgano po m. in. nowele, opowiadania, powieści, klasyczne wiersze, miniatury poetyckie, komedie. w większości omawianych przykładów wybór ten przekładał się na znajomość języka polskiego oraz posługiwanie się jego pisemną odmianą. Stosowano również gatunki pogranicza realizujące postulat synkretyczności lub formy wyrosłe z innych dziedzin, jak dramat przyrodniczy, gra komputerowa, film przygodowy. Powyższa inklinacja charakteryzuje szczególnie miganie pantomimiczne (Visual Vernacular), które już na poziomie własnej definicji poświadcza dążenie do wielopoziomowości ujęć, łącząc język migowy z pantomimą i filmowym obrazowaniem. Badania udowodniły, że swego rodzaju innowacyjność w sposobach i formach literackiego wyrażania głuchoty widoczna jest w tekstach realizowanych w języku migowym. Wizualność i przestrzenność języka w mojej perspektywie znajduje narzędzia opisu i realizacji w obszarach intermedialności oraz transmedialności, co stanowi ponadto pole ekspresji dla osób zajmujących się przekładem tekstów zapisanych w języku polskim. Wszelkie ujęcia literatury w rejestrze zarezerwowane dotychczas dla np. filmu otwierają pole badawcze nie tylko na korelację z audiowizualnym językiem, ale i poszerzają filozoficzną refleksję, która w moim przekonaniu oscyluje między analitycznym ujęciem komponentów tworzących dzieło, a bliską mi za Siergiejem Eisensteinem ideą *drżania wewnętrznego rytmu intencji* [zawartej w toku] *myśli montażowej*⁵²⁴. Unaoczniona zostaje wówczas właśnie droga do poznania montażu intelektualnego, dzięki czemu może dojść do zbliżenia twórczego między słyszącymi a nie(do)słyszającymi.

Wielokrotnie głuchota stawała się narzędziem literackim służącym prezentowaniu walki tożsamościowej, zwłaszcza na płaszczyźnie historycznego ujęcia, ale także stanowiącym rodzaj ciekawostki tematycznej wykraczającej poza ramy lejtmotywu. Opisywany w niniejszej pracy materiał unaocnił, iż w literaturze polskiej wskazać można dominację autobiograficznych odniesień do głuchoty wynikających z jej bezpośredniego doświadczenia, zarówno na płaszczyźnie osobistego przeżycia niesłyszenia, jak i prywatnego kontaktu z osobą, która jest głucha od urodzenia lub od jakiegoś istotnego momentu w jej życiu, np. za sprawą choroby. w tym ujęciu literackiemu opisowi poddawane zostają zagadnienia m.in. swojskości, obcości, bycia

⁵²⁴ Za: A. Nabokina, *Labolatorium ciała. Kasjan Golejowski i nowy taniec w Rosji na początku XX wieku*, „Kultura współczesna” 2018, nr 1, s. 52.

repatriant(k)ą lub ekspatriant(k)ą przełożone w znacznym stopniu na prelingwalne, perylingwalne i postlingwalne doświadczenie głuchoty. Fikcyjne pozycje oparte wyłącznie na wyobraźniowym aspekcie głuchoty są znacznie rzadsze bez względu na docelowego odbiorcę czy wybór gatunkowy. Temat ten pojawia się w literaturze dedykowanej dorosłym, młodzieży oraz dzieciom, a głuchy bohater staje się nośnikiem cech wartościujących szeroko rozumianą wyjątkowość, bo oscylującą między byciem fizycznie, językowo, rodzinnie i społecznie *dotkniętym* człowiekiem. Osadzenie literackiej refleksji na poziomie medycznego, funkcjonalnego czy społecznego opisu pozostaje w wyraźnym powiązaniu z kreowaniem pozytywnych głuchych postaci literackich. w ramach badań wykazałam, iż polem osobistej refleksji dotyczącej głuchoty staje się w głównej mierze poezja. Współczesne liryczne przedstawienia osadzone zostają za sprawą języka migowego w przestrzeni internetu, która pozwala na rejestrację poezji i jej szeroki odbiór. Teksty zapisywane w języku polskim zdają się być wypieranymi przez audiowizualne nagrania. w procesie rozwoju znajduje się natomiast zapisywanie poezji w składni polskiego języka migowego, a za marginalne można uznać stosowanie notacji w ikonograficznym systemie SignWriting. Podobnie jak Sharon Pajka-West⁵²⁵ analizująca teksty literackie dedykowane młodzieży, w obrębie szeroko pojętej literatury nie dostrzegam pozycji, w których dominowałyby głusi bohaterowie, wpływając tym samym na redukcję słyszących postaci. Brak wyeksponowania, chociażby liczbowego, głuchych kreacji przekłada się na stosowanie ujednoliconego modelu mówienia o głuchocie oraz jednostronne prezentowanie języka wyrażania. Tym samym rzadkimi lub wręcz niespotykanymi okazują się opisy różnych sposobów komunikowania się bohaterów, bohaterek, które wynikają z niesłyszenia, jak np. posługiwanie się językiem migowym, systemem językowo-migowym, pantomimą. Polski język migowy jako źródło prozatorskiej wypowiedzi w odmianie pisanej nie istnieje, czego przyczyn doszukiwać się można w tendencji do niezapisywania składni PJM podlegającej własnym zasadom, jak i braku filmowej rejestracji narracji wyrażonych w języku migowym. w obszarze dramatu współcześnie wskazać można tendencję zmierzającą do uwypuklenia kulturowych aspektów głuchej społeczności. w obrębie spektakli teatralnych dominuje, określona przez Joannę Krakowską, tendencja do auto-teatru zakładającego oparcie na rzeczywistych historiach głuchych bohaterów, bohaterek opracowanych w literackiej opowieści. Realizację tej formy

⁵²⁵ S. Pajka-West, *Perceptions of Deaf Characters in Adolescent Literature*, „The Alan Review” 2007, nr 3, s. 39-45, online: <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/sharon.pdf>.

dostrzec można w takich produkcjach⁵²⁶, jak *Opera dla głuchych*⁵²⁷ w reżyserii Wojciecha Zrałka-Kossakowskiego, *Nie mów nikomu*⁵²⁸ Adama Ziajskiego (2016) czy *Jeden gest* Wojtka Ziemilskiego (2016). Bez względu na obraną rodzajową czy gatunkową klasyfikację wskazać można, iż temat głuchoty realizowany był w literaturze polskiej, a w ostatnich latach wzmacnia się jego reprezentacja za sprawą większej widoczności głuchych wynikającej w znacznej mierze z procesów emancypacyjnych. Dzięki takim dziedzinom jak *disability studies* i *deaf studies* zagadnienie to zyskuje nowe poziomy analityczne, których realizację dostrzec można w poezji, prozie i dramacie. Mimo istnienia książek obrazkowych w jakimś sensie stanowiących o możliwości uniwersalności odbiorczej, powstają wciąż nowe formy, metody i języki wyrażania, które pokazują potrzebę zaznaczenia jego literackiej obecności.

Czy istnieje zatem (polska) literatura Głuchych? Jeśli przyjąć, że do kultury budującej tożsamościowe podwaliny osób niesłyszących należą też osoby (słabo)słyszące, to wzór ten spróbować można przenieść na nomenklaturę literacką przy założeniu, że w twórczym wyrażaniu ujęty zostaje aspekt wspólnotowej przynależności. Wskazana wspólnota opierałaby się wówczas na rozumieniu i uznawaniu istotności historycznego, językowego, edukacyjnego czy społecznego uwarunkowania wykraczającego poza medyczne kategoryzowanie. Rozumienie takie wykluczałoby jednak te utwory (i tworzących je autorów, autorki), które powstały sprzed indywidualnego i społecznego uświadomienia istnienia owej grupy, co byłoby działaniem zawłaszczającym literacką przestrzeń. Wyznacznik literacki można wskazać również w wyborze języka, który powinien przekładać się na naturalny i/ lub narodowy komponent służący do uzewnętrzniania artystycznego *ja*. w tym ujęciu literatura Głuchych odniosłaby się wyłącznie do utworów kreowanych w polskim języku migowym, bo ten stanowi wizualno-przestrzenny system komunikacji niesłyszących, tworząc tym samym tzw. literaturę PJM⁵²⁹. Wobec tego twórczość realizowana w języku polskim odmianie pisanej, wynikająca często z doświadczenia edukacji ukierunkowanej na oralizm, nie weszłaby w obszar tak rozumianej literatury, co prowadziłoby ponownie do literackich i językowych nadużyć. Idąc za Cynthis L.

⁵²⁶ Zob. E. Godlewska-Byliniak, *Polski teatr odkrywa język migowy*, „Dialog” 2019, nr 3, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/273638.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

⁵²⁷ Zob. *Opera dla głuchych*, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/267401,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

⁵²⁸ Zob. *Scena Robocza - Adam Ziajski "Nie mów nikomu"*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=9UyY9xyu8UU>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

⁵²⁹ Analogicznie do określenia *ASL Literature*.

Peters⁵³⁰, badając literaturę amerykańską tworzoną przez g/Głuchych, należałoby uznać, iż dyskurs obejmujący literackie zagadnienie głuchoty na gruncie polskim składa się zarówno z komponentu *głuchego*, jak i *narodowego/ polskiego*, za którymi kryje się jednostkowe i całościowe doświadczenie percepcji, języka, tożsamości, edukacji, relacji międzyludzkich czy historii. Tym samym literackie wyrażanie dotyczące tego zagadnienia może być typowe i nietypowe dla literatury polskiej, podobnie jak literatura polska spajająca w sobie komponenty polskie i europejskie oraz wiążące się z nimi sposoby ujęć. Uwzględnienie tak szerokiej perspektywy w moim mniemaniu przekłada się na otwartość badawczą względem występujących w różnych proporcjach elementów wizualno-przestrzennych, ustnych, piśmiennych, ikonograficznych czy intermedialnych, które uzyskują swe przełożenie na zagadnienia tłumaczeniowe i krytykę literacką. Chociażby z tego względu nie przyjmuję terminu *oratura* zaproponowanego przez Peters na oznaczenie wytworów literackich głuchych autorów, autorek. w istocie miał on stanowić nazwę podkreślającą niepiśmienną warstwę języka migowego, co jednak nie pokrywa się z jego realizacjami, a dodatkowo, jak wskazuje Magdalena Zdrodowska⁵³¹, przywołuje kontekst historycznego wikłania nie(do)słyszących w oralizm. Wydają się, iż niebagatelnym okazuje się namysł nad przeformułowaniem zasobu słownikowego zarezerwowanego dotychczas dla literaturoznawczych i językoznawczych badań wyrosłych z perspektywy słyszących nadawców i odbiorców. Terminologia typu *pieśń, artykułowanie, opowiadanie, mowa, kompozycja oralna czy słuchacz* poświadczają przynależność do *literatury ustnej, odsyłającej do tych przejawów tradycji ustnej, które zostały utrwalone na piśmie i tym samym przeniesione do innego – obcego sobie – medium*⁵³². Ani oralność języka, ani rozwój kultury pisma nie okazały się dla głuchych czynnikami sprzyjającymi tworzeniu literatury, choć paradoksalnie odmiana pisana języka polskiego umożliwiła wyrażanie tym nie(do)słyszącym, którzy poznali jej zasady w trakcie edukacji szkolnej, niwelując tym samym ujmowanie procesu twórczego w języku wizualno-przestrzennym. Literackie wytwory g/Głuchych, zwłaszcza te powstające w polskim języku migowym, zdają się wymykać dotychczasowemu aparatowi pojęciowemu, który być może nie powinien odwoływać się już do recytacji tekstów, a raczej ich prezentacji, do mówienia o czymś,

⁵³⁰ Zob. C.L. Peters, *Deaf American Literature. From Carnival to the Canon*, Washington 2000.

⁵³¹ M. Zdrodowska, op. cit., s. 182.

⁵³² P. Czaplński, *Słowo i głos*, [w:] *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czaplński, Gdańsk 2010, s. 9.

a bardziej unaoczniania czy eksponowania treści, uwzględniając w językowym obrazie świata także różnorodny porządek percepcyjny.

Badania przywiodły mnie do wniosku, iż analizy literackich reprezentacji głuchoty stanowią proces skomplikowany, zakładający interdyscyplinarność ujęcia, dzięki której można zbliżyć się do zrozumienia sensów obejmujących mentalne kreowanie, wytwarzanie, unaocznianie i funkcjonowanie tekstów. Zbliżenie poznawcze uwzględniać powinno tym samym uwarunkowania kulturowe, językowe i tożsamościowe autorów, autorek oraz związany z nimi kontekst historyczny. Istotną rolę odgrywa ponadto otwarcie na osiągnięcia nowych technologii oraz potencjał analityczny wynikający z redefiniowania utrwalonych pojęć czy narzędzi badawczych. Pozycja eksploratora zdaje się zatem być niezwykle wymagającą. Zakładając coraz wyraźniejsze konstytuowanie się twórczości literackiej g/Głuchych, zwłaszcza tych autorów, autorek definiujących się kulturowo, aparatura analityczna oraz wynikające z badań konkluzje poddawane będą ciągłym przekształceniom. Przedstawiona praca wskazuje interdyscyplinarne punkty wyjścia do badania literackich wytworów dotyczących głuchoty, a ujętych przez osoby g/Głuche i (nie)(do)słyszące. Trudno wskazać kierunek, któremu podlegać będą sposoby literackiego wyrażania, co wiąże się przede wszystkim z kryteriami indywidualnego i wspólnotowego funkcjonowania oraz zanurzeniem w rozwiązania technologiczne, nie tylko wpływające na ekspozycję poezji, prozy czy dramatu, ale i własnego statusu osoby głuchej. Zatem tylko stosunkowo wszechstronne osadzenie w językowych, literackich i kulturowych komponentach przełożyć może się na zrozumienie doświadczenia głuchoty zobrazowanego w szeroko pojętej literaturze. w tym miejscu pojawia się kolejna istotna kwestia dotycząca doboru języka przedstawienia wniosków wynikających z badanych treści, by ci najbardziej zainteresowani, a zatem autorzy, autorki poruszający wskazane tematy, mogli zapoznać się z krytyczną analizą ich dzieł i móc odnieść się do niej. Ten element pracy stanowi i dla mnie kolejne formalne wyzwanie.

Spis przykładowych tekstów traktujących o głuchocie

Literatura polska:

Apostoł głuchych św. Filip Smaldone. Komiks, red. E. Pruszyńska, M. Jajko SJ, Kraków 2012.

Białołęcka E., *Naznaczeni błękitem*, Warszawa 2005.

Boglar K., *Skrzydlate są nasze konie*, b. m. 1983.

Brzechwa J., *Krasnoludki*, Warszawa b.r.

Bugła W., *Gdzie mowa jest złotem*, b. m. 1971.

Choynowska-Janaszek B., Lamprycht L., Piwowarska M., *Wyjście z ciszy*, oprac. K. Cis, Warszawa 1975.

Domańska A., *Los w rękach twoich*, Warszawa 1973.

Fink I., *Wiosna 1941*, Warszawa 2011.

Fundacja Promocji Kultury Głuchych KOKON, *Twórczość Głuchych*, [online]: <http://www.fundacjakokon.pl/>

Górska A., *Okrażanie ciszy*, Warszawa 2004.

http://www.miedzyzdroje.biz/literatura/CKN_Wiersze_wybrane.pdf

Hulewicz W., *Przybłąda Boży. Beethoven: czyn i człowiek*, Poznań, Warszawa, Wilno, Lublin 1927.

Igor i wehikuł czasu, oprac. T. A. Świdorski, J. Kieruzalska, R. Więckowski, Warszawa 2014, online: <http://www.kulturabezbarier.org/container/Publikacja/komiks/komiks.pdf>, [data dostępu: 26.11.2017r.].

Igor i wehikuł czasu. Holocaust, oprac. T. A. Świdorski, J. Kieruzalska, R. Więckowski, Warszawa 2016, online: http://www.surdushistory.org.pl/publikacji/Igor_i_wehikul_czasu_-_Holokaust_Gluchych/mobile/index.html, [data dostępu: 13.04.2018r.].

Jurewicz A., *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk 1995.

Kaczyńska A., *Helena Keller*, Warszawa 1985.

Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 2010.

Łobaczewska S., *Beethoven*, Kraków 1984.

Na przekór losowi: pamiętniki i wspomnienia osób niepełnosprawnych, red. J. Koniusz, Zielona Góra 1999.

Norwid C. K., *Stygmata*, Warszawa 1934.

Norwid C. K., *Wiersze wybrane*, [online]

Orczykowski J., *Wiersze*, Łódź 2011.

Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych, wstęp T. Świdorski, Łódź 2012.

- Pawłowska P., *Wiersze*, Ostrów 1993.
- Prek F. K., *Czasy i ludzie*, Wrocław 1959.
- Przystojna Gosia, *Moje życie z niedosłuchem*, [online]: <http://przystojnagosia.blogspot.com/p/opowiadanie.html>.
- Rachwał K., *Piąty wymiar*, Wrocław 2008.
- Siedlecka J., *Parszywa sytuacja*, b. m. 1984.
- Silencki R., *Medal*, „Świat ciszy” I-II, 2007.
- Silencki R., *Zobaczyć głos*, „Świat ciszy” VII-VIII, 2006.
- Spychaj M. A., *Wiersze*, „Świat Ciszy” I-II, 2005.
- Spychaj M. A., *Wiersze*, „Świat ciszy” III-IV, IX-X, 2006.
- Szok-Ciechacka M. Luszka, *PannaLuArt*, [online]: <http://ciechacka.manifo.com/warsztaty-komiksowe>
- Twórczość komiksowa Luszki*, [online]: <http://pannaluart.blogspot.com/>
- Wiśniewski J., *Samotność w sieci*, Warszawa 2006.

Literatura obca:

- Bollag F., *Wysłałam z Krainy Ciszy. Historia głuchoniemej dziewczyny, która odzyskała słuch*, tłum. M. Dutkiewicz, b. m. 2007.
- Cave N., *Gdy oślica ujrzała anioła*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2006.
- Deaver J., *Panieński Grób*, tłum. Ł. Praski, Poznań 2013.
- Haele J. van, *Morze ciche*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.
- Hepp P., *Świat w moich dłoniach. Życie bez słuchu i wzroku*, Katowice 2008.
- Itani F., *Zanurzona w ciszy*, 2005.
- Keller H., *Historia mojego życia*, Warszawa 1978.
- Kennedy M., *Nie w kalendarzu*, tłum. I. Doleżał-Nowicka, Warszawa 1972.
- Kogut B., *Opowiadania wybrane*,
- Kolesnikow J., *Iwa*, tłum. S. Komorek, Kraków 1978.
- Lodge D., *Skazani na ciszę*, tłum. J. Kozłowski, Poznań 2008.
- Maraini D., *Długie życie Marianny Ucria*, tłum. H. Kralowa, Warszawa 1996.
- Masterton G., *Koszmar*, tłum. P. Roman, b. m. 2002.
- McCullers C., *Serce to samotny myśliwy*, tłum. J. Olędzka, Warszawa 2006.
- Noah G., *Szaman*, tłum. M. Nicpan, Katowice 2004.
- Oblicze nadziei: życie, dziennik i listy Benedetty Bianchi Porro*, red. K. Sokołowski, b. m. 1984.
- Oima Yoshitoki, *Kształt twojego głosu*, cz. 1.–4., Łódź 2017–2018.

- Romain R., *Życie Beethovena*, tłum. J. Popiel, b. m. 1910.
- Skorochodowa O., *Jak postrzegam świat*, Warszawa 1950.
- Sparks N., *Na ratunek*, tłum. A. Szulc, b. m. 2011.
- Turgieniew I., *Trzy portrety i inne opowiadania*, tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1955.
- Van Haele J., *Morze ciche*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2017.
- Virk J., *Śmiech za drewnianą przegrodą*, tłum. J. Pomorska, Wołowiec 2007.
- Walter O., *Niemy*, przeł. E. Werpel, Warszawa 1964.

Bibliografia

- Anderson B., *Democratic, Capitalism and Its Discontent*, Wilmington 2007.
- Anderson S., *Języki*, tłum. B. Wojciechowski, Łódź 2017.
- Andrzejewski J., w *Dzień Zwycięstwa wieczorem*, [w:] J. Andrzejewski, *Nowe opowiadania*, Warszawa 1980.
- Anonimowy3 sierpnia 2017 08:05, online: shock-art.blogspot.com, [data dostępu: 04.02.2017r.].
- Apostoł głuchych św. Filip Smaldone. Komiks*, red. E. Pruszyńska, M. Jajko SJ, Kraków 2012.
- Arcimowicz W., „Assunta” C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*, Lublin 1933.
- Atkinson J. R., Gleeson K., Cromwell J., O'Rourke S., *Exploring the perceptual characteristics of voice-hallucinations in deaf people*, „Cognitive Neuropsychiatry” 2007, nr 12.
- Audyzm, online: <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/audyzm.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2011.
- AV Performance, *Nothing Twice*, online: <https://liveperformersmeeting.net/editions/2012-rome/artists/agresja/performances/nothing-twice/>, [data dostępu: 15.02.2015r.].
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Bahan B., *Face to Face Tradition in American Deaf Community*, [w:] *Signing the Body Poetics. Essays on American Sign Language Literature*, ed. H.-D.L. Bauman, J.L. Nelson, H.M. Rose, Berkeley–Los Angeles–London 2006.
- Bajki dla niesłyszących po raz pierwszy w polskiej telewizji*, online: <http://www.miniminiplus.pl/dla-mediow/czytaj/13391420482704/bajki-dla-dzieci-nieslyszacych-po-raz-pierwszy-w-polskiej-telewizji>, [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Bajki Ezopa. Uparte koziołki. Żółw i zajac*, oprac. J. Konkołowicz-Pniewska, Warszawa 2014.
- Bajki nie tylko dla dzieci głuchych* [Dokument słuchowo-oglądowy]. Kasety 1./2., scen. i real. M. Boroń, oprac. graf. B. Puszczewicz, Warszawa 1997.
- Bajki nie tylko dla dzieci głuchych*, ELF Studio Szczecin, online: <https://www.facebook.com/bajki/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Bajkomigacze z przystanku Łucka*, online: <https://www.facebook.com/Bajkomigacze-z-Przystanku-%C5%81ucka-578931462267635/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 1/2.

- Bartnikowska U., *Humor Głuchych jako czynnik integrujący społeczność*, „Opuscula sociologia” 2013, nr 1 [3].
- Bartnikowska U., *Sytuacja społeczna i rodzinna słyszących dzieci niesłyszących rodziców*, Toruń 2010.
- Bartnikowska U., Wójcik M., *Osoba niesłysząca jako twórca i odbiorca kultury*, [w:] *Świat pełen znaczeń. Kultura i niepełnosprawność*, red. J. Baran, S. Olszewski, Kraków 2006.
- Bartoszek Ż., Sak M., *Środki dydaktyczne w nauczaniu niesłyszących*, [w:] *Edukacja głuchych*, materiały konferencyjne, Warszawa 2014.
- Batalion*, online:
http://megamocni.pl/czytelnia/gluchoniemi_rowniez_walczyli_podczas_powstania_warzawskiego.html, [data dostępu: 17.05.2017r.].
- Bauman H-Dirksen L., *Toward a Poetics of Vision, Space, and the Body*, [w:] *Disability Studies Reader. Second Edition*, red. L. J. Davis, New York 2006.
- Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.
- Baumann Z., *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne” 2011, nr 1.
- Bellinger G. J., *Leksykon mitologii. Mity ludów i narodów świata*, tłum. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2003.
- Bernard Bragga*, online: <http://bernardbragg.com/biography/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.
- Białołęcka E., *Naznaczeni błękitem*, Warszawa 2005.
- Biblia dla niesłyszących*, online: <http://dobry-znak.pl/>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Petera, ks. M. Wolniewicza, Warszawa 2009.
- Birek W., *Po co nam stylistyka komiksu*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2014.
- Bishop J. P., *Transhumanism, Metaphysics, and the Posthuman God*, „Journal of Medicine & Philosophy” 2010, Vol. 35, No. 6.
- Boglar K., *Skrzydlate są nasze konie*, b. m. 1983.
- Bolter J. D., Grusin R., *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press, Massachusetts and London 1999.
- Borowy W., *Norwid normandzko-mazurski*, [w:] *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1960.
- Bouvet D., *Mowa dziecka. Wychowanie dwujęzyczne dziecka niesłyszącego*, Warszawa 1996.
- Brożek N., *Dialog w świecie ciszy w XXI wieku*, online:
http://www.unitis.pl/images/pliki/SignWriting/140727_Dialog_w_swiecie_ciszy_w_XXI_wieku.pdf, [data dostępu: 09.05.2019r.].

- Brukselska Deklaracja Języka Migowego w Unii Europejskiej, 2010, online: <http://gest.jmigowy.eu/prawo/brukselska-deklaracja-jezyka-migowego-w-unii-europejskiej-2010>, [data dostępu: 20.02.2016r.].
- Bryła J., *Głusi słyszą*, Kraków 1998.
- Brzechwa J., *Krasnoludki*, online: <http://www.orsza.nazwa.pl/images-media/wszystko-o-szkole/I-03-lektury/brzechwa-sto-bajek.pdf>, [data dostępu: 17.05.2017r.].
- Buchner A., Kietlińska B., Wierzbicka M., *Głusi i słyszący – otwarte kultury i przestrzeń dialogu? Raport z badań na temat potrzeb kulturalnych osób G / głuchych i słabosłyszących, zrealizowanych na zlecenie Mazowieckiego Instytutu Kultury*, Warszawa 2016.
- Buckley G., Smith S., DeCaro J., Barnett S., Dewhurst S., *Building community for deaf scientists*, „Science” 2017, vol. 355.
- Bugła W., *Gdzie mowa jest złotem*, Warszawa 1971.
- Burska B., *Bunt Głuchych*, Galeria Zachęta w Warszawie, 2018/ 2019.
- Burzyńska A., Markowski M., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2007.
- Calasso R., *Zaślubiny Kadmosa z harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995.
- Campa R., *Pure Science and the Posthuman Future*, „Journal of Evolution & Technology” 2008, Vol. 19, No. 1.
- Cheng M., *Prosthetic Present Tense: Documenting Chinese Time-based Art*, [w:] *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*, red. A. Jones, A. Heathfield , Bristol-Chicago 2012.
- Chłopecki A., *Dziennik ucha. Słuchanie na ostro. Felietony*, Warszawa 2013.
- Chorost M., *Rebuilt: How Becoming Part Computer Made Me More Human*, Boston 2006.
- Choynowska-Janaszek B., Lamprycht L., Piwowarska M., *Wyjście z ciszy*, oprac. K. Cis, Warszawa 1975.
- Chronowska M., Grabowska-Orządała M., Mazurek E., Podgórní K., *Pismo migowe. Podręcznik do nauki SignWritingu*, Kraków 2012.
- Cicho-sza*, online: <https://internat.soswlublinie.pl/internat/cicho-sza>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Cixous H., *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- CODA Polska*, online: <https://www.facebook.com/CODAPolska/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Cohen N. L., *The ethics of cochlear implants in young children*, eds. AS. Uziel, M. Mondain: Cochlear implants in children, „Adv Otorhinolaryngol” 1995, Basel, Karger, vol. 50.
- Corina D., *Recognition of affective and noncanonical linguistic facial expressions in hearing and deaf subjects*, „Brain and Cognition” 1989, nr 9, New York.
- Czajkowska-Kisil M., *Dwujęzyczne nauczanie głuchych w Polsce*, „Szkoła Specjalna” 2006, nr 4.

Czajkowska-Kisil M., Klimczewska A., *Rola języka migowego w kształtowaniu tożsamości Głuchych w Polsce*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa Głuchych*, red. E. Woźnicka, Łódź 2007.

Czajkowski F., *Rola czytania i materiałów czytelniczych w rehabilitacji osób z niepełnosprawnościami*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1998, nr 2-3 (328).

Czapliński P., *Słowo i głos*, [w:] *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czapliński, Gdańsk 2010.

Czech F., Kosiński B., Wąchal K., *Nie bądź głuchy na kulturę*, online: <http://kulturagluchych.pl/m/58-Wyniki-badan>, [data dostępu: 14.09.2015r.].

da Vinci L., *Diaries*, [w:] N. Miller, *Heavenly Caves*, New York 1982.

Daly B. M., *Transhumanism: toward a brave new world?*, „America” 2004, Vol. 191, No. 12.

Davis L., *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body*, London, New York 1995.

Deaf Magazine, online: <https://www.creativebloq.com/print-design/deaf-magazine-showcases-sign-language-beautiful-print-9134387>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Deaffest, online: <https://deaffest.co.uk/about/about-deaffest/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Deafinitely Theatre, online: <https://www.deafinitelytheatre.co.uk/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Dekalog Głuchych, online: <http://glusi.blox.pl/2008/10/Warszawski-Festiwal-Kultury-Gluchych.html>, [data dostępu: 21.04.2017r.].

Deklaracja transhumanistyczna, online: <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

Demianiuk M., Korytkowska M., *Poezja migowa a poezja tekstowa – literaturoznawcze ujęcie problemu poezji Głuchych*, [w:] *Głusi mają głos*, red. M. Talipska, Warszawa 2018.

Derrida J., *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Łódź 2011.

Deutsch D., *Speech to Song Illusion*, online: <http://deutsch.ucsd.edu/psychology/pages.php?i=212>, [online: 09.05.2019r.].

Domańska A., *Los w rękach twoich*, Warszawa 1973.

Donguy J., *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953-2007)*, przekł. M. Madej, Gdańsk 2014.

Drewniak Ł., *Ostatni szaniec Goi*, „Dziennik” 2008, nr 86, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/53981,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Drzewiecki K., *Spacery z panem Karolem: opowiadania dla dzieci od lat 9 do 12*, Warszawa 1895.

Dunaj M., *GLUCHY-ŚWIAT. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, Łódź 2015.

- Dunaj M., *Oralizm*, online: <http://rownosc.info/dictionary/oralizm/>, [data dostępu: 30.10.2016r.].
- Duncan R., Smith M. J., *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009.
- Duve T. de, *Postduchampowski ład. Uwagi o kilku znaczeniach słowa „sztuka”*, przekł. K. Pijarski, „Obieg”, nr 1-2, 2008.
- Dybel P., *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006.
- Enable Talk, online: <http://enabletalk.com/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Europejska strategia w sprawie niepełnosprawności 2010-2020: Odnowione zobowiązanie do budowania Europy bez barier, online: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0636:FIN:pl:PDF>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Ezop, *Zając i zółw*, [w:] *Biernata z Lublina Ezop*, red. I. Chrzanowski, Kraków 1910.
- Farris M. A., *Sign language research and Polish Sign Language*, „Lingua Posnaniensis” 1994, t. 36.
- Festiwal Poezji Miganej, <http://www.kulturagluchych.pl/m/56-Festiwal-Poezji-Miganej>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Filipczak J., *Czasownik i przestrzeń*, [w:] *Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, red. P. Rutkowski, S. Łozińska, Warszawa 2014.
- Fink I., *Wiosna 1941*, Warszawa 2011.
- Funek A., „Potrzebna mi noga tego faceta”. *Oblicza niepełnosprawności w komiksie superbohaterskim*, „Fragile” 2017, nr 1.
- Galant A., *Dziwne troski. O niepełnosprawności w prozie kobiet po 1945 roku*, [w:] *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, red. A. Grzemska, I. Iwasiów, Szczecin 2017.
- Garncarek M., *Kultura Głuchych*, [w:] *Moje głuche dziecko. Kompendium wiedzy na temat rehabilitacji dziecka głuchego*, red. M. Kowalska, Łódź 2009.
- Głuchy, online: <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/gluchy.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].
- Goc A., *Glusza*, online: : <https://www.tygodnikpowszechny.pl/glusza-35169>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Godlewska-Byliniak E., *Polski teatr odkrywa język migowy*, „Dialog” 2019, nr 3, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/273638.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Godlewska-Byliniak E., *Między głosem a gestem*, [w:] *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, wybór i prac. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, Warszawa 2017.
- Gottlieb H., *Subtitling*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. M. Baker, London–New York 1998.
- Górska A., *Okrążanie ciszy*, Warszawa 2004.
- Graves R., *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2009.

- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997.
- Groce N. E., *Everyone Here Spoke Sign Language. Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Foreword by John W. M. Whiting, 1988.
- Gromadka T., *TVP od trzech lat nie produkuje serii animowanych dla dzieci*, online: <http://www.rp.pl/artykul/870202-TVP-od-trzech-lat-nie-produkuje-serii-animowanych-dla-dzieci.html#ap-2> [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Grzesiak I., *Humor w języku migowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2006, nr 2.
- Gutowski W., „Z księgi przeczuć”. *Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia*, [w:] *Stulecie <Sadu rozstajnego>*, pod red. U. M. Pilch, M. Stali, Kraków 2014.
- Haele J. van, *Morze ciche*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.
- Hannam J., *Feminizm*, przekł. A. Kaflńska, Poznań 2010.
- Haraway D., *Cyborgs Manifestu*, „Socialist Review” 1999, t. 80, New York.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010.
- Heller-Roazen D., *Echolalie. O zapominaniu języka*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2012.
- Higgins D., *Intermedia*, przekł. Zielińscy M. i T., [w:] *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wybór, opracowanie i posłowie P. Rypson, Gdańsk 2000.
- Hilsbecher W., *Tragizm, absurd i paradoks*, Warszawa 1972.
- Hulewicz W., *Przybłąda Boży. Beethoven: czyn i człowiek*, Poznań, Warszawa, Wilno, Lublin 1927.
- Implant ślimakowy*, 2017, online: <https://www.facebook.com/ImplantSlimakowy?filter=3>, [data dostępu: 05.05.2017r.].
- Informacja o rejestracji nowych wyrazów*, online: <http://www.plm.uw.edu.pl/pl/node/1167>, [data dostępu: 30.10.2016r.].
- Instytucje Orzekające - procedury orzekania, tryb i zasady*, online: <http://www.niepelnosprawni.gov.pl/index.php?c=article&id=13&pdf=1>, [data dostępu: 05.05.2017r.].
- Irigaray L., *This sex which is not one*, trans. C. Porter, C. Burke, New York 1985.
- Iwona Cichosz poleca – Atticus*, „Miała dzikie serce”, online: https://www.facebook.com/IwonaCichosz/videos/poezja-w-pjm-%EF%B8%8F___zaczescanie-dziewczynie-w%C5%82os%C3%B3wza-uchoraz-dziennierozwi%C4%85%C5%BCE-wi%C4%99cej/1027723407375893/, [data dostępu: 12.01.2019r.].
- Jackowski P., Chrzanowska M., *Frywolna próba translacji bajki Stanisława Jachowicza „Chory kotek” na język migowy*, [w:] *Materiały konferencyjne <Język migowy we współczesnym szkolnictwie na świecie i w Polsce>*, Malbork 2007, online: <http://pppstarogard.pl/wp-content/uploads/2018/06/J%C4%98ZYK-MIGOWY-materia%C5%82y-konferencyjne.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Janaszczyk A., *Pozór jako apolińskie okrucieństwo*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie nowych i starych mediów*, przekł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. XV.

Język migowy i profesjonalni tłumacze języka migowego. Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 23 listopada 2016 r. w sprawie języków migowych i zawodowych tłumaczy języka migowego (2016/2952(RSP)), [w:] Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej 2016, online: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016IP0442&from=HU>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Jotterand F., *At the Roots of Transhumanism: From the Enlightenment to a Post-Human Future*, „Journal of Medicine & Philosophy” 2010, Vol. 35, No. 6.

Jurewicz A., *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk 1995.

Kaczyńska A., *Helena Keller*, Warszawa 1985.

Kamiński W., *Głusi w środowisku słyszących*, [w:] *Moje głuche dziecko. Kompendium wiedzy na temat rehabilitacji dziecka głuchego*, red. M. Kowalska (red.), Łódź 2009.

Kant I., *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, Warszawa 2005.

Kaprow A., *The Education of the Un-Artist*, online: http://www.ubu.com/papers/kaprow_education_of_the_un_artist_pt_1.pdf, [data dostępu: 20.02.2019r.].

Karaś M., *Niepełnosprawność, od spojrzenia medycznego do społecznego i Disability Studies*, online: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/5758/1/Mateusz%20Kara%C5%9B.pdf>, [data dostępu: 20.11.2016r.].

Karlstadt A., *O zniesieniu obrazów*, [w:] *Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. 2: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, red. J. Białostocki, Warszawa 1985.

Kazimierska-Jarzyk W., *Transmedialność jako poziom kultury*, [w:] *Sztuka w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010.

Kerényi K., *Mitologia Greków*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2002.

Klawiter A., Preis A., *Słyszeć człapiącego grubasa. O tym, jak posługujemy się w życiu codziennym*, [w:] *Ekspektatywa_1/ Słuchawy. Projektowanie dla ucha*, red. K. Krakowiak, Warszawa 2009.

Kłosińska K., *Ciało - pożądanie - ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.

Kołąkowska B., *Między światem a ciszą*, „Charaktery” 2013, nr 1.

Konwencja Praw Osób Niepełnosprawnych, 2006, online: <http://www.unic.un.org.pl/dokumenty/KonwencjaPrawOsobNiepełnosprawnych.txt>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Kornas K., *Czekając na robota*, „Znak” 2015, nr 722-723.

Kosiba O., Grenda P., *Leksykon języka migowego*, Bogatynia 2011.

Kościelniak L., Moroń E., *Historia migana – między narracją a przekładem. Uwagi metodologiczne do zbierania i opracowywania relacji osób niesłyszących*, Wrocławski „Rocznik Historii Mówionej” 2017, nr VII.

- Kowal J., *Nowe spojrzenia – język polski jako obcy w kulturze i edukacji Głuchych – Głusi i ich języki obce*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Łódź. 2007.
- Kowalski K., *Wiadomo jak Francisco Goya stracił słuch*, online: <https://www.rp.pl/Medycyna-i-zdrowie/305119852-Wiadomo-jak-Francisco-Goya-stracil-sluch.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Krakowiak K., *Dar języka. Podręcznik metodyki wychowania językowego dzieci i młodzieży z uszkodzeniami narządu słuchu*, Lublin 2012.
- Krakowiak K., *Fonogesty – klucze do języka polskiego dla niesłyszących*, „Problemy Rehabilitacji Społecznej i Zawodowej” 1997, nr 2 (152).
- Krakowiak K., *Ucieczki do i ze „świata ciszy”. Uwarunkowania życiowych wyborów młodzieży z niepełnosprawnością słuchu w Polsce*, [w:] *Młodzież a kultura życia w kontekstach społecznych*, red. F. W. Wawro, Lublin 2008.
- Krištúfek P., *Dom głuchego*, tłum. O. Stawińska, Wrocław 2015.
- Król M., Krupiński G., Sułek H., *Praktyczny słownik terminów literackich*, Kraków 2004.
- Kruczkowski K., *Halo Tato. Reportaże o dobrym ojcostwie*, b. m. 2017.
- Kruczkowski K., *Moja książka*, online: <http://haloziemia.pl/halo-tato-ksiazka/>, [data dostępu: 07.05.2019r.].
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Kuliczewska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975.
- Kupisiewicz M., *Słownik pedagogiki specjalnej*, Warszawa 2013.
- Kuppers P., *Dekonstrukcja obrazów: performatywność i niepełnosprawność*, [w:] *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, wybór i prac. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, Warszawa 2017.
- Labov W., *The Study of Language in its Social Context*, [w:] *Language and Social Context*, red. P. P. Giglioli. Penguin, Harmondsworth 1983.
- Ladd P., *Understanding Deaf Culture. In Search of Deafhood*, Cleveland-Buffalo-Toronto-Sydney 2003.
- Lane H., *Maska dobroczynności. Deprecjacja społeczności głuchych*, tłum. T. Gałkowski, J. Kobosko, Warszawa 1996.
- Lane H., *When the mind hears. A history of the deaf*, New York 1989.
- Lang H., *Silence of the Spheres: The Deaf Experience in the History of Science*, Westport 1994.
- Leary M., *Wywieranie wrażenia na innych. O sztuce autoprezentacji*, przeł. A. Kacmajo, M. Kacmajo, Gdańsk 2003.
- Legierska A., *"Jeden gest"*, reż. Wojciech Ziemilski, online: <https://culture.pl/pl/dzielo/jeden-gest-rez-wojciech-ziemilski>, [data dostępu: 10.04.2019r.].

Legierska A., *Ziemilski: Jak zobaczyć głos*, online: <https://culture.pl/pl/artykul/ziemilski-jak-zobaczyc-glos-wywiad>, [data dostępu: 10.04.2019r.].

Leśmian B., *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, Warszawa 2010.

Let's sign, online: <https://ell.org.pl/portfolio/lets-sign/>, [data dostępu: 17.04.2019r.].

List do Juliusza Brauna, online:

http://brpd.gov.pl/sites/default/files/rpd_stare/wystapienia/wyst_2011_09_13_tvp.pdf, [data dostępu: 20.05.2017r.].

Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego, [za:] W. Arcimowicz, <Assunta> C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*, Lublin 1933.

LPM Live Performers Meeting, online: <https://liveperformersmeeting.net/editions/2012-rome/>, [data dostępu: 15.02.2015r.].

Luska Szok-Ciechacka, online: <http://www.gag.art.pl/artysci/szok-ciechacka-malgorzata/>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.

Łobaczewska S., *Beethoven*, Kraków 1984.

Łukasiewicz M., *Pięć razy o przekładzie*, Kraków-Gdańsk 2017.

Malzkuhn E. F., *Jabberwocky*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=AWfDFtyIBjU>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Malzkuhn E. F., online: https://www.deafpeople.com/history/history_info/malz.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Mała encyklopedia kultury antycznej, red. Z. Piszczek, Warszawa 1996.

Marody M., Giza-Poleszczuk A., *Przemiany więzi społecznych. Zarys teorii zmiany społecznej*, Warszawa 2004.

Masecki M., *Sonata c-moll nr 32 op. 111 cz. 1*, online: <https://ninateka.pl/audio/sonata-c-moll-nr-32-op-111-cz-1-marcin-masecki>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

McCloud S., *Zrozumieć komiks*, przeł. Michał Błażejczyk, Warszawa 2015.

McGurk H., MacDonald J., *Hearing lips and seeing voices*, „Nature” 1976, nr 264.

McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, wprowadzenie L. H. Lapham, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.

Meier R., *Why different, why the same? Explaining effects and non-effects of modality upon linguistic structure in sign and speech*, [w:] *Modality and Structure in Signed and Spoken Languages*, ed. R. Meier, C. Kearsy, D. Quinto-Pozos, Cambridge 2002.

Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Dzieci, Młodzieży i Dorosłych z Zaburzeniami Słuchu „Ślimakowe Rytmu”, online: <https://festiwal.ifps.org.pl/kategoria/historia/>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Migam.pl, online: <http://migam.org/pl>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Miganie pantoMimiczne – magia języka migowego (Visual Vernacular), online: <http://pzg.warszawa.pl/miganie-pantomimiczne/>, [data dostępu: 13.12.2018r.].

- Miganie pantoMimiczne*, online: <http://pzg.warszawa.pl/miganie-pantomimiczne/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Mikulska D., *Znaki zamiast grzechotki*, „Tekstualia” 2006, nr 4.
- Mimiczne usta*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=gauGYdFnuVU>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Misiorny M., *Łomnicki w portrecie artysty*, „Trybuna Ludu” 1976, nr 106, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/71145,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Moje życie z autyzmem*, 2017, online:<http://kamil-bardonski.bloog.pl/id,4403727,title,Krotkie-opowiadanie-Ermy-Bombeck-Specjalna-Matka,index.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].
- More M., *List do Matki Natury*, przeł. M. Sieńko, 1999, online: <http://simon.hell.pl/maxmore.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].
- Morin E., *Kino i wyobraźnia*, Warszawa 1975.
- Mrozik M., *Ci, którzy mówią inaczej. Głusi jako obcy w polskim społeczeństwie słyszących*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008.
- Mrozik M., *Co każdy humanista o Głuchych i ich językach wiedzieć powinien*, „Tekstualia” 2006, nr 1.
- Nabokina A., *Labolatorium ciała. Kasjan Golejzowski i nowy taniec w Rosji na początku XX wieku*, „Kultura współczesna” 2018, nr 1.
- Nack J., *The Legend of the Rocks and Other Pieces*, online: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t49p2xd3b;view=1up;seq=11>, [data dostępu: 15.04.2019r.].
- Napisy dla osób niesłyszących i słabosłyszących – zasady tworzenia*, online: <http://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Napisy-dla-nieslyszacych-zasady-tworzenia.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Nawrot K., *Wyścigi konne*, online: https://www.youtube.com/watch?time_continue=98&v=kIAbzvHiS0s, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- NBDA Mourns the Loss of Longtime Member: Dr. Nathie Marbury*, online: <https://www.nbda.org/news/nbda-mourns-the-loss-of-longtime-member-dr.-nathie-marbury>, [data dostępu: 05.03.2019r.].
- Nelson V., *Sekretne życie lalek*, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009.
- Nietzsche F., *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.
- Norwid C. K., *Listy*, t. 1., Warszawa 1937.
- Norwid C. K., *Stygmata*, Warszawa 1934.
- O wszystkim. Specjalny anioł*, 2012, online: <http://www.golubkowo.pl/printview.php?t=2306&start=0&sid=207fe0817f714df7b99c5db9264e1529>, [data dostępu: 05.05.2017r.].
- Open Your Eyes. Deaf Studies Talking*, ed. H. Driksen, L. Bauman, Minnesota 2008.
- Opera dla głuchych*, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/267401,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

- Orczykowski J., *Wiersze*, Łódź 2011.
- Ossowski K., *Drukarstwo warszawskie w latach 1795-1806*, „Roczniki Biblioteczne” 2013, nr LVII.
- Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Głuchych im. Jana Siostrzyńskiego, Warszawa*, „Biuletyn dla rodziców” 2004/ 2005, nr 4, 2, s. 8, online: <http://www.oswg-wawa.edu.pl/pl/biblioteka/page52.php>, [data dostępu: 17.05.2017r.].
- P. A. Graybill, online: https://www.deafpeople.com/dp_of_month/PatrickGraybill.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].
- Pajka-West S., *Perceptions of Deaf Characters in Adolescent Literature*, „The Alan Review” 2007, nr 3, online: <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/sharon.pdf>.
- Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych*, wstęp T. Świdorski, Łódź 2012.
- PANNA LU: Artystka z duszą bojowniczką*, online: <http://www.gluchapolkapotrafi.pl/blog/panna-lu-artystka-z-dusz%C4%85-bojowniczk%C4%85>, [data dostępu: 08.04.2019r.].
- Papierowy smok*, online: <https://bajkawjezykumigowym.wixsite.com/papierowysmok>, [data dostępu: 17.04.2019r.].
- Parandowski J., *Mitologia*, b. m. 2006.
- Pasiecznik M., *Rytuał superformuły. Karlheinz Stockhausen: Licht. Die Sieben Tage der Woche*, Warszawa 2011.
- Pawłowska P., *Wiersze*, Ostrów 1993.
- Pedagogiczna typologia uszkodzeń słuchu i osób nimi dotkniętych*, [w:] „*Niegłos ale słowo...*” *Przekraczanie barier w wychowaniu osób z uszkodzeniami słuchu*, red. K. Krakowiak, A. Dziurda-Multan, Lublin 2006.
- Pesikta de Raw Kahana, Sos Asis 22, 1*, [za:] B. Szwarzman-Czarnota, *Cenniejsze niż perły. Portrety kobiet żydowskich*, Kraków 2010.
- Peters C. L., *Deaf American Literature. From Carnival to the Canon*, Washington 2000.
- Piaget J., *Studia z psychologii dziecka*, Warszawa 1966.
- Pierwszy film o kulturze Głuchych*, 2016, online: <http://centrumprasowe.pap.pl/cp/pl/news/info/60701,25,pierwszy-polski-film-o-kulturze-gluchych>, [data dostępu: 10.09.2016r.].
- Pietrzykowski M., *Mitologia starożytnej Grecji*, Warszawa 1983.
- Pinocchio in LIS - Capitolo 2*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=TBf37j4VY6E>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Piwońska J., *Kiedy stosować napisy a kiedy język migowy?*, online: <http://www.fdc.org.pl/gallery/Kiedy-stosowa%C4%87-napisy-a-kiedy-j%C4%99zyk-migowy.pdf>, [data dostępu: 14.09.2015r.].
- Platon, *Kratylos*, tłum. W. Stefański, Warszawa 1990.
- Podgórska-Jachnik D., *Głusi. Emancypacje*, Łódź 2013.

Podgórska-Jachnik D., *Pantomima w nauczaniu dzieci głuchych*, „Audiofonologia” 1999, nr XIV, s. 85.

Poezja ABC PJM, *Śpioch*, online:

<https://www.youtube.com/watch?v=6uqeTKsquKw&feature=youtu.be>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

Poezja imienna autora: “Torreador”, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-imienna-autora/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Poezja imienna PJM, *Beata*, online: <http://www.youtube.com/watch?v=noqBYTU5HPM>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

Poezja kształtu PJM, *Drzewo*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=jfAnhaaksqA>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

Poezja liczbowa PJM, *Narodziny*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XXL4dG-MqDQ&fbclid=IwAR3NO9673RBNly2zAx8e5zz5GGpLN1XR8jdAC4ZVoBzNttP1i3KJ4zVys68>, [data dostępu: 21.02.2019r.].

Poezja migana, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>, [data dostępu: 12.01.2018r.].

Poezja migana, online: <http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>, [dostęp: 13.12.2018r.].

Poizat M., *La Voix gourde. La société face à la surdité*, Paryż 1996.

Pokochać odmiennosc, *Opoka: Czytelnia, 2011*, online:

<http://www.opoka.org.pl/biblioteka/P/PS/echo-38-2010-down.html>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Polskie przekłady wiersza "Jabberwocky", online:

<http://home.agh.edu.pl/~szymon/jabberwocky.shtml>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Porczak A., *Intermedialność. Między-medialna interferencja*, online:

<https://porczak.asp.krakow.pl/2017/09/28/intermedialnosc-miedzy-medialna-interferencja/>, [data dostępu: 01.03.2019r.].

Prek F. K., *Czasy i ludzie*, oprac. H. Barycz, Wrocław 1959.

Prezes TVP Jacek Kurski: Zwracamy się z prośbą o reemisję cyklu „Bajki nie tylko dla dzieci głuchych”, online:

https://secure.avaaz.org/pl/petition/Prezes_TVP_Jacek_Kurski_Zwracay_sie_z_prosba_o_reemisje_cyklu_Bajki_nie_tylko_dla_dzieci_gluchych/edit/, [data dostępu: 20.05.2017r.].

Prillwitz S., *Język, komunikacja i zdolności poznawcze niesłyszących*, Warszawa 1996.

Projekt „Nie Bądź Głuchy na Kulturę”, online: <http://www.kulturagluchych.pl/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Projekt <Migane lektury>, Kraków 2012, online: <https://docplayer.pl/4330250-Miedzy-uszami-krakowska-fundacja-rozwoju-edukacji-nieslyszacych-im-marka-mazurka-projekt-migane-lektury-krakow-2012.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Projekty, online: <http://miedzyuszami.pl/dzialania/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Przystojna Gosia, *Moje życie z niedosłuchem*, online:

<http://przystojnagosia.blogspot.com/p/opowiadanie.html>, [data dostępu: 12.01.2018r.].

PWP – *Mój drugi zawód*, online: www.mojdrugizawod.ka-tet.pl, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Rachwał K., *Piąty wymiar*, Wrocław 2008.

Radkiewicz M., „*Ręce pracujące*” w dokumentacji fotograficznej Janiny Mierzeckiej i medycznej Henryka Mierzeckiego, „*Kultura współczesna*” 2018, nr 1.

Radkowska-Walkowicz M., *Gdzie się kryją potwory?*, „*Kultura popularna*” 2012, nr 1.

Raport Radykalna Innowacja Społeczna. Startupy Pozytywnego Wpływu, Warszawa 2019.

Raport z Analizy Semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości, Kraków 2014.

Raymond Luczak,, online: <https://raymondluczak.com/>, [data dostępu: 12.01.2019r.].

Razem dla słuchu - II Konferencja on-line "Ja i mój implant- fakty i mity", 2013, online: <https://www.youtube.com/watch?v=SkTGMEpk7f8>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Razem dla słuchu, 2017, online: www.facebook.com/razemdlasluchu/?hc_ref=PAGES_TIMELINE&fref=nf, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Regulamin Festiwalu, 2015, online: <https://festiwal.ifps.org.pl/regulamin/>, [data dostępu: 05.05.2017r.].

Regulamin konkursu, online: http://www.festiwal.pzg.lodz.pl/files/rules_drama.pdf, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Reitberger R., Fuchs W., *Comics – Anatomy of a Mass Medium*, London 1972.

Ricouer P., *On Interpretation, w: After Philosophy. End or Transformation?*, ed. K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy, London 1989.

Rikowski G., *Alien Life: Marx and the Future of the Human*, „*Historical Materialism*” 2003, Vol. 11, No. 2.

Rozmaitości. Pismo dodatkowe do <Gazety lwowskiej>, Lwów 1828, online: https://books.google.pl/books?id=-99aAAAACAAJ&pg=PA423&lpg=PA423&dq=L%27Abb%C3%A9+de+1%27Ep%C4%87e,+instytutor+g%C5%82ucho-niemych,+Komedya+histor.+w+5+aktach+P.+Bouilli.&source=bl&ots=jQ9iU-AyHY&sig=ACfU3U2_Sc_NLoi7Bsd5qRa87MJONbI0yg&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwj1q8mgjY_iAhXosYsKHbtSCecQ6AEwBnoECAUQAQ#v=onepage&q=L'Abb%C3%A9%20de%20l'Ep%C4%87e%2C%20instytutor%20g%C5%82ucho-niemych%2C%20Komedya%20histor.%20w%205%20aktach%20P.%20Bouilli.&f=false, [data dostępu: 09.05.2019.].

Rozmowa z Kasią o pomaganiu zwierzętom, a także o nauce i promowaniu Polskiego Języka Migowego. Dużo zdjęć!, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/04/rozmowa-z-kasia-o-pomaganiu-zwierzetom.html>, [data dostępu: 16.01.2018].

Rozmowa z Katarzyną Kubacką, online: <https://www.pisf.pl/aktualnosci/rozmowa-z-katarzyna-kubacka>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 1 grudnia 2004 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli, online:

<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20042602593> [data dostępu: 20.02.2016r.].

Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 listopada 2007 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli, online: http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20071114.pdf, [data dostępu: 20.02.2016r.].

Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 września 2011 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, online: <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20112041200>, [data dostępu: 20.02.2016r.].

Rożek M., *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*, Kraków 2006.

Sacks D., *Encyklopedia świata starożytnych Greków*, przeł. D. Mickiewicz-Morawska, Warszawa 2001.

Sacks O., *Zobaczyć głos: podróż do świata ciszy*, Poznań 2011.

Said E. W., *Culture and Imperialism*, New York 1993.

Sak M., *Deaf studies w Polsce*, [w:] *Deaf Studies w Polsce*, red. M. Sak, Łódź 2014.

Sandler W., Lillo-Martin D., *Sign Language and Linguistics Universals*, Cambridge 2006.

Sartre J. P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, tłum. P. Beylin, Warszawa 1970.

Scena Robocza - Adam Ziąjski "Nie mów nikomu", online: <https://www.youtube.com/watch?v=9UyY9xyu8UU>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Schmidt J., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. B. Sęk, Katowice 2006.

Siedlecka J., *Parszywa sytuacja*, Warszawa 1984.

Sign & Sound Theatre, online: <https://signandsoundtheatre.eu/about>, [data dostępu: 04.02.2019r.].

Sign my English, online: <https://ell.org.pl/portfolio/sign-me-english/>, [data dostępu: 17.04.2019r.].

Silencki R., *Medal*, „Świat ciszy” I-II, 2007.

Silencki R., *Zobaczyć głos*, „Świat ciszy” VII-VIII, 2006.

Simonides D., *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*, Opole 1988.

Słownik Języka Polskiego PWN, online: <http://sjp.pwn.pl/slowniki/klanowy.html>, [data dostępu: 30.10.2016r.].

Snapshot dla Głuchych Artystów, online: http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/snapshot_5.pdf, [data dostępu: 05.03.2019r.].

SOSW dla dzieci niesłyszących, online: <https://soswszczecin.edupage.org/text2/> [dostęp 20.05.2017r.].

- Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy*, online:
<https://osw15warszawa.edupage.org/>, [data dostępu: 10.04.2019r.].
- Spychaj M. A., *Wiersze*, „Świat Cisy” I-II, 2005.
- Spychaj M. A., *Wiersze*, „Świat cisy” III-IV, IX-X, 2006.
- Stowarzyszenie *CODA Polska. Słyszące Dzieci – Niesłyszący Rodzice*, online:
<http://www.codapolska.org/>, [data dostępu: 16.01.2018r.].
- Stoyanov A., *Wyścig zająca i żółwia*, online:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=64&v=pHzZrNuRlAA, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, red. M. Świdziński, T. Gałkowski, Warszawa 2003.
- Supelkowe ABC*, online: <http://abc.tvp.pl/18490761/supelkowe-abc>, [data dostępu: 20.05.2017r.].
- Sutton-Spence R., *Recenzja “The Heart of the Hydrogen Jukebox”*, online:
<https://muse.jhu.edu/article/425453/summary>, [data dostępu: 05.03.2019r.].
- Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych w Polsce przy Rzeczniku Spraw Obywatelskich*, red. M. Świdziński, Warszawa 2014.
- Szczepankowski B., *Niesłyszący - głusi - głuchoniemi. Wyrównywanie szans*, Warszawa 1999.
- Szczygielska M., *Dostępne multimedia*, Warszawa 2016, online:
<http://www.widzialni.org/container/Dostepne-multimedia.pdf>, [data dostępu: 09.05.2019r.].
- Szeląg E., *Mózgowe mechanizmy mowy*, [w:] *Mózg a zachowanie*, red. T. Górską, A. Grabowska, J. Zagrodzka, Warszawa 2012.
- Szok-Ciechacka L. M., 4 września 2017 03:13, online:
<http://www.mocnacisza.pl/2017/09/muzyka-w-zyciu-osob-niedosyszacych-jak.html>, [data dostępu: 04.10.2017r.].
- Szok-Ciechacka L. M., *Co utrudnia nie(do)słyszającym odczytywanie mowy z ust?*, online: shock-art.blogspot.com, [data dostępu: 04.02.2017r.].
- Szok-Ciechacka L. M., *Czasem trzeba mieć dystans do siebie*, online:
<http://www.mocnacisza.pl/2018/01/czasem-trzeba-miec-dystans-do-siebie.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].
- Szok-Ciechacka L. M., *Ekologiczni hipokryci to my wszyscy*, online:
<http://www.mocnacisza.pl/2017/07/ekologiczni-hipokryci-to-my-wszyscy.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].
- Szok-Ciechacka L. M., *Jak to jest być niesłyszającą mamą słyszącego dziecka? No jak? Normalnie :)* online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/jak-to-jest-byc-niesyszaca-mama.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].
- Szok-Ciechacka L. M., *Marzenia dzieci Głuchych. O tym jak ważne jest mądre motywowanie dzieci nie(do)słyszających*, online:
<http://www.mocnacisza.pl/2018/01/marzenia-dzieci-gguchych-o-tym-jak.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Moje ciało, moja sprawa. Coś o dietetycznych trucicielkach*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/09/moje-ciao-moja-sprawa-cos-o.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Muzyka w życiu osób nie(do)słyszających. Jak odbieram muzykę jako osoba niesłysząca?*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/09/muzyka-w-zyciu-osob-niedosyszających-jak.html>, [data dostępu: 04.10.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Podróże małe i duże. Czego się obawiają osoby niesłyszące podczas podróżowania PKS, PKP, czy jazdy samochodem? i słów kilka o aplikacji Migam*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/podroze-mae-i-duze-czego-sie-obawiają.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Rozmowa z Kasią o pomaganiu zwierzętom*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/04/rozmowa-z-kasia-o-pomaganiu-zwierzętom.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Seks niesłyszących i dziwne pytania słyszających*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2017/08/seks-niesyszających-i-dziwne-pytania.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Stowarzyszenia, związki, organizacje*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2015/09/stowarzyszenia-związki-organizacje-w.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka L. M., *Strona w przebudowie*, online: <http://www.mocnacisza.pl/2018/01/strona-w-przebudowie.html>, [data dostępu: 04.02.2017r.].

Szok-Ciechacka Luszka M., *Głucha przez duże G*, online: <http://www.meok.pl/blog/2017/12/27/jeden-dlugi-wiersz-dawnych/>, [data dostępu: 21.04.2017].

Szok-Ciechacka Luszka M., *Wiersze*, online: <http://www.meok.pl/blog/2017/12/27/jeden-dlugi-wiersz-dawnych/>, [data dostępu: 21.04.2017r.].

Szok-Ciechacka M. L., online: www.mocnacisza.pl, [data dostępu: 12.01.2018r.].

Szopa A., *Konteksty gatunkowe "Miazgi" Jerzego Andrzejewskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, nr 1.

Sztuka Głuchych (Deaf Art), online: <http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-polskim-jezyku-migowym/sztuka-gluchych-deaf-art/>, [data dostępu: 05.03.2019r.].

Szydłowski R., *Gdy rozum czuwa*, „Życie Literackie” 1976, nr 15, online: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65087,druk.html>, [data dostępu: 09.05.2019r.].

Szyłak J., *Komiks w kulturze ikonicznej XX w. Wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999.

Szyborska W., *Jeszcze*, online: <https://vimeo.com/42049788?fbclid=IwAR1Cuf2ZBScXCmHz1Raxn-sotOOc5uhwS7q2WnVeok5YjoJCLI8b0qFTKX0>, [data dostępu: 12.10.2014r.].

Szyborska W., *Kot w pustym mieszkaniu*, online: <https://vimeo.com/42569681>, [data dostępu: 12.10.2014r.].

Szyborska W., *Odzież*, online: <https://vimeo.com/42681721>, [data dostępu: 17.10.2014r.].

- Szyborska W., *Wszelki wypadek*, online: <https://vimeo.com/42681261>, [data dostępu: 12.10.2019r.].
- Szyborska W., *Żona Lota*, online: <https://vimeo.com/42392610>, [data dostępu: 21.10.2014r.].
- Śliwińska-Kowalska M., *Kryteria oceny słyszenia u osób wykonujących pracę wymagającą dobrej sprawności słuchu*, „Otolaryngologia” 2013, nr 12(3).
- Śniedziewski P., *Poeta „skąpy w mowie” O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, XCVIII, z. 4.
- Świdzki T., *Instytut Historii Głuchych Surdus Historicus*, online: <https://www.facebook.com/InstytutHistoriiGłuchychSurdusHistoricus/videos/witam-wszystkichnazywam-si%C4%99-tomasz-%C5%9Bwidzki-jestem-prezesem-instytutu-historii-/988422157932148/>, [data dostępu: 20.02.2019r.].
- Świdzki T., *Wstęp. Wokół „Pamiętnika Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych” z lat 1869-1886*, [w:] *Pamiętnik Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych*, rok szkolny 1869/1870, Łódź 2012.
- Świdziński M., Gałkowski T., *Studia nad kompetencją językową i komunikacyjną niesłyszących*, Warszawa 2003.
- Świdziński M., *Jak Głusi przyswajają język: o językach migowych i miganych*, [w:] *Język migowy we współczesnym szkolnictwie na świecie i w Polsce*, red. I. Grzesiak, Malbork 2007.
- Świdziński M., *Języki migowe*, [w:] *Podstawy neurologopedii*, red. T. Gałkowski, E. Szelag, G. Jastrzebowska, Opole.2005.
- Tajber A., *Intermedia w Krakowie*, online: <http://wiki.intermedia.asp.krakow.pl/wiki/IntermediaWKrakowie>, [data dostępu: 20.02.2019r.].
- The Disability Studies Reader*, red. J. Davis, J. Lennard, Routledge 2017.
- The Heart of the Hydrogen Jukebox*, DVD, produced/directed by M. N. Lerner, D. Feigel, Rochester Institute of Technology 2009. Running time: 1:58:45.
- The Heart of the Hydrogen Jukebox*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [data dostępu: 05.03.2019r.].
- Theatre Ad Infinitum*, online: <https://ad-infinitum.org/>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Theatre Graeae*, online: <https://graeae.org/>, [online: 04.02.2019r.].
- Toeplitz K. T., *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.
- Tomaszewski P., *Podstawowe dane lingwistyczne i socjolingwistyczne na temat naturalnego języka migowego*, „Studia nad językiem migowym” 2007, nr 1.
- Tomaszewski P., *Fonologia wizualna polskiego języka migowego*, Warszawa 2010..
- Tomaszewski P., Garncarek M., Rosik P., Jaromin M., *Nauczmy się rozumieć nawzajem. Poradnik dla słyszących o niesłyszących i głuchych*, online: http://www.pzg.lodz.pl/attachments/category/66/poradnik_PZG.pdf, [data dostępu: 20.11.2017r.].
- Tomaszewski P., *Polski Język Migowy – mity i fakty*, „Poradnik językowy”, z. 6, 2004.

- Tomaszewski P., Rosik P., *Czy polski język migowy jest prawdziwym językiem?*, [w:] *Człowiek wobec ograniczeń. Niepełnosprawność - komunikowanie - diagnoza - terapia*, red. Z. Tarkowski, G. Jastrzębowska, Lublin 2002.
- Toussaint B., *Ideographie et ban-de dessinée*, „Communications” 1976, nr 24.
- Transhumanism/ posthumanism*, [w] *Posthuman glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London, New York 2018.
- Trznadel J., *Wstęp*, [w:] B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław 1983.
- „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 35.
- Tygodnik Powszechny: reportaż "Glusza" czyta Anna Dymna*, online: https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=x6al2rhT0t0, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Tyszkowa M., *Baśń i jej recepcja przez dzieci* [w:] *Baśń i dziecko*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978.
- Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, online: <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20030650595>, [data dostępu: 20.02.2016r.].
- Valli C., *Poetics of American Sign Language Poetry*, Doctoral dissertation, The Union Institute Graduate School, June 1993.
- Visual Vernacular and Music*, online: <http://www.ruthmontgomery.co.uk/?p=2275>, [data dostępu: 04.02.2019r.].
- Walczak M., Krogulska A., *Ziemska czy niebiańska? Wizja miłości u Cypriana Kamila Norwida i Sorena Kierkegaarda*, [w:] *Ogrody nauk i sztuk*, pod red. L. Kołodziejczak, A. Imbierowicz, B. Działy, Wrocław 2013.
- Warchala J., *Dialog potoczny a tekst*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991.
- What is Deaf Art?*, online: http://www.deafart.org/Deaf_Art_/deaf_art_.html, [data dostępu: 05.03.2019r.].
- Wiącek E., *Raport z Analizy Semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości*, online: http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/Raport%20AS.pdf, [data dostępu: 12.01.2018r.].
- Wiliński M., *Modele niepełnosprawności: indywidualny – funkcjonalny – społeczny*, [w:] *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, red. A. I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska. Warszawa 2010.
- Wilmowska-Pietruszyńska A., Bilski D., *Międzynarodowa Klasyfikacja Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia*, „Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania” 2013, nr II(7).
- Witek H., *Wizerunek obcego. Kultury afrykańskie w relacjach Henryka Sienkiewicza, Mariana Brandysa i Marcina Kądyńskiego*, Warszawa 2009.
- Wodak R., *Wstęp: badania nad dyskursem*, [w:] *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. R. Wodak, M. Krzyżanowski, Warszawa 2011.
- Wortman S., *Baśń w literaturze i w życiu dziecka*, Warszawa 1958.

Wrześniewska-Pietrzak M., *Aksjologiczne wyznaczniki tożsamości w wypowiedziach głuchych i czasopiśmie środowiskowym „Świat Ciszy”*, Poznań 2017.

Wspomnienia bajek, online: <https://www.facebook.com/notes/marta-borun/wspomnienia-bajek/198828983469226/>, [data dostępu: 20.05.2017r.].

Załoski T., *Transmedialność?*, [w:] *Sztuka w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załoski, Łódź 2010.

Zdanowska M., *Nie-złe upośledzenie*, „Znak” 2017, nr 740 (01).

Zdrodowska M., *Głusi, telefony i cyborgi. Alternatywne opowieści o technologii*, [w:] *Deaf studies w Polsce*, red. M. Sak, t. 1., Łódź 2014.

Zdrodowska M., *Narracje migane. O formach twórczości językowej g/Głuchych*, „Przegląd kulturoznawczy” 2014, nr 2.

Zdrodowska M., w *kostiumie niepełnosprawności*, „Fragile” 2017, nr 1.

Ziemilski W., *Nie odwracać wzroku*, [w:] plakat teatralny.

Zimbardo P.G., *Psychologia i życie*, Warszawa 1999.

Zobacz bajki dla dzieci, które nie słyszą, online: <http://www.gs24.pl/wiadomosci/szczecin/art/5425864,zobacz-bajki-dla-dzieci-ktore-nie-slysza-film,id,t.html> [dostęp 20.05.2017r.].

Żółw i zając, oprac. zbiorowe, Warszawa 2008.

Życie nastolatki z implantem zakotwiczonym w kości Baha Attract, 2015, online: <https://www.youtube.com/watch?v=6cTRcOeKnfE>, [data dostępu: 05.05.2017r.].